

VIATA ROMÎNEASCA

7

1' 9 6 T
IULIE
ANUL XIV

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R.P.R.

CUPRINSUL

POEZII NOȘTRI

AL. ANDRIȚOIU : Cnvint înainte	
Vecinul meu, activistul ; Cele patru anotimpuri ; Simbol ; Calvarul Doftanei ; Mors est ultima ratio ; Marină ; Metamorfoze ; Lumina ; Cintec ; Madrigal	4

PATRU PROZATORI ITALIENI CONTEMPORANI

FRANCESCO JOVINE : Martina s-a urcat în copac	11
ITALO CALVINO : Intr-o după-amiază, Adam	21
CARLO CASSOLA : Caporalul Muller	28
PAOLO PASOLINI : O viață violentă (Prezentarea autorilor și traducerea textelor de DESPINA MLADOVEANU)	

*

GEO DUMITRESCU : Balada corăbiilor de piatră (poem)	ia
---	----

SONIA LARIAN : Imagini de la Roman (reportaj)	"
---	---

*

EUSEBIU CAMILAR : Seara pe Oadeci ; Mixandra	"
ȘTEFAN IUREȘ : Mutațiile materiei ; Ninge	"

VASILE SADOVEANU : Concentrări și manevre	oa
---	----

*

NICOLAS GUILLEN : Lui Guevara (în rom. de Tascu Gheorghiu)	77
--	----

CRONICA ȘTIINȚIFICĂ

VLADIMIR DUMITRESCU : Omul în statuetele neolitice din Republica Populară Română	
--	--

CRONICA LITERARĂ

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Radu Tudoran : „Dunărea revărsată”	"
--	---

DISCUȚII

PAUL EVERAC : Despre conflictul dramatic și problemele actualității	"
---	---

TEORIE ȘI CRITICĂ

GEO ȘERBAN : Prezențe actuale în poem (I)	101
G. DIMISIANU : Schița și noile aspecte ale vieții țărănești	111
EUGEN LUCA : „Balul intelectualilor” sau procesul spiritului mic-burghez	117
AL SÂNDULESCU : Ibrăileanu polemist	125

54/y.ZY9-

D. GRINDEA și B. COMISIONER : Unii termeni economici în „Dicționarul limbii romine moderne”

CARNET PLASTIC

D. G. : Tradițiile graficei noastre militante

CARTEA STRĂINĂ

VLADIMIR COLIN : Andre Berry : „Antologia poeziei occitane”

MISCELLANEA

Prezentarea cărții (S. G.) ; Cicluri lirice (G. O.) ; Romantism desuet (D. P.) : „Din neant nu există drum de întoarcere” (D. Ludovic) •
„Amieziile” : reeditarea lui Mas Havelaar (I. TO) ; Marginalii la o colecție (C. Ș.) ; Dostoievski pe ecran (D. I. Suchianu) ; Alecsandri în germană (I. C. M.) ; O sută de ani de la apariția „Revistei romine” (Eliza Ispășoiu) ; Expresionism și realism (Vector) •
Pe marginea unei inițiative a Fondului plastic (R. Ș.)

CĂRȚI NOI

RODICA FLOREA : Demostene Botez : „Carnet”	
N. MANOLESCU : Rusalin Mureșanu : „Amieziile' veacului”	4
L. MARINCA : Vera Hudici : „Zile de primăvară”	176
TEODOR VIRGOLICI : Taras Sevcenko : „Viață de artist”	177
AL. S. : L. Lipin și A. Belov : „Cărțile de lut”	178
	179

REVISTA REVISTELOR

— din țară —

„Limba romină”, nr. 1/1961 ; „Secolul XX”, nr. 5/1961 ;

— de peste hotare —

„Octiabr” nr. 5/1961 ; „Frankfurter Hefte” nr. 5/1961 ; „Encounter” nr. 88/1961 .
„Le ragioni narrative” nr. 7/1961 ; „Spectator” — aprilie 1961 . . . [

Fotografii : FLORIN DRAGU

Ilustrația de pe copertă : ROBERT DOBRAVEC : Lacul tineretului

Director MIHAIL RALEA

Colegiul redacțional Acad. TUDOR ARGHEZI Acad. MIHAIL BENIUC, Acad. GEO BOGZA, DEMOSTENE BOTEZ OS CROHMĂLNICEANU, LUCIA DEMETRUS Acad. IORGU

MIHAIL RALEA, ALPHILIPIDE, membru corespondent CAI AUR 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. Kiselev nr. 10, telefon 18.63.99 - Raion I V Stalin
București

\ ^ Toepinoștri

AL. ANDRIȚOIU



C U V I N T Î N A I N T E

Pentru poeți, pentru cei tineri mai cu seamă, fiecare perioadă de timp se suprapune unei noi experiențe artistice. Ne căutăm pe noi înșine, în tipare noi, decantând printr-o chimie lirică, valențele verbului. Așa se întâmplă că, recitind cărțile noastre de versuri tipărite mai înainte, simțim o undă de amărăciune. Nu pentru ceea ce am scris, Intiucît, din acest punct de vedere, tematica noastră majoră are un raport unic: construirea și desăvîrșirea socialismului. Deci nu pentru ceea ce am scris, ci pentru cum am scris. Imagini palide, prea joase față de înălțimea epocii, teme expediate telegrafic, umpluturi, ne tulbură și ne necăjesc.

Ciclul de față vine dintr-un volum nou, în care autorul caută noi valori stilistice. Se încearcă readucerea în actualitate a cînteceior vechi, a cantilenelor, madrigalurilor și micilor balade. Bineînțeles că nu e vorba de un simplu exercițiu stilistic: formele noi sînt, măcar prin intenție, altoite pe o emoție artistică inedită.

Subiectivismul care ne îmbie să credem că tot ceea ce ne iese de sub condei e o foaie de aur, frînează uneori (din păcate!) spiritul de discernere autocritică. Abia privite din timp, greșelile se reliefează mai cu tărie, Rămîne ca munca migăloasă la volum să înlătore, cît e posibil, această vîrstă încă nematură întru totul, scamele și petele care aruncă umbră pe versuri.

Acestate fiind spuse, să le dăm mai bine lor cuvîntul.

AL. A.

îl v

VECINUL MEU, ACTIVISTUL

*înd cade soarele din cer
și-s umbre prin jur împrejurur
cînd toate lămpile se pier
sau se ascund sub abajururi,*

*e geamul lui, în nopți tîrzii
chenar de aur și lumină,
iar brațu-i drept, printre hîrtii
cu viitorul se îmbină.*

*Dar ce e dincolo de geam ?
Ce vise mari se întîlniră,
încît, din fiecare ram,
să-l cînte, teiul iscă-o liră?*

*Simți? Prin frumoasele-i odăi
cu armonii ce nu vor luxul,
respiră limpezi anii săi
ca marea cînd sărută fluxul.*

*Îl văd între pereții albi,
cărunt, cum arde tinerește.
În părul său, ca-n munții Alpi
zăpada nu se mai topește.*

*Clădiri semețe îl rostesc,
recolte-i tîlmăcesc cuvîntul,
metale-l amintesc firesc,
lumini l-arată, luminîndu-l.*

*Ca-n paralelele oglinzi
el se răsfrînge-n suprafețe,
și pe oriunde îl surprinzi
el e tipar de frumusețe.*

*Căci, de desăvîrșiri avid,
amprenta-și lasă peste toate,
ca simplu membru de partid,
ca om măreț prin simplitate.*

*Îl văd, între pereții albi
cărunt, cum arde tinerește,
în părul lui ca-n munții Alpi
zăpada nu se mai topește.*

CELE PATRU ANOTIMPURI



În un țări îndepărtate,
ci-aci sub vechii pini,
ferestrele-nghețate
surprinse de lumini
să te privească-n față
cu ochi de cer și gheață.

Nu la ecuatorul
cu calm desăvârșit,
ci-aci, pe unde mărul
mănos a înflorit,
chemându-te-n livadă
să vii și să te vadă.

Nu-n locuri tropicale,
ci-aci, sub flori de soc,
albastrele-ți sandale
călând pe-al verii foc,
cu-o încântare nouă
să murmure prin rouă.

Nu-n suduri depărtate
ci-aci sub nuci bătrâni,
prin toamnele bogate
să treci cu frucle-n intim,
și să-ți cinstești strămoșii
cu crizanteme roșii.

SIMBOL



<n văzut mulți oameni surîzând
la lumina fulgerelor,
căci furtunile le-au devenit
azi, prietene apropiate.
În furtuni e freamăt și mișcare,
legea dialectică-a naturii
astăzi bucură și ispitește.

În palate de azbest și marmură,
cu ferestre mari și de cristal,
fulgerele scapără frumoase,
pe amnarul cerului, de jad.
Flăcările lor portocalii
electricitatea lor superbă
dau lumină frunților și gurii.

Oamenii surîd și le privesc
•stînd cu fulgerele față-n față
Fulger au fost și ei, și furtuni
și-au purificat, în luptă, țara.
Către fulgerele de pe cer
azi privește, liber, omul-fulger.

CALVARUL DOFTANEI

J ădeau zăpezi ca niște șaluri pure
peste pământul putred și-nrăit, –
piereau ruini, se netezeau conture
cuprinse într-un alb desăvârșit.

Un viscol lung își fluiera acordul
cu note din Sibelius și Grieg,
de parcă în spre sud pornise nordul
aducător de freamăt și de frig.

Părea că reni își scurmă-n ghiafă hrana
nedomoliți, suavi și suferinzi.
Abrupt și aspru, drumul spre Doftana
era de marmură și de oglinzi.

Urcau ca prin lumină deținuții
și lanțul se făcea de-azur, ușor,
verigile păreau că-s rezoluții
purcese din prezent spre viitor.

Cu ochii mari, cu frunte apolină
cu mâinile ca spada, în cătuși,
ei se-nălțau pe drum, către lumină,
măreți de simpli, calmi și nesupuși.

Și pasul, în zăpezile culcate,
suna ca-n marmură, cu ritm sever
scriind caligrafii de libertate
pe secol, pe pământ, pe zid, pe cer.

Și cum din față, cu putere, zorii
le aruncau în cale trandafiri,
în inimă se făureau istorii,
și-n suflet suflul mării nemuriri.

Saboții, cu curele reci de taur,
lăsau în urmă urme ca de stea
tăiate în lumină și în aur.

Iar veacul 20 le săruta.

MORS EST ULTIMA RATIO

ăcașuri frînte ca-n războiul pun'u
pe care timpul a trecut cu tuș,
durerea prezenta decorul unic
și numai moartea bocănea la uși.

Intîi de toate a murit un crin
în nerostita moarte vegetală, –
murea în albul său ceva alpin,
cu-ngenunchere calmă și egală.

Apoi rafala a atins un trunchiu,
un trunchiu de tisă, de gutui sau vișin,
care-a căzut amarnic în genunchi
și-a căutat în preajmă, orb, un sprijin.

A mai murit un cal, un Parsifal,
un El Zorab, sau Rosinanta poate,
cu ochii împietriți, ca de cristal,
și crupele pe veci de veci cabrate.

Și a murit întîiul om sosit,
un caporal logodnic, de la țară,
căzut în finul de curînd cosit,
naiv, ca în romanța populară.

În ierburi moi, în finul mătăsos,
mi l-au culcat cu mitraliera răii,
și el, rănit, mi se stîngea frumos,
ca la Rimbaud în „Adormitul văii”.

Mureau cristalele c-un sec refren
mureau metale-n tancurile grele,
și moartea cîștiga mereu teren,
stăpîină mută-ntre pămînt și stele.

Treceau pe toate-ntunecimi de tuș
la case frînte ca-n războiul punic
și numai moartea bocănea la uși
durerea prezenta decorul unic

Dar iată zidul morții dărîmat.
Desfășurat cu mii de mîini de-odată,
drapelul vast cît ceru,-a revărsat,
lumină roșie pe țara toată.

MARINA

•nd ziua se încheie
și soarele ne face reverențe,
cînd marea se îmbracă în curcubeie
ȘL e văzduhul cu luminiscente,

cînd mai duios, mai leneș, mai agale
scoici reci se tînguie pe sub sandale,
nu știu de ce., nu știu de ce privirea
îmi caută, pe mări, nemărginirea.

Și spuma, înflorind, o recunoaște,
și valul, tresărind, cu ea palpită.'

E vreun catarg departe ? sau se naște
un trunchi frumos și alb de Afrodită?

METAMORFOZE

\\ă numeri stele, crini să numeri
prin parcu-n care, inspirat,
——eu, cînd te-am sărutat pe umeri
sărutu-n aripi sa schimbat.

Cîmilitura nici nu preget
so mai dezleg. Cinei, cinei
eu cînd team sărutat pe deget,
sărutul sa făcut inel.

Menit e chipul său să-nfrunte
al vremii val, neabătut.
Eu, cînd team sărutat pe frunte
sărutul lauri s-a făcut.

LUMINA

â e la fruntea noastră pîn-la lună,
raza scapără și vîntul sună,
de la lună pîn-la fruntea noastră
e o scară pură și albastră.

*lată-mă-s, cum am ieșit din casă
calc pe-o vastă vatră luminoasă. –
nu se știe-n ce unghere sumbre
au fugit de noi aceste umbre.*

*Ci, lumina zilelor, neștearsă,
în lumina nopților se varsă, –
numai ceru-n orizont mai spune
când se-nalță astrul sau apune.*

*Și-a descins lumina azi, argintul,
ca-n imperiul lui Carol Quintul
unde soarele mereu se-arată
și nu mai apune niciodată.*

CÎNTEC

*in sud, de la Crimeea tolănită
I Ț între amiezi de-argint și-amurguri ros
\ foșnesc mereu : chemare și ispită,
cipreșii, chiparișii, chiparoșii.*

*Unde, din Trapezund și mai, departe,
cu daruri mari, veneau, pe mări, trimișii,
mă-așteapiă să-i citesc ca într-o carte
cipreșii, chiparoșii, chiparișii.*

*La Sud, la Sud, unde pe albe nave
dau slavă stelele Armatei Roșii,
m-așteaptă-n golful liniștitor grave
cipreșii, chiparișii, chiparoșii.*

MADRIGAL

*Îna dumneavoastră ce se-agită
a salut, cu o batistă fină,
e ca o fântână ce, uimită,
a sărit din luturi spre lumină.*

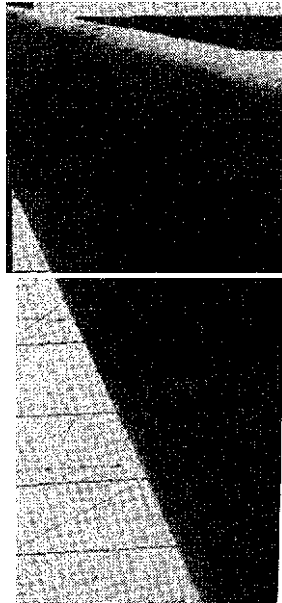
*Spuneți-mi, vă rog, ce meșter faur,
îndrăgind nespus culoarea-albastră,
a tăiat, cu-o foarfecă de aur,
de pe cer, eșarfa dumneavoastră?*

*Treceți pe sub arborii din parcuri,
frunza sună lin cum sună clapa,
treceți peste punți înscrise-n arcuri
și, uimită, strălucește apa.*

*Iar când am purces pe-aceeași cale,
visători și plini de taine, ambii,
ca lumina zilei prin cristale
mi-au trecut prin suflet, tineri, iambii.*

*Cînd, cu aurora față-n față,
stau zîmbind luminii, la fereastră,
mă salută-n orice dimineață,
de pe cer, eșarfa dumneavoastră.*

mm



Țesătură de oțel –
foto P. VOLBURA

PATRU PROZATORI ITALIENI CONTEMPORANI

Prezentarea autorilor și traducerea textelor
de DESPINA MLADOVEANU

FRANCESCO JOVINE

Jovine este unul dintre maeștrii prozei italiene contemporane. El aparține literaturii meridionaliste, literatură care a pus în centrul preocupărilor sale spinoase probleme ale sudului Italiei.

Ca prozator al Sudului, Jovine relevă cititorului în plină epocă modernă, surprinzătorul tablou al unei lumi de o înapoiere aproape feudală.

Primele sale lucrări sînt romanul „Signora Ava” și nuvelele cuprinse sub titlul „Hoș de găini”. Volumele „Imperiu în provincie” și „Păstorul înmormintat”, apărute ulterior, cuprind o serie de nuvele legale prin finul comun al satirizării fascismului.

Marea carte a lui Jovine este „Pămînturi blestemate”. Prin reprezentarea acelor mulțimi de țărani care, în mișcarea, în lupta pentru cucerirea pămînturilor blestemate, exprimă o năzuință simplă și firească – a putea munci omenește întinderile

lăsate în paragină de stăpînii lor, moșierii – Jovine a dat o frescă de un tip nou nu numai pentru creația sa, ci și pentru literatura meridională stă în genere.

Eroul romanului, tînărul Luca Novano, cîștigat de ideile socialismului, își jertfește în această luptă propria viață.

Prin perspectiva pe care o deschide înfățișînd radicalizarea conștiinței țărănilor și trecerea lor pe pozițiile luptei revoluționare, romanul indică orizontul nou cucerit de Jovine, sub influența operei lui Gramsci și a aderării sale la Partidul Comunist Italian. Este momentul culminant al evoluției scriitorului, întreruptă din nefericire în 1950, la numai 48 de ani, de moartea sa prematură.

MARTINA S-A URCAT ÎN COPAC

fj^jj artina e o femeie vlăguită, dar arțăgoasă, care probabil așteaptă să-i
A n ' apară ghiociei la tîmple ca să se mai domolească un pic.

L J k U Deocamdată se ține bine, e colțoasă, se ia la harță cu o furie
neistovită, care-i îmbujorează obrajii și dă gurii ei știrbe un relief plin de
vioiciune. Cînd pornește la atac se apără cu înjurături, care de care mai
felurite, și cu aluzii jignitoare, dintre care unele luate din tradiție, iar
altele rod al unei inspirații stranii, fișnite din mintea ei așîțată de patimă.

Furtuna asta pe care ea o iscă, răscolește din cînd în cînd apele leneșe ale unei ulițe în care zece uși scorjite se deschid în zorii fiecărei zile revărsînd în spațiul îngust, noroios, vreo sută de găini năbădăioase și treizeci de copii murdari și bătăioși, în vreme ce din cocine ies scurmînd cu riturile lor lacome, în troacele de piatră, porcii.

Unul dintre acești porci aparține Martinei; e cel mai curat și mai gras, pentru că e liniștit și bine hrănit. Martina, după ce mănîncă, se așează lîngă el și-l scarpină blajin pe burtă, spunîndu-i cu un glas ritmat pe patru note ce coboară din ce în ce mai jos : cicco-te : cicco-te, pînă cînd porcul, cu ochii încețoșați, se supune mîngîierilor ei și adoarme. Atunci Martina îl privește cum doarme, apoi împletește cu andrelele ori se concentrează ca să-l apere cu un gest ușurel și iute ca fulgerul de gîngăniile care se plimbă tăcute pe el, strecurîndu-se prin încrețiturile trandafirii de la gît și de la încheieturi.

În octombrie, Martina vinde porcul și bocește multe zile la rînd. Îl vinde totdeauna unor cumpărători din Puglia, ca să nu mai audă, așa cum s-a întîmplat odată, urletele de moarte ale animalului înjunghiat.

Pe urmă, încetul cu încetul, durerea i se ogoiește și începe să crească alt porc. Cu ce scoate din vînzare, plătește chiria pentru cocioaba în care locuiește și pentru cocină. Ca să aibă ce mîncă, Martina culege vara boabele căzute pe cîmp după seceriș, iar iarna, măslina. Fiind o femeie înțeleaptă și econoamă, își drămuiește făina, iar seara, cînd prepară ciorba, pune o andrea de la ciorap în ulciorul de ulei, ca să nu se scurgă în castron mai mult de douăsprezece picături.

În serile de iarnă zăbovește la taclale, prin casele megieșilor, și-și povestește visele : Martina visează în fiecare noapte. În creierul ei adormit se adună la sobor toți morții satului și trimite mesaje celor vii. Îi vede cum iau parte la necazurile de fiecare zi, ale rudelor, văicărîndu-se cu un glas slab și depărtat, așa cum se și cuvine să fie glasul celor care sălășluiesc pe cealaltă lume, printre grămezile de nour și mănunchiurile de stele, în văzduh, între valea Plivoli și Liscione.

Martina i-a bocit pe toți morții satului, s-a dus la toate înmormîntările, iar în visele ei stă de vorbă cu ei : se teme însă să nu-i întîlnească pe înserat, stînd ca niște cerșetori muți pe lîngă tufișurile întunecoase ; locuitori singuratici ai satului, înainte ca noaptea să-i ducă mai departe.

Martina vorbește despre morți cu spaimă, cu ochii măriți, făcîndu-și cruci mari și înfiorîndu-se de plăcere și de teamă.

Așa se deapănă anii sărmanei Martina. În ultima vreme i s-au întîmplat niște nenorociri, care i-au tulburat visele. Se prea poate ca Martina să aibă trei palme de pămînt, între cimitir și rîu ; spun „se prea poate”, fiindcă de mulți ani nu i le mai cere nimeni ; trebuie că e o fișie de pămînt care și-a pierdut urma printre paginile cadastrului Regelui loachim și nimeni nu-i cere dări pentru ea. Sînt, într-adevăr, nu mai mult de trei palme de pămînt, cu cîțiva măslini vlăguși și uscați și un păr puternic și frunzos. vara ; fișia asta de pămînt e în pantă, ceea ce face ca ploile s-o spele, cărînd în vale rodul și semințele, măcar că Martina îi pune mereu o stavilă de bolovani pe margini.

Singure buruienile își mai afundă în crăpăturile acestui pămînt rădăcinile lor desnădăjduite.

Intr-o zi de noiembrie, Martina, împreună cu Concetta Magno, o bătrână surdă și strîmbă ca un ciomag noduros, aduna cele cîteva măslin crude «căzute în urma uraganului din noaptea trecută, înainte să le înghită mlaștina.

Stăteau în glod, îngenunchiate și scormoneau mîlul, ațintindu-și ochii ca să zărească sîmburii atît de asemănători la culoare cu pămîntul.

Cerul, spălat de apa nopții, era senin și diafan; fiind însă frig, Martina sufla din cînd în cînd peste degetele-i murdare de noroi.

Cu pușin timp înainte, trecuse o motocicletă, la o mică depărtare de cele două femei. Martina tresărise la duduitul motorului și se întorsese să vadă ce e ; pe motocicletă se aflau doi bărbați; cel care conducea era îmbrăcat în uniformă de milițian fascist.

Martina își făcu cruce spunînd : „Azi e vai și amar de noi, Concetta". Dar bătrîna nu pricepuse. Văzînd însă că Martina își face cruce, se cruci și ea ; pe urmă se apucă iar de lucru.

După o jumătate de oră, motocicleta se întoarse și se opri la marginea petecului de pămînt al Martinei. Cei doi săriră jos și se năpustiră spre cele două femei. Bărbatul în uniformă întrebă răstit :

- Al cui e pămîntul ăsta ?
- Al meu, răspunse Martina.
- Și ce faceți aici ?
- Strîngem măslinile căzute pe jos.

Bătrîna se ridicase în picioare și se uita la ei cu ochii neliniștiți, iar bărbia îi tremura.

– Dar femeia de colo ? întrebă bărbatul în haine civile, arătînd spre bătrîna.

– Am chemat-o să^mi dea o mîna de ajutor; împărțim juma' juma'. Diseară numărăm boabele și pe urmă : una ei, una mie, una ei, una mie, mari sau mici, cum vin la rînd; pe urmă le spălăm, le uscam și...

– Destul cu palavrele! spuse milițianul fascist, ai cerut voie primarului ca s-o angajezi? Văd că ai angajat mîna de lucru...

– Eu nu angajez mîna de lucru ; m-am înțeles, de la început, cu ea ; •e surdă, dar cu pușintică răbdare, pricepe. I-am spus : „Vrei să vîi cu mine mîine să culegem măslinile căzute pe jos ? Facem ca și în anii ceialți : juma' juma'". Pe urmă i-am zis : „Să nu carecumva să furi!" Pentru că știți ce face ? Cînd nu te uiți la ea, o boabă o pune în șorț, iar cealaltă în buzunar; are un buzunar, parcă-i o desagă, care-i acoperă picioarele. Numai seara, cînd ne întoarcem acasă, îi spun : „Sufletul e al lui Dumnezeu, iar lucrurile, cui i se cuvin". O pipăi și...

Martina vorbea cu glas tare și gesticula. Bătrîna pricepuse că despre ea era vorba și dădea din cap, se uita roată în jur, vrînd parcă s-o ia la fugă. Apoi, cînd ceialți nici nu se așteptau, afundă mîna murdară de noroi în maldărul de fuste și scoase de acolo un pumn de măslin.

– Astea-s toate ! și le aruncă la pămînt, mînioasă. Pe urmă își cuprinse capul în mîini și începu să se clatine ca la bocetul de înmormîntare.

– Mai vîndut, Martino, m-ai vîndut ! M-ai vîndut pentru un pumn de măslin ; ai chemat poliția pentru cîteva măslin ! M-ai vîndut !

– Nu vezi că muierile astea-s bat joc de noi, domnule locotenent ? spuse milițianul fascist, adresîndu-se celuiilalt. Cotoroaștele astea de la țară sînt șirete ca diavolul !

—Xacă-ți gura, spuse atunci cel în haine civile, dumneata ai angajat „înă de lucru fără să te adresezi oficiului de plasare... Ești în contravenție: trebuie să plătești trei sute de lire...

Martina atîta pricepuse : că trebuie să plătească trei sute de lire, că vor de la ea trei sute de lire. Ideea i se păru atît de ciudată încît îi veni să rîdă : dete drumul unui hohot de rîs scîrțîit, cu bărbia ascuțită ȝopăindu-i în afara obrazului și cu gura știrbă și scofilcîtă.

Văzînd-o atît de veselă, Concetta crezu că totul se sfîrșise cu bine și începu să rîdă și ea, bătîndu-se de bucurie pe coapse, cu palmele desfăcute. Atunci ce doi se înfuriară de-abinelea și se repeziră la Martina.

— Află că știu cum te cheamă ! Bagă de seamă ! Mi-au spus numele tău în sat, nu cumva crezi că nu-l știu ?

Martina încetă să mai rîdă. Pe chipul ei se întipări groaza ; începu să vorbească împleticit :

— • Ne împărțim pe din două, un bob pentru fiecare : întreb-o și pe ea, spuse, arătînd spre bătrînă.

Concetta se posomori din nou; înțelese că nu s-a terminat, că au ceva cu ea, că Martina o trădase. Atunci începu să plîngă.

Spunea printre lacrimi:

— N-am făcut nimic, pe Dumnezeuul meu că n-am făcut nimic! și-și punea mîinile cruce pe piept.

Au venit portăreii, iar Martina a plătit cele trei sute de lire: începu să și ia jos de pe perete tingirea de aramă, sita, apoi pantofii de sărbătoare, hîrdăuî...

Martina scoase dintr-o batista cele trei sute de lire, le puse cu băgare de seamă în palma portărelului și șuieră printre dinți un blestem teribil, care trebuia să transforme într-o otravă ucigătoare banii păstrați de ani și ani de zile în saltea.

Multe zile la șir a stat morocănoasă și tăcută ; morții încetaseră s-o mai viziteze noaptea, speriați de zgomotul motocicletelor care uruiau furioase în capul ei adormit.

Tocmai începea să se mai liniștească, cînd, într-o zi de iarnă foarte friguroasa, stînd stingheră lîngă foc, auzi un zgomot nedeslușit de voci în fața ușii : pe urmă cineva bătu : vreo zece inși intrară în cocioaba ei. Erau primarul, șeful de jandarmi, secretarul, doctorul, doamna Saveria și doamna Matilde.

Martina, cît pe ce să leșine: se temu o clipă că vizita ar avea o legătură cu ziua aceea îngrozitoare, cu măslinile. Dar doamna Matilde, soția medicului de plasă, spuse cu un glas deosebit de blînd :

— Martino, am venit la tine ca să vorbim despre aurul pentru Patrie.

Martina se ridică, făcu o plecăciune cam stîngace și-și roti ochii în jurul odăii, oprindu-i asupra pereților scunzi, făcînd un gest larg, ca pentru a arăta cît e de săracă.

— Martino, repetă doamna Matilde, sprijinindu-și o mină pe piept, să dăm Patriei aurul de care are nevoie ca să-și refacă imperiul. Știm că ești săracă, Martino, dar Patria e ca și Dumnezeu: te judecă după dragostea cu care-i faci darul, întocmai ca și Dumnezeu. Patria face mult tocmai pentru cei care dau mai pușin. Patria cucerește imperiul pentru cei săraci. Vrea să dea pămînt celor care nu-l au. Noi nu am avea nevoie, numai vezi că...

Protopopul făcu o închinăciune și adăugă :

– E la fel ca și cu sfânta religie : tocmai păcătoșii nevoiași se roagă mai puțin : și totuși Dumnezeu e totdeauna gata să le dea ceva. Dar ei nu pricep asta întotdeauna...

Primarul zise :

– într-adevăr, așa e. Acum, că mergem din casă-n casă, putem constata că cei mai nesupuși sînt tocmai cei care vor trage cele mai multe foloase de pe urma cuceririi imperiului.

Martina tot nu pricepea nimic; surîdea încurcată și plină de bunăvoință, în fundul sufletului însă simțea ca un tremur de spaimă.

• Trebuie să dăm Patriei aurul de care are nevoie, Martino, spuse din nou doamna Matilda. Vezi – • și-i arătă degetele goale – noi ne-am și dat verighetele. Arată-i și ei, Gilani, se adresă ea unuia dintre cei de față, care ținea sub braț un sac de piele.

Omul deschise sacul: în fața ochilor neliniștiți ai Martinei se ivi o grămadă strălucitoare de bucăți de aur și inele.

– Toate femeile din sat și-au dat verigheta, – spuse iar doamna Matilda și-i puse din nou, sub ochi, mîinile ei goale, albe și moi, mirosind a lăcrămioare.

Martina pricepu că trebuie să-și scoată verigheta din mîna bătătorită, în fața acelor bărbați care se uitau la mîinile ei ; atunci și le ascunse la spate, spunînd tot timpul: da, da,... Incercînd să-și scoată inelul grosolan din degetul noduros, se apleca încurcată, făcea temeneli și schița parcă o mișcare jucăușă în partea de sus a trupului ei slăbănog.

În cele din urmă izbuti să-și scoată inelul și, cu o mișcare iute ca fulgerul, îl puse în mîna întinsă a doamnei Matilda. Aceasta zîmbi către primar și spuse grațios :

– Așa e bine, Martina.

Pe urmă plecară toți, tropăind în zăpadă, pălăvrăgînd și rîzînd între ei.

Martina se așeză din nou lîngă vatră uitîndu-se la degetul care purtase timp de treizeci de ani inelul de nuntă ; vedea semnul alb al ultimei fișii de piele tînără din trupu-i ars de geruri, de vînt, de arșiță. Martina își aduse aminte de Pasquale Matrodirardo, bărbatul ei, care murise în urmă cu douăzeci de ani, înecat la Fiata Caticchio, și spuse bătîndu-se pe genunchi cu palmele desfăcute și îndoindu-și chinuit partea de sus a trupului :

– Treizeci de ani, Pasquale, am purtat verigheta. Cel de sus știe că eu nu voiam s-o dau-, dar a venit Patria, Pasquale!

Din ziua aceea au început să se audă adesea țipete în sat; din cînd în cînd boierii își puneau cămașa neagră, chemau cizmarii, croitorii, bărbierii, și umblau strigînd pe ulițe cu steagurile desfășurate; păreau a fi furioși, cu toate că erau foarte veseli.

Țăranii ieșeau în pragul ușii, iar copiii erau bucuroși și țipau și ei; Martina, însă, tăcea, iar sufletul îi era plin de gînduri negre. Unii, care fuseseră la război, se întorseseră ; doi din ei locuiau într-o uliță vecină cu Martina. înainte de a pleca fuseseră croitori, dar acum erau portărei și puneau sechestre pe bruma de avut a celor care nu puteau plăti dările.

Cînd intră în sat vreo motocicletă cu străini îmbrăcați în uniforme de ofițeri, ei îi însoțesc prin casele țăranilor și vor să afle tot: dacă au gnu, dacă au ulei; pentru că stăpînirea vrea și grîul și uleiul.

Cei doi Pietro Stânga și Luigi Prazzelli ; sînt bărbați sprinteni glumeți, care aduc totdeauna vești și știu tot felul de snoave ; cînd intră în casa țaranului nu ies niciodată cu mîinile goale. Țăranii le poartă respect pentru că ei cunosc toate autoritățile, merg zilnic la primărie, află toate știrile, dau sfaturi bune tuturor și scriu actele mai grele. Pietro Stânga zice că, fără el, toți țăranii ar fi ajuns la ocna.

– Nu mai sînt vremurile de altădată, spuse Pietro. Vine un ordin și trebuie să plătești dările •, vine un alt ordin, și trebuie să dai griul, un altul și trebuie să dai uleiul. Trebuie să le faci pe toate, repede, la timp, dacă nu, ce se întîmplă ? Vin milițienii fasciști cu motocicletele și te jupoaie. Dacă dai singur, dai mai puțin, dacă-ți intră ei în casă, îți iau tot.

Și Pietro Stânga ride, pentru că este un om vesel; îi place s-o ia peste picior pe Martina și s-o sperie cu vești proaste pe de-a-ntregul născocite.

Numai că Martina nu ride, nu se lasă amăgită de înfățișarea lui așa-zis cumsecade, ea știe că Stânga și Prazzelli vor să jupoaie pielea oamenilor săraci, că se învîrtesc prin casele lor de dimineață pînă-n noapte ca niște călugări după pomeni, că scornesc tot felul de baliverne. Pălăvrăgeala e o meserie ușoară, palavragiul nădușește numai sub limbă.

Martina răspunde acru la glumele lor; cei doi se prefac că se distrează auzind-o, dar simt, dincolo de vorbele femeii, o mare dușmănie. Palavragiile pică pe inserat la ușa oamenilor sau la vetrele lor; ceilalți țărani încep și ei să-și bată joc de Martina, folosind cuvintele lui Pietro și Luigi și rîd, repetîndu-și răspunsurile ciudate ale văduvei.

Cîțiva ani mai tîrziu, motocicletele au început să se arate din ce în ce mai des. Două primăveri la rînd Dumnezeu n-a trimis nici un norișor peste ogoarele pîrjolite; ploua numai către sfîrșitul lui mai, peste tulpinele firave, iar pămîntul care se umfla de atîta ploaie neașteptată revărsa pe cîmp buruieni și neghină, făcînd spicele foarte ușoare.

Toți așteptau să se coacă recolta, așa slabă cum era, și cântăreau în pumni grîul scormonit din fundul sacului.

Pămîntul se usca, aburînd încet, și afară era un cer de iunie, adînc și străveziu ca un cer de octombrie. Cîmpul era tăcut; cînd se arăta vreo motocicletă și cobora în vale, după podul Gravellina, destrăma liniștea uimită a dimineților limpezi. Strânseseră cu toții grîul în saci, și erau gata să-l ducă departe, dacă într-adevăr, așa cum zicea Pietro, fasciștii vor veni din nou prin case.

Martina avea un sac mic cu făină, pe care-l pusese lîngă pat. Noaptea, cînd se trezea, întindea o mîină ca să simtă dacă-i acolo, la locul lui, și ciulea urechile ca să audă dacă uruitul îngrozitor al motorului nu răscolește aerul nopții.

Într-o noapte se auzi bătînd la ușă; pe urmă, un glas repezit și neliniștit;

– Motocicletele !

Martina sări din pat și se îmbracă într-o clipită, aprinse lampa, își luă sacul în spinare și coborî pe uliță; în întunericul abia străpuns de razele lunii, care tocmai răsărise, văzu toți asinii cunoscuților ei încărcăți cu grîne și legume. Toată lumea tăcea, sau se chema în șoaptă : animalele aveau potcoavele înfășurate în cîrpe ca să innăbușe zgomotul pașilor. Un megieș luă povara Martinet și-o încarcă pe asinul iui. Pe urmă îi spuse :

— Or să vină miine în zori. Așa a zis Pietro; transportăm totul la fermă. Să nu faci zgomot; scoate-ți pantofii; noi ne-am descălțat cu toții.

Și porniră pe o ulicioară care ducea la Tovreita, prin Piedicastello; întâlniră alți catiri și asini, toți împovărați, cu copitele înfășurate. Zgomotul copitelor abia se auzea, părea un tropăit de vite pe paie, în grajduri închise.

După ce trecură de ultimele case, se risipiră prin ferme, așteptând răsăritul soarelui. În zori, milițienii fasciști veniră într-adevăr și cotrobăiră prin case, răscolindu-le ca pe niște buzunare; nu găsiră însă nimic. Cineva totuși îi trădase, căci fasciștii știau că grîul fusese ascuns la ferme: blestemînd ca niște smintiți, amenințară că în ziua următoare vor scotoci toate fermele.

Seara, pe un întuneric deplin, țărani încarcară din nou asinii și se înapoiară cu grîul la casele lor.

Martina făcuse tot drumul pe jos; la întoarcere nu găsise pe nimeni care s-o ajute la căratul sacului, așa că și-i puse pe cap. Cînd ajunse acasă, o durea ceafa, iar brațele nu și le mai simțea; se trînti pe pat, pe jumătate îmbrăcată, și visă vise tulburi.

Spre ziuă, întâmplările din ajun i se limpeziră în mintea adormită; visase că fasciștii își umpluseră motoarele motocicletelor cu grîu care lua foc și, o dată cu mișcarea roților, țîșneau afară buchete de scînteii roșii, verzi, luminînd picioarele potcovite ale fasciștilor, panașurile și ochii lor scînteietori.

Lîngă motociclete alergau ca niște ogari, cu limba scoasă, Pietro Stînga și Luigi Prazzelli.

Cînd' se trezi. în capul Martinei era limpede că Luigi și Pietro îi trădaseră; în seara următoare, povesti în casa unui vecin visul său; erau acolo vreo douăzeci de inși, femei, bărbați, copii; după ce se gîndiră multă vreme, toți înțeleseră că Pietro și Luigi îi trădaseră. Vestea se răspîndi imediat; de atunci ori de cîte ori cei doi portarei intrau în casele lor, țărani nu le mai dădeau nimic și răspundeau rece și dușmănos la bali-vernele și glumele lor. Acest lucru îi supăra și-i neliniștea, căci vremurile erau grele, iar fără generozitatea și respectul țăranilor n-ar fi avut din ce trăi.

Pe urmă au aflat și ei de visul Martinei și, ori de cîte ori o întâlneau, se uitau pieziș la ea, cu niște ochi otrăviți, spunîndu-i tot felul de vorbe din care nu lipseau: stăpînirea, trădătorii de patrie, ocna. Martina își amintea tot ce i se întîmplase în ultimii ani; în creierul ei neliniștit se învîlmășeau cuvintele de amenințare și nu mai izbutea să adoarmă.

Într-o noapte, după ce ațipise, auzi în ușă niște bătăi violente: un glas spunea înăbușit, printr-o deschizătură a ușii, pe unde trecea pisica:

— Martino, vin motocicletele și cară totul. Fugi, Martino!

Văduva sări din pat ca nebună, își puse pe cap sacul cu făină și coborî în goană scara, trezind din somnul lui liniștit porcul, după care ieși afară.

Pe drum, nici țipenie de om; atunci Martina bătău la toate ușile, zicînd:

— Sculați-vă, că vine Patria!

Așteptă o clipă și, neauzind nici un zgomot, își spuse că fugiseră cu toții, lăsînd-o singură. Atunci apucă pe o ulicioară, în goană mare, lîrînd porcul după ea.

Cînd trecu și de ultima casa, băgă de seamă că cerul se întunecase, ă era neliniștit, că nouri mari, negri, alergau să astupe micile fișii înstelate dinspre țărmul mării.

Cîmpia era măturată din cînd în cînd de răbufnirile unui vînt jos și umed, copacii foșneau, iar grîul se vâlurea, ca spinarea unui animal.

Martina auzi glasuri, șuierături și chemări; cînd și cînd, se întorcea înspăimîntată ca să scruteze întunericul.

Nu vedea decît bezna adîncă și licărul depărtat al unor fulgere; auzea apoi șuieratul vîntului și un umblet tiptil pe bolovanii drumeagului, în spatele ei

Porcul era neliniștit, abia îl tîra după ea, punea cu greu picioarele pe pămînt, grohăind sau, dacă nu- i-o lua înainte în goană mare, încercuind să-i scape din mîină.

Martina ținea bine funia în pumn și-1 îmbia din cînd în cînd cu binișorul.

Nu se vedea țipenie de om ; trebuie că fugiseră cu toții, mult înainte ei.

Martina se uită la cer; simte că văzduhul se liniștește; știe că, după ce se oprește vîntul, vine ploaia și-i udă făina din sac și multă vreme n-o să aibă ce mînca.

Ar vrea să ajungă la niște prieteni, care sînt în drumul ei; nădăjduiește că Dumnezeu nu va trimite încă ploaia, că va mai aștepta puțin, atîta cît să-i îngăduie să ajungă la destinație. Dar Dumnezeu a lansat un tunet nemaipomenit, care a umplut cu bubuituri valea Trapura, iar ploaia a început să se reverse ca un torent.

Porcul, speriat, a început s-o tîrască pe Martina după el, grohăind furios ; în spatele lor se auzeau, din cînd în cînd, pași mărunți de strigoaice în fugă.

Martina gonea istovită, chema în ajutor toți îngerii și sfinții și se adresa cu un glas drăgăstos porcului înfuriat.

Ajungînd în dreptul petecului ei de pămînt, porcul se îndreptă hotărît într-acolo. Martina se așeză sub păr; legă porcul de trunchi, ochi un colțișor uscat sub frunziș, puse jos făina, își desfăcu fustele largi în chip de umbrelă și se așeză pe sac.

Cîțiva stropi îi picară la început pe cap, însă pomul bătrîn bău apa cerului, iar frunzele lui uscate de arșița zilei se deschiseră, se desfăcură largi, și apărară făina văduvei.

Martina șezu acolo multă vreme, cu porcul ghemuit la picioare, apărută de furtună ; scrută întunericul, ascultînd răpăitul apei. Nu știa cît e ceasul; pe cerul întunecos părea că niciodată nu va mai răsări soarele. Acum ploaia cu stropi mai mari ; picături ușoare și mari, care se strînseseră în adîncitura unei frunze, cădeau cînd nu se aștepta, pe gîttil gol al Martinei. făcînd-o să tresară.

Deodată, cînd ploaia păru să se oprească, Martina văzu apărînd la marginea cîmpului două umbre. În întunericul compact, formele lor înfășurate în cearceafuri albe păreau cînd uriașe, cînd minuscule, de* parcă le înghițea pămîntul murat de ploaie.

Porcul groiiii jalnic ; încercînd să se ridice, Martina își simți picioarele înțepenite de spaimă. Cele două umbre înaintau în salturi spre pom. Martinei i se păru deodată că simte suflarea înghețată a morții ; se ridică brusc și timp de cîteva clipe se ghidi, poate, s-o rupă la fugă, de vreme ce încercă, cu degetele tremurînd, să slobozească funia, să ridice sacul; numai că, neputîndu-și lua ochii de la cele două umbre, mîinile ei bijbiiau fără rost prin întuneric. I se păru că strigoii întind brațele s-o înhațe. Atunci Martina se cațără în copac, agățîndu-se de crengile coroanei și se ascunse în frunziș ; își croi apoi o deschizătură, printre frunze și se uită în jos, cu ochi holbați de groază.

Tăcute, umbrele ajunseră pînă la rădăcina copacului; una încercă să dea drumul porcului, iar cealaltă era cît pe ce să ridice sacul.

Atunci, Martina înțelese totul; în mintea ei, pe care spaima o întunecase, se făcu lumină ; sîngele îi alergă mai repede prin vine și se simți cuprinsă de un fel de veselie furioasă.

Și, pe cînd umbra încerca zadarnic să desfacă funia umedă, Martina culese o pară din pom — • găsisese una pe care o simțea sub degete, mare și grea ca un bolovan — și ochi, cu atenție, capul.

Lovit la tîmplă de proiectilul Martinei, animalul grohăi dureros și, ca înnebunit, se răsuci pe loc de două-trei ori, înfășurînd în funia lungă pe cel care căzuse cu obrazul în noroi, și striga într-una : Dezleagă-mă, Luigi, taie funia !

Celălalt încercă să iasă din cearceaful în care era înfășurat, dar o pară aruncată de Martina îl lovi în frunte, ca un ciocan. Luigi înjură și, furios, amenință cu pumnii spre pom. Celălalt încerca să se desprindă din funie, numai că porcul, din ce în ce mai speriat, strîngea și mai tare funia în jurul lui și-l împingea sălbatic cu ritul.

Camaradul lui mai făcu o încercare să se apropie, dar Martina îl ținea tot timpul sub grindina de lovituri.

Atunci Luigi Prazelli se aplecă, căutînd pietre în mocirla din jur, ca să răspundă tirului; găsi una și o zvîrli printre frunze, spre dușmanul nevăzut.

Dar văduva, care se înveselise și sărea voioasă de pe o creangă pe alta, rîzînd și înjurîndu-i pe cei doi hoți, zvîrlea cu și mai mare furie perele din copac.

Simțise că frunzele se treziseră, că șuierau ușor ; fără să se uite la cer, își dădu seama că zorile sînt aproape.

Se înveseli și mai tare, striga și se lupta cu înverșunare; porcul, speriat de țipetele ei, se rotea și mai besmetic și-l înfășură din ce în ce mai strîns pe omul căzut, călcîndu-l în picioare; printre gemete, acesta cerea ajutor camaradului său.

Luigi băgase de seamă că se lumina de ziuă. Atunci, îndoindu-și spinarea, se tupilă sub copac și, înghițînd fără să crîcnească grindina de lovituri, tăie funia. Văzîndu-se liber, porcul o zbughi spre sat; mînjiți cu noroi, cei doi camarazi se ridicară și întoarseră spatele pomului, urmăriți de strigătele biruitoare ale Martinei și de primele raze ale soarelui care, la răsărit, spărseseră norii și străpungeau sus de tot orizontul.



ITALO CALVINO

Opera lui Calvino (născut în 1923) «duce un timbru aparte în literatura italiana actuală, prin varietatea filoanelor pe care le urmărește inspirația sa.

Întîlnim astfel la el filonul fantastic, Mtr-o serie de nuvele sau romane ca „Vicontele tăiat în două”, „Baronul tiritor”, „Cavalerul inexistent», filonul popular („Basme italiene”) și filonul realității **T**elor fi de după război. Proza lui e caracterizată - ... -a spus în critica italiană - printr-un realism cu încărcătură fantastică, sau printr-un fantastic cu încărcătură realistă. O vîină nordică, gotică, pare să stea la origina construcțiilor sale imaginative.

Luptător activ în războiul de rezistență. Calvino a extras de aici o experiență pe ore o transpune inițial în „Cărarea cui-bunilor de păianjen”, cartea de debut a autorului, apărută în 1947. Eroul acestui roman scurt este adolescentul Pin. Acesta 'și întinează candoarea copilărească în mediul viciat al familiei („soră prostituata, petrecînd cu nemții, etc.). Cu ochii iii Pm este văzută viața eroică a partizanilor din mntii Liguriei, ca și ferocitatea nemților și fasciștilor, urmăriți de mima vendettei populare. De sentimentul înjosirii, pe care-l simte lîngă sora sa

fi cei deopotrivă cu ea, Pi, se salvează tramd tn felul lui, problemele și luptele celor din Rezistentă.

Proza lui Calvino înfățișează ades cite < m P... adolescent (voh...l ; ~ Einaudi, 1958). Scriitorul privește Iumea înconjurătoare cu ochii adolescenți, ior folosind simplitatea curgătoare și can- dida a narațiunii plină de uimirea primuită de descoperirea lumii, ... ceea ce «re e.

solidaritatea oamenilor simpli, sinceritatea fi generozitatea, comuniunea cu natura. O natură frustă, populată de flori, furnici, sopirle — constituie universul amabil în care, fără teamă sau silă, se mișcă prietenii ei oamenii.

Si protagoniștii tripticului „Intrarea în razboa” sînt tot adolescenți. Ei trăiesc momentele războiului cu o inițială predispoziție către aventură. Ororile și suferinfele îi ... transforma însă pe acești tineri.

Ca majoritatea celor mai buni reprezentanți ai literaturii italiene de azi, nici Calvino n-a rămas în afara marilor probleme ale epocii noastre. Contactul cu ele este la el ... sporadic decît la alți scriitori ai generației sale, dar prozatorul dă -întreaga măsură a talentului său tocmai atunci cînd abordează teme arzătoare ale zilelor noastre (ca, de pildă, tn „Specula cu locuințele”, sau „Norul de funingine”) bucăți în care răzbat vii ecouri ale vieții poporului.

ÎNTR-O DUPĂ-AMIAZĂ, ADAM

oul grădinar era un băiat cu părul lung, ținut pe cap de două fișii de stofă prinse cruciș. Venea pe alee cu stropitoarea plină, întinzînd brațul liber ca să contrabalanseze greutatea. Stropea cresonul, încet-încei, de parcă turna cafea cu lapte; pe pămînt, între rădăcina și tulpina plantelor mărunte, se lățea o pată întunecoasă; cînd pata devenea mare și pămîntul se muia, el ridica stropitoarea și trecea la alte plante. Meseria de grădinar e frumoasă pentru că poți face toate lucrurile tihnit. Maria-Nunziata se uita la el de la fereastra bucătăriei. Deși era destul de mare, băiatul purta pantaloni scurți. Și avea părul lung – ca o față. Se opri din șters farfuriile și ciocăni în geam.

-- Ei, băiete, spuse.

Grădinarul își ridică fruntea, o văzu pe Maria Nunziata și zîmbi. Începu să rîdă și Maria-Nunziata, din dorința de a-i răspunde, dar și pentru că nu mai văzuse nici odată un băiat cu părul atît de lung și cu o asemenea cruce din stofă pe cap. Atunci grădinarul îi făcu un semn cu mîna în chip de „vino-ncoa”; Maria-Nunziata continua să rîdă, vîzînd ce mișcări caraghioase face și începu și ea să gesticuleze ca să-i explice că are de spălat farfuriile. Dar băiatul-grădinar o chema cu o mînă, în vreme ce cu cealaltă îi arăta ghivecele cu dalii. Pentru ce îi arăta ghivecele cu dalii? Maria-Nunziata deschise fereastra și scoase capul afară.

– Ei, ce este? întrebă ea, și începu să rîdă.

– Spune: vrei să vezi ceva frumos?

– Ce anume?

– Ceva frumos. Hai să vezi. Lute.

– Spune-mi ce.

– Iți dăruiesc un lucru frumos.

– Trebuie să spăl farfuriile. O să vină stăpîna și n-o să mă găsească la lucru.

-- Vrei sau nu vrei? Hai, vino.

– Atunci așteaptă-mă – spuse Maria-Nunziata, și închise fereastra.

Cînd ieși pe ușa de serviciu, băiatul grădinar era tot acolo: uda cresonul.

– Noroc bun, – spuse Maria-Nunziata.

Maria-Nunziata părea mai înaltă din pricina pantofilor cu talpă de plută, pe care nu-i purta cînd era la lucru. Dar avea o față copilăroasă, micuță, înconjurată de un păr negru, cîrlionțat, picioare încă subțirele, de copil, în vreme ce trupul, așa cum lăsau să se vadă faldurile șorțului, era un trup plin, de femeie în toată firea.

Și rîdea mereu; cînd ceilalți vorbeau, sau chiar cînd ea însăși spunea ceva, rîdea.

– Noroc bun – spuse băiatul-grădinar.

Pielea feței, a gîtului, a pieptului, îi era arămie: poate pentru că stătea mereu așa, pe jumătate gol.

– Cum te cheamă? – spuse Maria-Nunziata.

– Libereso, – spuse băiatul-grădinar.

Maria-Nunziata rîsc și repetă: – Libereso... Libereso... ce nume, Libereso!

— E un nuine p' esperanto, — spuse el. Înseamnă libertate în esperanto.

— Esperanto, — spuse Maria-Nunziata, — Ești esperanto?

Esperanto e o limbă, îi explică Liberese. — Tatăl meu vorbește esperanto.

— Eu sînt calabreză — spuse Maria-Nunziata.

— Cum te cheamă?

— Maria-Nunziata — și rîdea.

— De ce rîzi mereu?

— Da' de ce te cheamă Esperanto?

— Nu esperanto: Liberese.

— De ce?

— Da' pe tine de ce te cheamă Maria-Nunziata?

— E numele Madonei. Eu mă numesc ca Madona, iar fratele meu ca Sfîntul Iosif.

— Sfîntul Iosif?

Maria-Nunziata izbucni în rîs: — Sfîntul Iosif! Iosif, nu Sfîntul Iosif! Liberese!

— Pe fratele meu — spuse Liberese — îl cheamă Germinai, iar pe soră-mea, Omnia.

— Ce voiai să-mi arăți, spuse Maria-Nunziata, arată-mi ce voiai să-mi arăți.

— • Vino, — spuse Liberese. Puse jos stropitoarea și o luă de mîină. Maria-Nunziata se împotrivi: — Spune-mi mai întîi ce este.

— Ai să vezi, — spuse el.

— E pentru mine?

— Da, pentru tine. O duse pînă la colțul de lîngă zidul grădinii. Într-un vas de pămînt erau niște dalii, cît ei de înalte.

— Acolo e.

— Ce?

— Așteaptă.

Maria-Nunziata se uită peste umărul lui. Liberese se aplecă să mute un vas, ridică un altul, de lîngă zid, și arată spre pămînt.

— Acolo — spuse.

— Ce? — spuse Maria-Nunziata. Nu vedea nimic: era un colț umbros, cu frunze jilave și pămînt lutos.

— Ia te uită cum se mișcă, — spuse băiatul. Atunci, ea văzu ca o piatră cu frunze care se mișca, ceva umed, cu ochi și picioare: o broască.

— Vaaa!

Maria-Nunziata o luase la goană, tropăind printre dalii cu frumoșii ei pantofi cu pluta. Liberese se ghemuise lîngă broscuța și rîdea, dezvelind dinți albi pe chipul arămiu.

— Ți-e teamă! E o broscuță! De ce ți-e teamă?

— E o broască! — gemu Maria-Nunziata.

— E o broască. Vino, — spuse Liberese.

Fata arătă către broască cu degetul: — Omoar-o.

Băiatul puse mîinile înainte, vrînd parcă s-o apere:

— Nu vreau. E bună.

— E o broască bună!

— Toate sînt bune. Mănîncă viermii.

— Aa, zise Maria-Nunziata. dar tot nu se apropia. își mușca gulerul rochiei și, întoreîndu-și mereu privirile de la ea, încerca totuși să o vadă.

– Ia te uită ce frumoasă e, – spuse Liberese și puse mîna pe ea. Maria-Nunziata se apropie : nu mai rîdea, se uita, ținînd gura întredeschisă :
– Nu, n-o atinge ! Cu un deget, Liberese mîngîia broasca pe spinarea frumoasă, de un verde cenușiu.

– Ești nebun ? Nu știi că te frige cînd o atingi și că ți se umflă mîna ?

Băiatul îi arată mîinile lui mari, negre, cu palmele îmbrăcate într-un strat gros, bătătorit, de culoare gălbuie.

– Mie nu-mi face nimic, – spuse. – E atît de frumoasă. Apucase broasca de ceafă ca pe o pisică și și-o pusese în palmă. Mușcîndu-și gulerul rochiei, Maria-Nunziata se apropie, ghemuindu-se lîngă dînsul.

– Măiculița mea, ce simțămînt, – spuse.

Stăteau ghemuiți amîndoi îndărătul daliilor, iar genunchii trandafirii ai Mariei-Nunziata atingeau genunchii arămii și juliți ai lui Liberese. Liberese își trecea fața și dosul palmei pe spinarea broaștei, și din vreme în vreme, cînd broasca luneca jos, o prindea.

– Mîngîi-o și tu, Maria-Nunziata – spuse.

Fata își ascunse mîinile în poală.

– Nu, – spuse.

– Cum ? – zise el. – Nu vrei ?

Maria-Nunziata plecă ochii, pe urmă se uită la broască și din nou își plecă privirea.

– Nu, – spuse.

– E a ta. Ți-o dăruiesc – spuse Liberese.

Maria-Nunziata își simțea ochii încețoșați: e trist să nu primești un dar, nimeni nu-i făcea vreodată daruri, însă broasca îi făcea de-a dreptul silă.

– Ți-o las, ia-o acasă, dacă vrei. O să-ți țină de urît.

– Nu, – spuse.

Liberese puse din nou broșcuța pe pămînt, care se ascunse imediat printre frunze.

– Noroc, Liberese.

– Așteaptă.

– Trebuie să termin de spălat vasele. Stăpîna nu-mi dă voie să ies în grădină,

– • Așteaptă, vreau să-ț dăruiesc ceva. Ceva foarte frumos. Vino.

Ea îl urmă pe aleile presărate cu prundiș. Ciudat băiat, Liberese, cu părul lui lung și cu broaștele pe care le ia în mînă.

– Cîți ani ai, Liberese ?

– Cincisprezece. Dar tu ?

– • Paisprezece.

– împliniți, sau încă nu ?

– • Li împlinesc la Bunavestire.

– A trecut ziua asta ?

– Cum, nu știi cînd e Bunavestire ?

începu din nouă să rîdă.

– Nu.

– Bunavestire, cînd se face procesiunea. Nu mergi cu procesiunea ?

– Eu, nu.

— Să vezi ce procesiuni frumoase sînt în satul meu. În satul meu nu-i ca aici. Sînt livezi pline cu lămîi, cît vezi cu ochiul numai lămîi. Munca noastră o facem toată la culesul lămîilor, de dimineața pînă seara. Eram paisprezece frați și surori, și culegeam cu toții lămîi; cinci din ei au murit cînd erau copii, maică-inea a căpătat tetanos, și noi am umblat cu trenul o săptămînă pînă am ajuns la unchiul Carmelo și acolo am dormit opt într-o cămăruță. Spune-mi, de ce porți părul așa de lung?

Se opriseră lîngă un răzor cu cale.

— Iac-așa! Și tu îl porți lung.

— Eu sînt fată. Dacă-l porți așa lung, ești ca o femeie.

— Nu-s ca o femeie. Nu după păr se vede dacă cineva e bărbat sau femeie.

— Cum adică, nu după păr?

— Da, nu după păr.

— Dar de ce nu după păr?

— Vrei să-ti dăruiesc ceva frumos?

— Da.

Libereso începu să se învîrle printre cale. Erau toate puternic înflorite, își îndreptau cornetele albe spre cer. Libereso se uită în fiecare floare, scormonea cu două degete înăuntru, apoi ascundea ceva în pumn. Maria-Nunziata nu intrase pe răzor; se uita la el, rîzînd încet. Ce făcea Libereso? Trecuse pe lîngă toate calele. Veni către ea, întinzînd mîinile, pe care le ținea una în cealaltă.

— Deschide palmele, — spuse. Maria-Nunziata deschise mîinile ca o scoică, dar se temu să le pună sub ale lui.

— Ce-ai acolo înăuntru?

— Ceva frumos. Ai să vezi.

— Arată-mi mai întii.

Libereso desfăcu palmele și o lăsă să se uite.. Mîinile îi erau pline de gîze: gîze de toate culorile. Cele mai frumoase erau gîzele de culoare verde; unele erau roșietice, altele negre; una era de un verde albastrui. Bîzîiau, lunecau una pe spinarea celeilalte și-și roteau piciorușele în aer. Maria-Nunziata își ascunse mîinile sub șorț.

— Ține —• spuse Libereso, — nu-ți plac?

— Ba da, — spuse Maria-Nunziata, dar mîinile tot sub șorț și le ținea.

— Dacă le strîngi în mînă, te gîdilă: vrei să simți?

Maria-Nunziata întinse spre el mîinile, cu sfială, iar Libereso lăsă scada micuța cascadă de insecte de toate culorile.

— Curaj. Nu mușcă.

— Măiculița mea! — Nici nu-mi trecuse prin minte că ar putea să muște. Desfăcu palmele și atunci, lăsate libere în aer, gîzele își desfăcură aripile, culorile frumoase pieriră, se văzu doar un roi de gîndaci negri care zburau și se așezau pe flori.

—• Păcat; eu vreau să-ți fac un dar și tu nu vrei.

— Trebuie să mă duc să spăl. Dacă stăpîna nu mă găsește, mă ceartă.

— Nu vrei un dar?

— Ce dar?

— Vino.

O ducea de mînă printre brazde.

— Trebuie să mă întorc iute la bucatărie, Libereso. Trebuie să mai jumulesc și o găină.

- Puah!
- De ce : puah !
- Noi nu mîncăm came de animal mort.
- Mîncăți totdeauna de post?
- Ce?
- Ce mîncăți?
- Atîtea lucruri, salată, roșii.

Ajunseră lîngă un șuvoi de plante mari, presărat cu puzderie de flori roșii.

- Frumoase flori – spuse Maria-Nunziata. – Iei vreodată din ele?
- Ce să fac cu ele?
- Să le duci Madonei. Florile-s ca să le duci Madonei.
- Mesembrianthemum.
- Ce?

- Mesembrianthemum, așa se cheamă planta asta în latină. Toate plantele au un nume latinesc.

- Și liturghia e tot în latinește.
- Nu știu asta.

Libereso își miși ochii, urmărind șerpuitul ramurilor pe perete.

-- Iată-o colo, – spuse.

- Ce anume?

Era o șopîrlă, care se odihnea la soare ; verde, cu mici desene negre.

- O iau.

- Nu.

Dar el se apropie de șopîrlă cu palmele desfăcute, ușurel, apoi, un salt și... haț! Acuma rîdea mulțumit, cu rîsul lui alb și arămiu. – Uite că fugi! – Din căușul palmelor cînd țîșnea căpșorul speriat, cînd coada. Și Maria-Nunziata rîdea, dar sărea înapoi ori de cîte ori vedea șopîrlă și-și strîngea rochia între genunchi.

- Insfîrșit, nu vrei cu nici un chip să-ți dăruiesc ceva? – spuse Libereso, cam necăjit și, ușurel, puse pe un zid mic șopîrlă care o zbughi de îndată; Maria-Nunziata își ținea ochii plecați.

- Vino cu mine, – spuse Libereso și o luă iar de mîină.

- Mie mi-ar plăcea să am un tubușor cu ruj de buze, să mă dau duminica și să merg să dansez. Și un vâl negru de pus pe cap cînd mă duc să mă binecuvînteze la biserică.

- Duminica, – spuse Libereso, – mă duc la pădure cu fratele meu și umplem doi saci cu ghindă. Pe urmă, seara, tata citește cu glas tare cărți de Eliseo Recius. Tata are părul lung pînă la mijlocul spatelui și barba pînă în piept. Poartă pantaloni scurți, vara și iarna. Iar eu fac desene pentru mica vitrină a F.A.I.-ului '). Cei cu cilindru sînt financiarii, cei cu chipiu, generalii, iar cei cu pălărie rotundă, preoții. Pe urmă-i colorez cu aquarele.

Erau lîngă un bazin; flori rotunde de nufăr pluteau pe apă.

- Sst, liniște, – spuse Libereso.

>) N. T. -- F.A.I. = Ferrovie Alta Italia (Căile Ferate Italia de Nord).

Sub apă se văzu o broscuță, înaiitind în salturi și destinderi ale lăbuțelor verzi. Când ajunse la suprafață se urcă pe o foaie de nufăr și se așeză în mijlocul ei.

– Uite-te, –• spuse Liberese, și cufundă o mână ca s-o prindă, – dar Maria-Nunziata spuse Uh! și broasca sări în apă. Liberese căuta acum din nou, cu nasul aproape lipit de suprafața apei.

– Acolo jos.

Viră înăuntru mâna și o scoase afară, cu pumnul strâns.

– Două dintr-o dată. – spuse. – Ia te uită. Sînt două, una peste alta.

– De oe? – spuse Maria-Nunziata.

– Mascul și femelă, lipiți, – spuse Liberese, – uite-te cum fac.

Și voia să pună broaștele în palma Mariei-Nunziata. Maria-Nunziata nu știa dacă se teme pentru că sînt broaște sau pentru că sînt mascul și femelă, lipiți.

– Lasă-i în pace – spuse – nu trebuie să-i atingi.

– Mascul și femelă – repetă Liberese. – Pe urmă fac piu.

Un nour trecea deasupra soarelui. Deodată, Maria-Nunziata se arătă deznădăjduită.

– E tirziu. Cu siguranță că stăpîna mă caută.

Dar nu pleca. Mergeau așa mai departe, prin grădină; soarele asfințise. Acum fu rîndul unui șarpe. Se afla îndărătul unui gard de bambuși; era un șarpe mic. Liberese și-l încolăci în jurul brațului și-i mîngia căpșorul.

– Cîndva îmblînzeam șerpi, aveam vreo zece; aveam și unul lung, galben, din cei de apă. Pe urmă și-a schimbat pielea și a fugit. Ia te uită la asta, cum deschide gura, uită-te la limba lui despîcată. Mîngîie-1, nu mușcă.

Dar Mariei-Nunziata îi era teamă și de șerpi. Atunci s-au dus la bazinul cu stînci mici. Mai întii i-a arătat fișnitoarele, a deschis toate robinetele; fata era înecîntată. Pe urmă i-a arătat peștele roșu. Era un pește bătrîn și singuratic, solzii începeau să-i înălbească. Și iată că peștele roșu i-a plăcut Mariei-Nunziata. Liberese începu să cotrobâiască prin apă ca să-l prindă, dar nu era ușor; pe urmă, Maria-Nunziata putea să-l pună într-un vas și să-l țină chiar în bucătărie. Il prinse, însă nu-l scoase din apă, ca să nu moară.

– Pune mâna pe el, mîngîie-1, – spuse Liberese – se simte cum respiră; are aripioare ca de hîrtie, iar solzii împung, dar foarte puțin.

Însă Maria-Nunziata nu voia să mîngîie nici peștele.

Pe o brazdă cu petunii pămîntul era moale; Liberese îl scormoni cu degetele și scoase afară niște viermi lungi, lungi și moi, moi.

Maria-Nunziata o luă la fugă, țipînd înăbușit.

– Pune mâna aici – spuse Liberese, arătîndu-i trunchiul unui piersic bătrîn. Maria-Nunziata nu pricepu, dar puse mâna; imediat scoase un țipăt și se duse să și-o moaie în apa bazinului. Mîna-i era plină de furnici. Pe trunchiul piersicului era un du-te vino de furnici mărunțele.

– Uite-aici, – zise Liberese și puse o mână pe trunchi. Furnicile i se urcau pe mână, dar nu și-o retrăgea.

– Pentru ce? – spuse Maria- Nunziala. – Pentru ce le umpli de furnici ?

Mîna îi era acum neagra, furnicile i se urcau pe încheietură.

– la mîna, – se tînguia Maria-Nun/.iaia. Nu vezi că viu toate furnicile pe tine ?

Furnicile i se urcau pe brațul gol ; ajunseseră pînă la col. Acum, tot brațul îi era acoperit de un val de puncte negre mișcătoare; îi ajungeau la subsoară, dar nu le depărta.

-- la-le de pe tine, Libereso, pune brațul în apă !

Libereso rîdea ; unele furnici treceau acum de pe gît pe obraz.

– Libereso! Tot ce vrei ! Primesc toate darurile pe care mi le faci! îi cuprinse gîtul cu brațele, începu să-1 curețe de furnici. Atunci Libereso luă mîna de pe copac, rîzînd alb și arămiu, și-și scutură brațul cu nepăsare. Dar se vedea că era cuprins de emoție.

– Ei bine, am să-ți fac un dar de seamă, m-am hotărît. Cel mai mare dar pe care fi-1 pot face.

– Ce!

– Un arici.

– Măiculița mea... Stăpîna ! Stăpîna mă strigă !

Maria-Nunziata terminase de spălat vasele, cînd tocmai auzi o pietricica lovind geamul ferestrei. Sub fereastră se afla Libereso, cu un coș mare.

•– Maria-Nunziata, lasă-ină sus. Vreau să-ți fac o surpriză.

– Nu poți să urci. Ce ai acolo ?

în clipa aceea stăpîna sună, iar Maria-Nunziata se făcu nevăzută. Cînd se întoarse în bucătărie, Libereso nu mai era. Nici în bucătărie, nici sub fereastră. Maria-Nunziata se apropie de spălător. Atunci văzu surpriza.

Pe fiecare farfurie pusă la uscat era cîte o broscuță care sărea, un șarpe stătea încolăcit într-o cratiță, o supieră era plină de șopîrle, iar niște melci înspumați lăsau pe cristale nume de culori schimbătoare. În ligheanul plin cu apă înota bătrînul și singuraticul pește roșu.

Maria-Nunziata se dădu înapoi, dar văzu atunci că la picioarele ei umbla o broască mare. Ba trebuie că era chiar o femelă, pentru că după ea venea toată liota, vreo cinci broscuțe în șir, care înaintau în salturi mici pe mozaicul alb-negru.



CARLO CASSOLA

Carlo Cassola face parte din generația de scriitori italieni care a trăit nemijlocit experiența războiului, a Rezistenței, a partizanului. De nici și, extras Cassola și experiența literară. Eroii săi aparțin unei lumi mărunte de mici meșteșugari, lucrători de alabastru, pădurari, soldați sau partizani în acțiune. Născut la Roma, în 1917. într-o familie toscană, romancierul și-a cristalizat bogata personalitate literară în unii de după război. Primul său roman „Fausl și Anna”, apărut în 1952, înfățișează frământările generației crescute sub fascism, pe care viața a obligat-o să aleagă calea luptei, l'e fundalul poveștii de dragoste dintre Fausl și Anna, urmărind episoade ale luptei partizanilor. „Vechii tovarăși” (romanul următor al lui Cassola) sînt comuniștii care au stat în /minele rînduri ale războiului de partizani :

este remarcabil. îndeosebi, profilul ei oului principal, liaba, în care scriitorul a izbutit să reliefeze fermitatea morală, puterea de sacrificiu și indisolubila legătură cu masele a luptătorului comunist.

Volumele sale, ulterioare, printre care „Casa din via Valadicr”, ca și ultimul roman, „Fala iui Bube”, care a obținut în 1960 premiul Strega, arată că autorul continuă să sondeze cu predilecție inepuizabilul filon tematic pe care-l oferă anii războiului de eliberare. Simpatia consecventă pentru eroii recrutați din lumefi celor ce muncesc, convingerea că de partea lor va fi victoria în lupta socială, străbat volumele de nuvele sau romanele lui Cassola. Totuși, faptul că inspirația prozatorului a rămas blocată în perioada luptei de eliberare limitează întrucîtva perspectiva și caracterul actual-militant al lucrărilor sale.

Ca narator, Cassola folosește o tehnică modernă, bazată pe o extremă sobrietate și concizie a expunerii. Mișcarea evenimentelor se desfășoară în povestirile sale rapid, ca într-un decupaj cinematografic.

Carlo Cassola a vizitat țara noastră, ca delegat al scriitorilor italieni la Congresul Scriitorilor din R.P.R., în 1950. În căldurosul său salul adresai Congresului, Cassola a exprimat punctul de vedere al scriitorilor înaintați din Italia, atașați ca și el ideii de pace, de democrație.

Dăm aci versiunea rom'inească a unei schițe pe care scriitorul italian a trimis-o spre publicare „Viclii romîncșli”.

CAPORALUL MOLLER



În ziua aceea, bătrînul era singur; nevastă-sa se dusese la Castelnuovo să-și vadă sora internată în spital. Cînd se întoarse de la cîmp, își ta.e o felie de pî.ne ș, o rîncă cu ceapă și sare. Pe urmă rămase o vreme așa, așezat pe bancă ; în jur se auzea bîzîitul unor muște nevăzute.

Se gmdea că nevastă-sa o să se întoarcă poate pe seară. Dar nu prea era de crezut Pînă la Castelnuovo făceai trei orc bune de drum ; în afară ae asta, totul atîrna de starea cumnatei.

Clinele se țin după el pînă în bucătărie, pe urină se duse iar afară. îl auzi lătrînd. „Să fie dînsa?“, se gîndi. Dar lătratul părea mai de grabă neprietenos.

Ieși afară să se uite. Ciinele se căznea să se cațere peste marginea zidului, lătrînd furios înspre livada de dincolo. Bătrînul se uită în jos, dar la început nu văzu nimic.

Deodată zări pe cineva în mijlocul potecii, printre frunzele pătlăgelelor. Purta o uniformă verde, care cu greu se deosebea de verdele plantelor și al ierbii.

Ciinele nu mai lătra, dar era gata să se azvîrle asupra necunoscutului •care suia încet, dînd din mîini. Țăranului i se păru că spune ceva. „Ce-ar fi s-o șterg?“ se gîndi. Ba chiar își zise că s-ar cuveni să dea repede de veste băieților. Inșă nu se clinea din loc, holbîndu-se înlemnit la neamțul •care continua să vină spre el, oprindu-se la fiecare pas și gesticulînd.

Ciinele se domolise. Dădea din coadă și își freca botul de pămînt. Apucă un os, îl zvîrli înapoi și strănută zgomotos. Neamțul, care ajunsese lîngă zid, ridică deodată capul. Văzu ciinele, îl văzu și pe țăran; lăsă capul în jos și iar începu să gesticuleze. Ba chiar mormăi ceva, un fel de „Rauff, rauff...“ Cînd nici nu se aștepta țăranul, se urcă pe scară și, cît ai clipi din ochi, se și proțăpi în fața lui.

Era un om înalt, chiar foarte înalt, cu o față mare, roșie. La început se uită la țăran în dușmănie; pe urmă deschise gura într-un surîs larg care-i dezveli dinții lungi și ascuțiți.

• – Bună seara, spuse.

– Bună seara, răspunse țăranul, dînd să-și scoată pălăria.

– Tu ce faci aici? Tu țăran?

• – Da, domnule.

– A ta, casa asta? Tău ciinele ăsta? Ciinele se apropiase de el și-i adulmece cizmele. – Frumos animal – spuse neamțul – • frumos animal – și se aplecă să-l mîngîie. Apoi îl bătă pe spinare; animalul se ferea și încerca în joacă să-l muște de mîna. Deodată, neamțul îl prinse și-l strînse de bot. Ciinele se zbătă furios, pînă ce neamțul, izbucnind în rîs, îi dădu drumul. – Frumos animal – repetă, uitîndu-se la țăran. Rasă... fină.

– E o corcitură, spuse țăranul.

– • Corcitură? Ce însemni corcitură?

Țăranul nu răspunse nimic. Se tot întreba în sinea lui ce-o fi căutînd neamțul ăsta pe-aici. Judecînd după cît era de nădușit, trebuie să fi făcut un drum lung. Cizmele îi erau pline de noroi. Cînd se aplecă să se joace din nou cu ciinele, mantaua i se desfăcu dezvelind un pistol mare, prins de centiron.

Văzînd pistolul, țăranul își aminti că e de fapt într-o situație primejdioasă. Tot jucîndu-se cu ciinele, neamțul se depărtase cîtiva pași. „Dacă trece de colț“, se gîndi țăranul, „fug în pădure“.

Dar neamțul încetă să se joace cu ciinele.

– Apă, răcni deodată.

– Poate și vin, se grăbi să răspundă țăranul.

• – Nu vin; apă, spuse neamțul. – Vin nu bun cînd... obosit. – Ascultă aici – îi luă mîna și și-o apăsă pe piept. – Auzi? bum-bum-bum, și izbucni în rîs. Se opri brusc și începu să se uite spre pădure. Perdeaua deasă a copacilor pălea în umbrele asfințitului. între un stîlp și celălalt, firele de

înalță tensiune nu se mai zăreau. Iar jos, în vale, contururile erau nedesluite. Ceața creștea, învăluind luminile ce se aprindeau ici-colo.

Deodată neamțul începu să vorbească. — Rauff, rauff •— tot spunea. — Cum? — întrebă țăranul, dar neamțul nu-l băgă în seamă. Striga mai departe: Rauff, rauff! și umbla de colo pînă colo.

„Acuș se întunecă de-a binelea”, se gîndea țăranul, „așa că am să fug în pădure”. Tot cu gîndul la fugă, aproape că uitase de neamț, cînd deodată acesta se apropie și își lipi obrazul de al lui:

— De băut — spuse cu un ton amenințător.

Țăranul intră în casă, urmat de neamț. Din ușă coborau două trepte care dădeau de-a dreptul în bucătărie. Bijbiînd, găsi comutatorul: o lumină palidă se răspîndi în odaie. Neamțul se hotărî să coboare și el cele două trepte. Se uita împrejur, strîmbînd din nas. Ce-i drept, nu era un loc prea confortabil. Masa era înnegrită și soioasă. Scaunele și lavița — slinoase. Dulapul de culoare verzuie părea a fi dintr-un lemn putred. Doar cana din lighean strălucea de curățenie.

— Gata, •— spuse țăranul, punînd paharul pe masă. Neamțul se repezi la pahar, mormăi: — Noroc — • și-l bău dintr-o sorbitură. — încă! — spuse el. Bău al doilea și al treilea pahar, pe urmă scoase satisfăcut un „aaah” și se trînti pe laviță.

— • Vreji și de mîncare? — spuse țăranul. — Heei, tinere, vrei și de mîncare?

Neamțul nu răspundea. își întinsese picioarele cît erau de lungi, se răzîmase cu spatele de perete și se uita țintă în fața lui.

Țăranul luă o hotărîre. Intîi de toate, aprinse focul. Pe urmă, scoase capacul de la căpistere și alese două, trei ouă ascunse în făină. În tot acest răstimp, neamțul nu dădu nici un semn de viață. Dar cînd văzu că-i pune în față tîgia cu ouă sfîrîind în untdelemn, se repezi cu aceeași lăcomie cu care se repezise la apă.

Țăranul se uita mulțumit cum înfuleca neamțul. Puse pe masă sticla cu vin, pe urmă tăie cîteva felii de slănină. îi dădea neamțului ceea ce era deprins să dea partizanilor, atunci cînd se întîmpla ca fecioru-său să-i aducă vreunul în casă.

După ce mîncă și bău, neamțul se făcu și mai roșu la față. — Da'tu?, îi spuse țăranului — mîncă, bea; ți-e frică? — și rîse. Pe urmă se întrista iarăși: — Nemții face frică — Nemții este rău... Se înveseli din nou. — Dar eu este neamț bun: înțeles?

Țăranul luă castronul cu ciorba rămasă de cu seară și începu să mînce și el. Mîncă încet pentru că nu prea avea dinți. Se trezi sub nas cu un pachet de țigări; luă una. Neamțul îi întinse și chibritul aprins, dar omul făcu semn că nu luase țigarea ca s-o păstreze pentru fiul său; acolo sus, partizanii aveau de toate, afară de țigări.

— Eu este neamț bun — începu iarăși să spună — știi de ce este eu aici? Pentru că fugit. Nu vrei întorci la camarazi. Eu neamț bun, ceilalți toți răi. Ceilalți spune: Heil Hitler, eu spune... porc Hitler, la dracu Hitler! •— și izbucni într-un hohot de rîs. Puse coatele pe masa, întinzîndu-se pe jumătate spre țăran, care ședea în fața lui: •— Eu fost trei ani în Italia, înainte de război. La mine are mulți prieteni italieni. Eu la Roma căutat prieteni, dar nu găsit. Eu fugit, eu vreau ascuns: înțeles? Eu nu vreau mai fac război. Toți Italieni comuniști. Toți Italieni cîntă... și cu o voce uimitor de caldă și plăcută, intona cîteva note din

Internaționala. Dar țăranul nici atunci nu pricepu. înțelese numai atunci când neamțul îi spuse brusc: – Tu cunoști partizani? Îl apucase de braț și-l privea cu ochi rugători: – Tu cunoști partizani, da? Eu vrei merg partizani. Tu duci pe mine la partizani...

Pe urmă, tăcu, continuând totuși să strângă brațul țaranului. Acesta nu se gândea la nimic, ba chiar simțea că i se face somn. Dacă nu l-ar fi durut brațul strâns de celălalt, cu siguranța că ar fi adormit. Lătratul neașteptat al câinelui îl făcu să tresară. Se sperie la gândul că ar putea să fie nevasta, sau, ceea ce ar fi fost și mai rău – fiul lui. Din fericire, nu era nimeni.

– Tu ai familie? îl întreabă neamțul. Parcă-i citise gândul. Țăranul făcu semn că da. – Nevastă? – Țăranul făcu iarăși semn că da. – Copii? •– Țăranul nu răspunse nimic. – La mine este nevastă, doi copii. Scoase din buzunar un portofel doldora, iar din portofel scoase <> mulțime de fotografii. Întii se uita dînsul la ele, pe urmă le trecea țaranului, care le învîrtea în mîini, destul de încurcat. Fotografiile arătau o femeie dolofană, blondă, zâmbitoare, în mai multe poziții; doi copii, plinuți și dînșii, se zbenguiau pe o plajă. – Liebchen, Liebchen, Liebchen! strigă neamțul ca ieșit din minți și sărută ultima fotografie, în care soția lui era în costum de baie.

Pe urmă neamțul începu iar să pălăvrăgească și să bea. Țăranul nu mai pricepea nimic și de fapt nici n-avea chef să-și mai bată capul. Dar când neamțul începu să vorbească iarăși de partizani, ciuli urechile. Neamțul fugise; dacă îl prindeau, kaput, îl omorau. Neamțul voia să se ascundă, voia să se ducă la partizani.

Deodată, țăranul își aduse aminte că printre partizani erau unii îmbrăcați în haine nemțești; fiu-său îi explicase că sînt austrieci.

– Ești austriac? – îl întreabă.

Neamțul se uită la el:

– Austriac? repetă. – Da, da, austriac – și începu să ridă. – Tu duci pe mine la partizani, spui că eu fugit, eu austriac... Este aici, aproape, partizani?

– • Da – răspunse țăranul.

– • Cît timp ajungem? Cît timp pentru mers la partizani?

– Un ceas – răspunse țăranul.

– Atunci mergem imediat – spuse neamțul, ridicîndu-se. Se ridică și țăranul. Acuma, cînd în cele din urmă pricepuse ce intenții are neamțul, nu numai că nu-i mai era frică, dar simțea că-i gata să facă orice ca să-l ajute.

Neamțul se așeză iară. •– Nu, acum noapte prea mare – spuse. – Mîine dimineață.

– Vrei să mă duc eu să le spun că ești aici? Să le spun să vină ei să te ia? stăruia țăranul. Această idee îi încolțise în minte în timp ce se gândise la discuțiile pe care le purtase cu fiul său. Cei doi austrieci petrecuseră noaptea la o fermă jos, în vale. Țăranul se dusese să-i înștiințeze pe partizani, iar aceștia coborîseră să-i ia. – Eu mă duc la partizani și tu aștepti aici. Da?

Neamțul "făcu semn că da. Puse mîinile cruciș pe masă, lăsă jos capul și începu de îndată să sforăie.

^ S S ^ S £
hiatului său Băiatul

SS'JS^ . ^ ^ a Z ^ T ^

me și l mteba de două ori: - Dar ești sigur că-i austriac?
- Așa mi-a spus dînsul - răsounse țaranul

Z t P, "i!" s3 m* d, uc_cu " zise Balfo - ci» d ies din post.
trei sau p'âtit'oaLni. te ^ ^ ~ s* -l puțin
mergJrn"o ^ ASCUITA_ ^ e" A B I M A A I In Post> * «puse țaranului: - Să

Neamțul rămase cîtva timp în poziția aceea. La un moment dat se

Auzi un glas, pe urmă altul. Sări în picioare. Glasurile se anroma.,
Neamțul își scoase revolverul, se lipi de perete, îndreptând IZ TS!Z

altfel^{05!?,}.^{"13!} i mi" or ^ intrat taranul! P^oate ca i ^ ile s-ar fi petrecut

s-a pmuT^lla'^rbTturT/ff^f^{011 fotografii!} c im P^r^tiate deasupra. Așa
născut la Hamburg, contingentul 1914. Balfo fusese ucis de caporalul Rudolf MuUer
-uuuer,

PIER PAOLO PASOLINI

Din reperiții: italieni mai recent înimii, în literatură. Pier Paolo Pasolini a mi name care s-a impus. Înainte de a împlini 40 de ani, Pasolini „c la modă”. Poet, romancier și critic deopotrivă de remarcabil, Pasolini a adus în orbita literaturii realiste eroii, tineretului din periferii, urmărind problemele adolescenței lor zbuciumate. Cu o paletă îndrăzneță, banală și tonuri violente, el a fixat în pagini pline de autenticitate „pitorescul” mizer al mahalalelor din umbra marilor metropole capii aii sie. Ceea ce trebuie înșă subliniat este faptul că, în curțile lui Pasolini, lumea săracă a mahalalelor apare ca o lume pe cale de înnoire, pătrunsă de sentimentul încă tulbure dar imperios al necesității de a transforma raporturile sociale, tie a cuceri valori morale noi.

„Băii li de viață” și cei din „O viață violcma” (în romanele cu titluri omonime) sunt tineri fură lucru, pe care Joanca îi împinge în afum legii, gala să se, încaiere fi totodată buni camarazi, corupți, și generoși, pînă de viciu și totodată gala de sacrificii. Pasolini a urmărit în „Viulu violentă” aspirația lor către o lume în care să se poată salva. Tommaso, eroul principal al acestui roman, a contractat tuberculoza în baraca unde s-a născut, a făcut și închisoare în urma participării la o încăierare între golani mahalalei; viața tinerilor acuti îl fascinează: ar vrea să fie ca ei și în același timp, îi detestă.

Contactul cu Partidul Comunist îl va ajuta pe Tommaso să se transforme, să se clarifice. De la „cei de la partid”, cum îi numește el pe comuniștii ce activează în cartierul său, l'ommasino învață să fie solidar cu „lumea” lui, să descopere în el resurse morale încă neexplorate, să depășească condiția de lumpenproletar, străduindu-se să se facă util, să se dăruiească unei cauze obștești.



Ci ud. de pe urma unor ploi torențiale, mahalaua vecină, e inundată, „cei de la partid” îl solicită pe Tommaso și băieții „sui” să vină și ei în ajutorul sinistraților. Tommaso își va da viața, salvând de la înec o femeie blocată într-o baracă inundată.

„Trebuie spus că, în proza lui, Pasolini, tablouri de o mare vigoare realistă alternează în pagini în care se simte că scriitorul încă tribută tendințelor naturaliste, deoarece stăruie în mod supărător asupra a ceea ce e sordid și trivial în lumea eroilor lui. Cu loale acestea, romanul „O viață violcma” marchează un în portan pas înainte în evoluția ideologică și literară a scriitorului. Din acest roman, critica italiană de sluga a apreciat în special ultimele pagini, a căror traducere o publicăm mai jos. Lie ileschid n pei-sperii uă nouă în creația lui Pasolini. Steagul roșu dintr-itiu modest sediu de cartier al Partidului Comunist, polarizează în jurul lui singura speranță posibilă a grupului de sinistra!! care s-un refugiat aici și cărora nu atît, stihile na litrii, cît în primul ritul societatea ostilă, le impune o condiție de existență tragică. Spre lumina acestui steag înaintează lent, pe un drum na lipsit de sinuozități și meandre, întreaga acțiune a cărții.

O VIATĂ VIOLENTĂ

fragment de roman

kw <â "idreptară cu toții spre ușă, ca să se uite afară; era întuneric, & W j dar se vedea totuși că se întâmplase ceva pe stradă. în cartier. ILiBsi Pentru câteva clipe lămpile se aprinseră din nou: strada din fața bodegii era un lac, apa se ridicase mai mult de două palme. Pe celelalte străzi, mai joase, din centrul cartierului, apa ajunsese pînă la ferestre. Casele ieșeau direct din apă, luminate de cele patru felinare ale străzii: iar boarfele, usciorii ele la uși, zdrențele, gunoaiele din curți începură să plutească. Din cînd în cînd lucirea unui fulger urmată de un tunet slab lumina întregul cartier care acum era complet inundat. Luminile se stinseră din nou; în bodegă ardeau numai două lumînări, iar cei diuăutru stăteau toți îngrămădiți în ușă. „Da' ce, îi Venetia, băă?...” încercă să spună Cazzetini. „Pe dracu' Venetia, ia mai du-te-n...!” bombăni Șacalul...

în clipa aceea se văzură lumini dănțuind sub cascada ploii. Niște bărbați cu trenchiuri de cauciuc se îndreptau spre bodegă. Descinseră ușa și începură să vorbească tare.

Se apropie și Tommaso ca să-i audă. Dar, după ce rostiră câteva cuvinte, o porniră din nou prin cartier. Se vedeau luminile albe țișnind ici-oolo deasupra apelor cafenii. „Cine erau ăia, cine erau?” îl întrebă Tommaso pe Lello. „Erau de la partid!” spuse Lello. „Și ce-au zis?” „Că-acolo jos, la Piccola Sbangai, or să moară toți înnecați!” spuse Lello. „Ei, cum o să moară înnecați?” „Habar n-ain!” „E inundație”, spuse Șacalul. „Din pricina rîului, da?” spuse Tommaso. „Bineînțeles!” — „La naiba” urlă Tommaso care-și amintea că, pe vremea cînd locuia acolo, de cîte ori ploua, apa cobora de pe colină în jurul caselor. Malul rîului era înalt de vreo cincisprezece metri: părea cu neputință ca rîul să se reverse.

„Ei, se facem?” strigă Zucabbo. Tommaso era concentrat, i se citea pe față frămîntarea: tăcea.

„Ce voiau?” îl întrebă apoi pe Zucabbo. „Să mergem și noi să le dăm ălora o mîna de ajutor!”

„Răspoimîine! La Paști!” spuse Șacalul.

„La naiba”, zise Tommaso, vorbind în scîrbă și uitîndu-se în ochii lor; „și dece, mă rog, nu ne putem duce? Ce, vă e frică?” „Eu, cînd am chef să mă scald, mă duc la Ostia... și-mi iau o bărcuță cu mine!” spuse Șacalul

Tommaso nici nu se uită la el, și spuse: „Ce mai vorbă, o faceți pe nemții aici? Toate se petrec la o palmă de nasul vostru și voi nici nu vă sinchisiți, ai?”

Șacalul îl cercetă atent: „Ia te uită”, zise umit — „să fie ăsta Tommaso?” și apoi, către Budda: „îl mai recunoști pe Tommaso, tu?”

„Cum, nu-1 cunoști?” spuse blajin Budda. „E San Tommaso, sfîntul sinistraților!”

Dar Tommaso se înverșunase: „Care va să zică, nici nu-ți pasă de nenorocirii ăia?!” — spuse răstit. „Parcă nici n-ați fi oameni”.

Șacalul se înăcri de-a binelea: „N-ai decît, treaba ta, du-te! Cine te oprește?”

„Vezi bine că mă duc, la naiba !” zise din ce în ce mai scîrbit.

„Și ce-aștepti, pune-ți slipul!” spuse Budda, fără să se uite măcar la el.

Tommaso, atins tocmai la partea slabă, își făcu loc printre cei ce stăteau în fața ușii : „Ridicați-vă !” spuse, fși aduse aminte că avea o haină nouă. Se opri.

„Ce este? Stai pe gînduri?” spuse Nazzareno. „La naiba...!” răspunse sec Tommaso. Se adresă băiatului de la tejghea : „Ascultă, n-ai cumva din întîmplare un sac să mi-1 pun pe cap?” Acesta, fără să spună o vorbă, se aplecă, scotoci sub tejghea și-i dădu un sac gata ud. Tommaso îl luă, își scoase haina și i-o dete lui să i-o fină. îi dădu și pantofii. își suflecă pantalonii, își puse sacul în cap și pe umeri și ieși sărind peste bețivanul bătrîn care zăcea lungit la pămînt, scrișnind de furie ca un cîine.

„Hai Toma, că mîine te-ai și învîrtit de-o medalie”, îi strigă Budda din spate, în vreme ce Tommaso intra în apa aceea mare. Aproape că te orbea. Apa te stropea în ochi, îți șiroia pe obraz ; erai ca într-un canal. După cîțiva pași, Tommaso era muiat pînă la piele. „Da'unde mă duc, și ce-ani de gînd să fac?” își spunea în sinea lui cam descumpănit de potopul acela. După alți cîțiva pași, apa-i ajungea la glezne, apoi pînă la genunchi. Dar cu întunericul începea să se obișnuiască. O luă la dreapta, prin strada Montidi Pietralata. Desluși, în fața lui, contururile autobuzului, adăpostit sub streășină stației, cu apa ajungîndu-i pînă la scară; ceva mai încolo se auzeau voci: la unele din ferestrele caselor inundate pîlpiia lumina unor luminări.

Se auzi urletul unei sirene : urla, urla, și părea că nu se mișcă din loc. După cîtva timp fișniră niște faruri luminînd toată strada, întregul cartier, care sub torentul ploii devenise 6 lagună. Erau farurile unei mașini a pompierilor care-și croia drum cu greutate prin strada Pietralata, în vreme ce sirena suna cu disperare. Dar mașina se împotmoli și, neizbutind să mai înainteze, opri lîngă autobuz. Poate că se îndrepta tot spre Picolla Shangai. Farurile orbitoare rămaseră aprinse, luminînd ca ziua o bună parte a străduțelor și cocioabelor. Sub fascicolul de lumină, sau poate ceva mai încolo, se auzi o explozie. Se prăbuși ceva : era capacul de pe gura canalului care sărise în sus, spărgînd pavajul din jur.

Tommaso se așeză lîngă mașina pompierilor: aceștia discutau și își puneau întrebări unul altuia. Nu știau nici ei ce să facă în fața furiei apei care acoperea totul. Poate că nu știau nici unde se află cocioabele de pe malul riului. Era limpede: cu mașina nu e chip să ajungi acolo: nu puteai înainta decît pe jos. „Să mergem!” strigă atunci Tommaso, pricepînd cam ce-ar dori ei. „Vă conduc eu ! Cunosc drumul!”

„Da' e departe?” – îl întrebă șeful echipei, un om negricios, cu o funie învălătucită pe el. „Nici măcar un kilometru!” strigă Tommaso, aproape încîndu-se. Luară cele trebuincioase și aprinseră lanternele. Merseră o vreme prin apă pînă lă genunchi, trecură de porțiunea luminată de faruri și răzbiră pînă în mijlocul potopului. Familiile care locuiau la subsol se refugiaseră la vecini; răsunau amestecate tot felul de voci,, țipete de groază și plîsete de copii; copiii mai mărișori ieșiseră afară, cu picioarele în apă, ca să privească. Pe unele străzi in pantă apa curgea repede la vale; la suprafață pluteau haine, cufere, bucăți de lemne, sticle.

în dreptul ultimelor case, apa era și mai mare, pentru că acolo era porțiunea cea mai adîncită, între delușoare de o parte și cîmpia de lîngă fluviu..;

Rămăseseră la picioare numai cîteva barăci, pe partea cealaltă, pe un loc mai povîrnit, în jurul unei grote ; și cîteva pe marginile aceluia fluviu de mîl care se tîra ia vale de pe costișa dealului. Tommaso, care mergea în urma pompierilor cufundîndu-se în glod, se agăța de bucățile de gard viu. de vreo creangă sau de cîtc un copăcel tînăr, și așa ajunseră în partea mai înaltă, la jumătatea costișei, unde era un fel de teren viran. Acolo își găsiseră refugiu oamenii care fugiseră din barăci, îmbrăcați care cu ce apucase, unii numai în cămașă, cu pruncii în brațe și cu copiii care plîngeau în jurul lor.

Femeile începură să alerge, lunecînd, năclăite de noroi, în înlîmpinarea pompierilor: urlau, cereau ajutor. „Uitați-vă acolo” – strigau, ca și cum ar mai fi fost nevoie, sau poate pentru că nu le venea nici lor să creadă... „Uitați-vă acolo, asta-i tot ce ne-a mai rămas !” De fapt, acolo nici înainte nu fusese mai nimic ; cîteva cocioabe, niște zdrențe, acum toate se năruiseră, cărate de apă la vale, către rîu. Locul virau din centru, unde se juca Tommaso cînd era mic, se transformase într-un lac iar în mijloc zăcea în apă ceea ce mai rămăsese din cocioabe.

Cîteva se mai țineau pe jumătate, de o parte a dealurilor ; în schimb, de cealaltă parte, se adunase alîta apă încît ajunsese ia pervazurile ferestrelor și începuse să pătrundă înăuntru, răzbind prin oblonăsele de lemn putrezit. Apa desfundase pînă și ușile și începuse să iasă din nou afară, călînd cu sine tot ce găsise înăuntru, scăunele, cutii, pantofi, măsuțe distruse. Toate se adunaseră grămada și unele după altele, dănuind pe fluviul de mîl, ajungeau în centrul cartierului de unde, împreună cu seînduile barăcilor smulse de la locul lor, alunecau în jos către rîu.

Toți, sau aproape toți locuitorii se strînseseră sus în jurul acelei grote unde cîteva barăci măi rămăseseră pe jumătate în picioare; foarte puțini se aflau de cealaltă parte, pe strada dinspre Pietralata.

O grămadă de șobolani, cît brațul de mari, ieșiseră din vizuinele lor și mișunau printre picioarele oamenilor, țopăind pe pantofi și tremurîndu-și blana lungă; neagră, cu țurțuri de noroi.

Torentul rîului înspumai, plin de bășici, bubuia ca tunetul, de se cutremura pămîntul jur împrejur.

Kidicînd brațele în sus și țipînd se uitau toți spre un singur punct: spre acel punct priveau și Passalacqua și Nicola, Di Santo și ceilalți tovarăși, uzi learcă, sosiți acolo de cîțva timp, așteptînd cine știe, poate vreo minune cerească, pentru că ia drept vorbind, cînd era la o adică, ce puteai să mai faci? Acolo nu erau nici lsuși, nici Fecioare. Printre barăcile care nu fuseseră încă distruse, se afla una oarecum mai ia adăpost; spre ca erau ațintite toate priurile.

În baracă locuia o femeie, rămăsese țintuită acolo, tot sperînd că va salva ceva din bulendrele căzute la pămînt și pe care mîlul intrat prin ferestre le căra acum după el.

Încetul cu încetul, mîlul crescuse, iar femeia rămăsese blocată acolo, singură în cocioaba ei, slrigînd după ajutor.

Din pricina zgomotului ploii, ai vînlului, al curentului rîului, vocea ei aproape că nu se auzea. Pompierii înarmați cu frînghii încercau să ajungă ia ea ca s-o salveze ; Tommaso făcea o gălăgie grozavă spărgîndu-și pieptul ca. să se facă auzit; „Voi nu sînteți de prin partea locului”, striga, „nu cuhoștețș fundul! E plin de gropi, este și sîrmă ghimpată... Lăsați-mă pe mine să mă duc, eu cunosc locul!”

însă pompierii nici nu-l băgau în scamă, ocupați cum erau cu pregătirea frînghiilor, sub rafalele ploii. Unul se legă de mijloc și se cufundă în apă. Dar nu făcu nici doi pași că alunecă, deoarece acolo terenul cobora și se înămolii pînă la oclii. încercă să se ridice dar nu izbuti să se agate de nici o creangă ; atunci ceilalți îl traseră înapoi.

„V-aam spuuus eu!" urla Tommaso. „V-am spus că n-o să faceți nici o brînză ! Nu pe aici se trece, trebuie făcut, un ocol!"

„Timiteți-l pe băiatul ăsta, că el știe unde trebuie să pună piciorul!" interveni atunci Passalacqua.

„fii, ce să fac?" continua să strige Tommaso cît îl ținea gura. înfierbîlîndu-se ; „mă duc, da sau ba?"

„Hai dă-te-ncoa," spuse șeful echipei. 11 luă pe Tommaso și-i Jegă de mijloc. Făr-a se întoarce măcar înapoi, ca să arate cum trebuie procedat, Tommaso sări de pe marginea străzii și începu să facă un ocol mare, în loc să meargă direct spre bordei. Dar și acolo mîlul era mare, pînă deasupra gleznei ; cu toate acestea, ținîndu-se pe lîngă barăcile care mai mult sau mai puțin rezistaseră, și în jurul terenului viran, încetul cu încetul, se apropie, cu chiu, cu vai, de bordei. Femeia striga după ajutor, întinzînd gîtul printr-o ferestruică. „Iac-ajung ! încă puțin, stai liniștită !" striga Tommaso, din baltă.

Ce era mai greu venea abia acum, adică centrul locului viran pe unde trecea curentul de apă și de noroi care cobora de pe dealuri.

Tommaso se aruncă înăuntru, dînd din mîini ca o paiată, ca să poată înainta, pentru că mlaștina îi ajunesc acum pînă la brîu, iar curentul deși na părea, era puternic și te trăgea în jos spre rîul care bubuia la cîțiva pași.

Mișcîndu-se anevoie prin balta de nămol, cu fălcile încleștate, cu ochii ieșiți din orbite de oboseală, ajunse în fața bordeiului.

Femeia, zburlită, murdară, cu mîinile împreunate pe pîntec, îl aștepta : cînd el ajunse acolo o păli un acces de tuse. începu să se învîrtă, nu mai avea pic de astîmpăr: „Ia-mi ceva", striga, „măcar o saltea, o rochie..."

„Da' bine, cucoană, doar nu-s hamal!" îi strigă Tommaso, în vreme ce ea continua să vorbească, nevrînd să se miște din loc. „Hai să mergem, mai bine hai, că se-ngroașe gluma aici, să știi!"

„Numa'că mie mi-e frică, cum facem?" spunea ea aplecîndu-se înainte, înspre apa mare, tremurînd, albă ca varul, dtrdîind de frig, cu suvițele dc păr lipite de obraji ca niște șerpi.

„Vino-ncoa, ține-te de mine, apucă-mă pe gît!" îi spunea Tommaso, trăgînd-o după el. între timp, o recunoscuse. Era o femeie care făcea trotuarul la Montesacro, pe podul de peste Aniene : pe codoșul ei îl cunoștea. „Aș avea de ce rîde", se gîndea, „tocmai acum să mă înec și încă pentru o femeie ca asta !"

„Da' vezi că nu ești în stare să mă scoți?" striga femeia cu un glas plîngăcios de copil.

„Să încercăm !"

O luă în cîrcă, iar ea se agăță de el. Ca întotdeauna, și în toate împrejurările, indiferent că rîdea, sau era bătută, pe jumătate îi era frică în mod serios, pe jumătate însă parcă nici nu era vorba de ea : se mira numai de ceea ce i se întîmpla.

„Atenție, acolo-i canalul, să nu calci pe acolo!" îl ruga, în vreme ce Tommaso înainta prin apa aceea noroioasă care-l Ora la vale. Nu mai izbutea

nici să-și miște brațele ca să meargă înainte; se simțea istovit, sleit și trebuia să-și încordeze ultimele puteri ca să nu cadă.

„Ia mai tacă-ți fleanca! —• strigă la femeie — știu eu și singur pe unde trebuie să merg!”

„Of, Dumnezeule, ce faci, ce faci?”, se tînguia ea tremurînd.

„Ia ascultă”, îi strigă Tommaso, căruia părul ei i se lipise de obraz. „Vezi că acum te trîntesc jos! Dacă te tot rogi lui Isus, să știi că te las aici, ei, drăcie...!”

Ținîndu-se de frînghie, se îndrepta cu înverșunare înspre poalele dealului, unde-l așteptau toți, trăgîndu-l încet, încet, de frînghie. Asudat learcă, simțind că i se sparge pieptul de cîte ori respiră, ajunse în cele din urmă pe uscat. Femeia parcă se smintise; fu cuprinsă de convulsii; ceilalți încercară s-o potolească dîndu-i să înghită puțin coniac.

Tommaso își dezlega frînghia din jurul mijlocului, adus de spate, cu capul în piept, pentru că nu voia să i se citească pe față nici cît era de slăbit și nici că n-ar fi avut putere măcar să tragă o înjurătură.

între timp, sosise o mașină de pompieri în cealaltă parte, dinspre Montescro, și cei mai mulți oameni se aflau acolo; acum faptul era consumat, cei patru nefericiți rămași în partea astălaltă, trebuiau duși la Pietralata și puși la adăpost. Pompierii și ceilalți o porniră la drum, luînd de mîna femeile, copiii, pe cei debili; începuse iarăși să toarne cu găleata.

De Tommaso se lipiră doi copii, unul de trei-patru ani, altul de șase ani; pe cel mai micuț îl ducea în cîrcă, pe celălalt îl ținea de mîna.

Erau doi copii foarte cumiți; cine știe prin cîte trecuseră pînă atunci, cu chipurile lor îngîndurate de oameni bătrîni. Cît de dragi îi erau, cît de dragi! Semănau între ei, erau frați: aveau părul lung, pe jumătate cîrlionțat, și niște ochi mari, negri; dar mutrișoarele lor erau palide și serioase.

Merseră cîtva timp în tăcere; pantofii li se afundau în noroi; pe urmă cel mai mare își ridică obrăjorii din gulerul ridicat al pardesiului vechi, zdrențuit și se uită la Tommaso. „Și-acum, nu mai avem casă!” spuse. „Și unde ne trimiți?”

„Ei”, spuse Tommaso, „de frig n-a murit încă nimeni, nu vă gîndiți la asta!”

„Și casa lui Franco a fost inundată?” întrebă băiețelul după ce chibzui o vreme.

„Nu-l cunosc pe Franco” — răspunse Tommaso, „dar dacă locuiește aici, atunci nici casa lui n-a scăpat, poți să fii sigur!”

„Nu mă slrînge de gît”, spuse celui mai mic, care se cocoțase în spațele lui.

„Asta-i pentru că noi locuiam în case joase”, spuse între timp celălalt și rosti mai departe: „la cei care au case înalte, vezi bine, lor nu le intră apa în casă!”

„Ei, măi băiatule, nu mă strînge de gît, de cîte ori vrei să-ți spui!” strigă Tommaso.

încet, încet, ajunseră la Pietralata; între timp ploaia și yîntul se dezlănțuiseră din nou, cu aceeași furie ca la început. Cei din barăci fură con-

«duși pentru moment la sediul partidului, care la rîndul lui fusese pe jumătate inundat. Oamenii abia încăpeau acolo; se așezaseră pe bănci, femeile țineau copiii mici în brațe: toți plîngeau, cuprinși de deznădejde, iar de afară se auzeau din ce în ce mai tare tunetele și răpăitul ploii.

„O fi sfîrșitul lumii?” – se gîndea Tommaso cu ochii țintă la tabloul care i se înfățișa acolo, la sediul de partid; un bărbat stătea pe o saltea cu un copil pe genunchi; un altul, pe un scăunel, își storcea ciorapii și-și usca picioarele; o femeie bolnavă plîngea, iar cei din jur o consolau: „Ce te tot smiorcăi? Crezi că dacă plîngi ai să alungi apa? Ceea ce ți s-a întîmplat ție, ni s-a întîmplat tuturor, asta-i!” Dar ea nici nu-i auzea măcar, era înnebunită: și ca dînsa, atîția alții din cei aflați acolo pierduseră tot ce aveau și rămăseseră goi pușcă. Pe masă așezaseră pruncii în scutece, ca pe niște pui de pisică, erau cel puțin trezeci: mamele îi priveau, tremurînd de frig.

Vreo trei, patru băieți, ceva mai mărișori, dibuiseră într-un colț steagul și profitînd de faptul că nimeni nu-i lua în seamă, își treceau vremea jucîndu-se cu el de-a indienii.

„Fira-ți voi să fiți” strigă Tommaso cînd dădu cu ochii de ei. Le luă steagul din mîină și-l puse la loc, într-un colț, lîngă birou. „Da' ce, sînteți la voi acasă?” le mai strigă o dată mînios. „Ia astîmpărați-vă!”

La urma urmei ce se întîmplase? Un cartier de la periferie fusese inundat din pricina ploii, și fuseseră tîrîte de apă niște cocioabe în care locuiseră oameni care avuseseră parte în viață de împrejurări și mai grele. Dar toți plîngeau, se simțeau pierduți, striviți. Numai în bucata aceea de pînză roșie, pătrunsă toată de apă, pe care Tommaso o pusese acolo, într-un colț, în mijlocul grupului de nenorociți, mai licărea un strop de nădejde.

•

A doua zi dimineată, tîrziu, cînd se trezi, Tommaso își dădu îndată seama că-i bolnav; toate măduarele îi erau frînte, se simțea sleit de oboseală. Nu izbutea să deschidă ochii, nici să-și miște picioarele, ca să se dea jos din pat. Rămase așa o vreme, ca un butuc, gîndindu-se. Probabil că încetul cu încetul se făcuse orele unsprezece, nu se auzeau nici glasuri, nici sgomote; părea să fie încă urît afară, deoarece pe fereastră abia dacă pătrundea lumina.

Din depărtare răsunau sirenele. „Hai, curaj!” își spuse Tommaso, care era curios să dea o raită prin cartier ca să vadă ce se mai întîmplase. Facilul efortul să se ridice, îl apucă un acces de tuse și numaidecît un altul. „Ei, comedia dracului!” mormăi el a lehamite. Tuși din nou și avu senzația că o mîină murdară îl atinge pe gură: ceva ca un gust de fier rece, de cuie. Scuipea ca să-i mai treacă gustul acela coclit și se aplecă să-și încalțe pantofii. Numai că în loc să-i treacă, gustul de fier se accentua și devenise dulceag. „Da' ce-o fi, să fi înghițit mucii az'noapte?” se întrebă Tommaso, plimbîndu-și limba pe cerul gurii. Pe urmă, fără să vrea, ochii-i căzură pe flane și văzu că e pătată de sînge. Și totuși, cînd fusese prima oară bolnav, nu scuipea sînge. La început i se păru că visează; se uita și se tot uita la petele de sînge, le pipăia cu degetul: era sînge proaspăt, se lipea.

„Da' asta ce-o mai fi ?” își spuse. Începu să tremure, se scutura de nu rmai vedea înaintea ochilor. Pricepu îndată că-l apucase un alt acces de tuse, mai puternic decît primul.

Cînd se potoli, putu să se ridice și să se ducă la toaletă. Era singur în casă, toți plecaseră la muncă. Începînd să umble, băgă de seamă că numai printr-o minune se mai ținea în picioare ; merse totuși mai departe pînă la toaletă ca să se uite în oglindă. Era năclăit de sînge : pe bărbie .pe gît, pe flanca. „Măiculița mea !” exclamă, alb de spaimă. Țiiindu-se de pereți, se duse în bucătărie, pînă la chiuvetă, luă o cârpă, o udă șt începu să-și șteargă obrazul și flancaua : frecă de zor pînă ce i se păru că era curat. Dar iată că tui nou acces de tuse, pe care aproape nu-l mai ,uportă. pentru că avea senzația că-l frige în gît cu fierul roșu, îl săltă în sus ca o rafală de vînt; și iarăși îi curse sînge pe față și pe piept. Tomniaso așteptă să isprăvească de tușii și se spală din nou.

Rămase cîlva timp nemișcat, slăbit, lingă chiuveta în care erau farfuriile murdare, cu robinetul deschis : tușea nu-i mai revenea ; m atunci. încet, încet, după ce stoarse eîrpa și o muie din nou în apă curată, se tîrî pînă în odaia lui și căzu pe pal.

Stătu așa, nemișcat, multa vreme, cu fațu-n sus, cu picioarele întinse, cu cîrpa udă lingă el, pe scăunelul de pus haine. Nu mai era In stare să-și adune gândurile atît de mîhnit era : aștepta acolo singur, dorind din tot sufletul să se întoarcă cineva, să vină maică-sa, să-l ajute. Dar nu se amăgea, știa bine ce se petrece cu el. „Am să mor!” își spunea.

Un ceas și mai bine zăcu așa întins, fără să miște un deget; în cele din urmă auzi că se deschide ușa și intră maică-sa. „Mamă”, spuse Tommaso, „mi-e rău, du-le și chiamă doctorul !”

„Doamne, Dumnezeuule!” strigă Maria văzîndu-l și dîndu-și seama că-i este într-adevăr rău : se uită ia el o clipă, fără a ști ce să spună, cu buzele tremurând, gaia să izbucnească în plîns.

„Grăbește-le, du-te si chiamă doctorul, ce dracu!” strigă Tommaso.

„Da, da, stai liniștit !” spuse Maria. Se întoarse și ieși aproape în fugă. acoperindu-și fața cu mîinile. Tommaso zăcu mai departe așa nemișcat, încă vreun ceas. Intre timp, se întorseseră de la muncă, lihniți de foame, tatăl și fratele lui. Cînd văzură că mîncarea nu-i pregătită și că lui Tommaso îi este rău, se așezară în camera lui, tăcuți, uitîndu-se din cînd în cînd la el și așteptând să vină doctorul. în cele din urmă sosi și doctorul, îl examina pe Tommaso, îl ciocăni peste tot, se informă de cînd e tuberculos? Era serios, se vedea că nu-i de loc de glumă. între timp Tommaso avu un nou acces de tuse ; și tușea, tușea, umplând de sânge cîrpa pe care-o ținea în mînă și fața de pernă pe care maică-sa dăduse fuga s-o scoată din dulap, negăsind nici batista, nici prosop.

Doctorul spuse că e mai bine să fie transportat la spital, și încă imediat. Maria simți că-i tremură genunchii, căzu cu mîinile pe pat, peste trupul fiului ei. Era al treilea copil pe care într-un an i-l luau ia spital. Dar n-avea încotro : după două ore, Tommaso se afla într-un pat, la spital.

Stătu așa ilouă zile ; îl podidea mereu sîngele, dar el toi mai spera : prima dată se indee doar, las-că **JIU** se dă bătut nici de astă data. Nu-i venea să creadă că tocmai Ini vor trebui să-i sape o groapă. Și tn a/ara de asta, acum știa cum e cu spitalele, știa ce trebuie să spui și să faci ca să se poarte cu tine mai omenește. Stătea așa, cu bărbia înainte, cu ochii deschiși, ca să nu-l înece sîngele care-i venea pe gură. Dar se simțea din ce în ce mai rău. Duminică veni să-l vadă și Irene, cu prietena ei Diasira și cu Settimio. Li aduse fructe și puțin marsala pîndind clipa cînd nu erau ai lui acolo ca să i le pună în tăcere pe noptieră. Ceilalți doi tăceau și ei. Tommaso, firav ca un băiețandru sub pătura întinsă pe el, se uita tot timpul pe fereastră : nu spunea o vorbă.

Supusă ea totdeauna, Irene se uită la el cîtva timp, vorbind în șoaptă eu Diasira ; pe urmă nu se mai putu ține și ascunzîndu-și obrazul în miini. Începu să plîngă. Și pentru ca în jur bolnavii din celelalte paturi făceau, plijisul se auzea cu atît mai tare; întoarseră toți capul s-o vadă.

Diasira o slrîngea lîngă ea, încereînd s-o potolească, dar Irene nu se putea opri, măcar că acum plîngea încet, suspintnd ca o fetiță : știa că nu trebuie să facă așa, și-și ascundea fața în miini, din ce in ce mai deznădăjduită, pînă cînd o luară de acolo. Veniră sâ-l vadă și tovarășii de la partid r sv înțelesoră că, dacă Tommaso moare, vor da numele lui Secției de partid din Pietralata, pentru fapta lui curajoasă, pe care o plătea acum atît de scump. Se afla acolo și Lello, cu o înfățișare jalnică, și Zucabbo, cu părul iui blond oxigenat, proaspăt ca un măr abia cules din pom.

Despre mahalaua inundată, Tommaso află numai că venise un ministru s-o viziteze peste albia mlaștinei uscate care-o acoperea și că făcuse obișnuitele promisiuni; deocamdată cei rămași fără adăpost fuseseră cazați prin rnînăsliri și prin școli, unde se mai aflau aiți locuitori ai barăcilor, veniți înaintea lor. Cei mai în vîrstă își luară rămas bun și plecară, dar Lello și Zucabbo mai rămaseră puțin, neputîndu-se hotărî să-l lase.

La urmă, Zucabbo scoase din sacoșă cîteva pere și cîteva banane: de aceea erau atît de încurcați și **JIU** știau ce să zică.

„Fructe îmi aduceți ?” întrebă Tommaso. „Cum așa ? Flori treimia să-mi aduceți !”

„Hai termină, Puzzi !” spuse Zucabbo, punînd perele și bananele pe pat ; dar îi venea și lui să plîngă.

„Ce dracii plîngeți, că dacă cineva are de plins aici, apăi acela sini eu”, spuse Tommaso. „Ce? Voi muriți?”

Lello și Zucabbo, cu fețele lor arse de soare și de foame, cu ochii scînteind, stăteau însă acolo, nu se mișcau din loc.

„Duce-vă-ți odată !” spuse Tommaso. „In loc să stați aici să-mi țineți mie de urît, mergeți în stradă, luați-vă la trîntă, că azi e duminică !”
întoarse fața și nu mai spuse nimic.

Dar de murit se stabilise că va muri în patul lui de-aesă ; și inlr-a devăr. permisul de a fi scos din spital j se dădu ușor acum.

« . c * ^

u n soare str,

— *yj°z:°S^{tu}* iarăși **T^{tu}** * p a L - r w - i : ^
de I n T, ! I CerUSE Ckar maICă—Sii Să bea ^ di» l-rsala adus
de nene. Dar cirul se înnopta, începu să se simtă mai rău, din ce în ce mai
™; 11 fișm iarăși singele pc «ură tusi i,,i =• • j «
luă rămas bun de la vfată. I I I* ^ r a s u f i — • ^

ARMANDO POSSE (Cuba) : Negru



BALADA CORĂBIILOR DE PIATRĂ

GEO DVMITRESCV

*I i voi ați privit fermecați, cu uimire,
ciudatele jucării, podoabe ale Pământului,
cercei, mărgelile, scule de preț, legănate
de valurile albastre ale mărilor și oceanelor
insulele,*

*și voi le-ați ^crezut întotdeauna
niște spinări bronzate, lucioase,
ale unor uriașe vietăți marine,
sau corăbii,
defuncte corăbii străvechi,
eșuate în epoca de piatră..*

*Dar nu e așa, nu e, vă-ncredințez, –
de mult presimțeam că nu e așa, încă de când,
în călătoriile mele înfrigurate,
studios, contemplam pe hartă,
dar nu mai puțin tulburat,
lebdă albă a Islandei,
așteptînd s-o văd pornind ușor
către apele calde ale Gibrallarului, aiti'/Mud
s-o văd cufundîndu-și în valuri •<*

*O, niciodată n-am crezut că Lesbos
e o simplă smochină alintată de valuri,
că strania orhidee Celebes din mările Indimezi
e numai atît, o stranie orhidee,
și că lămîia rumenă a Corsicei, pe care briza
o împinge ușor către țărmurile Franței,
a căzut în apă, rostogolindu-se, - †
de undeva din grădinile Toscanei.
O, nu mi-a fost cu putință să cred.
n-am crezut niciodată, uitîndu-mă
la botul de pahiderm țepos al Groenlandei*

*cum se zbate din greu, cu fabuloase spasaturi,
sa, iasă de sub țeasta de gheată a polului
nam putut să cred niciodată
că acolo e locul baștinei lui.
că ar putea fi acolo o neștiută, o colosală matri^{ce}
care să-i fi dat naștere...*

*Totul părea să adeverească ascuțita mea bănuială •
și paginile albastre ale cerului nopții,
acoperite cu misterioase, necunoscute cirilice,
(pe care abia am reușit să le descifrez
cu prețul unor mari strădanii electronice),
și pulberea fină, alburie, ce se ridică în zori
de jur împrejurul acestor plutitoare spinări de inai
odată cu miremele lor pătrunzătoare, curioase,
amintind de aroma rece, reavănă, a stelelor
și vechile cronici de acum 9300 de veacuri '1
descoperite recent, dincolo de bariera de gheată.
într-o mare criptă de antracit;
din insulele antarctice
ale celebrului namgator și savant
Arthur Gordon Pyin...
Mai ales de-aici,
din acesle-uluitoare documente,
mi-am dat seama că bănuiala mea se confirmă —
căci cercetînd amănunțit, conspectînd scrupulos
bătrînele membrane,
devenite aproape transparente din cauza vechimii
caligrafiate cu semne bizare,
în graiuri de multă vreme uitate,
am înțeles
că marele cataclism ceresc
avusese loc într-adevăr,
așa cum bănuisem de foarte multă vreme,
și că originea insulelor este întocmai aceea
pe caream arătat-o în lucrarea mea ca același titlu.*

*Da. Așa a fost. Documentele dovedesc cu tărie.:
de mult, în trecutul foarte îndepărtat,
înainte de început,
în marile grădini virgine ale cerului,
în răspîntiile haosului cosmic,
neumblate încă de nici un gînd,
s-a petrecut un mare cutremur, un cataclism colosal,
însoțit de un uragan îngrozitor, ce alerga
cu o viteză de 48,5 milenii pe secundă.
(Totul pare să fi pornit de la o mică defecțiune
la sincrofazonul soarelui,
pe atunci, încă foarte rudimentar).
Dar se întîmplase să fie vara • spre toamnă
și arborii erau încărcăți, de fructe*

pe care vijelia, pustiitoare,
trecând prin coroanele pomilor,
le-a risipii în amețitoare vârtejuri prin spații
scofîndu-le de sub puterea tainică, neclintită,
a cerului.

Poame ciudate, de minune, mari portocale. banane gnlb
pere și piersici enorme, gutui, au căzut
pe întinsele ape ale, Pămîniului.
Ramuri întregi înflorite ttrzii, ghirlande slrălucitoarr
au picat în mările Greciei, în mările Sudului. –
un mare ciucure de piper
și-a scuturat cele zece mii de boabe
în Pacificul austral,
o roșcovă uriașă s-a-ntins,
plesnind în treisprezece cioburi.
lîngă coastele Chinei și-ale Siberiei...

Așa. să știți,
acesta, e adevărul cu, privire la, insule.
Se întîmpla aceasta de mult, în trecutul îndepărtat.
pe vremea, cînd Pămîntul încă mai umbla
în cămașă de noapte,
cu mult înainte de potopul lui Noe (de vreme ce
pe însuși Noe îl așteptau de multă vreme –
după cum atestă izvoarele – ospitalierele țărături
ale unui ostrov paradisiac din Marea, Configurație!.
ce s-a numit de-a,tunci Insula Filantropiei.')

Oricum ar fi,
e cert că într-o bună zi, de mult.
Pămîntul s-a pomenit cu această
neașteptată zestre feerică
Mii și mii de fructe și flori luxuriante. Im chiar
și cîte. una din enormele, ciudatele viețuitoare
din grădinile, cerului, au venit să împodobească
mările și ocoanele Pănuntului
unde și voi le priviți fermecați, cu uimire,
legănate de valurile albastre...
Așa, a fost și nu altfel. Hrisoavele nu mint.

' 1) Dar aici intervine o controversă teribilă -
unele documente afirmă că bătrînul Noe
s-ar fi numit de iapt moș Crăciun,
că și-ar fi avut baza navală în Insula Pastelul
și că toată viața ar fi fost un temut cleptoman,
adunînd într-o vastă desagă - în ce scop, nu se știe -
cele mai frumoase podoabe ale mărilor...
Aceasta, desigur, e o dulce eroare a legendei,
o confuzie, ce nu rezistă analizei științifice,
între numele venerabilului Noe
și vechiul cuvînt Noel (Crăciun)
folosit în dialectul sud-casiopeic
de către populațiile nomade ce se-nchinau zăpezilor,
dialect de multă vreme dispărut, pe care azi
numai copiii Franței îl mai vorbesc
pînă la vîrsta de zece ani.

De altfel, poate ați băgat ide ,seamă cumva,
si astăzi mai cad, când și când, scuturate
de cine știe ce vânturi aspre ale înălțimilor,
și astăzi mai cad, când și când, pe Pământ
îmbujoratele poame ale cerului.

Și mie unuia
nu rni-e greu să-mi dau seama,
seara, când cercetez bolta albastră
numărînd stelele,
nu mi-e greu să știu,
ori de cîte ori văd vreuna lipsind,
că undeva, pe nemărginitele ape albastre,
foșnitoare, ale planetei,
s-a mai născut o insulă.

O, dar priviți ce-au făcut oamenii cu insulele!...
Chiar înainte de a se liniști tumultul apelor,
tulburate, înfierbîntate pînă la abur
de căderea poamelor cerești,
ce se stingeau pe rînd, sfîrîind,
chiar înainte de a se fi risipit
aburii fierbinți, albaștri, și înainte
ca ostroavele să-și fi statornicit locul în unde
și să fi dobîndit dulcele lor tangaj prin milenii,
de țărmurile lor încă fierbinți s-au apropiat
vîslind ușor,
cu marea sfială naivă,
cu adîncă tulburare uimită, magică,
a descoperirii dintîi,
oameni cuminți, gospodari, mînuitori
de unelte pașnice,
bucurîndu-și ochii și nările
în mijlocul noilor culori și miresme,
și apucîndu-se
să deretece amănunțit, cu dinadinsul,
neînceputele case plutitoare,
înlăturînd arsurile, vindecînd negrele carii și răni –
urme ale năpraznicului coborîș
printre stihiiile incandescente –
cu ajutorul măruntelor broboane limpezi de apă vie
prelinse de pe frunțile lor arse, iluminate...
încet, încet,
ei au făcut ca ostroavele
încăpute pe mîinile lor dibace și mîngîietoare
să dobîndească o frumusețe de cinci ori mai mare
decît o avuseseră înainte,
sau dacă nu, măcar de patru ori mai mare,
ei înșiși căpătînd ceva
din culoarea și căldura bronzului stelar
și din aromele vrăjite •.
ale îndepărtatelor grădini ale necuprinsului...

Dar, curînd, peste aceste liniştite, nunţi,
peste această fecundă corcire a oamenilor cu stelele,
s-a năpustit furia cruntă, pustiitoare,
a cangurilor antroipoizi,
ce năvăleau cu strigăte sălbaticе,
cu unelte sălbaticе,
pe mările şi oceanele lumii.
Cu căngi şi harpoane, cu funii şi lanţuri grele,
cu mari năvoade şi undiţe,
cu fel de fel de strecurători dibace,
au năvălit pe ape în pirogele lor subţiri
cu pînze sau cu aburi,
deslănţuind o crîncenă, nemaipomenită vînătoare... y

Dar ei porniseră, dimpotrivă,
să jefuiască şi să strice aceste frumuseţi, –
şi insulele cădeau una după alta
pradă sceleratei concupiscentе,
străpunse de căngi uriaşe, legate cu funii de oţel,
de care trăgeau mărunţi antroipoizi decoloraţi,
cuprinşi de o nebunie avară, nesăţioasă,
încercînd să le tîrască la gura grotelor lor.
Neghiobi barbari,
semănînd la înţelepciune cu cangurii,
umblau înfriguraţi îndesînd în marele lor buzunar
minunatele podoabe ale apelor,
(uitaţi-vă la biata frunză imensă a Australiei:
se mai zăresc pe ea şi acum urmele îndoiturilor
de pe vremea cînd zăcea împăturită
în portofelul unui asemenea nerod),
ba unii, chiar,
orbiţi de sălbatica lor lăcomie,
le înghiţeau de-a dreptul, nemestecate,
svîrlindu-le
în deglutiţii disperate, răsunătoare, imense,
direct în afundele bezne gastrice ale burţilor.
(Şi azi se mai zvîrcoleşte cîte unul, livoid,
pradă unei indigestii fatale,
cu asemenea hrană, cu neputinţă de mistuit, în pîntec...}

i) (Eu însumi, e drept, aplecîndu-mă uneori
peste malul planetei,
mai azvîrl şi azi undiţa
în apele reci ale cerului
după marile vietăţi fosforescente,
ce foiesc printre valuri...
Dar aceasta, după cum mi s-a spus,
e o indeletnicire
îngăduită şi firească, decurgînd din vechile noastre drepturi fundamentale,
ale pămîntenilor,
asupra albastrelor, necuprinselor
domenii stelare vecine,
de vînătoare şi pescuit
şi din obligaţia noastră neprihănită de a spori, în fiecare anotimp,
avuţiile şi frumuseţile Pămîntuţiii.>.)

Așa umblau, năpraznici, înfrigurați,
pe întinsul apelor,
jefuind și nimicind orbește,
lăsând pretutindeni în urma lor
murdare petice de cârpă multicoloră, săbii, sutane.
lei de fel de etichete pestrițe,
pe care s-a. putut citi multă vreme,
scris în diferitele jargoane posesive ale hunii.
cuvîniul „al meu”.

Val după val,
se năpusteau chiuind din mari guri de luci
semănătoare de flăcări și moarte,
înălțînd pretutindeni
uriașe ruguri și abatoare și împlînlînd
steagurile lor cu teci de tinichea
în pieptul ostroavelor pustiite,
unde se răsuceau
cu bucuria, frenetică, zglobie, neroadă.
a tirbușonului în dop.
Șuvoaie de sînge se scurgeau în apă. fierbinți,
peste cojile arse, fumegînde,
ale sărmanelor poame plutitoare,
dînd naștere algelor purpurii, fosforescente,
vîscoaselor mări de apocalips ale Sargaselor...
Alergau înebuniți de lăcomie cu negrele lor corăbii,
sfrîtecînd și nimicind ceea ce, nu puteau jura,
furînd cu toate mîinile ceea ce nu puteau ucide,
sinulgîndu-și unul altuia sîngerîndele prăzi, :
orhideea gălbuie, tulburătoare, din mările Indonezii
era stoarsă amarnic între dolofane, labe trandafirii,
pentru a fi prefăcută într-un cocoloș de hrînză
cu pieliță roșie, de, aur;
un antropoid subțire, cu perucă pudrată, sub care
tremurau șisturile moi ale gelatinei cerebrale.
tăia cu, artistică, finețe
din .spinarea, neagră a, Madagascarului
branțuri pufoase, prea blînde,
pentru pantofii prea, duri, de diamant.
cu, tocuri prea înalte,
ai culăruî Ludovic Cel Prea Tîrziu...
O sută de mii de corăbii vînjoase, cu cap de mort.
trăgeau zadarnic de odgoanele de oșel
cu care jusc.se încins uriașul călcîi al Chinei:
legănat cum era de valuri la, cîteva mile de țărături.
l-au crezut, negliobii, pierdut, rătăcit
din fișina marelui, trup, o pradă ușoară...
In altă parte, undeva,
la încheietura Continentului Dubiu,
un cavaler în negru, mascat, nespus de mascat.
purfînd pe cap o înaltă ventuză neagră

împodobită cu patruzeci și ceva de stele.
alerga în galop, solemn, printre dunele pline de cactuși.
purtînd legală la oblînc
Cuba,
ca pe o imensă pîine, furată...

Așa umblau, cruți, înverșunați, pustiitori,
pe întinsul apelor,
jefuind și nimicind orbește.
lăsînd pretutindenii în urma lor
murdare zdrențe multicolore, săbii și sutane,
lot felul de etichete pestrițe
pe care s-a putut citi multă vreme
scris în diferitele jargoane posesive ale lumii,
cuvîniul, „al meu”...
Ah, cîte insule s-au pierdut în aceste cumplite prăpăduri!
Cîte-au pierit înecate, cîte-au rămas desfigurate, rupte,
slușite de răni adînci, acoperite de pecingini fioroase,
ori măcinate de boli șirele, ascunse, greu de tăvădit.
Multe au rămas pe veci răsturnate, urătînd lumii acum
un chip de o mie de ori mai puțin frumos
decît cel de odinioară
ce zace acum, ascuns privirii, în adîncurile apelor...
Unele pier și acum bîntuite de sfișietoare lingori,
altele se zbat gemînd din greu
sub povara nemiloaselor lanțuri.
O, cum se zbat, o, de cîte ori s-au smucit
zvrîcolinduse disperat, înspumînd roșu
undele mărilor, încercînd să scape,
izbutind cîleodată vremelnice să scape
de grelele lanțuri ce le pătrund în carne...

De la o vreme, însă, de țarmurile, lor însîngerate.
au început să se apropie vîslind ușor
îndepărtate șoapte, clipocind pe nisipul plăjilor,
însămînțînd în alveolele scoicilor de pe maluri,
în miliardele de urechi subțiri de sidef și de cretă,
un început de veste, un murmur adînc, fără moarte,
un murmur ușor ca fiorul mărunt, nevăzut, al frunzei,
din care se-ntrupează furtuna...

De departe veneau, crescînd, împingînduse una pe alta,
șoapte prevestitoare, ecouri, ca niște simple cule de apă,
veneau de departe, de pretutindenii, și toate
păreau să fi plecat din acelaș izvor,
de undeva dintr-un miez răscolit al Pămînlului.
Și totul părea să anunțe
că ascuțita **mea** bănuială **se va adevăra**.
Căci mă aflu de față atunci,
în clipa Marelui început
mă aflu de față,
și ceea ce începea să se-nlîmple acum

pe malurile îiisîngerate, fierbinți, ale insulelor,
ceea ce dădeau de veste aceste șoaapte,
crescînde, prevestitoare,
fusesse de multă vreme întipărit, adînc întipărit,
în memoria vie a tuturor oamenilor
trecuți de jumătatea vieții,
fusesse întipărit în buchile glorioase
ale bătrînului „Codex humanus”,
la pagina 1917, aliniatul X,
și chiar și-n arzătoarele mele amintiri lirice.
Căci mu afluam de față ,acolo, în mulțime,
la poarta Palatului de Iarnă,
mă afluam sub forma unui vechi strigăt omenesc,
poate un vers dintr-un, cîntec, sau poate
numai sub forma unui fir de țarină
de pe tunica unui ostaș roșu,
ce dormise în ajun sub stele, în tranșee...

La început a fost o mare, o nefirească tăcere.
Toate viaturile Pămîntului s-au oprit în loc,
ciulind urechile. Apoi, deodată,
răspunzînd uriașului ciclon cosmic
de acum trei sute optzeci de mii de veacuri,
se-a umplut apele lumii cu daruri .strălucitoare,
se-a pornit, ca un oftat greu al Pămîntului,
ca un oftat din adîncul rărunchilor,
marele uragan al oamenilor.
Puternice vînturi proaspete umflară pretutindeni,
pînzele speranței.
Valuri gigantice s-au ridicat pornind
pe toate apele planetei,
și toate ființele și lucrurile
ce zăceau în lanțuri , și pripoane
au tresărit adînc, adulmecînd
ceasul azuriu al plecării...
Au tresărit puternic și ostroavele lumii
în ancorele lor silnice, o, cum au tresărit
așteptînd valul al nouălea, necruțător, –
căci mă afluam acolo cînd valurile gigantice au pornit
și așa mi-a fost\ cu putință., să bănuiesc,
vă jur că am bănuît, cu cea mai ascuțită bănuială,
că ele vor ajunge într-o zi, împingîndu-se unul pe altul*
la toate țărnițele Pămîntului... **s**

Tocmai de aceea nu m-am mirat de loc
cînd, într-o zi, nu de mult,
privind... -spre,-.marele golf , cu zăbrele
de la încheietura Continentul Dublu,
mi s-a părut că văd, fi nu era de loc o părere,
clătinîndu-se, zmulgîndu-se. din ruginita-i ancoră.
mi sa părul cu văd-, și nu-, era de loc o părere,

puternicul lanț străvechi, aurit,
neconținut scuturat pînă atunci
de pulsul adînc, seismic, al revoltei,
mi sa părut că-l văd tremurînd
în mîna plină de simboluri a solemnei
matroane electrice din portul New York,
în mîna care-l ținea strîns, imposibil de desfăcut.
sudat cu sonore pecetei
de însăși mărinimoasa torță electrică,
mi s-a părut că-l văd tremurînd, odată cu mîna solemn
scuturat puternic, rupîndu-se ca o funie putredă...
Și nu era, într-adevăr nu era o simplă părere,
căci am văzut apoi. deslușit
bătrîna corabie de piatră
pornind ușor, despiciînd lin valurile cu ascuțita-i proră
navigînd ușor, cu pînzele umflate de vînturi prielnice.
lăsînd în urmă o dîră înspumată, purpurie,
ca și steagul ei nou fluturînd
pe cel mai înalt catarg...
Și nu m-am mirat de loc, de nimic, • - <->
al nouălea val a ajuns! mi-am zis,
nu se putea să n-ajungă*!...
Și continuînd să privesc spre Marele ostrov liber,
am văzut deodată ' •
în lumina orbitoare a unei ascuțite bănuielei
(pe care v-o mărturisesc de pe-acum, ca mai tîrziu
să nu mi-o puneți cumva la îndoială) am văzut
marea corabie a Cubei navigînd ușor •
în lungul coastelor sudice, pătrunzînd,
cu toate luminile aprinse pe bord, sărbătorește,
în marile porturi din sud,
intrînd pretutindeni solemn,
cu un salut de pace, frățesc,
împărțind pretutindeni cu dărnicie
fructele rumene, brumate, ale speranței,
am văzut-o pătrunzînd ușor
pe marile estuarii sudice, înainlînd '
cu îndrăzneală și măreție pe Rio Grande,
pe Orinoc, pe stufosul Amazon,
pe Rio de la Plata, Parana, Paraguay,
salutînd cu mari 'steaguri de bunăvoință,
cu toate mîinile încă arse de flăcări
ale vitejilor săi. marinari bărboși,
cu mîna încărcată de simboluri noi
a bărbosului lor căpitan, "> •>•*
ce părea în mijlocul punții . •"
un tînăr dumnezeu măsliniu,'
salutînd măreț cu vechi strigăte omenesti,
poate versuri și cîntece, "
și împărțind pretutindeni cu dărnicie
dulci fructe prevestitoare...

Și miam zis: valul al, nouălea a ajuns,
nu se putea să n-ajungă!
A sunat – mi-am zis – ceasul azuriu al plecării
pentru toate bătrinele corăbii înlănțuite
ale Pământului,
și m-am gândit cu un fior cald de mulțumire
la ciudatele, frumoasele jucării și podoabe
ale mărilor și oceanelor,
pe care și voi
le priviți întotdeauna fermecați, cu uimire:
o. insule, insule, dragi jucării ale apelor,
scule de preț, nestemate mirifice ale planetei,
străvechi locuitori ai viselor mele exuberante —
ostroave luminoase, și fecunde, insule verzi, stufoase
cu nume sonore, grandilocvente, solare,
ostroave galbene, lirice, îngîndurale,
cu nume stranii, de taină,
insule brune, dogoritoare, tuciurii.
insule drăgăstoase, de cacao și cauciuc,
ale imensei nopți africane,
insule gingașe, grațioase, inelare flori madreporice
pierdute în largurile haotice ale oceanelor furtunoase,
ostroave cărunte, glaciale, veșnic brodate
de ghețurile sărate, ale mărilor polare,
insule mari și mici,
răzlețe, ori adunate în ciorchini și ghirlande,
rumene daruri din grădinile scînteietoare ale cerului.
sfîințite de strădania răbdătoare,
tenace, milenară, a omului,
o, voi, ostroave înlănțuite ale Pământului,
bătrîne corăbii înțepenite, ce revărsați de veacuri
nobile arome gingașe,
miresme subțiri, dulci, tămăduitoare,
asupra ulițelor strîmbe, urâte, pestilențiale,
asupra opulențelor rîncede, fetide,
ale peșterilor de metal cu lacăte grele,
umplînd de veacuri, neistovit, fagurii uscați
ai viesparelor metropolitane ale marilor pirați,
voi, ostroave înlănțuite ale Pământului,
iată, marele clopot al plecării se aude.'
E clopotul de îngropăciune
al sîngerosului pirat blond,
e vuietul marelui vînt al plecării.
In curînd îl veți simți umflînd puternic, hoiărîtor,
și pînzele voastre stinse, olăguite,
îl veți simți pornindu-vă
în nesfîrșita croazieră planetară a libertății...
O, porniți, porniți, bătrîne nave strălucitoare,
purtați-vă mîndria și salutul de pace
pretutindeni,
pe apele întinse ale Pământului,

intrați în **Unite** porturile lumii
cu toate luminile aprinse sărbătorește,
cu măreție și îndrăzneală,
împletind între ele, de-a curmezișul apelor,
avuțiile voastre aromate. îmbătătoare,
fructele dulci ale libertății!...
Intrați în toate porturile Pământului,
împletind, între ele, de-a curmezișul apelor,
rețeaua iubirii,
legînd cele, patru, sferturi colorate ale planetei
– alb, negru, galben, arămiu –
prin brațe puternice de frăție și pace.
Ridicați ancorele, porniți! –
undeva, deasupra Moscovei,
steaua polară ră arată drumul!



ANDREA GOMEZ (Mexic)
Blestemat fie războiul !

IMAGINI DE LA ROMAN

SONIA LARIAN

aminorul" de la Roman își captează apele industriale din râul Moldova, despre care Miron Costin spune în „Poema polonă”, după ce povestește vechea legendă cu zimbrul care a devenit emblema țării, — că apa a dat un nume veșnic și țării și poporului și că „de la Moldova este și moldoveanul”. Fabrica de țevi, cunoscută ca una din cele mai importante unități industriale ale țării, printre primele în ce privește gradul de automatizare, se află așa dar situată chiar în leagănul Moldovei: Romanul, întemeiat de Roman-Vodă. Acesta ar fi fost, — după Miron Costin — primul oraș moldovean. Vechea cetate emitea bani pe care scria în slavonește „Oteț Moldovschii”, adică „Tatăl Moldovei”, sau „Hereghia de Moldova”, de la *heredltas*. Miron Costin însuși a fost decapitat în Roman, — am cunoscut la „Laminor” un șef de echipă născut în comuna Miron Costin din apropierea Romanului —, în cofetăriile orașului se mănincă pe loc și se cumpără pentru acasă, cu multă naturalețe, un Miron Costin, doi Miron-Costini, trei Miron-Costini, patru Miron-Costini, prăjituri somptuoase, edificii impunătoare de ciocolată și frișca, iar în autobuzele „Centru-Horia” sau „Centru-Laminor” circulă femei de la țară care se exprimă cult cu „de ce voci-ferezi tovarășe” și păstrează toată aroma distilată a cronicilor în vorbirea lor convertită neologistic. Burghezia a făcut un talmeș-balmeș din străzile murdare, vechea cultură moldovenească, mizeria revoltătoare a țăranilor, melancolia adolescenților cu lecturi alese, spiritul critic moldovean și tristețea contemplativă și stătută, de circiumă insalubră, a micilor orașele de provincie, dar socialismul a venit să clarifice lucrurile în această privință și a arătat că vechii culturi moldovene și spiritului critic le șade grozav de bine lângă un important obiectiv industrial cum e „Laminorul”.

Romanul a fost întemeiat o dată în secolul al 14-lea și a doua oară în 1951, când s-a început construcția marelui laminor de 400. Astăzi, la Roman vin delegații CAER și reporteri de la televiziune, pleacă și vin fără încetare gazetari care-și încep reportajul cu „La Roman, acolo unde altădată nu se întâmpla nimic...”.

•

Tovarășul Varduca Periele e secretarul organizației de bază de partid la •secția „Laminor”, adică cea mai importantă secție a uzinei, aceea în care intră *țagla*, materia primă venită de la Hunedoara și din U.R.S.S., și iese *țeava*, țevile laminate de diametre mari, pentru industria petroliferă și pentru industria chimică. Când a intrat în partid tovarășul Varduca, la 16 ani, muncea la fostul agent sanitar Toderică Ioan, la anul Petrache Adrian, și la moșierita Lilica. Are un rîs solid de om voinic – în celebrul meci dintre Grași și Slabi, care a avut loc pe uzină, meci burlesc în cadrul căruia au jucat și directorul general, tovarășul Lezeu Terente, în echipa Slabilor, și contabilul-șef al uzinei, în echipa Grașilor, tovarășul Varduca a fost trecut la Grași – și cînd spune „da! da-da-da-da-da” are ceva din autoritatea unui doctor cu experiență care îi răspunde pacientului: „da!, da-da-da-da...”, adică „exact, îmi pare bine că, în sfîrșit, ai înțeles, da! da-da-da-da-da...”, chiar așa, chiar așa...”.

În biroul lui Varduca intră ingineri cu studiile bine puse la punct, specialiști de tot felul, adevărați „lupi de mare” ai metalurgiei, dar inginerii aceștia cu studii foarte serioase și lupii de mare ai metalurgiei constată, că nu numai ei sînt cei în măsură să spună „da!”, ci și omul acesta, care pe vremea cînd ar fi trebuit să învețe logaritmi era în slujbă la Lilica, dar care, pe o cale ce le apare unora dintre ei necunoscută și pe care cu greu o pot înțelege, a căpătat și are astăzi un real ascendent asupra lor. Varduca n-a făcut politehnica, dar de trei ani de cînd e în uzină, învață neconținut, învață cît poate. Învață zi și noapte, fiindcă știe că datoria lui de secretar de organizație este să cunoască tot, absolut tot ce se petrece în secția „Laminor”, ca să fie oricînd în măsură să aprecieze ce se întîmplă și ce soluție trebuie adoptată într-un sector sau altul, cine are dreptate, inginerul cutare sau inginerul cutare, dacă e adevărat ce spune șeful Filetajuii, sau dacă nu cumva are dreptate mai de grabă inginerul Adăscălifei Mihai, fiindcă e adevărat că s-a uzat gangul de la Duo și în situația asta inginerul Adăscăliței nu avea ce face. Ce măsură trebuie luată atunci? Ce face organizația de partid ca să îndrepte lucrurile?

„La început, să știi, mi-a venit greu cunoașterea procesului tehnologic. Străduința mea cea mai mare, în direcția asta a fost. Mai era și problema cunoașterii oamenilor, problema educării celor tineri, problema întăririi organizației.

Trebuia să lucrez cu sute de oameni și ca să lucrez cu ei trebuia să-i cunosc. Lnul are un punct de vedere, altul are alt orizont. Trebuia să-i cunosc foarte bine, ca să știu cum să vorbesc cu fiecare. Discut de exemplu cu inginerul D. și vreau să-i propun să promoveze ca șefi de echipă la ungere pe mașină doi oameni, Niță Gheorghe și Apetrei Constantin. Ingerul D. nu e membru de partid, trebuia să-l cunosc, să știu cum să discut cu el, cum să-i pun problema șefilor de echipă. Sau să luăm exemplul tovarășului Giubega, maistru mecanic, membru de partid. Din cauza unor neînțelegeri în familie, începuse într-o vreme să bea, ceea ce avea urîni neplăcute și în munca lui în uzină. Dacă nu l-am fi cunoscut, ajungea în situația să fie discutat în organizația de bază. Ne-am ocupat de el, azi e căsătorit cu o femeie liniștită, e un om care face cinste societății”.

Varduca îmi povestește că a mai fost ales secretar de organizație și în alte locuri de muncă. Înainte de a se califica aici în uzină a lucrat și pe la poștă, era factor și deservea niște comune, Cordon, Gherăiești, a

lucrat și pe la un SMT, și la difuzarea presei, a fost șeful secției de difuzare a presei din Roman, și de acolo a plecat în '58 în uzină, să se califice.

Dar nu asta voia el să-mi spună. Voia numai să-mi explice că peste tot, în toate locurile ele muncă pe unde a fost el secretar, sau în biroul organizației de partid, peste tot au fost probleme complicate – nu mai vorbim ce a fost până prin '48, dar și mai târziu, prin '49 de exemplu. Da, peste tot au fost probleme complicate dar aici parcă răspunderea e mai grea decât oriunde.

– „De educarea celor tineri trebuie să ne ocupăm din vreme, la noi în uzină cei mai mulți dintre muncitorii sunt tineri. Ne străduim să-i creștem în dragostea față de uzină, față de patrie. În privința asta, noi răspundem de ei. Vrem să facem din ei adevărații constructori ai socialismului. Ne interesăm de comportarea lor în societate, îi ajutăm pe toți să-și completeze studiile. Ei au un bloc al lor, blocul burlacilor. Prin membri de partid care-i avem acolo, ne interesăm de ei, cum trăiesc. Majoritatea și-au cumpărat motociclete, haine, trimit bani acasă. Dar noi nu ne interesăm numai de partea asta, ne interesează mai profund, cum gândesc ei”.

Varduca îmi explică acum un lucru pe care ține să-l sublinieze în mod deosebit: azi, problema educației nu e numai așa, o sarcină permanentă în planul de muncă! Am putea spune aproape că problema educației a devenit azi o problemă de producție, după cum și problemele de producție devin de la o vreme probleme morale.

„Azi problema principală care stă în fața organizației noastre, a tuturor membrilor de partid, cum știi și dumneata, e calitatea. Aici nu mai e vorba de o problemă strictă de producție, e vorba de conștiința fiecărui muncitor. E vorba de probleme morale serioase, de problema responsabilității omului, de seriozitatea, de devotamentul lui. De toate astea răspunde întâi și întâi organizația de partid, noi sintem aceia care educăm oamenii ce vor munci cu pricepere și pasiune. Avem sarcina să îmbunătățim calitatea țevelor de categoria I-a și a tuturor produselor noastre și deocamdată stăm bine, am și îmbunătățit calitatea față de anul trecut. Dar dacă avem sarcina să îmbunătățim calitatea țevelor, asta înseamnă că avem sarcina să educăm oameni care să fie străini de nepăsare, oameni care să nu admită angajamentele formale, să fie inventivi, să fie perseverenți, să nu admită în jarul lor rutina, să nu admită soluțiile comode. În capitalism calitatea înseamnă legea junglei. La noi lupta pentru calitate înseamnă într-ajunrare. ridicarea celor mai slabi la nivelul celor mai buni.

Iată alta problema morală; înseamnă ea dacă vrem să luptăm pentru calitate și să transformăm lupta pentru calitate într-o mișcare de masă. avem datoria – vorbesc de noi, membrii de partid – de a stărpi. în om egoismul, individualismul. Trebuie să educăm în oameni exigența față de ceilalți, interesul pentru ce se întâmplă în jurul lor. Sigur că noi, organizația de partid, urmărim zilnic calitatea, nu numai prin controlul tehnic, avem și alte drumuri, mai operative. Toți membrii biroului sunt repartizați pe schimburi, de exemplu tovarășul Halac răspunde de Brigada Păcii, de toate problemele care se petrec acolo. La brigada Steaua Roșie, răspund tovarășii Anton și Birsan. Organizatorii grupelor de partid sunt și ei prezenți acolo. De exemplu tovarășii' Burlacu Mihail de la Brigada Păcii a observat că pietrele de articulație care acționează la spinguri, «alțiirile

perforatorului, erau uzate. Așa ca a propus pe loc maestrului tie schimii să oprească fabricația și să fie înlocuite. Altădată îi propune maestrului Goldan – acela în maiou negru care a intrat adineauri – să oprească fabricația, deoarece metalul este rece și se produce țeava excentrică". ^

Maistrul Goldan, „acela în maiou negru", e un băiat de 23 de ani. dar care, în contrast cu sonoritatea foarte serioasă a funcției de mastru de schimb, pe care o îndeplinește, pare încă mult mai tânăr, de fapt nu parc a avea mai mult de 17 ani. K! și eu Gogulică. („maistrul Gogulică!"). o altă figură simpatică de adolescent pe care l-am cunoscut ia clubul uzinei, formează la un loc un fel de pereche veselă de maiștri--adolescenți, foarte gravi în orele de producție, care au intrat m uzină direct de la școala de maiștri, de la Hunedoara, să înlocuiască două figuri dc mare greutate: pe maistrul Gheorghievici de la Reșița și pe maistrul Chintă de la Republica, veniți aici, amîndoi. în perioada cînd trebuia pus Laminorul pe picioare dar căroră acum le-a sosit timpul să se întoarcă și ei, fiecare, la uzinele lor. Atît de copilăros! arată, în gravitatea lor, maiștrii Goldan și Gogulică, încît aproape îți vine să rîzi cînd vezi pantofii negri impecabil lustruiți și ciorapii eleganți ai lui Gogulică, sau ceasul imens pe"care'd poartă la mîna Goldan, cel cu maioul negru. De dala asta însă se pare că Goldan a cam scrînlit-o, s-a certat cu un muncilor, s-a enervat și și-a făcut singur dreptate. „Fii calm, tinere – îl ia în primire Var-duca – fii mult mai calm și pe \ iilor te rog,^nu mai încerca să-ți faci singur dreptate. De-aia avem organizație de U.T.M.. de-aia ținem consfătuiri de producție, de-aia avem grupă de partid. Așa mă enervez și eu de multe ori, poți să mă crezi. Ce-ai zice să vii într-o zi la mine cu planul nefăcut și eu'atunci să mă enervez și să te dan afară?"

În fiecare zi la aceeași oră, de trei zile încoace, mă aflu în față la „Duo" unde la orele 14 fix trebuie să-și facă apariția Zaharia, marele maestru ai cuptoarelor, artist emerit al laminatelor. Zaharia are spectacol acolo în fiecare zi, începînd dc la ora intrării în schimbul doi, cînd vine „Brigada Păcii" la care el e șef dc echipă, și pîna seara la zece, cînd intră brigada Steaua Roșie. Azi, Zaharia a venit ceva mai devreme și ^ cînd l-am văzui apropiindu-'se ca orice om, într-un pardesiu bej și cu fular la gît, am retrăi! cu putere impresia din copilărie că e cu neputință ca actorul din „Omul cu masca de fier" sau oricare alt actor de cinema care a cîntat, a dansat sau a călărit într-un film, să meargă pe stradă ca un trecător obișnuit, îmbrăcat într-un costum, cu pălărie și pantofi cum poartă toți ceilalți oameni. Stau puțin de vorbă cu el înainte de intrarea îu schimb, îmi vorbește de niște băieți de la el din echipă, Mantale, Posfu Nicolae, Bereș Vasile și simț lot timpul un fel de nemulțumire, provocată de dificultatea de a regăsi în interlocutorul meu -- din pricina ținutei civile în care a apărut de astă dată – pe acela cu care am stat de vorbă ieri și alaltăieri. Aștept cu o nerăbdare copilărească să-și scoată odată pardesiul ăsta bej și trăiesc o emoție de natură estetică în clipa în care, dc sus, de pe platforma de la „Duo'\ îl văd în sfîrșit apărînd în hainele sale negre de lucru, cu șapca neagră' si cu cișmele negre, hainele acestea în care se mișcă și sare în tot timpul lucrului, cu atîta grație, în care descrie fel de fel de figuri complicate și periculoase, cu dezinvoltura și măestria unui mare dansator.

Zaharia pare și el că acum s-ar fi regăsit pe sine, cel adevărat, ca marii fotbaliști sau marii balerini care, modești, stingheri și parcă intimidați în viața lor civilă și în hainele lor obișnuite, devin – odată intrați pe scenă ori pe stadion, în mare ținută de spectacol, •– ei înșiși, liberi în mișcări și stăpîni. Dansatorului îi șade bine în fastuosul costum de balerin, tocmai fiindcă aceasta este haina lui *de lucru*, iar hainele de lucru ale lui Zaharia sînt bluza și pantalonii negri, cișmele și șapca neagră, care laolaltă îi dau o eleganță, îl fac mai frumos.

E ora două, Zaharia, șeful de echipă de la „Duo” a început lucrul, și spectacolul pe care-l oferă acest om în tot timpul lucrului e un spectacol de o rară frumusețe. De unde vine aici frumusețea? Răspunsul e un adevăr atât de clar și de simplu, încît probabil că abia în comunism îl vor înțelege toți oamenii : frumusețea provine din munca grea, din munca încordată pe care o îndeplinește acest om. De la perforator vine eboșa, care se introduce în mașină cu ciocanul automat. Mașina „Duo” laminează țeava interior și exterior și-i dă toleranța la grosimea de perete cerută de comandă, cu ajutorul unui dop care e introdus în capătul dorstengii. Ciocanul automat introduce țeava în mașină, rolele de inversare o scot afară. Ce mai face atunci Zaharia?

Zaharia trebuie să fie prezent acolo, în orice fracțiune de secundă, cu atenția sa, cu creierul său, cu judecata sa, cu mîinile cu care semnaleză și cu picioarele cu care sare fără întrerupere de la postul de comandă în fața mașinii, din fața mașinii pe grătarul de alunecare și pe urmă din nou înapoi, trebuie să fie prezent acolo în orice clipă, cu toate mișcările trupului său și cu gîndirea sa de om, care-și concentrează în munca aceasta toată atenția și toată energia. Decorul în mijlocul căruia evoluează acest, virtuos al atenției, al încordării intelectual-fizice a muncitorului, e și el magnific.

E greu să-fi imaginezi dacă n-ai văzut-o, cît de spectaculoasă e priveliștea laminorului, rostogolirea ritmică, însoțită de un zgomot al țevii incandescente, la al cărei capăt arde flacăra verde de hidrogen, și mișcarea insinuantă a aruncătoarelor, care se ridică, înhață ca niște gigante gheare de piscică țevile și le svîrle apoi pe o altă platformă de alunecare, unde ele continuă să se rostogolească arzînd. Și uite că dintr-o săritură suplă și în același timp sigură, traducînd în mișcări ritmul și concentrarea gîndirii și atenției sale, Zaharia a apărut acum exact în locul unde cu o clipă înainte se rostogolea, vuind ca o cascadă, țeava arzîndă, și unde peste alte cîteva clipe va apărea, cu ritmicitatea mișcărilor mării, pe o altă țeava incandescentă care se va prăvăli cu tot atîta zgomot. Lucrurile se petrec cu iuțeala simplă și expresia lapidară a unei pantomime, ce ar avea ca temă : jocul concentrării, încordarea omului în luptă cu natura. Zaharia face semn din trei degete! Trei semnale lungi! Trei semnale luungi! Lăcătușii! Lăcătușii! Lăcătușii! Două degete! Două fluierături lungi! Două fluierături lungi! Aerul și Apa! Aerul și Apa! Zaharia face alt semn, o bătaie ușoară, abia perceptibila a degetelor de la amîndouă mîinile, o bătaie intermitentă și vesel-copilărească. Electricul! Sirena sună mai inulte fluierături scurte. E-lec-tri-cul! E-lec-tri-cul! Zaharia încruciează solemn brațele : Oprea! Se oprește laminarea!

Dintr-o săritură ușoară șeful de la „Duo” e din nou lîngă pupitrul cu cheia de ridicare și coborîre a valțurilor. A venit o comandă de 2000 tone

țeava de 273, cu 8 la perete! Deci din 273 scădem dublul grosimii de perete, 273 fără 16, 257! Ne trebuie un dop de 257 !

Cineva, de departe, face niște semne. Zaharia sare, răspunde prin alte semne. Patru degete! Patru semnale lungi! Patru semnale lungi. Patru semnale lungi. Macaraua! Macaraua! Macaraua! Macaraua!

Zaharia are 39 de ani. Arată ca un sportiv tânăr, zvelt și bronzat. L-a bronzat munca, dogoarea lui „Duo”.

– Cu temperatura mă-mpac bine. Acasă, nevastă-mea face foc în sobă, 25, 30 de grade... Eu mă uit la ea : parcă mi-e frig tot timpul. Sînt obișnuit cu temperatura de aici. La început n-am știut cît e de grea meseria, nici nu știam cît de mult o să-mi placă... Lucrez de la șaisprezece ani, din '38. Sînt născut în comuna Miron Costin, dar aveam un unchi la Bîrlad. M-am angajat acolo la Fabrica de Tutun, la împachetat tutun. în 51 au început să se recruteze aici muncitori, pentru Laminor. Pe mine m-au trimis la București, în practică la uzinele Republica. Am lucrat pînă în '55 la Laminorul de 6 țoii de acolo de la ei, ca stopar la „Duo”. La București plecasem zece inși. Era și tovarășii Coiocaru Constantin de aici, de la noi, de la netezitoare, era și Stafie Dumitru care lucrează împreună cu mine la „Duo”. Am făcut școala de calificare gradul I, gradul II și gradul III. Era acolo maestrul Pătrașcu Gheorghe, care am auzit că e și azi maestrul în același loc, tot la brigada „Chivu Stoica”. El avea sarcină de partid să ne pregătească pe noi, ca să putem pune în funcțiune Laminorul. Tovarășul director Lezeu lucra și el acolo. Cînd a venit de la studii din U.R.S.S. aici la noi, m-a recunoscut imediat: „Tu ai fost cu mine la Republica?”, „Da tovarășe director”... Mi-aduc aminte de Festival, pe atunci făceam muncă voluntară la stadionul 23 August, pînă la Festival trebuia să-1 dăm gata. Ne-au dat multe bilete nouă, am și făcut ore multe. La toate meciurile internaționale, nouă ne dădeau bilete mai întii. Am văzut ansambluri africane, -olandeze, de toate felurile, cel mai mult mi-a plăcut ansamblul chinez. Făceam parte și din delegația care primea oaspeții; aproape toate delegațiile noi le-am primit la gară. în '55 am făcut cerere de intrare în partid. Tovarășul Tudor Dumitru, șef de echipă la netezitoare acolo, la Republica, mi-a dat recomandare. Se ocupa foarte mult de noi, avea și el sarcină pe linie de organizație. Mi-a trimis recent o scrisoare, cu fotografia copilului. Stă în București pe strada Moș Ion Roată nr. 19, cartierul 23 August. Tovarășul Pătrașcu a fost să ne viziteze aici, a venit în schimb de experiență. Aici procesul de muncă e oarecum diferit. În '57, la 7 octombrie, am trecut să lucrez la „Laminor”. întii am făcut rodajul la rece, pe urmă în decembrie s-a trecut la cald. La început eram curios cum va merge, cum vor funcționa agregatele. La Republica făcusem țevi de 6 țoii, aici erau pînă la 14 țoii. La Republica se mai lucra și manual, aici totul era mecanizat! Cînd a început prima țeava să fie perforată a fost o zi frumoasă pentru toți laminoriștii. De atunci lucrez încontinuu la „Brigada Păcii”. Aproape toți din brigadă sînt membri de partid ori candidați, majoritatea, tineret calificat. Oricare mă poate înlocui pe mine. Se descurcă oricînd la locul de muncă, în cele mai bune condițiuni. Am în echipă trei inși ruygbiști, pe data de 9 aprilie au meci la Galați, cu Știința. Sînt în divizia B, pe locul II, în finale au jucat cu uzinele Mao Tze Dun. Personal prefer fotbalul. Avem în uzină fotbaliști buni. E Șone, e centrul înaintaș Bela și extrema Hary. Toți trei lucrează la Energetic-Șef”.

Interlocutorul meu face o săritură, răspunde cuiva prin semne dispare, se întoarce.

- Am ceva de vorbii cu maestrul.
- Care maistru?
- Maistrul Goldan.
- Maistrul Goldan ?
- Da, acela în inaiio negru.
- Te înțelegi bine cu el ?

Arz. Z* A o a H e b i n c " E f r i o * - C o l a b o r e z a d e »Pr««Pc cu șefii de echipă.
ele ani. eu am 39, ne împăcăm bine.

Mantale, cei pe care ham văzul ieri repetînd oasele capului, e elev Intra
-a li Ia seral. Diriginta lui Mantale și directorul de la seral vorbesc mult

în sTnga^neî. i"i"i"i" o i T M v. ! o " i " i " r, c i e s p e t e > u n u i i n d r e a P t a 9 * c e l ă l a l t

d,ri<^HMrf " V^ de 9 i o t s P m. e r r P e d e ! repede, foarte repede
ante de % r ^ H U l d i s c u t e d e s P r e M a n t a l e a l t e l u c r u r i ,
mante de a se h pornit de la acest adevăr inițial și fundamental

de reTodeTi? * ^ m a ! h h p v d h i ? C o a t a ! s t r e e o a T M d i r e c t o r u l c î t p o a t e
i t t T b a l a t I S g T * " 6 a d e v a r u l P r i - - t r e b u i e

notele_min<10i ! ! ^ k ^ * " ? s i > > > h i , t a t o 8 u i ! i m i «rată datele lui personale.

- E născut în '36! se bucură diriginta. De meserie e filetator'
de 24~de ani? te ^ ^ p r o d i . C f i e t o b s e r v a r e P e d e d i r e c t o r u l . L a v î r s t a l u i

~" fi. ! e q ^ ? , ; , ! o i h T M \ n h j a i s t o r i e ! I a n a t u r a l e , l a g e o g r a f i e . . .

- Are 9, 9, 9! la chimie, Ia maternalică, la rusă
- Iată orarul acela e făcui de Mantale! îmi arată directorul
- În clasă e responsabil cultural! E activ! Bun coleg! se «rrăbeste să
sufle diriginta.

Mantale c cel mai strălucit! Mai avem și alți elevi buni de la
fabrica de țevi! spune aproape fără să răsufle directorul.

-- Mantale e un model de viață!

- - Mantale e un model de perseverență !

- \ 'ost dc cîteva ori solicitai să vorbească în fata elevilor de],, zi'

- A vorbit despre viața iui de muncitor și elev !

- A arătat cum ia notițe!

-- Când s-a dus prima oară toii au crezut că c cel puțin un inspector'

-• A venit mtr-un co,,ium elegant de gabardină! Dc vorbit vorbește
ea un conferențiar. ^ c t u ,

- Stă în blocul burlacilor, trebuie neapărat să mergem Ia el aca«ă'

- Da, trebuie neapărat să mergem la ei acasă !

Mergem cu toții la Mantale acasă.

- Mai sînt și elevi care nu au o comportare ireproșabilă ?

- Da, mai sînt și elevi care nu știu încă să se poarte !

Intrăm în blocul burlacilor. Mantale stă Ia camera 30, împreună cu
Istrate Savin.

DŪJKU nu-i acasă acum. – ne spune Mantale despre colegul «au de cameră. Lucrează împreună cu mine la prelucrare la rece. Acesta e portretul lui, dacă vrei să-1 vezi. E un băiat foarte bun!

Deasupra unuia din paturi atâră un imens portret al lui Istrate, comandat la o cooperativă din Oradea. În odaie e într-adevăr o ordine exemplară. Pe pereți, fel de fel de fotografii.

Mantale e un om foarte ocupat, de la 6 dimineața și pînă noaptea la 12 nu se odihnește nici un pic. Vizita aceasta nu-i face probabil prea multă plăcere, e puțin intimidat și puțin plictisit. Unde e radioul? radioul cu pic-up? întrebă curioși directorul și diriginta. A. I-a vîndut, vrea să-și cumpere curînd altul, unul mai bun...

Mantale ne povestește cum a fost educat un băiat, unul Zamfiroiu. Zamfiroiu obișnuia să meargă tuns „tîfos” și nu asculta de nimeni, nici la școală nici în uzină. Odată inginerul șef i-a spus: „Vei veni, tovarășe, la mine!” iar Zamfiroiu i-a răspuns: „Voi vedea, tovarășe, dacă voi veni!” Pînă la urmă, tot colectivul l-a îndreptat. Dacă întrebai acum șase luni de el, la U.T.M., îți răspundea: „Tovarășe, de asta nu se ocupă un om, de asta se ocupă patru persoane! Unul pe linie de partid, unul de la grupa sindicală, unul de la postul utemist și unul pe linie de bloc”. Ei, în clasă, i-an spus: – Dacă nu te tunzi nu le mai primim în clasă. Ce era să faci? S-a dus și s-a tuns.

Peste doi ani Mantale va fi student la Politehnică. Prin 1966, cam așa ceva, o să iasă inginer. Pînă atunci, Laminorul va fi în întregime automatizat și peste tot, în întreaga țară mașinile automate, liniile automate și uzinele automate vor avea nevoie de oameni cu înaltă pregătire, care vor marca prin activitatea lor ștergerea diferenței dintre munca intelectuală și cea fizică. De ce e Mantale chiar atît de ordonat? De ce desenează legea Boyle-Mariotte cu trei feluri de culori de cerneală, de ce își ține cravatele și pantalonii chiar cu atîta grijă, de ce desenează hărți și planșe pentru care îl laudă diriginta și directorul, de ce nu iese pentru nimic în lume pe stradă cu pantalonii de catifea gri cu care învață acasă, de ce ține ca Zamfiroiu să fie și el disciplinat, să meargă îmbrăcat și tuns ca lumea?

-- De ce ești chiar atît de ordonat, tovarășe Mantale?

– E foarte simplu: altfel n-o scot la capăt! Mă scol la 6 dimineața, mă culc la orele 24. Fac două munci: una de muncitor și una de elev. Ce s-ar întîmpla cu mine dacă aș fi ceva mai neglijent? Dacă aș fi doar puțin mai neglijent, simt că n-aș mai avea nici timp, nici energie. Dacă vreau să fac față, să ies inginer, trebuie să-mi coordonez viața cu o voință unică. O să vă întrebați poate acum, de ce țin morțiș să ies inginer? Poate că dacă ar fi numai după mine, aș fi mai neglijent în ideea asta. Dar mă încurajează școala, mă încurajează foarte mult uzina, mă încurajează organizația de partid și vezi că toate drumurile mă duc ca să învăț, să mă pregătesc cît mai bine. Ca să fiu sincer îmi și place, îmi place foarte mult să învăț.

Bine face Mantale că subliniază oasele craniului cu trei linii și că desenează legea Boyle-Mariotte cu trei culori de cerneală. În 1966 va fi nevoie peste tot de oameni foarte bine pregătiți. În stare să facă față automatizării.

Trecutul Romanului nu e necunoscut; se știe că în Roman s-au tăiat toate multe capete și s-au ținut nu puține intrigi; se știe că Matei Corvin a sosit la Roman în ziua de 29 noiembrie 1467 și că acolo s-a odihnit șapte zile iar în a opta zi a ars târgul Romanului; se știe că la 27 August 1497, într-o duminică, în timpul războiului cu Albert al Poloniei a intrat în Roman, cu toată oastea sa, Ștefan cel Mare; se cunosc din cronică lui Melchisedco viețile romanțate ale episcopilor de Roman; se știu și diversele scandaluri dintre țărăniști și liberali, în localul fostului restaurant Corso; se știu și bătăile cu sardele și șvaițer între domnul avocat cutare care se întorcea foarte liniștit acasă cu un șvaițer și domnul avocat cutare care i-a aruncat în cap o cutie de sardele, la care primul domn avocat cutare a ripostat și el, în legitimă apărare, cu șvaițer.

Astăzi, constructorii „Laminorului” scriu o nouă cronică a Romanului, o cronică a construcției, a luminii, a umanității noi. La clubul uzinei, artiștii amatori cîntă și dansează noua viață a Romanului, o cîntă și o dansează cu o bucurie conștientă și demonstrativă, strigată parcă, de acolo, din orașul lor, lumii întregi. Acolo la club cîntă și dansează Nicoleta, o fată frumoasă, veselă și plină de haz, Spînuț Sabina, o altă fată voioasă, electrician la SMi, Ana Zaccheo, adică nu Ana Zaccheo ci tot o fată din uzină, nu tocmai trasă prin inel, și pe care toți o strigă Ana Zaccheo, maestrul Gogulică, trompetist talentat, care a venit în uzină odată cu maestrul Goldan, „cel în maio negru”, să-l înlocuiască pe seriosul maestru Gheorghievici de la Reșița, controlorul tehnic Mircea Ionescu, virtuos pianist și compozitor, inginerul Mircea Dan de la Ajustaj, care în program are rolul unui tânăr înșurățel ce primește casă, și mulți alți tineri talentați, muncitori în uzină. Locul regizorului îl ține acum vicepreședintele sindicatului, regizorul e plecat la București, pentru niște analize, dar mîna sa se simte în tot spectacolul, o mîna de regizor talentat și care a înțeles spiritul artei noi.

— Păcat că nu e aici regizorul nostru, — îmi spune Sabina. Nu-i așa că sîntem o echipă foarte bună? Nu-i așa că o să ieșim pe locul întii?

Regizorul adjunct, vicepreședintele sindicatului, e foarte sever, strigă la toată lumea, strigă la Sabina, strigă la Ana Zaccheo, strigă la toboșar: „Tovarășe, aici sîntem „Laminorul”, aici nu facem nici sambo nici mambo!”; strigă la un băiat care joacă într-o sceneta că dacă ar vorbi toți laminoriștii ca el, ar ieși țeava laminată la rece; dar toți sînt mulțumiți că regizorul strigă, așa trebuie să facă un regizor adevărat, iar regizorul, în cele din urmă, e și el cît se poate de mulțumit de spectacol. Curcă, directorul clubului, care are de dat o groază de telefoane și de aranjat o sumedenie de lucruri, nu se poate opri să nu bage și el din cînd în cînd capul pe ușă.

— Ce zici de echipă?

— Grozavă!

— E iextraordinară! exclamă repede și fericit tovarășul Curcă, lextraordinară!

— Ce o fi oare acesta? Un cîntec? Un dans? Un marș triumfal al vieții noi? Un cîntec și un dans al veseliei? E un marș, un dans, un cîntec al veseliei, toate acestea la un loc, și în marșul sau în dansul sau în cîntecul acesta defilează bucuria vieții noi.

În marșul lor triumfal, Nicoleta, Sabina și Ana Zaccheo exprimă toată bucuria vieții noi a „Laminorului”, iar Gogulică, maestru la cuptoare rotative și trompetist, pare să ne vorbească, în interpretarea sa umoristic-nuanțată

și prin tot jocul său de mimica ce-i însoțește cîntecul, despre bucuria artei, pe care o trăiesc în momentul acesta pianistul, acordeonistul, Nicoleta, Sabina, Ana Zaccheo, regizorul, tovarășul Curcă, el însuși. Gogulică, și toți cei care se mai află acolo de față.

– Cum ai învățat să cînti din trompetă?

– Foarte simplu, – răspunde Gogulică. Eu știam gamele la trompetă și uzina mi-a cumpărat trompetă. Așa că am început să cînt...

Gogulică trăiește intens fiecare număr din spectacol, și-l interpretează în felul său liric-umoristic, numărul căsătoriților care primesc casă, cîntecul poznaș al Nicoletei, numărul vînătorului, marșul triumfului și al bucuriei, cîntecul laminoriștilor. Trompeta sa suspină visător pentru îndrăgostiți, face fel de fel de șotii în cîntecul Nicoletei, comentează monologul vînătorului, desenează aerian aparte-uri improvizate după natura fiecărui cîntec, subliniază accentele triumfale cele mai înalte, cele mai luminoase, în marșul bucuriei.



Șarjă nouă de oțel la Uzinele „23 August” –
foto C SAVULESCU

MUTAȚIILE MATERIEI

ȘTEFAN IUREȘ



rai umilă piatră
în prunduri mișcătoare,
rostogolită de un val trufaș –
și la Bicaș, acum,
cu pieptul ții o mare...
Ești, mulțumită omului, baraj.

Erai, pe țărături sterpe.
întristătoare dună.
castele de nisip clădeai pe mal.
Azi armonii de linii și de culori seadună
în vii clădiri de basm
pe Litoral.

Vergea de fier, rigidă, erai.
Știași rugina,
ca zidurile-n care astăzi ești
să vadă fire suple și limpezi
cum lumina...

O, harfe de relon, din Săvinești.

Molid erai,
și-adeseași cînta prin cetini vîntul,
nu ți ai schimbat destinul în deșert
Asculți acum orchestre
pe om glorificîndu-l
în uimitoarea sală de concert.

Materie,
frumoasă putere adormită,
prin om
și pentru om,
deplin renaști.
Comoara din adîncuri servește-n veci,
smerită,
dezrobitorii ei entuziaști.

NINGE



unosc o ninsoare discretă
ce totdeauna cade în amurg.
Dintr-un cer înalt cât oamenii curg
fulgii, fulgii de cretă.

Jur-împrejur solemn vibrează timpul
spre slava contemporanului meu
Din mîna dreaptă-a căruia, ce simplu
ninge, ninge mereu.

Un ager gînd pătrunzător s-a dus
prin galerii spirale, sub bolțile-n tenebră
pe treptele-adevărului dedus
adînc, în algebră.

Tulburător și grav ca o naștere
cad fulgii de cretă, ivindu-i pe y grec, pe ies și pe zet.
ninsoare fecundă, ninsoare-cunoaștere
în ritm de poem sau baled.

Aș prinde-o în palmele mele, s-o fiu,
zăpada ei caldă s-o întorc cerului,
aș slînge-o acum, ca peste ani, tîrziu,
s-o dau inginerului...

Afară întunericul învinge
învins pe tablă, smuls din minți, gonit din ev.
... și ninge alb, și ninge pur, și ninge
din mîna muncitorului-elev.

CONCENTRĂRI ȘI MANEVRE

VASILE SADOVEANU

1 a izbucnirea primului război mondial în 1914 – cum se știe — conducătorii partidelor burghezo-moșierești împreună cu capul statului făcându-și diferite socoteli, după dramatice consilii de coroană unde și-au adus mai întâi, reciproc, grave acuzații, au căzut de acord că România trebuie să rămână neutră, în ceea ce s-a numit expectativă armată. Odată cu declararea neutralității, au început concentrări de rezerviști pentru siguranța hotarelor.

Starea de neutralitate oferea burgheziei și moșierimii posibilități de afaceri strălucite cu ambele tabere în luptă și timpul necesar de aranjamente personale care să pună la adăpost pe profitorii și îmbuibății vieții în caz de război.

Cît privește poporul muncitor de la sate și orașe, nu mai știa ce să creadă despre jocul diplomatic dubios al conducătorilor politici și era uluit și indignat de mulțimea afacerilor necinstite ce se desfășurau cu o frenezie bolnăvicioasă în mai toate compartimentele vieții economice.

Așa, în urma unei convenții cu Anglia, rivala Germaniei, au fost livrate acestei țări peste 40.000 de vagoane de grâu, depozitate și blocate în magazii nou construite pe lângă gările din județele producătoare de grâu din lungul țării. Pe de altă parte, mii de vagoane cu cereale și vite cornute plecau regulat peste graniță pentru Germania și Austria, pe baza permiselor de export obținute de la guvern de politicienii cu trecere pentru clientela lor politica, formata din diverși moșieri și arendași. Într-o asemenea atmosferă de corupție, șefii de gări unde se încăreau vagoanele, cît și cei din gările principale pe unde treceau transporturile spre graniță, dispuneau după bunul plac de felul cum acestea trebuiesc îndrumate. Dacă cei interesați nu mișcau cum trebuie din urechi, vagoanele rămîneau uitate pe linii moarte cu săptămînile. Dacă urechile se mișcau așa cum apreciau șefii de gară, trecerea vagoanelor se făcea cu o grabă surprinzătoare. Aceste operații ajunseseră de notorietate publică. Actorul C. Tănase a avut chiar curajul ca în una din revistele jucate de el, pe atunci, să introducă o scenă cu asemenea subiect, conținînd următorul cîntec:

*Fă-mă, doamne, șef de gară,
Să dau drumul trenului într-o sară
Și pe urmă, dă-mă afară.*

Corupția atinsese și cea mai mare parte a autorităților care pe lângă afacerile „oficiale” închideau ochii la numeroasele acte de contrabandă ilicită ce se făceau prin numeroase puncte de frontieră.

Nu mai puțin puneau lumea pe gânduri tranzitul de armament din Germania pentru Turcia, care trecuse în lagărul puterilor centrale.

Apoi, de-odată, apărură propagandiști care proslăveau virtuțile poporului spre a se crea un curent de opinie publică, menit să abată lumea de la problemele interne, canalizând atenția generală peste hotare spre evoluția conflictului.

În asemenea momente grele pentru țară și într-o atmosferă morală atît de viciată, s-a putut constata cumințenia și înțelepciunea poporului. Propaganda de bilci pe care o puseseră la cale politicienii naționaliști, folosind cîntăreți de duzină — plățiți — prin trenuri și tîrguri, era mai degrabă o acțiune jignitoare la adresa maselor populare ofensate și umilite de toți politicienii ce se succedaseră la cîrma țării atîta amar de vreme. Iată un exemplu dintr-un asemenea cîntec de propagandă :

*Salut, viteaz curcan,
Ce moartea ai știut să-nfrunți
Și faima de curcan
Întregii lumi ai vrut s-arăți.*

*Salut, viteaz curcan,
Ce meriți să fii venerat!
Salut, viteaz curcan
Independența tu ne-ai dat!*

•

După declararea neutralității, cu începere de la 25 august 1914 au început concentrări de rezerviști : ofițeri, gradați și soldați, pe termene de 30 zile, cu scopul împrăștiării instrucției lor militare. Aceste concentrări, pe serii, au durat toată toamna. Fiecare serie, după ce-și făcea termenul prevăzut în ordinul de chemare, era lăsată la vatră, pînă la noi ordine.

Deocamdată și ofițeri și trupă erau bucuroși de termenele scurte ale concentrărilor, totuși frămîntarea lăuntrică se putea citi pe toate fețele. Din politica guvernului față de taberele în luptă cît și din evenimentele interne descurajările ce se petreceau, rezulta o incertitudine neliniștitoare din care nu se putea prevedea ce viitor ne așteaptă.

Cu venirea anului 1915, au început concentrări masive și de lungă durată. Ordinele de chemare atît pentru fratele meu, cît și pentru mine, ne făceau cunoscut să ne prezentăm pe data "de 16 ianuarie la regimentul 16 infanterie din Fălticeni în a cărui rază contam. Cum dînsul era locotenent cu vechime și propus pentru avansare, i s-a dat comanda unei companii din batalionul trei. Eu, ca sublocotenent, am fost repartizat comandant de pluton la altă companie din același batalion.

Cînd ne-am prezentat la regiment, cazarmile gemeau de rezerviști cău-Undu-și companiile la care erau repartizați. Fiind în miezul iernii, rezerviștii în marea lor majoritate de la țară, veniseră îmbrăcați cu haine groase pono-site, de-ti lăsau impresia unor pui de bodaprostc.

Forfota cu încazarmarea trupei și organizarea gospodăriei în companii a durat vreo zece zile. Apoi a început viața de cazarmă cu împospătarea instrucției militare pentru întărirea disciplinei și marșuri de antrenament în afara orașului, nu numai ziua ci uneori și noaptea. Rezerviștii arătau abătuți. Cu gîndul acasă la modestele lor gospodării, nu puneau inimă la instrucție și nici la marșuri. În timpul cînd se găseau liberi, îi vedeai cum se adună după cunoștințe și intră în vorbă mărturisindu-și greutățile și necazurile de acasă. Alteori se întrebau între dînșii că oare ce are să fie cu țara noastră din pricii»a războiului pornit între atitea popoare. Unii mai îndrăzneți, în repausurile dintre ceasurile de instrucție sau în timpul haltelor de odihnă cînd se făceau marșuri, întrebau pe ofițeri asupra acestui subiect și primeau răspunsuri care nu-i prea lăsau mulțumiți. Cît erau ei de simpli, din zvonurile ce circulau, din informațiile rezervate ale ofițerilor și din mersul operațiilor de pe front pe care le aflau din gazete, începuseră să-și deie seamă că totuși va fi război.

Dacă trăgeai cu urechea mai atent la aceste sfaturi, se putea remarca o neîncredere îndreptățită în manevrele dubioase ale politicianilor burghezi, ca și în țelurile războiului.

Între timp, contactul zi de zi în cazarmă n-a întîrziat să creeze o anumită apropiere între unii ofițeri, gradați și soldați. La ordinea zilei erau învoiri de cel mult cinci zile pentru cazuri bine justificate. Cum aceste cereri de învoiri erau destul de numeroase, s-a hotărît de către comandantul regimentului ca pentru soldați și gradați cazurile să se rezolve de comandanții companiilor. În ce privește ofițerii, învoiri urmau să fie date de ajutorul comandantului de regiment, locotenent-colonel Gli—, un om prezentabil ca înfățișare și militaros dar cam sărac cu duhul. Așa că odată pe săptămînă, sîmbăta, ofițerii, care aveau nevoie de învoiri, ieșeau la raport motivîndu-și cererile după caz : un proces, interese grave familiare etc.

Mi-aduc aminte de un episod tragicomic petrecut cu ocazia acestor ieșiri la raport. Între ofițerii concentrați era un locotenent numit Corpaci, de meserie contabil cu locuința la Galați ; un om ca de 35 ani vîrstă, înalt, ciolănos, cu gît lung și cap mare, cu mustăți blonde, stufoase, lăsate „pe oală” ; mîini și picioare lungi. Hainele militare de pe dînsul erau vechi, scurte la mînci, chipiul decolorat și cam șifonat. Înfațișarea lui arăta neglijență dar privirile cu ochii triști trădau pe omul copleșit de greutățile vieții. Îl vedeam și pe Corpaci sîmbăta la raport dar lui nu i se aproba permisia cu toate motivele arătate : familie numeroasă — avea patru copii — și și-a lăsat sofia suferindă. La a treia prezentare vîzînd că iarăși nu i se aprobă cererea, disperat și-a ieșit din timiditate și la refuzul pronunțat a protestat, arătînd că se dau permisiile la camarazi care nu sînt familiști și lui i se face o nedreptate. Atunci ajutorul de comandant, pe un ton sever. l-a apostrofat :

-- Ascultă, locotenent, cînd vorbești cu mine, să taci din gură!

Acest incident a provocat mare haz printre ofițeri și expresia a făcut repede aripi trecînd în domeniul public. Bietul Corpaci, amărit, s-a plîns fratelui meu care intervenind pe dală la comandantul regimentului, acesta i-a aprobat o permisie de cinci zile. Atunci l-am văzut și eu pe Corpaci mai vesel.

Intre timp ajunsesem în aprilie. Vremea ne permitea acum să facem marșuri mai organizate, însoțite pe cale de manevre tactice între companii sau batalioane și de demonstrații practice de măști individuale și tranșee care cereau o muncă destul de obositoare. Cu ocazia unui asemenea marș făcut spre sfîrșitul lunii, batalionul nostru a ajuns, cam la amiază, în comuna Dolbasca, 18 kilometri de garnizoană. Trupa a făcut baltă mare în marginea satului, nu departe de gară, unde au sosit și bucătăriile de campanie cu mîncare caldă. Ofițerii s-au îndreptat spre restaurantul din dosul gării, luînd loc pe grade și vîrste la mesele dintr-o parte mai spațioasă a cerdacului* în-căpător al clădirii. La una din mese, mai în față, s-a așezat comandantul batalionului, maiorul P..., un bărbat blond, dc talie mijlocie, bine legat, cu mustață frumoasă de culoarea spicului de grîu copt. La masă cu el au luat loc fratele meu și ceilalți trei comandanți de companie. însetați și flămînzi, ofițerii au cerut să li se aducă mîncare și șprîțuri reci, ceea ce domnul Manole, stăpînul localului și Neculai, băiatul de serviciu, n-au întîrziat mult ca să o facă.

La un moment dat, sosește un sătean chipeș, curat îmbrăcat cu ȋțari încrețiți și cămașă înfiorată peste care avea un surtuc albastru ce-l purta desbumbat. Părea să aibă cel mult 35 de ani. Era brunet, cu mustața bine îngrijită iar fața rasă din proaspăt nu arăta pîrlită de soare. Cînd a pășit în cerdac, a salutat respectuos scoțîndu-și pălăria neagră cu boruri mari, pronunțînd apăsător: „să trăiți”. Apoi s-a așezat la o masă în partea dreaptă a cerdacului ce era liberă și a chemat cu glas mare pe Neculai, care s-a prezentat pe dată.

— Bre, Neculai, mi-i foame strașnic și pînă vine trenul de Fălticeni, unde trebuie să mă duc pentru niște afaceri, adă-mi o friptură la grătar și un litru de vin bun.

— Se face numaidecît. domnu Toader! răspunse Neculai foarte politicos, ceea ce însemna că îl cunoștea bine.

Și-n scurt, litrul de vin și o friptură zdravănă, sfîrîindă, însoțită de pîine albă se înfățișă pe roasă. N-au trecut mai mult de zece minute și atît friptura cît și vinul au dispărut și domnul Toader a chemat din nou pe Neculai.

— Bre, Neculai, încă o friptură și o jumătate de vin!

Consumația acestei noi comenzi se produse în același timp rapid, ceea ce atrase atenția unora din ofițeri. Și cînd a urmat a treia friptură cu altă jumătate de vin, mulți din noi începurăm a nc mira, așleptînd să vedem ce se va mai întîmpla. Nu s-a întîmplat însă nimic altceva decît doar că noul Pantagrucl s-a sculat în picioare potrivit și chimirul și tușînd scurt, exclamă : „apoi eu de-amu cu-atîta-s !” După cîteva clipe de nehotărîre însă. ca și cum s-ar fi gîndit ce are de făcut, își îndreptă privirile spre mesele noastre, chemînd totodată pe Neculai căruia îi ceru să aducă un litru de vin și un pahar. Comanda adusă, domnul Toader, cu sticla în mîna stîngă și paharul plin în dreapta, se apropie tacticos de masa unde era maiorul și cuvîntă :

– Să trăiți, domnule maior! Vă rog să nu vă supărați de îndrăzneala mea. Eu sînt Toader Crețu, de la Sirețel. Domnul locotenent Sadoveanu care se află lângă dumneavoastră, cred că mă mai ține minte. După revoluția din 1907, domnia-sa ne-a vizitat satul cu ocazia unui cerc cultural pus la cale de învățătorul nostru și ne-a vorbit tare frumos de nevoile noastre, a țăranilor de ne-a mers la inimă. Datorită sfaturilor dumisale, noi țăranii din Sirețel am întemeiat obște și am putut cumpăra și pămînt. De aceea, cum l-am zărit, mi-am luat această îndrăzneală să vii la masa dumneavoastră cu rugămintea să nu vă supărați și să aveți bunăvoința a ciocni un pahar de vin cu mine.

– • Nu mă supăr, gospodăriile; invitația dumitale îmi face plăcere, răspunse maiorul bine dispus, înclinînd paharul.

Toader Crețu îi turnă vin și ciocnind, grăi :

– „Să trăiți, domnule maior și la mai mare! Cînd vă văd așa plin la trup și voinic, nu mă pot opri să nu vă firitisesc cum avem noi obicei la țară, că mult mi-a fost mie drag omul frumos și muierea ticăloasă !”.

Maiorul, auzind asemenea urare, a făcut mare haz rîzînd cu multă plăcere. În ce-l privește pe Toader Crețu, în momentul cînd și-a îndreptat fața către fratele meu cu intenția de a-i turna vin, observînd gestul de refuz prin retragerea paharului și întîlnind totodată privirea lui fixă și aspră, și-a pierdut pe loc cumpătul, a bîlbîit cîteva cuvîntele de salut, a lăsat sticla cu vin și s-a retras pripit luînd-o spre gară, urmărit de privirile mirate și intrigate ale ofițerilor. Surprins de o astfel de scenă neașteptată, maiorul l-a întrebat pe fratele meu de ce a refuzat să ciocnească paharul cu acest sătean prezentabil și care să fie motivul că acesta a plecat așa pe neașteptate și cam descumpănit.

– • Explicația e foarte simplă, răspunse fratele meu. A devenit și el un croncan care speculează munca fraților Lui țărani. A reușit să-și și ia un lot mai mare decît ceilalți tovarăși ai săi. Are legături cu un cunoscut cămătar din Lespezi cu care face cămătărie. Își dă coate cu boierii și vrea să ajungă deputat. Din atitudinea mea, cred, și-a dat seama că-i cunosc faptele și a socotit mai nimerit să plece decît să primească vre-o muștrare față de atîta lume adunată aici.

*

Viața de cazarmă în lunile de iarnă, și zilele urîte ale lui martie, cu instrucție, marșuri și mici petreceri seara în companii, cu știrile de acasă aduse de rude sau cunoscuți în unele sărbători, cu învoirile acordate – rare, cei drept – făceau ca neliniștea rezerviștilor să se mai ogoaie. Dar cînd a venit aprilie și pămîntul a primit în sînul lui apele din zăpezi și s-a arătat colțul ierbii iar soarele apăru mai strălucitor și cald, neliniștea lor începu iarăși să crească. Pe țăranii în haină militară îi munceau gîndurile pentru cei de acasă, pentru ogorul nelucrat, pentru familiile care nu primeau ajutorul promis de guvern.

Neliniștea aceasta s-a domolit puțin cînd s-a primit înștiințare la companii că începînd din luna mai, regimentul va ieși în tabără. Și numai decît s-a aflat că tabăra se va așeza la vre-o zece kilometri de garnizoană, între satele Finlîna-Mare și Bogdănești, pe un tîpșan larg cu pajiștea frumoasă, lângă apa Moldovei. Că acolo urma să stăm pînă la căderea brumei.

Organizarea taberei a început cu câteva zile înainte de 1 mai. Echipe de soldați și gradați din fiecare batalion, conduși de ofițeri, au însemnat pe teren sectorul fiecărui batalion și spațiile pentru companii unde trebuiau ridicate corturile trupei și ale ofițerilor. Apoi pînă la venirea regimentului, s-au amenajat locurile pentru bucătăriile de campanie, șoproanele pentru popota ofițerilor și careurile de adunare a formațiilor militare. Așa că atunci cînd regimentul a sosit în tabără în ziua de 1 mai, n-a rămas decît ridicarea corturilor, lucru ce s-a făcut în câteva ceasuri.

Schimbarea mediului păru că aduce o înseninare pe fețele rezerviștilor. Locul încîntător în care se aflau, unde ochii puteau privi liber frumusețile țării : munții și pădurile dinspre apus ; apa vie a Moldovei; lunca întinsă îmbrăcată în haina verde a finețelor smălțate de flori divers colorate alinau oarecum sufletele lor apăsate de griji. Începură să fie mai vioi și să se intereseze mai insistent de situația războiului și de ce se mai petrece în țară.

Companiile noastre fiind în același batalion, uneori asistam la unele adunări din compania fratelui meu și am observat cu cît de mare atenție îl ascultau soldații. De altfel, dînsul în aceste lungi concentrări a căutat să ușureze pe cît era cu putință grijile oamenilor din companie care ieșeau la raport. Dădea învoiri ori de cîte ori cererile erau îndreptățite. Intervenea oficial sau pe cale particulară, prin cunoscuți, la autoritățile administrative locale sau la cele superioare în ce privește acordarea de ajutoare familiilor cu greutăți a celor concentrați. Deasemenea tot din inițiativa fratelui meu a avut loc o consfătuire la care au luat parte maiorul și ceilalți trei comandanți de companie. Rezultatul consfătuirii a fost întocmirea unor propuneri ca în viitor să se organizeze șezători săptămînale, pe companii, cu un program cît mai variat. Propunerile fiind supuse spre aprobare comandantului de regiment, acesta a dat aprobarea.

Mi-aduc aminte că într-un rînd, aflîndu-mă la compania fratelui meu, cînd se ținea o astfel de șezătoare, între altele a venit vorba despre contra-banda de vile cornute mari pe care o făceau atunci, pe o scară largă, proprietarii și arendașii care aveau moșii în apropiere de granița de nord. Un rezervist mai dinspre cîmpie, puse întrebarea cum poate fi trecută peste graniță asemenea marfă, cînd se știe că la granița păzesc grănicerii iar acum paza-i și mai întărită cu contingente de armată activă. Alunei un alt rezervist de prin Valea-Glodului, sat nu departe de graniță, cerînd cuvîniul, zise :

– Să trăiți, domnule locotenent, vă rog să întrebați pe Ion Ababei, care a fost nu de mult în permisie, că el știe cum se face astfel de *cotrobonț*.

Fratele meu căuta cu ochii pe cel vizat și zărindu-l, îl întrebă :

– Ascultă, Ababei, tu poți să ne explici asemenea lucru ?

Cel întebat, un tip roșcovan, scund dar bine legat, cu ochii mici și vioi ca de veveriță, se sculă și cam jenat, mormăi cuvîniul, da.

– • Atunci explică-ne și nouă dacă ești dintre cei care se pricep la asemenea afaceri.

– Să trăiți, domnu locotenent, începu el cam încurcat, eu nu sînt dintre aceia, păcatele mele ! Asta s-a întîmplat numai acum cînd am fost învoit. Se cheamă că nu-s însurat și stau în casa bălrînească cu o soră a mea mai mare, văduvă și cam bolnavă. Cum nu prea avem pămînt decît cel din jurul

casei, vre-o douăsprezece prăjini, ea duce gospodăria cum poate iar eu muncesc la boier s-o ajut și pe dînsa. Acu, fiind *cocintrat*, nu mai cîștig și n-am cu ce s-o mai *sublin*. Trimițîndu-mi de mai multe ori veste că ea nu are drept la ajutorul statului – după cum i-a spus primarele – am cerut învoire de la dumneavoastră săptămîna trecută, să văd și eu ce-i pe acasă și să fac rost de la boier de ceva bani și făină de păpușoi pentru soră-mea cît a fi să mai stau cocintrat. Pe boier îl cheamă Garabet. Hâpsîn și zgîrcit ca el, mai rar. L-am găsit la curte și-i spun eu nevoia ce mă aduce. El mă asculta, apoi îmi spune :

– Bine, Ioane, să-ți dau, dar îi vorba că tu ești *cocintrat* și te duci la război ș-atunci cine plătește pentru tine ?

– Ei, cucoane, zic eu, poate n-a mai fi război așa degrabă și-oi veni să-ți lucrez pentru ce nii-i da.

– Nu, Ioane, așa nu merge, spune el. Da' iaca ce m-am gîndit. Mîine seară îi vorba să trec un tamazlîc de boi peste graniță la austrieci cu care am făcut învoială. Dacă te prinzi să dai o mîna de ajutor și tu, te plătesc bine.

– Cucoane, zic cu, ceea ce spui dumneata să fac, îi *cotrohonț*. Cum să-mi vîr eu capul în așa chestie și să am de-aface cu grănicerii?

– Măi Ioane, îmi spune boierul, nu te știam așa nătîng. Tu îți închipui că eu nu mi-am luat toate măsurile? Sintem înțeleși cu cei de peste graniță care așteaptă într-un anumit loc cunoscut bine și de oamenii noștri, socotindu-l cel mai potrivit pentru treaba asta și trecem vilele fără să prindă de veste grănicerii. Le trecem așa fel că nici urmă de copită nu rămîne.

– Domnu locotenent, își urmă soldatul povestirea, vă spun drept, nu-mi prea venea să intru în asemenea bucluc. Dar cînd m-am gîndit la soră-mea bolnavă și că în felul ista aș putea s-o ajut, am primit. M-am dus a doua zi. seara, la locul hotărît și ce să vezi? Am dat peste un tamazlîc dc 60 de boi încălțați cu bocanci, anume pregătiți ca să fie trecuți peste graniță. N-am avut cînd mă mira de asemenea comedie și împreună cu alți cinci oameni deprinși cu asemenea meserie, am ajutat la trecerea unor asemenea boi încălțați. Pentru asta am primit și eu niște bani, și i-am dat sori-mii Irina

După ce Ababei și-a isprăvit povestirea în hazul camarazilor, fratele meu l-a muștrat blînd și a dat a înțelege tuturor că asemenea fapte sînt necinstite și că nu trebuie ajutați cei a căror lege a vieții este numai lăcomia de bani.

În noaptea tîrzie și în liniștea profundă a taberei adormite, singurul cort unde prin pînza jilavă se proiecta o lumină slabă de luminare, era cel al fratelui meu în care locuiam și eu. încă nu ne era somn și fără să vrem, veni vorba despre cele spuse de rezcrivistul Ion Ababei. Fratele meu, de obicei tăcut și preocupat, simțea nevoia să-și descarce sufletul :

– „Vasilică, continuă el vorba începută, cînd stai cu dînșii și-i ascuți. aflî mereu alte și alte necazuri și nedreptăți ce se făptuiesc în satele lor. Astăzi ca și în alte zile, au ieșit destui la raport cu reclamații. Unul, că jandarmul a spus femeii lui că de nu-l primește la ea, nu-i scoate oamenii la lucru, să-i lucreze ogorul. Altul, că nevasta lui. lehuză, și maică-sa vă-

duvâ, bătrîna și slabă au primit ordin de la primar ca să iasă la mîncă pe ogoarele complectășilor și pe urmă pe al lor, altfel îi pune la amendă. Altul, care are șapte copii, se plînge că primarul nu vrea să-i dea ajutorul pentru familie grea și-l ia în ris că de ce a făcut atîția copii. Altul, că trebuie să-și vîndă boii care mor de foame deoarece acasă nu mai au nici un *ogrinj* cu oe-i hrăni iar vitele nu sînt lăsate la pășunat din porunca primarului. Iar mulți se pi mg că sînt urmăriți și împliniți pentru bir, pentru *beilic* și strajă".

Pomenind de toate aceste necazuri și nedreptăți cu glas scăzut dar cuprins de afixare și revolta, fratele meu sfîrși astfel : „Ei dorm acum c-o mică mîngiere că năcazurile lor vor fi cercetate. Miiui alte necazuri vor umbri pe cele vechi, – dar în fundurile sufletelor picătură de venin se va adăugi la picătură de venin. Căci în înceată lor gîndire se face o legătură între jertfa lor necondiționată și între surisul senin și nepăsător al celor care aplică legile și dispozițiile stăpînirii în satele unde au rămas femeile văduve, copiii flămînzi și ogoarele părăginite".

*

Cred interesant să arăt cum s-a desfășurat cea dintii șezătoare la care au asistat și musafiri din oraș. Șezătoarea a avut loc în sectorul batalionului nostru într-un amurg liniștit al unei zile de la sfîrșitul lunii iunie. Programul hotărît era o audiție muzicală și lectură literară. Pentru audiție se oferise un tînăr absolvent de conservator, plutonier de rezervă în batalionul nostru și pe care-l chema Lupu Aurel. Lectura urma să o facă fratele meu.

Sub șopronul popotei amenajat în acest scop și frumos pavoazat cu cetină de brad și flori de cîmp, au lat loc musafirii și ofițerii în frunte cu comandantul regimentului, colonelul B. Soldații din batalionul nostru care așteptau și ei cu nerăbdare o asemenea noutate, au cerut voie să asiste, ceea ce li s-a încuviințat. Oamenii s-au așezat pe pajiște în cele patru laturi ale șopronului.

După ce s-a făcut liniște deplină, violonistul Lupu Aurel și-a început programul. Primul cîntec executat a fost serenada lui Gounod. De la primele sunete s-a vădit că aveam în față un muzicant cu multă simțire și talent. Coardele viorii, sub atingerea măiastră a arcușului, scoteau melodii care ne strecurau în suflete o brumă de mîngiere, alungind pentru o clipă, grijile ce ne frămîntau. Asistența, entuziasmată, a răsplătit pe eîntăreș cu o furtună de aplauze care nu se mai isprăveau. A urmat apoi la rînd „Steluța" și la urmă „Ciocîrlia" care s-au bucurat de același mare succes.

Pauza care a avut loc după audiție n-a fost de lungă durată. Toată lumea prezenta, curioasă și nerăbdătoare să audă citind pe un scriitor cunoscut de care se spunea că este neîntrecut în arta cititului, a ocupat locurile într-o liniște desăvîrșită, dînd posibilitate fratelui meu să facă lectura în condiții prielnice. A citit întii nuvela „Mînia moșului" din volumul „Povestiri din război" și apoi „Capra cu trei iezi" de Creangă. A ales aceste două lecturi ca să facă plăcere și invitaților dar mai ales concentrațiilor. Citirea acestor două bucăți a fost un adevărat eveniment literar care a marcat puterea de sugestie a unei lecturi, făcute cu un dar deosebit, asupra unui auditoriu chiar așa de eterogen cum era cel de față. Incîntarea ce se vedea pe fețele tuturor și exclamațiile de mare admirație ce au urmat, pot fi înțelese numai de acei care au avut prilejul să-l asculte pe fratele meu citind fie proză, fie versuri. Asemenea șezătoare a lăsat o impresie adîncă în rîn-

duiile rezerviștilor din batalion, încît multe zile după aceea a fost subiect de vorbă între ei, cu toții găsind că în viață există plăceri pe care nu ori cine are prilejul să le cunoască.

Așa a decurs viața batalionului nostru în aceste lungi concentrări care au durat pînă la 1 februarie 1916. între timp, ni se dădeau scurte concedii, pe serii, iar la termenele botărite ne întorceam din nou la companie. Cîrînd, Roinînia avea să intre în uriașa încleștare dintre popoare.

Ilpiwilllll

SC

LUI GUEVARA

NICOLAS GUILLEN

*a și cum San Martin iar fi întins
iubitului nostru Marti precurata lui mână.
Ca și cum vegetalul Plata ar fi venit
Să-și unească prin cântec mîna și dragostea
Astfel Guevara, gaucho cu glasul de piatră,
Și-a dăruit lui Fidel sîngele lui de guerillero;
Mîna lui mare, din adîncurile nopții noastre
Ne-a fost cea mai bună tovarășă.*

*Moartea a gonit umbra ei impură,
Pumnalul, otrava, fiarele sălbatice;
Barbară, singură amintirea rămîne.*

*Făcut din două suflete, un suflet strălucește întreg,
Ca și cum San Martin i-ar fi întins
Iubitului nostru Marti precurata lui mână.*

In romîncește de Tașcu Glicorghiu

Cronica fhiuți fi că

OMUL ÎN STATUETELE NEOLITICE DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ

VLADIMIR

DUMITRESCU

cietății omenești. Firește, o imagine în care stăruie încă multe umbre și căreia descoperirile noi îi aduc mereu retușări și completări, totuși o imagine destul de clară și de cuprinzătoare în liniile ei generale.

În cuprinsul tuturor acestor culturi materiale se desprind o serie de elemente în strinsă legătură cu suprastructura spirituală a comunităților și a societăților respective; iar, dintre acestea – pentru vremurile îndepărtate ale istorici străvechi – acele manifestări ce *pot* fi încorporate în rîndul reprezentărilor sculpturale sînt printre cele mai grăitoare, deoarece ne dezvăluie și unele dintre aspectele gândirii magico-religioase ale oamenilor acelor vremuri. Bineînțeles că nu pretutindeni asemenea realizări au apărut încă din cele mai vechi etape ale lungului drum parcurs de omenire. De aceea, de pildă, pe teritoriul patriei noastre, sculpturile și picturile paleolitice sînt pînă acum necunoscute, deși reslurile culturii materiale a acestor nenumărate milenii sînt tot mai numeroase. Dimpotrivă, epoca următoare – aceea neolitică sau a pietrei șlefuite – care, în ceea ce privește viața comunităților primitive gentilice bine închegate, reprezintă un uriaș progres și o clapă de realizări deosebite de importante – se caracterizează, între altele, din punct de vedere al reprezentărilor materiale în legătură cu suprastructura societății, și prin-

Am-



e-a lungul nesfîrșitelor milenii ale istoriei străvechi în cursul căroră omul a parcurs și pe teritoriul patriei noastre etapele progresului material și pe acelea ale organizației sociale care l-au dus de la cetele de vînători rătăcitori ale paleoliticului inferior la civilizația societății sclavagiste, el n-a încetat să creeze prin muncă bunuri materiale și spirituale. Se știe că fiecare epocă din istoria străveche a omului își are specificul ei atît în ceea ce privește uneltele de producție și relațiile de producție cît și în privința felului de viață și al organizației sociale; iar în cuprinsul epocilor mai lungi sau mai scurte, care reprezintă tot atîtea trepte ale progresului, uneori abia vizibil dar loluși constant, resturile materiale ale activității omenești, înglobate sub numele de culturi materiale, ne ajută să reconstituim însăși imaginea vieții omului și a dezvoltării so-

tr-o plastică bogată și variată. Atiș de bogală și, de variată, dealtfel,, incit ca poale fi socotită, pe drept cuvnt printre cele mai reprezentative manifestări de acest gen din întreaga Europă continentală, în epoca respectivă.

Pentru noi, desigur, noțiunea, de sculptură este în chip firesc și implicit legată de noțiunea de artă; în fapt, nu este de altfel nici o îndoială că și multe dintre sculpturile neolitice merită calificativul de realizări artistice de valoare, chiar dacă ele nu au fost ghidite și realizate ca opere de artă. Toate manifestările artistice ale acestor îndepărtate epoci (și ne referim de data aceasta nu numai la plastica neolitică, ci și la picturile paleolitice din peșterile franceze și spaniole, ca și la sculpturile, aurignaceene) au fost generate de însăși condițiile vieții omului în societate, rămânând apoi permanent legate de aceste condiții și, deci, de însăși viața de toate zilele, privită fie sub aspectul nevoilor și materiale, fie sub aspectul suprastructural al împlinirii unor acte izvorile din concepția și reprezentările omului despre viață, despre lumea înconjurătoare și despre moarte.

Chiar dacă sentimentul frumosului și dorința de a-l realiza cu propriile sale mâini nu-i vor fi fost străine în anumite momente și pentru anumite opere nici vrăjitorului paleolitic, ce zugrăvea în culori animalele pline de viață de pe pereții peșterilor abia luminate de vreo tortă, și nici meșterului neolitic, care modela cu îndemnare statuete de lut sau picta atit de armonios motivele spiralice ce se încolăcesc în jurul vaselor, este sigur că nu acest sentiment a stal la baza imboldului creator, ci rostul și rolul acestor picturi și sculpturi în viața de toate zilele a omului.

Despre nici una dintre diferitele culturi materiale ale epocii neolitice identificate pe teritoriul României nu se poate spune că a fost lipsită de reprezentări sculpturale, fie că ne gândim la culturile neolitice vechi (cultura Criș, cultura ceramicii liniare), fie că ne referim la culturile etapelor de mijloc și de sfârșit ale aceleași

epoci a pietrii șlefuite. Totuși, aceasta nu înseamnă — cel puțin în stadiul actual al cunoștințelor noastre — că în cuprinsul tuturor acestor culturi reprezentările plastice ar fi fost tot atit de numeroase și de valoroase, ci dimpotrivă. într-adevăr, în unele culturi diferitele reprezentări sculpturale sunt reduse ca număr și au o valoare artistică cu totul minoră, pe cîm! alte culturi au dat la iveală o bogăție și o varietate aproape exuberantă de statuete, fără ca această diferență calitativă și cantitativă să poată, fi întotdeauna explicată în chip convingător. Cert este însă că se poate vorbi despre un mare avnt al manifestărilor de ordin plastic în perioadele mijlocii și Urzii ale neoliticului, deși plastica decade în ultimele secole ale neoliticului.

De altfel, deoarece scopul acestor puține pagini nu este, acela de a trece în revistă toate manifestările plastice neolitice des-



Cultura Hamangia (statuete de lut ars descoperite într-un mormint de la Cernavodă)

coverite în R. în Komina, ne vom opri atenția numai asupra celorva dintre grupele mai însemnate de realizări plastice, legate direct de modul în care a fost înălțat chipul omenesc în uncie dintre cele mai importante și mai caracteristice culturi neolitice din (ara noastră. Vom lăsa astfel de o parte rarele și mai puțin interesante statuete din cuprinsul culturilor Criș, a ceramicii liniare și Boian și ne vom referi în cursul expunerii noastre la plastica culturilor Liangnia, Vinfiaturdaș, Vadastra, Cucuteni și Gumelnița. primele culturi fiind caracteristice în special pentru neoliticul mijlociu, ultimul două datînd din neoliticul tîrziu.

Oricît de multe controverse ar stăruia încă în privința datării neoliticului european — și, implicit, și în legătură cu încadrarea cronologică a culturilor neolitice din țara noastră — se poate spune că toate culturile materiale și odată cu ele toate manifestările plastice la care ne vom referi se încadrează în linii generale între limitele indicate, pentru cele mai vechi, de mileniul IV î.e.n. și, pentru cele mai tîrzii, de primele secole ale mileniului II î.e.n., acoperind astfel aproximativ două milenii de evoluție istorică. Răstimp desigur impresionant, la prima vedere, dar foarte scurt dacă îl privim în desfășurarea istorică a celor cîteva sute de mii de ani ce s-au scurs de cînd omul maimuț a cioplit primele unelte de silex și, devenind astfel *homo jaber* (omul făuritor de unelte), s-a putut ridica treptat prin muncă deasupra celorlalte animale, înjghehind apoi și primele comunități primitive. Așa cum am amintit mai sus, tocmai condițiile vieții și muncii în societate au creat premisele nașterii diferitelor forme ale suprastructurii, uncie dintre acestea stînd la baza reprezentărilor plastice de care ne vom ocupa.

Inercînd să înțeleagă cu mintea sa încă insuficient dezvoltată diferitele fenomene (pentru noi, cei de azi, firești), ale vieții, și năzuind să influențeze în favoarea sa cauzele presupuse ale acestora, omul primitiv a dat încă din paleolitic un loc important în cadrul preocupărilor sale pro-

blemei fertilității, sculptînd în piatră statuete feminine cu forme exagerat de pline, [pentru a le reda cît mai apropiate de acelea ale femeii în pragul nașterii. Și deși deocamdată nu se poate întinde o punte de legătură peste milenii ce despart statuetele paleolitice de acelea neolitice ale continentului european, este cert că și acestea din urmă își au izvorul în aceeași preamărare a fertilității. Sînt încă îndoiești dacă chiar în epoca neolitică se poate vorbi în Europa Continentală — și deci și pe teritoriul țării noastre — despre » concepție religioasă în adevăratul înțeles al cuvîntului, axată pe ideea unei divinități-mame, caracteristică neo-neoliticului Asiei Anterioare. Fertilitatea fiind însă în lumea umană și animală legată aparent — și nu numai în mintea omului primitiv, în primul rînd, de femeie — tocmai acest rol esențial al ei în procesul biologic al producerii i-a asigurat femeii un loc destul de privilegiat în viața comunității primitive: mama reprezintă factorul de legătură între membrii aceleiași familii și ai aceleiași ginți, încă din paleoliticul superior, eîtl se poate vorbi de primele comunități gentilice, descendența și rudenția stabilindu-se și atunci — și în decursul unei bune părți a neoliticului — pe linia exclusiv maternă. Această caracteristică firească a comunităților primitive a fost multă vreme interpretată drept o adevărată predominare a femeii în viața societății, fiind numită matriarhat, termen care exprimă însă o situație întrucîtva diferită de aceea pe care cercetările și cunoștințele noastre în legătură cu societățile primitive ne dau dreptul să o socotim ca existentă în neolitic. De aceea astăzi se folosește de preferință expresia descendentă matrilineară și respectiv gîntă matrilineară.

Intr-o astfel de comunitate gentilică matrilineară, în care cullul fertilității juca un rol de seamă, era foarte firesc ca reprezentărilor plastice legate de acest cull să li se dea înfățișarea femeii dătătoare de viață. Pe de altă parte, într-o societate de cultivatori și de agricultori primitivi — ca în orice societate agricolă primitivă, de altfel — fecunditatea femeii și

fertilitatea solului sîni înțelese ca fenomene siriuse înrudite, putîndu-se spune cî în fapt ele constituie unul și același aspect al nașterii vieții, așa încît statuetele feminine simbolizau, în același timp, în-săși fertilitatea naturii.

Sîntem însă datori să precizăm aci că transpunerea acestui gînd în reprezentările plastice nu pare să se fi petrecut în chip spontan în cuprinsul culturilor neolitice din toate regiunile și, deci, și în acelea din țara noastră. Atunci cînd zorile noii epoci a pielrii rîspîndeau lumina noilor cuceriri peste regiuni din ce în ce mai vaste, triburi tot mai numeroase de cultivatori de plante și de crescători de vite au pornit din Sud și din Sud-Est, adică din regiunile Mediteranci Orientale și ale Anatoliei, în căutarea de noi terenuri fertile. Cultivarea rudimentară a plantelor secătua însă repede aceste terenuri, deoarece numai un strat foarte subțire de pămînt era lucrat, în timp ce populația se îmulțea și avea nevoie de tot mai multă hrană. De aceea aceste triburi duceau o viață seminomadă, care le purla tot mai departe de patria lor inițială, de-a lungul marilor cursuri de apă. În felul acesta, ocupînd terenurile agricole din Balcani și ajungînd apoi la Dunăre, au trecut în stînga fluviului absorbînd treptat resturile populației epipalcohtice locale, care trăiau încă în condițiile specifice sfîrșitului epocii pielrii cioplite — cîștigîndu-și hrana și celelalte lucruri necesare traiului prin vînatore și cules, fără să fi trecut la cultivarea primitivă a plantelor și la domesticirea și cultivarea animalelor, îndeletniciri caracteristice vremurilor de început ale neoliticului.

Dar tocmai pentru că acești noi sosiți veneau din regiuni unde se înjghebaseră de mult primele comunități agricole și unde oamenii își făuriseră de multe secole chipurile modelate din lut ale divinității pe care și-o imaginaseră pentru a încerca să explice fenomenele neînțelese ale naturii, au adus cu ei, odată cu cultul fertilității, și primele rudimente de reprezentări plastice. Legăturile permanente păstrate apoi în cursul întregii epoci neolitice cu regiuni

de origină au împrăștiat și au fecundat neîntrerupt din punct de vedere cultural triburile de la Dunăre și de pe ambele versante ale Carpaților; în felul acesta au pătruns încet-încet pînă aci și tipurile de reprezentări plastice legate de cultul fertilității pămîntului și al femeii,

Ni se pare însă destul de probabil că și în regiunea sud-est-europeană — și deci și ta țara noastră — cel puțin din perioada mijlocie a neoliticului — cînd plastica ia o mare dezvoltare — se va fi cristalizat (sau va fi fost adoptat) conceptul divinității feminine dătătoare de viață. Aceasta, pe de o parte, pentru că cel puțin unele dintre triburile neolitice de la Dunăre au venit din regiunea Egeii și din Asia Anterioară, iar pe de altă parte pentru că legăturile cu aceste regiuni au fost permanente în tot cursul epocii pielrii șlefuite, așa cum arată dealtfel între altelt și principalele tipuri de statuete.

În sprijinul acestei interpretări pot fi invocate două fapte ce ni se par concludente, în primul rînd, în cuprinsul culturii llamangia statuetele apar și în morminte, nu numai în așezări, ceea ce ne determină să admitem că triburile acestea aveau o concepție mai încheată, manifestările de ordin plastic reprezentînd foarte probabil un concept mai bine conturat și, anume, tocmai pe acela al divinității careia i se atribuia puterea de a hotărî, nașterea oamenilor și a animalelor și fertilitatea solului, dar și rolul de a-l ocroti pe cel mort în „viața de dincolo”.

Al doilea fapt ce ni se pare că vine în sprijinul interpretării noastre îl constituie unele descoperiri din cuprinsul culturii Cucuteni, puse pe bună dreptate de descoperitor în legătură cu practicile săvîrșite întru fertilitatea pămîntului. Într-adevăr, în așezarea de la Traian (reg. Bacău) au fost descoperite cîteva înmormintări cu caracter magic, în care, alături de schelete întregi și de altele incomplete, se aflau nenumărate vase întregi sau sparte intenționat, în schimb în nici unul dintre aceste complexe nu s-a descoperit vreo statueta, deși — dacă acestea ar fi fost *exclusiv* reprezentări magice în legătură cu fertili-

tatea — nu ar fi trebuit să lipsească, mai ales că în așezare sînt foarte numeroase.

Amîndouă aceste fapte par să arate tocmai că statuetele nu erau (sau nu mai erau) exclusiv reprezentări magice în legătură cu cultul fecundității, ci chiar imagini ale concep(țiunii unei divinități feminine dătătoare de viață. Condițiile istorice mai sus amintite nu au determinat o totală lipsă de originalitate, dar ele explică atît existența credințelor și practicilor legate de acest cult al fertilității, cît și prezența acestor reprezentări plastice, despre care se poate spune că stadiul dezvoltării spirituale a omenirii le impunea de-a dreptul.

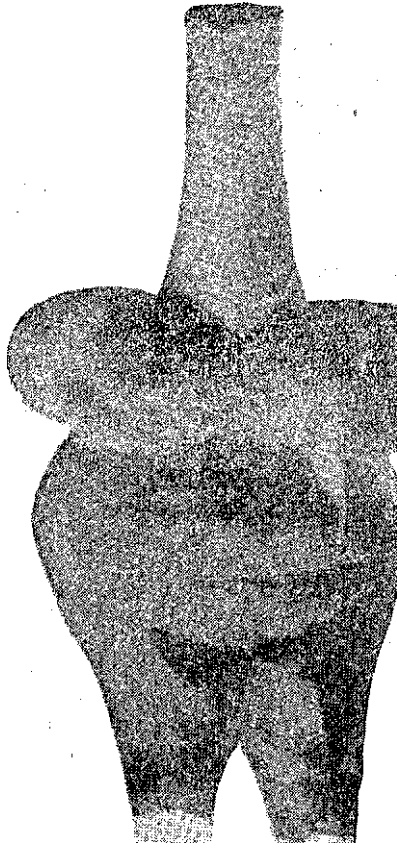
Nu este deci de mirare că atît în țara noastră cît și în celelalte regiuni ale lumii vechi aflate pe aceeași treaptă de dezvoltare a societății, imensa majoritate a statuetelor descoperite sînt reprezentări feminine. Pe măsură ce rolul bărbatului în viața societății și chiar în casă devine tot mai precumpănitor, această situație se va reflecta și în reprezentările magico-religioase și astfel se impune și conceptul forței virile a creației, transpus pe plan plastic sub formă de statuete masculine și sub forma taurului, sau a coarnelor de taur. În plastica noastră neolitică apariția acolitului masculin al femeii — năme dătătoare de viață este în general foarte timidă și se rezumă la destul de puține statuete masculine, cele mai multe din neoliticul tîrziu. Dar aceasta nu pentru că nu se trecuse la fenomenul de cristalizare a gîntei patriarhale — deoarece noi înclinăm să credem că această importantă transformare constituie deja un fapt împlinit încă din neoliticul timpuriu — ci pentru că, după cum se știe, formele legate de credințe și de superstiții sînt întotdeauna mai tradiționaliste și urmează cu pas destul de reținut transformările sociale.

aspect care se impune din primul moment acelor care observă atent diferitele sculpturi neolitice este stilizarea excesiva, luergînd uneori pînă la schema-

tizare, ce stă la baza acestor reprezentări. Se poate spune că fiecare cultură neolitică din R. P. Romîna are unul sau mai multe *canoane* plastice, în care se încadrează statuetele antropomorfe. Dacă ar fi fost vorba de o artă cu adevărat primitivă din punct de vedere al mijloacelor de expresie, ne-am fi așteptat mai de grabă la neîndeminare în modelare, la o căutare nesigură, la o dibuire în ceea ce privește găsirea și folosirea acestor mijloace de expresie. Dar — lăsînd la o parte exemplarele mai puțin reușite, care într-adevăr se datoresc; neîndeminării meșterilor respectivi (și chiar dacă sînt uneori destul de numeroase, ele nu sînt nici cele mai multe, nici cele mai caracteristice) — nu încapă nici o îndoială că meșterii neoliticului au avut în permanență în minte unul sau mai multe tipuri bine precizate pe care le-au reprodus aproape la infinit și de cele mai multe ori aproape fără modificări; fapt foarte explicabil, dacă ne gîndim la rostul magic-religios al acestor reprezentări plastice care, mai mult decît în orice alt domeniu, impunea respectarea acestor tipuri fixe. Pe de altă parte, arta acestor sculptori reprezenta o anumită treaptă în evoluția gîndirii și reprezentării plastice a oamenilor primitivi — treapta unei schematizări care (fînînd seama de explicația general-admisă în privința evoluției reprezentărilor plastice) era posterioară aceleia a naturismului realist.

Tipurile fixe — canoanele despre care am amintit — se pot constata în toate cele cîteva culturi materiale neolitice cu bogată plastică sculpturală de pe teritoriul patriei noastre, fără ca ele să fie aceleași în toate aceste culturi — ba în cele mai multe cazuri s-ar putea spune chiar dimpotrivă. În așa măsură încît orice cunoscător al neoliticului romînesco poate preciza de cele mai multe ori cărei culturi îi aparține o statueta neolitică, fără a avea nevoie să știe în prealabil în ce regiune sau în ce context cultural a fost descoperita.

Iată de pildă cultura *Hamangia din Dobrogea*, ale cărei începuturi se caută chiar din neoliticul timpuriu, dar care este în

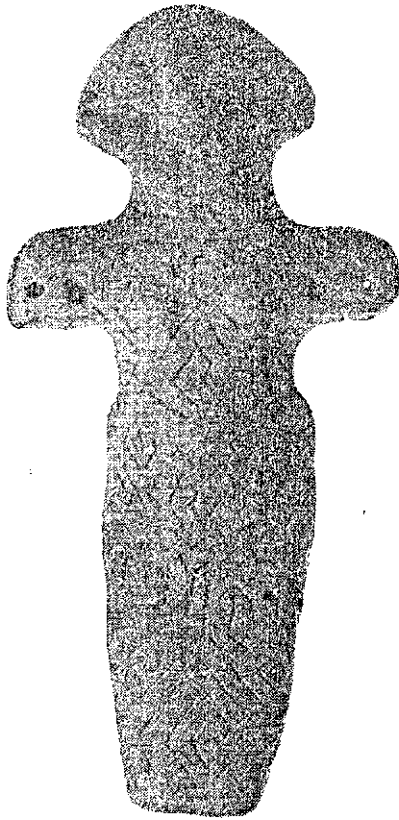
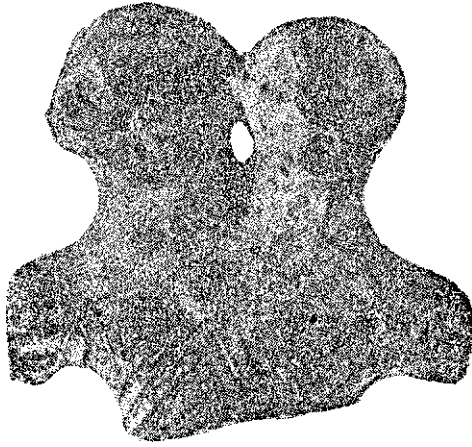


Cultura Hamangia (statuetă de lut ars din Dobrogea)

orice caz caracteristică în primul rând pentru neoliticul mijlociu. Firește că nu toate statuetele modelate în argilă au fost realizate în funcție de același canon; *dar* u este mai puțin adevărat că —• excepțind câteva exemplare deosebite — celelalte nenumărate statuete antropomorfe de lut reprezintă mai ales două tipuri principale: statuete în picioare și statuete „modelate șezînd. Schematizarea diferitelor părți ale corpului omenesc este însă la amândouă tipurile pe cît de unitară, pe atît de depărtată uneori de realitate. Și la unele și la altul capul este modelat ca un

fel de cilindru sau prismă triunghiulară destul de înaltă, trunchiul poartă de cele mai multe ori sîni mari și ascuțiți, brațele sînt aduse pe piept, dar alteori dispar cu totul și întreaga parte superioară a trunchiului se reduce la un suport pentru sîni excesivi; șoldurile sînt puternic dezvoltate iar picioarele destul de masive, modelate uneori ca niște cioturi ascuțite. Planurile curbe ale corpului sînt de altfel redată de multe ori prin planuri plate ce se unesc în muchii ascuțite, tăiate parcă cu cuțitul, dar**nimic* nu trădează o eventuală lipsă de îndeminare a meșterilor respectivi, ci, dimpotrivă, totul denotă intenția precisă de a realiza corpul și capul statuetelor excepționale — și în primul rînd la cele două statuete, femeia reprezentată șezînd și cu palmele pe genunchiul drept, iar bărbatul tot șezînd dar cu coatele pe genunchi și cu mîinile la barbă, amintind ca poză pe gînditorul lui Rodin, statuete socotite pe drept cuvînt de descoperitorul lor adevărate capodopere ale artei neolitice, — se poate vorbi de aceeași tendință de schematizare, deși de data aceasta capul este tratat cu totul realist. Am putea spune că tocmai punînd aceste două statuete alături de celelalte, din aceeași cultură Hamangia, înțelegem și mai bine caracterul de canon rigid în maniera generală de a trata corpul omenesc și nu putem avea nici o îndoială că numai rareori poate fi vorba de neîndeminarea meșterului sau de necunoașterea specificului plastic al corpului omenesc, ci, dimpotrivă, de o modelare deliberată pe această linie. Cu toate acestea, valoarea plastică a corpului omenesc a fost înțeleasă și sculptorul primitiv a ținut de cele mai multe ori seama de ea.

Nu ne-ain propus în aceste pagini să încercăm precizarea genezei fiecărui tip de statuete neolitice, dar putem aminti că plastica în lut a culturii Hamangia se leagă direct de aceea a sudului grecesc și est-mediteranean și fără îndoială că descoperitorii acestor admirabile monumente de artă neolitică vor avea prilejul să stăruie și asupra acestui aspect al problemei.



Cultura Vini-a Turdaș (statuete descoperite la Rast, Oltenia)

Spre extremitatea de apus a țării noastre, în regiunile dunărene ale Olteniei, în Banat și în ținutul transilvănean legal de valea inferioară a Mureșului, o altă cultură neolitică, numită *Vinda-Turdaș*, cunoaște, în fazele mijlocii ale dezvoltării ei, o plastică în lut excepțional de bogată, în principalele așezări, atât la noi în țară cât și în Iugoslavia, s-au găsit nenumărate statuete. La Turdaș, în Transilvania, de pildă, numărul lor se ridică aproape la 700; în siariunea eponimă de la VinCa (Iugoslavia), ele sînt și mai numeroase, iar la Rast, în Oltenia, autorul acestor pagini a descoperit în săpături de întindere limitată, peste o sută de exemplare, dintre care unele deosebit de grăitoare pentru definirea momentului evoluției artei sculpturale în acea vreme.

În marea lor majoritate, acestea sînt statuete umane reprezentate în picioare, cu brațele întinse lateral sau așezate pe pîntecele foarte proeminent — în timp ce altă serie le înfățișează șezînd pe un scaunel modelat din același bulgăre de lut. Deosebit de caracteristică pentru aproape întreaga plastică a acestei culturi este tratarea capului după un canon pe cît de rigid, pe atît de specific: o figură aproape rombică, secționată pe un nas masiv, avînd de o parte și de alta cîte un ochi excesiv de mare și adesea bulbucat. Figura umană devine astfel atît de ciudată, încît mulți cercetători au fost îndemnați să creadă că această modelare indică o mască. Și decorul incizat cu motive spiralice și meandrice încrustate cu substanță albă este de asemenea caracteristic, mai ales că — cel puțin în așezarea de la Rast — aceleași motive și felul cum sînt dispuse se repetă pe aceleași părți ale corpului, dîndu-se astfel dreptul să le interpretăm mai de grabă ca anumite piese ale costumului bogat ornamentat al epocii, decît drept un eventual tatuaj. Dar oricît de reușite sînt unce dintre aceste statuete, rigiditatea canonului dăunează în general valorii artistice. În schimb, atunci cînd meșterul modelator a reușit să se elibereze, am spune, de canonul impus de tradiție și de semnificația lui magico-religioasă,

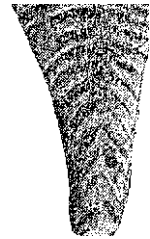
valorificiud astfel și spiritul său de observație și posibilitățile sale de modelare, a realizat opere care au nu numai o valoare documentara-istorică, ci una cu adevărat artistică. între aceste realizări artistice putem aminti o statueta feminină cu copilul în brațe, descoperită la Kast, chiar dacă ambele capete sînt rupte din yechime – sau poate tocmai de aceea... căci eventuala lor schematizare excesivă ar fi răpit desigur acestei opere caracterul ei realist.

Un alt tip întîlnit în cadrul acestei culturi este acela al statuetelor cu două capete și cu un singur corp, a căror interpretare a dat loc la controverse, dar pe care noi le socotim reprezentări ale perehii divine, conceput în cadrul căruia tot divinitatea-mamă avea rol precumpănit, cită vreme aceea masculină avea rolul minor de acolit, deși de altfel și în cuprinsul culturii Vinfia-Turdaș se găsesc statuete masculine.

MWai.

WKm

«Hilliilftps



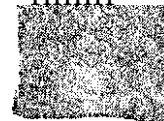
Cît privește cultura Vădastra din sud-vestul Olteniei (depășind de altfel și spre est și spre sud această provincie), deși mai puțin bogată în asemenea realizări plastice, merită să fie semnalată ornamentele excepționale a diferitelor piese sculpturale – motivele spiraio-meandrice crestate și mai ales săpate acoperind întreaga suprafață a corpului, iar culoarea albă așternută masiv în excizii dînd relief deosebit întregii ornamentări. Se folosește în felul acesta și pentru împodobirea statuetelor aceeași tehnică a decorului olanei, care face din ceramica de la Vădastra una dintre cele mai desăvîrșite realizări ale meșterilor olari neolitici. De altfel, tot în legătură cu statuetele și cu preocupările din care acestea sînt izvorite, putem aminti că aci s-au găsit diferite alte piese de cult -- vase cu capete umane sau cu capete de animale, a căror valoare artistică este incontestabilă.

Importantul complex cultural Cucuieni din Moldova și din sud-vestul Transilvaniei – caracterizat în special prin splendida sa ceramică policromă, de o armonie de colorit și de o perfecție a desenu-

iiil

H i

**iwlll
fiiiiiiff**



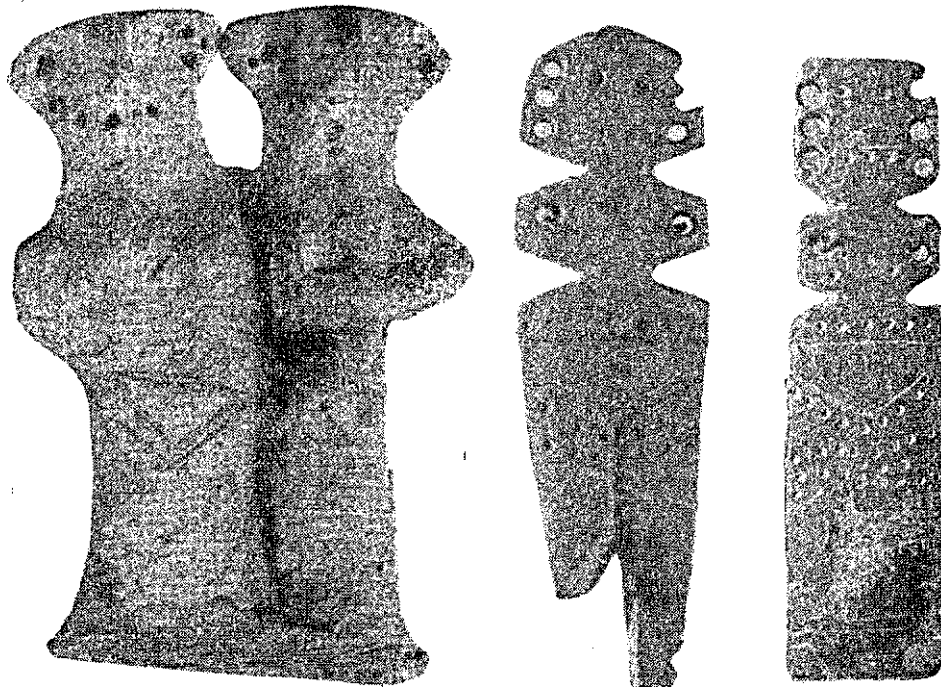
Cultura Cucuteni 1. – statueta pre-cucuteniană descoperită la Trăiaiu, Moldova ; 2. – statueta din faza veche (A) din Moldova ; 3. – statueta din faza de tranziție (A-13) de la Troian, Moldova ; 4. – statueta din faza finală (B) de la Diăguseni, Moldova

lui rareori întâlnite în cursul evoluției milenare a artei ceramice – are și o plastică pe cât de bogată, pe atât de specifică. Este meritul cercetătorilor români de a fi precizat că această cultură a neoliticului târziu își are rădăcini autohtone chiar pe teritoriul Moldovei, într-o serie de faze care constituie ceea ce numim cultura Precucuteni, din perioada mijlocie a neoliticului, și din cuprinsul cărora nu lipsește de asemenea sculptura în lut. Dacă cele mai vechi statuete, cu capul oarecum cilindric-prismatic se leagă intrucitva de maniera în care sînt tratate statuetele culturii Hamangia, în celelalte două faze precucuteniene statuetele se caracterizează prin respectarea rigidă și aproape totală a unui anumit canon: un cap extrem de mic, în prelungirea gîtului înalt, pe care abia sînt cîteodată indicații ochii prin două împunsături; corpul simplificat este lipsit de brațe, dar are șolduri, coapse și fese excepțional de dezvoltate, pîntecele bombat și picioarele lipite, terminale într-un virf bont. Accentuarea excesivă a pîntecelor și mai ales a părții centrale a corpului – întîlnită de cele mai multe ori și în celelalte culturi neolitice – a fost pe drept cuvînt pusă în legătură cu unele caracteristici ale rasei mediteraneene și, în același timp, cu cultul fecundității.

Statuetele culturii Cucuteni sînt și ele în general de dimensiuni modeste, deși în ultimul timp s-au găsit și cîteva piese de proporții apreciabile, dovedind un început de adevărată artă statuară, care din nefericire a rămas fără urmare. Legătura de filiație cu statuetele precucuteniene este indiscutibilă în prima fază (A) a culturii Cucuteni – o serie dintre elementele specifice canonului anterior păstrîndu-se și acum. Într-adevăr, capul este modelat tot ca o simplă prelungire verticală a gîtului, rareori abia lățită și avînd, indicația sumară a ochilor, corpul este plat și numai accentuarea orizontală a umerilor ține loc de brațe, șoldurile și întreaga zonă centrală fiind de asemenea exagerate și indicînd același caracter sleatopyg al rasei, iar picioarele sînt lipite și numai virtual despărțite printr-o linie vertical-incizată. În-

tervine în schimb, în cele mai multe cazuri, un element nou, care lipsea statuetelor precucuteniene și anume ornamentarea prin linii adînc-incizate (uneori adevărate șanțulețe) a întregului corp (cu excepția gîtului și a capului), motivele spiralo-meandrice desfășurîndu-se deosebit de organic și de armonios. În faza imediat următoare (A – B) a culturii Cucuteni, ca, nonul general se menține destul de neschimbat, introducîndu-se însă unele modificări semnificative: capul devine un adevărat disc cu o ereaslă puternică pe mijloc pentru indicarea nasului și cu găuri laterale pentru ochi, umerii sînt ceva mai accentuați și perforați (fără ca totuși să se dezvolte în adevărate brațe), iar șoldurile și coapsele nu mai sînt chiar atât de exagerat redată. În schimb pîntecele este uneori mai bombat și perforat orizontal, iar șoldurile sînt străpunse de cîte o găurică – acestea din urmă evident fără nici o semnificație reală; ornamentarea incizată devine foarte rară, fiind înlocuită uneori cu motive pictate pe ambele fețe ale corpului statuetelor, procedeu decorativ numai foarte rareori întîlnit la figurinele fazei anterioare. În sfîrșit, în faza finală a acestei culturi (B) se mențin majoritatea elementelor care constituiau canonul amintit, cu unele particularități, ce îngăduie cunoscătorilor să le recunoască imediat (de exemplu înmulțirea găurilor de pe laturile capului și prelungirea excesivă a picioarelor, modelate începînd de la genunchi ca un singur picior terminat într-un virf sau într-o labă). Fără îndoială că excepțiile sînt destul de dese: printre acestea amintim o mică statueta de la Drăgușeni, de data aceasta masculină, modelată cu unul dintre brațe ridicat spre bărbie, figura expresivă fiind de un realism rareori întîlnit în plastica neolitică, chiar dacă prezintă trăsături caricaturale, mai de grabă decît real-somatice.

Ultima cultură pe care o vom menționa în aceste pagini în legătură cu plastica neolitică în lut este *cultura Gumelnița din sudul țării noastre*, a cărei arie de răspîndire trece însă nu numai la sud de Dunăre, dar chiar și la sud de Balcani. Re-



Cultura Gumelnița (1. — „perechea” înlănțuită de la Gumelnița, Muntenia; 2. — Statuetă de os de la Glina, Muntenia ; 3. — Statuetă de os de la Sultana, Muntenia)

zultată în special din fondul local pe care l-a constituit mai înainte cultura Boian, noua cultură se caracterizează și printr-o plastică deosebit de bogată și în același timp mai variată, atât în ceea ce privește tipurile reprezentate, cât și din punct de vedere al materialelor în care au fost modelate diferitele statuete.

Este adevărat că și în cultura Hamangia s-a găsit o statueta de marmoră, iar în cultura VinOa-Turdaș nu lipsesc unele rare reprezentări antropomorfe de piatră : în schimb, în cultura Gumelnița, alături de extrem de numeroasele statuete de lut ars, se înalță și multe figurine tăiate în os, câteva sculptate în marmoră și unele chiar din foițe de aur.

Dacă statuetele de lut ale fazelor mai vechi sînt schematice, la multe dintre exemplele fazei mai noi a acestei culturi se poate spune că meșterul a ignorat cu bunii știmă unele dintre caracterele reale ale corpului omenesc. Pe de altă parte, unele statuete au fost înfățișate cu o rochie

largă în formă de clopot, reproducînd un prototip din lumea egeică, iar mai toate au brațele modelate în diferite gesturi hieratice — fie întinse în sus sau lateral, fie aduse pe piept sau pe pînțe, întocmai ca prototipurile vest-asiatice. Nu lipsesc desigur nici statuetele cu adevărat primitive, realizări neîndemnatice în care volumele corpului omenesc ignorează proporțiile reale sau se contopesc fără a reuși să redea altceva decît schițe aproape caricaturale. Cu toate acestea, unele dintre figurinele descoperite poartă pecetea indiscutabilă a talentului modelatorilor și merită numele de opere de artă, pulindu-și avea și ele oriunde locul în ilustrarea unui manual sau a unei istorii a artei primitive. Unele dezvăluie de altfel și lalura duioasă, aproape sentimentală am spune, a oamenilor epocii respective — cum este de pildă o statueta recent descoperită la Gumelnița care reprezintă o pereche mergînd înlănțuită, atât femeia cît și bărbatul pe-treeîndu-și brațul pe după mijlocul ce-

Juila. Pujini ar fi f... înclinați să creadă
"S «primitivii» neolitici aveau delicatețea
Și duioșia sufletească pe care le trădează
felul cum a fost modelată această sta-
tueta-perechie; de altfel și din punctul de
vedere al realizării plastice ca este destul
de reușită, deși bine înțeles modelarea
se conduce din multe puncte de vedere
după aceeași tendință spre schematizare a
capului și a diferitelor părți ale corpului.

Figurinele tăiate din plăci de os și bine
lustruite se depărtează prin însăși natura,
am zice bidimensională, a acestor plăci,
de principiile rondoșului, de care ar tre-
bui să țină seama în fapt orice reprezen-
tare sculpturală. Cu toate acestea, cres-
tind în chip simetric ambele laturi lungi
ale plăcii dreptunghiulare pentru a indica
astfel separarea capului de trunchi și a
acestuia de partea inferioară a corpului,
rotunjind uneori conturul capului și cil-
odată încercând să redea într-o oarecare
măsură și arcuirea șoldurilor, meșterii neo-
litici au reușit nu numai să reprezinte ima-
ginea corpului omenesc în liniile lui ma-
jore, dar chiar să sugereze plasticitatea
lui. Același lucru se poate spune de alt-
fel și despre rarele statuete de marmură,
care reproduc originale cycladice și egeice
și reprezintă tipologic punctul de plecare
al figurinelor de os. Nu e mai puțin ade-
vărat însă că, oricât de sumar ar fi sculp-
tate aceste rare statuete de marmură, ele
reproduc în chip ceva mai fidel volumul
corpului omenesc, deși bineînțeles în ca-
drul aceleași legi a schematizării.

Înainte de a încheia această fugară și
în chip firesc cu totul incompletă trecere
în revistă a manifestărilor sculpturale ale
neoliticului, ni se pare necesar să mai
amintim că rostul magico-religios al acestor
reprezentări sculpturale umane și animaliere
se vădește și într-o serie destul de bo-
gată de vase modelate în formă de oameni
sau de animale, folosite desigur cu prilejul
săvîrșirii unor ceremonii de cult, dar asu-
pra cărora nu vom stărui aci.

*

Vremurile de după începutul mileniului
II î.e.n., care urmează neoliticului târziu
și constituie așa zisa perioada de tranzi-

ție spre epoca bronzului, se caracterizează
prin prefaceri economice-sociale, rezultate
de pe urma primei mari diviziuni sociale
a muncii – aceea dintre triburile de agri-
cultori și cei de crescători de vite – și
în același timp și prin transformări radi-
cale în domeniul culturii materiale și al
manifestărilor suprastructurale de ordin
magico-religios. Și din punctul de vedere
al problemei care ne-a preocupat aci –
aceea a sculpturii neolitice – această pe-
rioadă se deosebește sim[il]itor de secolele;
anterioare, tocmai pentru că reprezentările
plastice devin cu totul sporadice și ne-
caracteristice, neputînd sta nici pe departe
alături de bogatele manifestări ale neo-
liticului. Abia mai târziu – și chiar atunci
numai în unele regiuni și în anumite cul-
turi – se va putea vorbi iar despre opere
de sculptură modelate în argilă. Dar ele
nu au nici o legătură organică cu acelea
ale epocii neolitice și trebuie înțelese –
împreună cu alte manifestări pe care nu
este locul să le discutăm aci – drept
dovada indiscutabilă a unor noi influențe
venite din lumea miceniană și egeică, în-
tr-o vreme cînd – odată trecută perioada
de tulburări și prefaceri mai sus amintite
– iradierea culturală a acestui centru
meridional s-a făcut din nou simțită la
Dunăre. Pentru ca de altfel, peste alte ci-
teva secole, Doriienii – porniți de undeva
din apropierea Dunării și în rîndurile că-
roră se aflau și purtători ai aceleia din-
tre culturile dunărene a epocii bronzului
mijlociu și târziu care fusese mai înainte
din plin fecundată de cultura miceniană
– să prefacă în cenușă minunatele castele
și palate ale lumii micenice și să intro-
ducă în Grecia unele dintre formele cul-
turale încetățenite mai înainte la Dunăre.
Este acesta unul dintre fenomenele curent
întîlnite în desfășurarea milenară a isto-
riei sud-estului Europei, regiune care –
sub aspectul mării diversități a manifes-
tărilor ei locale și regionale din vremea
oriundirii comunei primitive – a repre-
zentat totuși multă vreme o mare unitate
culturală. Dar aceste împrejurări nu pot
fi în nici un fel legate de sculptura epocii
neolitice, așa încît ne oprim aci.

Cronica Literara

RADU TUDORAN: „DUNĂREA REVĂRSATĂ

OV. S. CROHMALNICEANU



În felul riev roman e „Dunărea Revărsată”, un roman «de dragoste, «de produs-pe, sau de aventuri: Mărturisesc de la început că îmi MUC greu să-l situez măcar aproximativ într-una din aceste categorii, nu pentru că se ocupă simultan de mai multe lucruri, ci pentru că oscilează permanent între două formule literare deosebite. Pe de o parte, cartea are ca obiect central viața unui șantier naval după naționalizare, urmărește pe numeroase planuri problemele muncii și organizării, lupta constructorilor cu greutatea și diferitele adversități, lăsinând să facă aproape monografia modului cum o întreprindere socialistă, animată de un nestăvilit avânt creator, pune în mișcare imense energii, stimulează inventivitatea, încredințarea, încredințarea, eroismul colectivului, și ajunge la înfăptuiri care n-ar fi fost niciodată posibile sub dominația burgheziei.

Pe de altă parte, romanul arată nu mai puțin interes unei istorii amoroase cu peripecii aventuroase și decor adecvat, măluri singuratiche ale Dunării, unde îndrăgostiții se caută, se așteaptă, se găsesc și se despart la adăpost de priviri indiscrete, cheiuri ascunse unde zac ancorate barcașuri gata să pornească în larg și unde indivizi suspecți ca sprâncenatul Pálnál Laláchí pun la cale acțiuni tene-

broase, sinucideri simulate, dispariții și apariții spectaculoase.

Personajele prezintă și ele această dublă structură. O față are dimensiunile cotidianului, alta ale aventurii. Eroina principală, Ana Chcorghi, fiica unui cîrmaci de șlep, trasatoare la șantierul naval, e îndrăgostită de directorul întreprinderii, tovarășul Matei, pe care-l iubește încă de pe cînd era copila și el îi confecționa păpuși din cîrpec. Dar actuala muncitoare, frumoasă, harnică, cinstită, cu cîțiva ani în urmă frecventa balurile luxoase ale armatorilor din port și circula în mașină, ca întreținută a unuia din potenții locali, domnul Milliade, jumătate industriaș, jumătate excroc. Pe atunci se numea Ana Odeta și arăta ca o vedetă de cinematograf. Chiar și acum făptura ei închipuie o combinație stranie între fala crescută pe șlepuri, învățată cu nevoia, cu lumea barcașilor și pontonicrilor și un fel de ondină dunăreană, prietenă a sălcilor și apelor, apariție tulburătoare care descinde pe șantier parcă dintr-o lume sălbatică și misterioasă de pe celălalt mal. traversiud zilnic fluviul cu barca sau, iarna, pe patine, urmărită de lupi.

Matei, noul director, comunistul, omul prob, holărul, prezent peste tot unde munca înlîmpuie piedici, preocupat de organizarea producției, de ședințe, de planuri, de cantina lucrătorilor, de problemele lor personale, stă și el cu un picior pe tărîmul

realităților curente ale vieții întreprinderii și cu altul pe tariful neobișnuitului. Fostul cazangiu are o biografie mai complicată, decît s-ar părea la prima vedere. înainte a rătăcit ca mecanic pe toate mările, a făcut parte din echipajul unui vas italian, care transporta din India elefanți, a cunoscut închisorile turcești. Pentru Aaia Odeta el e Meit „marinarul”, așa cum i se spunea pe vasul englezesc unde slujea, atunci cînd l-a cunoscut. Prietenul și colaboratorul apropiat al lui Matei, Cocean, aduce la rîndul său o notă exotică. Neîntrecutul responsabil cu aprovizionarea, mărunț, rotofei, vioi, gata oricînd să povestească diverse întîmplări extraordinare la care a participat, poartă mai multe nume. Oamenilor li se recomanda Cocos, Ana Odeta își amintește că i se spunea cu ani în urmă cînd avea altă meserie Tinone, prescurtare din Petite monnaie. Pe șantier umblă cu mînuși spre a ascunde că-i lipsesc degetele de la mîna stîngă. La sfîrșitul romanului se îmbarcă iar spre a uita, cutreicrînd oceanele, dragostea neîmpărtășită pe care i-o poartă Anei Odeta. Bizară e și figura inginerului Marchidan, pe șantier extrem de muncitor și conștiințios, acasă, retras într-o izolare ciudată cu soția sa infirmă și pasiunea-i de violonist amator. însăși acțiunea romanului are o factură ambiguă. Episoade senzaționale intervin într-un curs normal, care posedă o altă dinamică. Șantierul „Victoria” a fost mai mult o afacere dubioasă, prin care fostul patron, fără să investească mai nimic, estorca fonduri grase statului, așa că după naționalizare se pune problema eventualei desființări a întreprinderii. Noul director, și ca el comunistii, văd altfel lucrurile. Plin de încredere în forța oamenilor care acum muncesc pentru ei și nu pentru patron, sfătuindu-se cu tehnicienii și lucrătorii, analizînd atent toate posibilitățile, Matei prezintă un plan îndrăzneț. Șantierul își va mări considerabil capacitatea, va trece la o producție în serie și în același timp, reducînd simțitor prețul de cost, din economii, își va construi singur viitoarea cale modernă ca și clădirile anexe. Înfăptuirea proiectului pre-

supune o organizare superioară și un ritm cu totul nou de muncă. Susținut de partid, directorul învinge rezistențele manifestate la minister de niște funcționari cu mentalitate învechită și se apucă entuziast de lucru. Cală veche, pe care acum începe montarea unui număr mult mai mare de șlepuri, e amenințată cu prăbușirea, din cauza infiltrațiilor Dunării. Se vedește că expertiza geologică inițială a fost făcută cu neglijență. O dată cu inundațiile de primăvară, cală va ceda. Scepticii se sperie, cer încetarea lucrului. Matei însă și colectivul șantierului nu se descurajează. Ca să nu fie abandonat proiectul, muncitorii se angajează să termine comenzile înainte de inundație, într-un timp record. Romanul descrie această bătălie cu Dunărea, umflată pe neașteptate, cu frigul, cu descurajarea, cu acțiunile de sabotaj ale maistrului Golgota, președintele comitetului de întreprindere, demagog abil, care și-a făcut un nume de apărător al muncitorilor, dar care e în realitate un arivist ambițios, în ciuda enormelor dificultăți, proiectul reușește și la sfîrșitul cărții șantierul sărbătorește lansarea tuturor șlepurilor construite precum și a primei motonave românești. Paralel cu aceasta se desfășoară și istoria dragostei Anei Cheorghii cu tînărul director, acțiunea de purificare morală pe care și-o impune eroina, pentru a-și regăsi sufletul ei candid din copilărie, ruptura fetei cu un întreg stil de viață, adoptarea altuia rezultat din condițiile muncii cinstite, încercările înfruntate și biruite de o iubire puternică, adevărată, bazată pe comuniune sufletească, stimă reciprocă și devotament complet.

Pînă aci, nimic senzațional. Totuși o serie de episoade prin care se caracterizează această acțiune înscrisă în cadrele realităților curente, împrumută culoarea romanului de aventuri. Ana Odeta n-a fost numai o simplă fetișcană săracă, pe care cu cîteva cadouri domnul Milliade a obligat-o să treacă prin palul său. Eroina a dus o existență ultraluxoasă și extravagantă, a trecut triumfătoare pe la recepții distinse zăpăcînd mințile bărbaților, cucerindu-și numeroși admiratori statornici,

ereindu-și o adevărată reputație mondenă, de Iuliță fascinantă și capricioasă. Cronica scandalosă a portului reține fugile și revenirile ei romantice, în rochie de bal și fără pantofi pe Dunărea înghețată. Chiar și după ce s-a întors acasă și lucrează pe șantier, îmbrăcată în salopetă, insistențele domnului Miltiade o urmăresc. De la București sosesc emisari misterioși, care complotează cu mătușa Didona și-i transmit tot felul de rugăminți și amenințări. Când vechiul corupător se descurajează, apare altul nou. Pe șantier Ana Odeta stărneste în maistrul Colgota o patimă animalică, atît de violentă, încît după ce a fost demascat, acesta uită intenția pe care o avea să fugă și se năpustește asupra fetei. Comportarea ciudată a inginerului Marchidan intră la un moment dat și ea pe făgașul senzaționalului. Șeful șantierului dispăre lăsînd o scrisoare că s-a sinucis împreună cu soția sa, aruneîndu-se în Dunăre, Cadavrele însă nu se găsesc și secretarul organizației de partid, Donos, întreprinde o întreagă acțiune detectivă spre a descoperi misterul. Cocoș l-a văzut pe mort, noaptea, strecurîndu-se de-a lungul unor străzi dosnice cu vioara sub braț. Cineva aude, iarăși în tăcerea nopții, acorduri muzicale, care vin de pe barcazul lui Panait Lalachi. Deghizîndu-se în agenți sanitari, însărcinați cu deratizarea vaselor. Donos, Cocos și Firicel îl descoperă pe Marchidan ascuns într-un rezervor de benzină. În ședința care discută cazul lui Golgota se produce astfel lovitura de teatru la momentul oportun, inginerul, înviaț din morți, dezvăluind legăturile șefului calei cu fostul patron.

N-am nici o prejudecată împotriva romanului de aventuri. Dimpotrivă. Cred chiar că Radu Tudoran are o reală vocație în această direcție și am aplaudat poezia autentică din volumul „Toate pinzcle sus”. Nu văd nici de ce istoria unor prime construcții navale românești, înfăptuite de o întreprindere socialistă, nu poate implica și anumite întâmplări aventuroase asociate de obicei lumii marinărești. Condiția e însă ca o asemenea țesătură literară să rămîna unitară, să împletească firesc și

organic firele acțiunilor, să dea, în ciuda contrastelor, un desen final, armonios, li vorba ou alte cuvinte de a găsi o formulă nouă de roman, care să se bazeze pe natura inedită a unor realități și nu pe adaptarea citorva clișee livrești, la situații actuale. E vorba de a face o *sinteză* între genuri și nu o *simplă* combinare artificială a lor. Acolo unde Radu Tudoran încearcă efectiv aceasta, romanul său găsește un ritm viu și original, o mișcare epică rapidă, variată și care nu pierdr din substanță în nici una din direcții, adică strecoară ceva din farmecul aventurii în cotidian și așează împrejurările neobișnuite în cadrul lor obiectiv social istoric, dîndu-le mai multă veridicitate. Acolo unde alege drumul bătut — și trebuie spus că o face cam des — rezultatele sînt contrarii.

Opera pe care se angajează să o ducă la capăt colectivul șantierului e ea însăși, de pildă, un exemplu de conjugare fericită a cotidianului cu neobișnuitul. Proiectul lui Matei se caracterizează printr-o mare îndrăzneală, deoarece implică și mult risc. Dar interesant e aici tocmai faptul că reversurile neașteptate ale unei asemenea încercări au loc pe fondul energiei descătusate de actul naționalizării, entuziasmului, tenacității, mîndriei oamenilor porniți să-și croiască altă soartă. Ceea ce pare hazardat, aventuros tehnicienilor opaci de la minister, crește dintr-o realitate lumii multoasă, e expresia declanșării forțelor revoluției socialiste. Noul director e determinat oarecum de antecedentele sale să gîndească așa. Dar planurile lui grandioase răspund unei necesități, traduc dorințele muncitorilor. Matei nu ramura singur nici o clipă. Proiectul său e îmbrățișat de comuniști. Donos, secretarul organizației îl ascultă calm, fără surprindere, reprezentîndu-și imediat în mod concret ce trebuie făcut pentru ca inițiativa aceasta aparent fantastică să devină un lucru realizabil. Stoian, de la județeană de Partid, de asemenea, sub o înșelătoare placiditate, cîntărește febril șansele, examinează cu simțul răspunderii dificultățile și evaluează — exact ca un bun strateg al luptei pen-

tru socialism — forjele în joc. împreună cu Matei colectivul șantierului dobîndcșle marea putere de a visa. Dar aceasta e într-adevăr o putere reală ; pentru că, sub conducerea comuniștilor, oamenii fac școala visurilor *lucide*. Pasionantă e în roman urmărirea, pe planurile concrete, practice, zilnice, a modului cum se realizează astfel de proiecte îndrăznețe. Rezistența teribilă, îndirjirea, inventivitatea cu care constructorii de la „Victoria” izbutesc să facă față diferitelor piedici neprevăzute aduc în epicul cărții ceva din încordarea aventurii. Dar aiași noțiunea însăși dobîndește un sens nou. Oamenii nu se mai încredințază hazardului, dimpotrivă, luptă, uniți și bizuindu-se pe legile de fier ale revoluției, împotriva lui. Împrejurările pot Pflrea la un moment dat capabile să răs- toarne complet planurile lui Matei. Iarni se arată mai vitregă decît s-ar fi putut «ănuî, Dunărea vine umflată cu cîteva luni înainte și . gata să inunde cala, inginerul Marchidan dispore într-o bună zi, lasînd tot lucrul baltă. Dar aceste reversuri ale soartei nu găsesc dispozitivul de luptă al constructorilor descoperit, pentru că el muncește înt-o lume care a declarat război hazardului orb. Județeană de partid mobilizează muncitorii din întreprinderile locale și peste noapte se ridică un dig împotriva valurilor furioase. Cerul nu poaic birui conștiința constructorilor. Avîiul colectiv îl cucerește pînă și pe rezervatul inginer Dutkevici, care se oferă — disprejuindu-și boala și vîrsta — să-l înlocuiască pe Marchidan. O poezie virila a energiei constructive, a luptei cu frigul, cu apa, cu metalul susține această parte din roman, concretizîndu-se în cîteva scene de masă memorabile: chemarea nocturnă la întrecere, ridicarea digului, ș.a.m.d. Imaginea vaselor care, din tablele trasate cu mîgală, silite să se curbeze sub ciocan, nituite centimetru cu centimetru, își profilează treptat siluetele svelte pe cală, pregătîndu-se de botezul valurilor, se imprimă de asemeni în amintire de-alungul lecturii, ca un simbol al eforturilor adunate către o afirmare biruiloarc.

Aceeași perspectivă inedită face să capete relief și munca politico-organizatorică de pe șantier, raporturile lui Maiei cu tehnicienii, eu colaboratorii apropiați, cu organele ministerului, cu lucrătorii. Printre paginile izbutite ale romanului se numără cele consacrate întilnirilor și discuțiilor directorului cu inginerul Dutkevici și cu Donos. Un șir întreg de probleme practice, pe care noua conducere e chemată să le rezolve spre a face efectiv din șantierul „Victoria” o întreprindere socialistă, se schițează la început, mărînd considerabil interesul acțiunii. Cum se va desfășura conflictul surd între strădaniile directorului și tendințele demagogice ale maestrului Colgota ? Cum va fi împăcata nevoia de a lucra cît se poate mai repede, cu respectarea cerințelor tehnice ? Cum se vor descurca oamenii noi puși în funcții de răspundere, timidul Ilie Conju numit director administrativ, jovialii Cocean însărcinat cu aprovizionarea, ș.a.m.d. ? Autorul s-a apropiat aici poate mai mult ca oriunde de aspectele într-adevăr inedite ale faptelor extraordinare pe care și- propus să le nareze. Din păcate a rămas la suprafața lucrurilor și în înaintarea acțiunii a preferat un senzațional ieftin, în locul acestor surse epice autentice. Colgota nu e numai un arivist abil, primejdios tocmai pentru că aliază permanentului său spirit revendicativ, o anumita reputație de apărător al muncitorilor și un real zel pe șantier. El se dovedește o veche unealtă a patronului și e implicat într-o neverosimilă acțiune de sabotaj, cusută cu ața albă. Soția lui Năsturaș, care e arestat, îi aduce în secret hani spre a organiza împreună cu Marchidan, nu se știe bine ce, întrucît inginerul muncește pe spetite, iar maestrul se agită spre a ajunge el director iu locul hu Matei. Toate acestea se combină eu istoria puerilă a barcazului misterios, cu niște conciliabile tainice, descoperite de către primul lucrător aflat noaptea în tncere pe ehei. eu o vioară purtata la subsuoară pe strada de posesorul ci spre a-l face imediat identificabil, cînd ținea să se ascundă, mai mult ca orieînd. Conflictul în-

tre delegatul ministerului, însărcinat să facă un control sever al calității și lucrătorii de pe șantier, prinși în întrecere și enervați de șicanele lui, alunecă iarăși, după câteva momente interesante, către o rezolvare facilă și artificioasă. Ceea ce promite să fie o problemă reală de producție, o dificultate serioasă de învins prin ridicarea conștiinței socialiste a colectivului, prin adâncirea muncii politice, ajunge repede din nou o chestiune individuală. Inginerul Slanciu se arată a fi nu pur și simplu un tehnician tipicar, ci o lichea, legată de maistrul Colgola, cu nevasta căruia trăiește. E de ajuns să apară demnul și onestul Dutkeviov pe teren, și să-i arunce o privire disprețuitoare, ca delegatul să-și ia tâlpășița și să renunțe la toate prerogativele sale. Cit privește modul cum oamenii noi, numiți în posturi de răspundere, reușesc să biruie anumite ispite care-i tentează, și aici lucrurile alunecă pe o pantă minoră. Bravul Ilie Conțu, gata să cedeze asalturilor unei secretare nurlii, se întoarce pocăit la nevastă, după o scurtă convorbire cu Matei, dilema dramatică a directorului administrativ căpătând o dezlegare radicală prin transferarea vinovatei în altă întreprindere.

Asemenea translații de la situații banale în aparență, dar cu implicații morale mai profunde, la răsturnări neprevăzute, însă artificioase, îi împiedică pe croi să-și dezvăluie o mentalitate superioară în înțelesul întreg al cuvântului, să se arate nu doar oameni de acțiune, ci și exponenți ai unei etici noi. În loc să-i dea lui Donos prilejul de a lupta pe terenul conștiinței oamenilor împotriva demagogiei groase, dar cu priză în masă, desfășurate de Golgola (secretarul cere efort și disciplină, maistrul vorbește de cișlig și avantajii), în loc să-i ofere ocazia de a demonstra cum comuniștii știu să îmbine bătălia pentru sporirea producției cu atenția la calitate, autorul îl obligă să facă pe detectivul amator. Nu e deci de mirare că personajul se impune prea puțin sub raport uman și se prezintă destul de șters, în ciuda intervențiilor sale decisive pe parcursul acțiunii. Lucruri asemănătoare se pot spune

și despre Matei și despre Coceau. Figurile lor, dacă au oarecare relief în planul sentimental-avncnuros, rămân palide în cel poli lico-social.

Slăbiciunea autorului pentru senzaționalul ieftin întunecă în această direcție virtuțile inițiale ale romanului. Faptul se verifică și în alt sens. Latura propriu zis aventuroasă a cărții (povestea Anei Odeta cu respectivele implicații exotico-sentimentale), spuneam că n-avea decit de câștigat printr-o bună localizare realistă. Radu Tudoran o face reconstituind cu un incontestabil talent universul gospodăriilor plutitoare de pe șlepurile dunărene. Toată lumea aceasta de cirmaci necăjiți cu existența nomadă, ca a căpitanului Mihalis și a mătușii Pepa, toată atmosfera punților sărace pe care călătoresc îngrămădite cotețe, căței și porci, prinde viață în notații pregnante, pline de autenticitate. Profilul oarecum aparte și în acclăș timp bine determinat social al Anei Odeta apare de aici întreg, cu nota lui de banalitate și pitoresc, de mizerie și poezie. Iarăși, însă, fondul acesta realist, implicând și avatururile fetei, și copilăria ei pură, și rudele amestecate, și instinctele de pezevncnglie ale mătușii Didona, și mahalaua unde pîndește la poartă maiorul Curgamis, și Dunărea cu bărcile și sălcile ei, se estompează pentru că autorul caută efecte stridente în afara lui, suprapunînd peste ceea ce avea șanse să devină o evocare excelentă în tradiția lui Europolis, pelicula dubioasă a unui film de la Hollywood. Procesul revenirii eroinei la o existență demnă se complică inutil și ia înfățișarea unei romanțioase și neverosimile asceze sentimentale. Fostul marinar și fata de cirmaci încep să joace o siropoasă partitură, de pînă, presimțiri și tăceri, în care natura reală a protagoniștilor se subțiază pînă la simbol.

Călcarea de clișee livrești peste un univers viu, intuit adesea exact, se resimte și într-o poetizare forțată a situațiilor. E normal ca oamenii crescuți la malul Dunării să îndrăgească vasele și să aibă pasiuni nautice. Totuși, printr-o ciudată proiecție subiectivă, personajele ro-

manului se împart îmi bune ?' ... după acest criteriu. Aproape fiecare dintre eroii pozitivi au o secreta sau mărturisită atracție pentru bărcii și corăbii. Matei și Cocean au fost marinari, ultimul chiar se imbarca din nou la sfârșitul cărții. Ana Odeta se decide să-l lase pe Miltiade cind aude ca acesta are intenția să o ia cu el iu străinătate și, deci, să o despartă de Dunăre. Tinărul fvoicis, muncitorul cu apatitudini tehnice deosebite și prietenul eroinei, îi mărturisește lui Matei că și-a construit singur o barcă. Inginerului Dutclievici, încă din copilărie, aceasta dorița i-a hotărit cariera. Și, invers, Marchidan n-are asemenea studii de specialitate, iar Golgota, șeful calei, nu numai că e un ticălos, dar are oroare de apă și nu știe să înnoate. E aici un soi de stereotipie, care vine din încărcarea muncii constructorilor de pe șantierul „Victoria” cu o poezie exterioară celei proprii și care aparține formulei „clasice” a romanului de aventuri. Supărătoare e și o anumită ero-

tizare artificioasă a peisajului. Aproape că nu există femeie, care apare în obiectivul romancierului și care să nu fie văzută ca femelă, să nu stirnească poftă, să nu-și profileze sîni, șoldurile sau pulpele. Ana Odeta se urcă pe puntea șlepu- lui și, urmărindu-i de jos mișcările, Cocean rârîne înmărmurit. Secretara lui Ilie Conțu lasă, pe unde trece, o diră așîțătoare de parfum prost. Chiar și în chemarea la întrecere, autorul vede intervenția femeilor sub acest unghi. Clișeul literar, împrumutat unui anumit tip de literatură, transpare iarăși aici.

„Dunărea revărsată” e o carte în care elementele vieții noi au pătruns destul de puternic și autorul a căutat să le dea o expresie originală, conformă atit cu natura lor intimă cit și cu înclinațiile sale. Sinteza ia reușit însă numai parțial și, iu locul unei formule inedite, romanul oferă imaginea sudurii cam vizibile și imperfecte între două genuri.

DESPRE CONFLICTUL DRAMATIC ȘI PROBLEMELE ACTUALITĂȚII



n legătură cu discuția despre conflict din revista noastră am pus tov. Paul Everac un număr de întrebări — la care i-am solicitat răspunsul.

Prima întrebare se referea la problema formelor particulare îmbrăcate de conflictele reflectate în literatura noastră actuală.

PAUL EVERAC. Pe măsura desăvârșirii procesului de construire a socialismului se observă —• cred — în tematica lucrărilor de actualitate o atenție sporită acordată conflictelor cu implicații morale tot mai adânci și mai nuanțate. Deși conflictul se leagă acum între termeni mai puțin vizibil violent opuși, ca punct de plecare, el poate în aceste limite să se agraveze în sens dramatic prin urmărirea atentă a implicațiilor lui, pe ramuri, pe termeni secundari angajați; el se poate lărgi și ritma coborînd la nuanțele cele mai profunde ale sufletului personajului. Mi s-a părut deci justificată părerea lui Gliilia că în general conflictele tind să aibă o altă adîncime. El o numea *natură*. Nu sînt de acord cu formula. Mi se pare mai curînd o deplasare a locului și termenilor angajați în conflict și exprimați de data aceasta mai rar prin evocarea simplelor ciocniri directe, prin determinări fruste, vectoriale, de acțiune, cît printr-o întregă bogăție de motivații interioare, care conduc la această acțiune.

Mi s-a părut de asemenea că în replica lui Dan Deșliu se presupune un lucru la care Gliilia nu s-ar fi gîndit. Nimeni nu spunea în discuția iscată că cineva ar fi fost dispensat și într-o fază anterioară să facă sondajul acesta, să se ocupe și de reflectarea intensă a vieții interioare (și de fapt unele lucrări, din cele mai bune, așa au procedat): dar cert este că acum o asemenea preocupare se remarcă pe scară mai largă, în sensul îmbogățirii, al îmbunătățirii, în sensul progresului investigației. Dacă în acest pTogres exista uneori tendința de a subția conflictul propriu-zis, asta e o treabă care ține de insuficiența măiestriei scriitorului. Așa cum probabil și în unele lucrări mai vechi, faptul că acțiunea prima excesiv asupra analizei mobilurilor interioare, asupra dezvăluirii bogățiilor sufletești ale eroilor e datorită probabil aceleiași cauze, adică unei anumite neîmpliniri scriitoricești, unei insuficiențe de măiestrie, de meșteșug. S-a produs o îmbogățire a vieții noastre sociale, au apărut forme de viață noi care își cer dreptul de a fi exprimate și a căror geneză stîrnește o necesitate de analiză. A apărut o complexitate care a lărgit perspectiva scriitorului, a apărut și un scrupul mărit pentru sondarea în adîncime a sufletului eroului. Este de aceea foarte dificil să încerci în același timp și cuprinderea în extensie a acestei lumi care se naște și se perfecționează și, pe spațiile reduse pe care le oferă actul dramatic, «sondarea pînă da capăt a unuia sau altuia dintre personaje.

REDACȚIA : *La ce concluzii v-a dus în privința aceasta experiența pieselor Dvs. „Ferestre deschise” și „Ochiul albastru” ?*

PAUL EVERAC : Am fost de două ori pînă acum pus în situația de a trebui să aleg între a pierde din vedere sau a da mai puțină atenție unității conflictului așa cum este el conceput în dramaturgia de tip clasic, în favoarea diversității calcidoscopice a unei realități care, îmbogățindu-se, mi s-a părut că nu mai poate încăpea într-o cameră, într-o familie, într-un monom uman. Mi s-a pus această falsă dilemă : sacrific unitatea de conflict și deci forța lui în favoarea cuprinderii multicolore a acestei realități îmbogățite sau sacrific diversitatea, deci respirația largă și colorată în favoarea unei drame univoce? De ce spun că e o falsă dilemă? Pentru că eu unul consider că dacă n-am putut rezolva lucrul altminteri, dacă ri-ai putea îngemăna acești doi termeni, experiența mea nu est« decisivă și mai multă măiestrie ar putea să apropie lucrurile. Dar mi s-a părut atit de copleșitoare (la Bicz ca de altfel și la Hunedoara •-) înlînirea între destinele oamenilor care veneau din diverse părți, cu diverse mentalități, care aveau în existențele lor un moment de conexare și se legau prin ceea ce făceau, din nou, într-un tot mai mare, — încît mi s-ar fi părut meschin din punctul de vedere al dramaturgului să încerc rezumarea acestei lumi la cadrele stricte ale unei familii sau ale unui conflict restrîns. E o încercare de compoziție care își are riscurile ei și pe care am plălit-o cu neadîncirea unora dintre caractere. Asta nu ajunge : caracterele ele însele se puteau contura poate cu mai multă pregnanță, dar condiționarea lor dramatică. înlînuirea unei acțiuni cu celelalte, s-a subțiat în aceeași măsură în care eu am încercat să-mi amplific cuprinderea. O asemenea direcție în sensul amplificării e cunoscuta de mult dramaturgiei sovietice care se străduiește cu succes să cuprindă zone de viață din cc în ce mai diverse și mai bogate, uneori intrînd în teritoriul epicului. Exista de aceea în dramaturgia nouă sovietică o destul de substanțială literatură născută din dramatizări de romane și care mi se pare revelatoare tocmai pentru acest fenomen de cuprindere a unor zone mai ample, mai multicolore. La întrebarea dvs., răspund : nu știu dacă e fatal ca odată cu lărgirea ariei de investigație să slăbească și tensiunea conflictului, dar în cele două experiențe pe care le-am avut pînă acnni lucrul acesta s-a întimplat și am fost pus să aleg între una și alta. Am avut și alte două piese care merg pe două probleme unitare (vorbesc de „ Poarta” și de „Explozie întirzială”) și de-aceea pot fi restrîns la cadrul unei familii. La celelalte două însă, la care v-ați referit, a fost o încercare conștientă dc a sparge aceste limite în favoarea unora mai cuprinzătoare.

REDACȚIA : *Și în proză fi în dramaturgie o parte a criticii a combătut tendința de lărgire în extensiune a cadrului epic sau dramatic, pledînd pentru viabilitatea formelor epice fi dramatice apropiate da structuri clasice, ca mai adecvate unui sonda] în adîncime al caracterelor, unei urmăriri a tuturor complicațiilor psihologice. Ne întrebăm dacă alternativa aceasta nu și-ar putea găsi soluția plecînd de la experiențele, de pînă acum. S-a considerat că soluția unei lărgiri extensive a cadrului acțiunii epice sau dramatice nu este fericită, că acumularea unei mari diversități de planuri și conflicte, într-o suprapunere adeseori eterogenă, din dorința de a cuprinde cît mai multe aspecte ale unei realități sociale complexe — fără a exista un nucleu organic la care să se raporteze toate aceste Umii de acțiune sau conflict — duce la rezultate negative. Trebuie acceptată pe de altă parte ideea că dezvoltarea vieții noastre sociale ridică în fața unui dramaturg probleme de o asemenea complexitate — care par să-l împingă către o lărgire în extensiune a cadrului acțiunii dramatice. Cheia de boltă a unei opere rămîne totuși adîncimea conflictului. Peisajul social foarte variat trebuie introdus în funcție de păstrarea unității conflictului. Pot exista 3-4 conflicte cu condiția însă a existenței unei linii dramatice principale căreia conflictele celelalte să i se subordoneze ca „armonice” în jurul notei dominante.*

PAUL EVERAC. I'ără îndoiala că lucrurile așa trebuie să stea și cînd m-am gîndit ia o lărgire a ariei de investigație, nu m-am gîndit ca aceste personaje să fie lipsite de

polarizare în jurul unuia și aceluiași conflict-temu. Dar postulatul acesta ideal se cere și el complinit cu posibilități efective ca din mai multe planuri să se adune către unul și același conflict-acțiune toate forțele social-morale care se dispută într-o piesă dramatică. Deci nu contest că așa trebuie să se facă, vreau numai să susțin că pe măsură ce aria aceasta se lărgeste dificultatea crește. De dragul ocularii dificultății nu trebuie să se renunțe la ideea de a lărgi planurile. Trebuie redublat efortul. Aș vrea să mă refer la piesa „Ochiul albastru”, pentru că judecând piesele de teatru de tip frescă nu am de dat prea multe exemple, acesta mi-e mai bine cunoscut. Am avut în vedere trei planuri așezate pe trei simboluri și convergând spre un al patrulea. Am intenționat să înfățișez o problematică a lacului de acumulare nu numai în sensul conflictelor imediate pe care un asemenea lac le-a generat sau le-ar fi putut genera, ci și în sensul ideii că s-au adunat undeva într-un adine de mentalitate țărăneasă niște depozite în care își au rădăcinile unele manifestări de rezistență la strămutare și că aceste depozite trebuie investigate pe straturi din ce în ce mai profunde cum se investighează în adincime fundul unui lac. Aceste depozite vor fi convertite de albastrimea lacului, adică sensurile lor întunecate, acolo unde sînt, vor dispărea odată cu schimbarea bruscă, revoluționară, din viața acestor oameni. Gîndindu-mă la baraj, m-am gîndit nu numai la problemele tehnice sau morale legate de construcția propriu-zisă a barajului ci și la funcția simbolică de oprire pe care barajul o exercită asupra unor anumite presiuni, a unor infiltrații de ordin mic-burghez, care pot să sape temelii morale a cutărui personaj, infiltrații opuse conștiinței socialiste, și cărora o anumită rezistență a caracterului uman nou li se poate împotrivi cu succes. Gîndindu-mă la tunel, m-am gîndit și la tunelul dintre Bicaz și Stejarul, dar și la o anumită operă de esecare și perforare într-o zonă de densitate mai mare pe care un suflet încă stîngaci, timid cum e cel al personajului meu Tudor Chiricuța o întreprinde în tendința de a pătrunde în sufletul celor de acolo. Aceste trei conflicte au exprimat trei funcții și mi s-a părut că se întîlnesc în simbolul de uzină care înseamnă •convertirea unor energii difuze, dezordonate, într-o formă de energie nouă. Motorul acestei convertiri, „uzina”, mi se părea a fi reprezentată de spiritul partinic de la Bicaz. Personajele se întîlnesc și se despărț. În acele scurte momente în care se întîlnesc, ele se dinamizează reciproc, se activează. Dacă-mi lipsește un conflict cu creștere neîncetată și descărcare bruscă, în schimb dinamica piesei aglomerîndu-se, duce la niște eliberări care deși nu se petrec spectaculos sînt zăcămintul din urmă al întregii tensiuni dramatice. Aș fi fost mai favorizat să intuiesc un conflict mare și unitar în care toate aceste ramuri să se adune cu mai multă forță. Personal sînt înclinat să cred că nu l-am văzut suficient, dar s-ar putea să fie și rezultatul faptului că am optat pentru acele elemente care ini s-au părut mai caracteristice viziunii de ansamblu.

REDAȚIA : *Era absolut necesar ca dumneata să scrii o piesă reflectînd strict impresiile de la Bicaz, realitatea socială a șantierului. sau, era posibil să crezi un conflict dramatic pe care ți l-a oferit spectacolul realității noastre socialiste tu general și- care putea fi localizat în cadrul oricăruia dintre șantierele mari ale țării?*

PAUL EVERAC. Nu cred că e neapărat necesar ca un dramaturg să aibă o limitare monografică în ceea ce privește tema piesei lui și din lucrurile pe care le-am văzut la Bicaz se putea extrage o sumă de elemente care să furnizeze uneori conflicte morale desprinse din acest cadru și ridicate la o valoare de, generalitate. Eu însumi am simțit tentația să mă apropiez de cîteva aspecte cu caracter limitat, care însă pe parcurs irn bucîndu-se și chemîndu-se unul cu celălalt mi-au dat viziunea unor contraste dialectice și deci a unui întreg mai mare. Din latura țărăneasca a piesei „Ochiul albastru” eu puteam să fac o piesă de sine stătătoare. Același lucru bănuiesc că putea să se întîmple și cu celelalte două sectoare. La un moment dat însă m-a tentat acordul dialectic dintre ele. Nici una

dintre aceste linii de conflict nu mi s-ar fi părut suficient de dătătoare de seamă a unei realități care chema în mine mai mult. Clacă nu era artoută pe celelalte. Odată lucrul leat mi s-a părut că am aceleași datorii și față de clementul cronică, și atunci am făcut niște trimiteri îndărăt care răspund nevoii de a rotunji segmentele [le realitate într-un corp de sine stătător. Intenția mea – despre realizare nu pot vorbi – a fost ca făcând o trecere în revistă sau o cuprindere a Biczului, să nu mă mărginesc strict la el, ci prin sensurile piesei să ating o problematică aptă să-l depășească. Deci fiecare dintre păr(i) putea fi transplantată, și întregul el însuși se poate considera dincolo de cadrul geografic. Numai stilistic, ocupându-mă de Ricaz, am făcut-o în spiritul strict al locului; căci indiferent de anvergura problematicii, ea are un cadru geografic și istoric concret, care trebuie reflectat cu autenticitate.

REDAȚIA : *Ce credeți despre aspectele noi pe care le iau în dramaturgia noastră categoriile clasice ale dramaturgiei, tragicul și comicul, ?*

PAUL EVERAC : Să încep cu problema tragicului. Dat fiind că în tragic se manifesta un destin implacabil care închide, fixează soarta oamenilor și crează niște ieșiri sumbre, în spre rău, biocind perspectiva, e limpede că din punctul nostru de vedere o asemenea accepție a tragicului nu mai corespunde realității. Dar în măsura în care aceste pasageri puneri în minoritate ale noului nu diminuează perspectiva victoriei, perspectiva rezolvării eficiente, eroice, pe un plan inedit și prin for(e) omenești a impasurilor aparent fatale, cred că nexul tragic poate să constituie o parcelă limitată în cuprinderea mai mare, întrucât face necesară și posibilă demonstrarea propriei lui depășiri. Mi se pare posibilă o latură tragică, adică o înfățișare aparent insolubilă a unui raport între oameni și evenimente, care să constituie însă o parcelă dintr-o realitate mai mare, mai complexă și mai dinamică în sinul căreia să se rezolve. Problema tragediei e o problemă de perspectivă. Concepția noastră de viață ne dă convingerea că niciunul din lucrurile care stingheresc, întârzie, sau taie pentru un moment progresul nu e insurmontabil. Adversitățile pot fi combătute, mai ușor sau mai greu, dar eu succes pînă la urmă, cînd oamenii liberi luptă laolaltă pentru a deveni stăpîni pe destinul lor. Tocmai din această cauză cred că eventualele împrejurări tragice pot fi înfățișate ilustrativ, ca puncte de plecare, însă în procesul de surclasare a lor.

Ce se poate păstra din caracterul unei tragedii? Sînt situații în care oamenii se prind într-un fel mai mult sau mai puțin inextricabil și în care raporturile de acțiune și interacțiune dintre ei pe parcele limitate nu pot să progreseze fără intervenția unui factor social mai puternic venit din mijlocul activ al societății; ei ar urma deci să zacă într-o anumită neputință a condiției lor morale, dacă n-ar fi ajutați decisiv din afară.

Nu mai e aici o intervenție a zeilor ca în tragedia antică, ci a unei alte lumi social-morale reprezentată de oameni mai puternici, mai înaintați, mai fecunzi. Mă refer din nou la un sector al piesei mele „Ochiul albastru”, pentru că o cunosc mai bine. În prima formă a acestei piese am încercat la un moment dat să analizez o asemenea situație în care mai mulți oameni rămîn legați între ei, cu neputință de a sparge un anumit cerc, cu neputință de a se depăși. E vorba de grupul de țărani. Este acolo un țaran, Partenie, care a luat zestrea nevastii de la un uncheaș al ei cu clauză de întreținere. Nu i-a prestat aceluia întreținerea pentru că a avut nevoie de bani, între altele și pentru a-și crește fata. Nevastă-sa, fire mai sensibilă, a înnebunit, iar el s-a încurcat cu o vecină văduvă pe care a ținut-o legată de el pînă cînd nevasta, întoreindu-se de la spital, s-a sinucis. Țăranul meu a rămas legat de femeie, a refuzat să se însoare cu ea ca să nu înstrăineze averea fetii, a refuzat să se despartă de ea pentru că o iubea. Femeia nu era în stare nici să plece fiind ținută acolo de condițiile materiale și morale, cum și de remușcarea de pe urma sinuciderii nevastii lui Partenie, și nu era în stare nici să rămînă, fiind supusă oprobiului satului. La rîndul ei fata repudia averea. Situația era înnodată în așa fel încît în mod firesc lucrul se infundase și în această infundătură mi s-a părut mie că trece la un moment dat un mic

fior tragic. Aveam nevoie de această parcelă tragică pentru a face și mai evidentă emanciparea bruscă a femeii sub influența condițiilor de viață create în apropiere, pe șantierul de la Bicz și mai ales sub iminența inundării acestor locuri. Șantierul care se instalase acolo, stilul de viață la care ea asista și mai ales schimbarea bruscă a mediului geografic ca urmare a eforturilor creatoare ale constructorilor Bicazului, factori de revoluție, aveau să scoată această femeie dintr-un inextricabil cu nuanță tragică în care ea intrase și aveau s-o proiecteze în zone foarte apropiate de viața de șantier.

În ceea ce privește comedia și aici, văd anumite aspecte noi, deosebite de trecut. Să mă explic: Noi ne despărțim de trecut rîzînd și el ne furnizează posibilitatea comediilor cu incidență satirică. Ne despărțim de trecut rîzînd și ne apropiem rîzînd de viitor, numai că sînt două rîsuri, unul incisiv, virulent, iar celălalt ris de voie bună, de optimism. Comedia satirică presupune existența în realitatea socială a unor forme vechi și în definitiv substratul ei este un anumit anacronism al unor asemenea forme pe care le combate și pe ai căror reprezentanți încearcă să-i izoleze urmărindu-i în ungherele din care urmează să dispară. Tocmai pentru că actualmente proporția dintre purtătorii acestia ai vechiului și între cenzura morală exercitată de oamenii cu adevărat constructivi este schimbată hotărîtor în favoarea celor din urmă, purtătorii de racile ale vechiului, adică personajele comice, personajele care urmează să fie satirizate, trebuie să renunțe într-un fel la titlul de exponenți ai unor mari categorii și rămîne să fie tratați mai mult în grupele restrînse sau în individualitatea lor. Ei au încetat parțial să fie tipici.

REDACȚIA: *În legătură cu caracterul tipic al personajelor satirizate – am exprima un dezacord cu opinia formulată de Dvs. – Prin categorii nu ar trebui să înțelegeți categorii de tipul ariostului, demagogului, fanfaronului? Exponenții unor asemenea conduite morale" și sociale nu reprezintă oare o categorie social-psihologică? Nu sînt oare tipici?*

PAUL EVERAC: Fără îndoială că da și din acest punct de vedere mi se pare foarte fericită exprimarea lui Dorian cînd vorbea despre un tipic al cazului limitat. Vreau să apăs pe noțiunea de caz limitat care este tipic în măsura în care se integrează unei racile, unui viciu, unei diformități cu nume caracteristic, dar care nu mai are puterea de generalizare pe care o ia în piesele noastre un personaj luminos, pozitiv. În aceste personaje pozitive vezi o întreagă categorie de oameni în mers, exprimați în trăsături sintetice, prin ceea ce fiecare din ei are mai reprezentativ. În cazul unui erou de comedie satirizat lucrul nu se mai întîmplă astfel pentru că fenomenul pe care el îl exprimă se caracterizează tocmai printr-un proces de limitare, de treptată dispariție, deci de reducere a generalității lui sociale.

REDACȚIA: *De aci și efectul comic.*

PAUL EVERAC: De aci și efectul comic, pe care îl limitează însă pînă la un punct faptul că acest personaj nu are o mare eficiență în treburile care se săvîrșesc în context. Cînd cetățeanul turmentat este arătat cu degetul de Caragiale, el reprezintă și o trăsătură particularizantă a lui și o trăsătură cu tendință de generalizare spre o întreagă categorie de inși, dar în același timp e și depozitarul unei anumite forțe eficiente în conflictul social și politic al vremii, în sensul că la un moment dat se reazimă pe el niște treburi mult mai importante decît este în stare el să discearnă. Peltic, Agamișă Dandanache e comic nu numai fiindcă gîngăvește dar și prin marea importanță pe care un cretin ca el poate s-o aibă într-o lume cum e cea burgheză. De aceea și forța comică ce rezultă din discrepanța dintre caracterul personajului și amploarea lui funcțională. Nu același lucru s-ar putea întîmpla cu personajele comediei actuale, personaje care pot fi satirizate și demascate în viciile lor, dar în același timp au o arie de influență, de pondere socială mult scăzută, pe punctul de a fi eliminată din corpul social. Ca atare, personajul poate stîrni ilaritate pentru niște tribulații de moment, dar atît creatorul cît și spectatorul au certitudinea că aceste tribulații sînt niște zbateri ale unui personaj menit să dispară.

În cazul comediei amabile, de ris indulgent, nu cu consecințe de 'descalificare a personajelor, noi avem o seamă de reușite în dramaturgie. Sînt personajele purtătoare ale unui anumit optimism, plînatate de viață, care intervin pe sectoare mai mari de conflicte dramatice; .. gîndesc în special la două figuri create de Beniue : Dăiulă Bulz și Toma Căbulea, care au și o forță comică de demascare. Personajele acestea sînt încastrate într-o textură serioasă dramatică, și ele ies în evidență în raport cu aceasta textură. Mă mai gîndesc că poate una dintre dificultățile comediei stă și în faptul că dacă simpatia spectatorului merge în viață în mod firesc către insul pozitiv și serios, făcut să întrecă și să instruiască pe ceilalți, în schimb la spectacol această simpatie poate devia uneori spre insul comic chiar dacă acest ins destinat satirei e pus în derută, el interesează prin gradul de comicitate dinMnsul, tribulațiile lui stîrnind amuzamentul. De aceea mi se pare că a procedat judicios Baranga în „Mielul turbat” cînd și-a pns personajul pozitiv în situația de a deveni simpatic pentru că, „„ cîstit, e în rîndul lui victima temporară a acelor inși pe care autorul dorește să-i satirizeze.

Cînd insul comic este personaj luminos sau «educabil, el beneficiază larg și pe drept de simpatia publicului și eficiența comediei rămîne întregă; în această direcție noi, avem o înclinație marcată către personajul hitru cu mari posibilități afective

REDACȚIA : Vezi „Fe, estre deschise”.

PAUL EVERAC : „Grandistul” meu a făcut după el o dlră și o seric de disiminațiuni de jargon care, neavînd și contrapondere interioară, au o anumită toxicitate l a mine se încerca o echilibrare între aceste aspecte și rezervele de tandrețe și candoare pe care personajul le avea. Pe parcurs corectarea lui era evidentă, și ea însăși stîrnea un zlmbet încurajator. Cred că această cale a comediei, în care risul de voie bună se proiectează și asupra acțiunilor serioase, va fi din ce în ce mai dominantă în dramaturgia noastră. Spunînd asta, anticipez și un program personal de creație.



GH. NAUM : Oțelari

PREZENTE ACTUALE ÎN POEM (I)

GEO ȘERUA*

ORIZONT

Orientarea cu precădere spre lirism, viziunea în unele volume recente sau în câteva dintre ciclurile (aparute prin reviste, se arată a nu stinjeni cultivarea poemului de amplă respirație, intrat în patrimoniul poeziei noastre noi. Nu numai că nu a fost părăsit, dar poemul a dobândit, în vremea din urmă, calități ce-i fortifică vizibil eficiența artistică. Poeți, de la cei cu experiență în domeniul respectiv, ca Dan Deșliu, Nina Cassian, Dimos Rendis, Veronica Porumbacu, până la cei ispititi în tîia oară să-l abordeze, fie după un stagiu exclusiv în lirică – precum Geo Dumitrescu – fie cu o experiență mai redusă în general ca Gheorghe Tomozei, Ilie Constantin, deschid poemului drumuri neexplorate către o densitate sporită de idei.

Factorul distinctiv și, totodată, de apropiere a eforturilor unui șir atît de cuprinzător de poeți, aproape fiecare cu o personalitate cristalizată, este *situarea în actualitate*. Indiferent de unghiul din oare se iau imaginile și dincolo de procedeele particulare puse la contribuție, cititorul simte respirația caldă a zilelor trăite, are senzația că se face mai multă lumină în jurul său și chiar în sine. Temele, problemele, aspectele înfățișate coincid cu preocupările sale prezente. Dan Deșliu în „Despre oțel”, Dimos Rendis

în „Legenda lacului”, Geo Dumitrescu în „Macarale la marginea orașului”, inspirași de construcțiile socialiste, sînt preocupași deopotrivă să descifreze schimbările survenite nu numai în înfățișarea locurilor ci și în optica, înțelegerea și puterea de simțire a oamenilor. Nina Cassian, cu al său „Spectacol în aer liber”, Veronica Porumbacu în „La fărîm” și Ilie Constantin cu „Desprinderea de fărîm” (acestea două publicate deocamdată fragmentar), investighează procese mai puțin palpabile dar nu mai puțin acute în prezent, urmărind cum generează raporturile actuale dintre oameni și cum modelează cerințele acestui timp, sentimente, aspirații absolut noi, calitativ diferite de trecut. În mai multe poeme, dintre care relevant sub raportul posibilităților sale de acum rămîne cel închinat Cubei revoluționare, Gh. Tomozei răspunde prompt unor evenimente imediate din viața internațională, traducînd în generoase elanuri romantice adeziunea și admirația poporului nostru față de lupta forțelor progresiste mondiale.

Dacă se va întocmi vreodată istoria dezvoltării poemului în literatura de după Eliberare, va fi evidentă evoluția sub raportul cuprinderii și al receptivității. îndrumarea atentă venita din partea partidului, prin indicații de natură să stimuleze investigarea multilaterală a realității și-a arătat și-aici roadele, ca în tot restul creației noastre literare. Producțiile ultime

trădează de la P... contact, tendința amplificării viziunii, îndrăzneala și suptele de a asocia faptelor curente sensuri de proporții simbolice, dorința legitimă de a obține înțelesuri sporite cu ajutorul extinderii în timp și spațiu. Se verifică în cazul fiecăruia dintre poemele supuse discuției, orientarea spre *sinteză*. Jelnică planurilor interferențe este aplicata aproape fără excepție; prezentul capătă relief prin pătrunderi în trecut și în viitor, viața socială este fecund implicata în existența individului, dinamica terestră și animă nu o dată de surprinzătoare fulgere cosmice. Elementul catalizator între aspecte atât de distanțate și obișnuit disparate, îl asigură poziția partinică a poezilor respectivi, solidaritatea organică existentă între eroul liric și idealurile poporului. Chiar când nu-și găsește traducerea explicită ca în poemul Veronicăi Porumbacii – unde răsună solemn exclamația: „*frații mei, sarea pământului!*” – comuniunea aceasta structurală, unită cu orientarea ideologica fermă, înlesnește situarea în puncte ale realității de maxim interes, detașarea laturilor noi și intuirea fenomenelor în devenire.

Fără de realizările anterioare, se remarcă explorarea unor teritorii nedefrișate și o deplasare a centrului de greutate de la relatare de fapte în spre descifrarea resorturilor interioare care le comandă sau pe care le deșteaptă. Este un progres simțitor, determinat de însuși mersul realităților și prindând prelungirea antenelor artistice, apte să răspundă atenției orientate spre *profunzimi*. Eroul contemporan apare nu numai acționând temerar, ci mai cu seama gândind, examinându-și cu luciditate poziția, reflexele, atitudinea, ceea ce permite ființei sale să se proiecteze pe orbita preocupărilor fundamentale. Zona afectelor – din ce în ce mai atent și mai cu pricepere scoasă din umbră – este parcursă în toate direcțiile, dezvăluindu-i-se virtuțile eiștigate în focul bătăliilor pentru edificarea socialismului.

Începutul făcut de Maria Banuș cu „La porțile raiului”, poemul unui sentiment regenerat, a fost dus mai departe pentru a

cuprinde în toată întinderea sa și cu consecințele firești, procesul revoluționarilor structurii sufletești și viziunii celui ce participă la ridicarea din temelii a lumii fără exploatare. „Spectacol în aer liber” depășește cadrul unui poem al dragostei realizate pentru a deschide perspective spre înțelegerea împlinirii totale, a dobândirii de către om – o dată cu libertatea – și a umanității complete, după cum prevăzuse Marx. Ideea traducerii în realitate a străvechii aspirații spre desăvârșire se comunică artistic prin intermediul simbolului modern al „zborului de aur”, asociind la faptul învingerii gravitației terestre, faptul de a fi fost rupte definitiv, în partea noastră de lume, lanțurile înrobirii omului de către om, stigmatele uinilnții, degradării, aventurilor frunte. Orizontul larg desfășurat înaintea omului muncii de la noi, orizontul prielnic cuceririlor înalte pe scara progresului uman, este marcat din capul locului și în poemul lui Dan Deșliu „Despre oțel”. Coșul noului cuptor, impetuos îndreptat spre cer, deșteaptă inevitabil imaginea înălțimii: „*Eu cred că de-aici în curând veți lansa un cântec gigantic în spațiul astral!*”. La Dimos Rendis tot poemul este structurat pe un motiv caro figurează ascensiunea spre culmi, indicând la modul simbolic creșterea social-moral-politică a constructorilor. În „Desprinderea de țărm” de Hie Constantin, chiar titlul indică existența aceleași implicații la baza poemului. Citeva amănunte de mare forță sugestivă îi fac simțită prezența și în „Macarale la marginea orașului”. Desfășurarea acestor poeme permite celor mai realizate dintre ele să închege în falduri bogate profilul moral al omului educat în spiritul învățaturii partidului celor ce muncesc. Autorii își dovedesc poziția partinică prin perspicacitatea de a observa și oglindi, într-o imagine impregnată de caracteristicile actualității, procesul transformărilor inițiale și conduse de partid. Din dezbaterile Congresului al III-lea al P.M.R. a reieșit, pentru scriitori, în perspectiva caracteristicilor etapei actuale de luptă pentru desăvârșirea construcției socialiste, necesitatea reprezentării cu seriozitate și pasiune a atitudinilor moral-

ideologice. Cum s-a arătat, în acest domeniu se produce actualmente o înfruntare nemijlocită între vechi și nou. În asemenea împrejurări, creației literare îi revine sarcina de a ajuta conștiinței socialiste să triumfe complet și definitiv asupra rămășițelor de mentalitate burgheză. Disputa morală, purificarea de leșturile trecutului, situată explicit în miezul poemelor recente, le conferă — se înțelege în proporție cu coeficientul emoțional, diferit și nuanțat, după experiența, după temperament și forță de transfigurare artistică — un caracter militant actual și o apreciable capacitate mobilizatoare.

Extinzându-și aria de inspirație, poemul s-a văzut obligat să-și perfecționeze modalitățile de expresie, să caute posibilități elastice de modulare. Ca trăsătură generală este de observat părăsirea relațiilor stricte de momente, de situații, înlănțuite fără amestecul poetului. Încă Eugen Ionescu în „Surîsul Hiroshimei” și Maria Bănăș în amintitul poem, renunșaseră la stricta folosire a epicului. În continuare, *infiltrările lirice* și-au mărit procentajul, sondajul nemijlocit al poetului intervenind, comentind, analizându-se pe sine concomitent cu pătrunderea în sufletele altora, cunoaște o aplicare variată, mergind de la declanșarea șuvoiului memorialistic pînă la înfățișarea de confruntări cruciale între sentimente luate izolat sau între categorii întregi, corespunzătoare unor împrejurări istorice bine determinate. De unde și senzația de trăire — cu mai multă sau mai puțină energie, mai elevat sau mai restrans, entuziasmat—frenetic sau potolit—meditativ, după gradul la care se efectuează combustia poetică — în mijlocul realității.

Înzestrarea poemului cu mijloacele unei receptivități mai ample și mai acute sînt toate în beneficiul poeziei, înuavînd-o cu imagini demne de suflul contemporaneității.

INTRE EVOCARE SI REPREZENTARE DRAMATICĂ

Contemporaneitatea oferă în desfășurarea sa un potențial poetic apt să concureze motivele de inspirație ale vechilor barzi.

cu condiția concentrării exigente asupra semnificațiilor, evitînd accidentalul, rămîierea la aspectul perisabil al lucrurilor. Oțelul pe care îl celebrează Dan Deșliu pare investit cu atribute mitice, fără să aibă însă nimic șocant, supranatural, afară, dacă vreți, de unele momente cînd fantazia poetului, încinsă în preajma marilor cupatoare, concepe imagini terifiante ca aceea a macaralei. Extraordinară este numai revelația dimensiunilor acestei realități a oțelului în țara noastră, mareînd saltul de la primitivi în economic și înapoiere socială, la industrializarea socialista. Motivul poemului „Despre oțel” este o călătorie la Reșița. Meritul autorului stă în a fi știut să evite tentația descriptivismului, preferînd reconstituirea cadrului în mișcare, cu identificarea liniilor de forță și, cu o bună punere în relief a raporturilor de interdependența dintre uriașa construcție și făuritorul ei. Capacitatea de expresie a poemului vine din străduința autorului de a trece limitele simplei evocări. Oricît de colorată, de plastică ar fi, evocarea — în poezie ca și în proză — condamnă la mereu aceeași și aceeași alunecare pe suprafețe. Conviețuirea îndelungă cu pitorescul a acestei formule, demonstrează neputința ei de a fi adaptată explorărilor în adîncime. Potrivită de cite ori se așteaptă sugerarea atmosferei, devine o piedică, dacă nu o sigură cale de eșec, pentru împrejurările cînd se caută zugrăvirea realităților în dinamica lor. Deșliu se plimbă prin Reșița, observă schimbările survenite de cînd n-a mai trecut pe acolo, notează și comentează ceea ce vede: peste tot semnele construcțiilor noi, prezența impunătoare a muncitorului la cupatoare, apariția mijloacelor tehnice de înaltă mecanizare pe care omul le controlează cu pricepere și ingeniozitate, fac dovada unui avînt fără pereche, imposibil de oprit în loc, cum vroiseră stăpînii de odinioară ai oțelului. îndărătul țevărilor, cazanelor, mașinilor, palpită, pentru poet, realitatea umană. Chiar ruinele, neînsemnate pentru inginerul absorbit iirese de furnalul în funcție, păstrează amprenta calvarului îndurat de cei ce munceau ca să huzurească alții:

" , , ° , , , Z , , , ruptă, bagă de seama
caluzule, bagă bine de seamă,
e un braț omenesc...
Vălmășagul de țevi și de fire
•oase de vreme, sfârmicioase,
ca putregaiul de oase
nu-i o veche instalație de răcire
cum s-ar părea/
Aplecă-te și uită-te bine:
sînt artere și vine..."

• Sînt mărturii ale unei trude, îngropata
» "»ne e drept, dar asta, - sugerează
•"direct poetul, - pentru ea rînduilele de
odinioară erau potrivnice muncii creatoare.
Brațul strivit în trecut face mai evidentă
Pnn contrast, robustețea ofelarului de azi'
• cana forță n-are de ce să se mai iro'
sească. Situația sa de om liber, construind
° P...P...>a propriei prosperări, revarsă
un nimb herculean asupra frunții acestui
«tata al flăcărilor nemuritoare», cum spune
Poetul. Apariția sa fizică impunătoare «
Pira resurse interne pe aceeași măsură :

•Masiv ca un urs într-un codru de blană
spunten ca o limbă de foc
argintie,
nu m-aș mira de loc
dacă-ntr-o seară tîrzie,
văzînd că șarja nu vine pe vrană
cum se cade să vie,
"i lua cuptorul la subțioară
te-ai duce cu el
la stele, afară,
să vezi ce iazmă, ce fiară
tulbură mierea stupilor tăi de ofel..."

Efectul puțin cam stereotip al efortului
m sine este atenuat de sugestia fertilității
de pe urma unei hărnicii de albină. Chiar
aceasta apropiere puțin așteptată înlătură
primejdia șablonului și introduce o notă
de afecțiune comunicativă. Imaginea unei
munci atît de grandioase, însemnînd, cînd
se materializează, mereu depășiri, împli-
niri, împletire de ardoare și devotament,
comunică poetului certitudinea că, în con-
fruntarea cu trecutul, prezentul iese bi-
ruitor, deschizînd, peste ori ce piedici, cale
liberă visului temerar :

-,A'-o să dăm înapoi! Le vom face pe toate,
cu mîmle noastre; aceste păsări măiestre,
nemaivăzute la noi,
această macara,
acest poem,
acel
uriaș de ofel
pe care nimic nu-l abate! -
Cu mîmle noastre,
din mers, vom schimba,
uzine și oameni și astre!"

Perspectiva este comunicată artistic prin
detășarea liniilor care alcătuiesc în poem
un adevărat „destin” al oțelului. Asemenea
unu. personaj, el capătă o fizionomie, un
trecut și „n prezent, din confruntarea
cărora reiese cu necesitate viitorul. Se în-
țelege, existența sa primește viață de la
cei ce supraveghează și execută muncile ce-
rule pentru transformarea minereului brut
în metal de calitate. Dacă însoțitorul poe-
tului, ciceronele puțin contrariat de asocia-
țiile năstrușnice ale acestuia, nu-și impune
profilul (supară modul plat cum își debi-
tează explicațiile), în schimb o apariție
inviorătoare, plină de farmec, este a celor
doi muncitori, cu deosebire a maestrului
meanic. Mici fișniri de șarjă umoristică
presărate în decursul poemului subliniază
apropierea afectivă a poetului de obiectul
inspirației sale. Tonul de multe ori este al
unui participant, mai mult decît cunoscă-
tor, familiarizat cu ceea ce se petrece în
lumea oțelului. Tocmai de aceea, contrastează
neplăcut ivirea ici și colo pe parcurs
a unei înclinații spre un metaforism care
ar lăsa impresia că poetul împărtășește pre-
judicata limbajului voit poetizam. Versul
se încarcă de metafore nu totdeauna nece-
sare, uneori forjate, altelei impropriei sau
chiar uzate, de tipul : „zare de 'poezie",
„scorbura vîntului", „fugă de lebede".
„cînt înalt de scripeți și motoare vuitoare".
„Jarva uitării", „pasărea focului” cu „aripi
de flăcări", „odaia de nea", „aurora de
fum **SL** văpăi". Aceasta revărsare de asocia-
ții, comparații, personificări și ce mai
sînt - recuzită a „poeticii” curente - im-
pedica de fapt ideea artistică nouă să se
er.slalizezc îndeajuns de transparent. Un

exemplu flagrant îl avem în imaginea macaralei. Toată cheltuiala de inventivitate pentru a sugera complicata mecanică – în absența investiturii cu un sens ca la Argezi, când în peisajul fabricii de zahăr sau în alcătuirea locomotivei descifra secretele ordinii naturale – se irosește într-un fel de gratuitate, complet opusă tonului sobru și totodată familiar al creaturului. Asemenea versuri grațioase aduc a-minte cel mult prea direct de maestru: „Asemenea matahală isteță/se-duce la viață / pe îndelete / cu anume tipic / de la creștet la degetul mic”.

Ar mai fi de observat în unele părți ale poemului o anume carență a carnației. Poetul nu insistă suficient pe parcurs, nu acumulează suficientă observație de natură să hrănească substanțial perspectiva, într-un fel s-o conțină. Se ridică o problemă de echilibru și de armonie a părților. Pasaje pline alternează cu goluri narrative, elanul liric prezintă concentrări inegale, ca o ardere nedesăvârșită ce nu purifică metalul de toate reziduurile. Prin asemenea observații, impuse de realizările cunoscute ale lui Dan Deșliu ca și de intențiile puse în elaborarea acestui poem, nu vom îndreptăți imputarea, – jumătate glumeață, jumătate improprie – pe care însoțitorul său din poem i-o aduce, anume, că ar avea „viziuni bizare”. Dimpotrivă, în lumina conținutului versurilor și a generozității poetice ce le susține se cuvine să recunoaștem poetului cu verbul energic, scăpărător, autenticitatea sugestiei prometeice.

Și Dimos Rendis îmbrățișează realitatea zilelor noastre cu aripi mitologice. Numai că el comprimă ori ce intenție de gesticulație, pune măsură în ton și în ritm, rezervând proporțiile epopeice pentru proiecția realizărilor omului în natură. „Legenda lacului”, prin simplitatea materialului intrat în canavaua sa, ține să se diferențieze de aspectul fals strălucitor al unora dintre ficțiunile fantastice de odinioară, făcute să compenseze aspirații neîmplinite, absențe dureroase. Tocmai pentru că realitatea nu mai este deficitară, poetul i se încredințează cu totul, aproape cu suspiciune față de ori ce solicitare a fanteziei sale lirice,

imprimă versurilor o notă comună, obișnuită, la prima vedere părind să nu ascundă nici o vibrație, gata să crezi că un martor oarecare deapănă scene văzute ori auzite. Dar „martorul” acesta – să fim atenți! – a operat o neașteptată mișcare de translație, în prealabil. El a ridicat fundalul lacului la suprafață și-i reconstituie existența din ajunul năvălirii apelor. Imaginația sa răscolește adîncurile în căutarea mărturiilor de viață revelatoare. Cu cât ne apar mai firești acestea, cu atît este mai sigură concentrarea și selecția necruțătoare. O cerea și momentul decisiv ales. Sintem în ultima noapte petrecută pe patul de mîine al lacului, la hotarul dintre sfîrșit și început. Asemenea clipe dilată sensul faptului pînă la nivelul evenimentului, încarcă de dramatism fiecare act, încît a păstra intact curentul acesta subteran de tensiune, cu aerul perfecte degajări, constituie un tur de indiscutabila forță. Poetul rulează cu încetîntorul filmul mișcării eroilor săi prin casa pe care în zori o vor părăsi definitiv. Bărbatul, femeia, copilul execută fiecare într-un fel propriu mișcarea de desprindere. El, tumultos sub apăsarea răspunderii, ea, protectoare și gingașă în grija conservării nucleului său de fericire, cel mic alergînd voios în întîmpinarea bucuriei pe pîrtia de lumină a ingenuităților virstei. În coeziunea, în atmosfera tandră, deloc monotona, a acestei familii, se răsfrîng certitudinile instaurate de noua ordine socială în relațiile intime ale oamenilor. Are loc o purificare a sentimentelor, regăsirea lor fără sgura și fără aluviunile putrefacte din trecut – temă adiacentă în poemul lui Rendis, pe care o vom înțîlni abordată frontal de Nina Cassian. În „Legenda lacului” căminul familiar este o scoică, reproducînd în ghiocul ei vuietul din străfundurile oceanului. Din ungherul fanteziei, nevăzut pentru a nu tulbura emoția, poetul scrutează fizionomiile și mai ales freamătul ascuns, trădat doar de cîte un gest făcut sub imperiul obișnuinței, de cîte o replică suspendată. Caracterul deosebit al împrejurărilor este fin subliniat prin marcarea incompatibilității dintre obișnuințe și impulsurile inedite ce dau fircoale. Za-

darnic încearcă bărbatul să le reziste, curând (înd fără folos fitilul lămpii de gaz sau bătînd tardiv un cui în prispa sortită să rămînă pentru totdeauna pe fundul lacului. Ziua de mîine, necunoscută, dorita, impresionantă, neliniștitoare, îmbietoare. încă străină și totuși aproape, vine în întîmpinarea gîndurilor, inimii, le însuflește și le înalță. Ezitărilor bărbatului, femeia îi răspunde cu comoara amintirilor de cînd el îi apăruse în cale ca un adevărat zeu al Bistriței. Siguranța, calmul, își fac imediat loc căci a fost descoperit un prim element de bază – forța bărbătească – pentru existența ce așteaptă să înceapă. Miinc apele vor năvăli, iar oamenii trebuie să-și părăsească vechile locuri pentru o viață nouă. Li se impune să aleagă neîntîrziat: ce vor părăsi pentru totdeauna și ce merită să ducă sus. Pe acest motiv al alegerii, poetul brodează toată țesătura poemului, în deciziile pe care eroii ajung să le ia, se răsfrîng nu atît necesitățile imediate, cit o experiența comună și rodnică de viață. Evocarea trecerii lor prin munca de șantier are darul să lămurească ce i-a învățat să prețuiască lucrurile cu adevărat durabile. Apoi intervenția secretarului de partid dă perspectivă și le întărește hotărîrile. Totul se petrece în cîteva ceasuri de seară, dar împletirea interesanta de scene trăite cu altele evocate, de priviri ce se rup de trecut și caută nesățioase spre viitor, de poticniri și elanuri, contribuie la reconstituirea unui sector de viață în toată complexitatea sa dramatică. Se pornește inițial dintr-o situație aproape banala, pe care poetul o investeste însă cu emoție poetică, pînă la încadrarea într-o viziune simbolică, de vaste semnificații. Totul are loc sub semnul construcției socialismului. Avansarea acestei construcții („opt ani de zile au luptat pentru ele”) atrage modificarea condițiilor de viață, însemnînd renunțarea la comoditățile rutinei, înfrîngerea deprinderilor vechi. Echivalentul transformărilor materiale, revoluționarca felului de a privi, de a cugeta, de a urma liber și îndrăzneț cursul aspirațiilor, altădată înăbușite, subsistă în însăși mișcarea pe care se axează poemul. Aici socialismul

este clar înfățișat cu însușirile sale de a asigura cîmp nelimitat și sigur de realizare celei mai nobile meniri a omului: „luînd ce are mai bun j să urce spre dealuri, mai sus”.

Autorul „Legendei lacului” este înzestrat cu darul de a polariza în detalii înțelesuri grave, de a împinge pînă la incandescență scilpiri de-o clipă. Se produc în acest poem modificări de perspectivă, combinații de planuri, succesiuni de timpuri – care întregesc permanent impresia corespunzătoare unei dislocări de un dramatism aparte – însă nu aici este partea forte o lucrării. Episoadele își răspund cam de la distanță, nu o dată intercalările plutesc fără legături riguroase, pe la încheieturi sudura prezintă fisuri... Cu cit mai concentrată este grija lui Dimos Rendis către relieful imaginii! Grija? Ar putea să se confunde cu silința, cu căutarea trudnică. Ori semnul său distinctiv se afirmă în spontaneitatea de a multiplica succesiv imaginea, descoperind mereu echivalențe, ca în transpunerile unei teme muzicale pentru registre variate. După cum transpozițiile nu sînt reluări neutre, echivalențele acestea introduc – prin accente variate, prin distribuirea treptată a intensității – gradarea dorită. Astfel era alcătuită „împărăția proletară”, unde tehnica echivalențelor (aceleași personaje în ipostaze diferite, chiar aceleași obiecte) constituia temeiul întregii compoziții. Rendis are invenția poetică prodigioasă și puțința de a varia imaginea repetat vine în sprijinul predilecției sale pentru concentrarea sensurilor în aspectul mai puțin prominent. O dovadă dintre cele mai caracteristice în „Legenda” sa contemporană o oferă imaginea bărcuței de hîrtie. Pornită inițial din nevoia de a exterioriza reacția suavă a copilului la împrejurări, imaginea reapare pentru a măsura, pe rînd, stăpînirea tatălui, înțelegerea umană și forța de previziune a secretarului de partid, edificarea ziaristei în căutare de probe că nu a lucrat zadarnic opt ani pe șantier. Imaginea repetată devine curea de transmisie în dinamica poemului, factor unificator, relevant, suplinind – în parte – independența cam prea mare a unsr episoade.

„Legenda lacului” dezvoltă, în spiritul unor căutări mai vechi ale poetului, dispoziția sa pentru capacitatea gesturilor aparent mărunte, uneori automate, de a conține – ca protonii încărcăți cu energie nucleară – esența deplasărilor intervenite în structura socială și în constituția ideologic-morală a individului. Asemenea gesturi sînt observate cînd nici nu te-ai așteptat. Scoaterea creionului de după ureche, ou o mișcare mecanică, dezvăluie dintr-odată identitatea inginerului fost muncitor dulgher și arată cine sînt constructorii marelui edificiu. Poetul caută să citească istoria zilelor noastre încrustată în cronica universului familiar. El mută strada în casă, fără însă a răpi ceva din conținutul militant specific poeziei realiste-socialiste și fără a-i diminua menirea agitatorică. Cuiul, lampa cu gaz concurează, în poemul său, alături de mitingul constructorilor sau profilul majestuos al benei de beton, la obținerea semnificațiilor de înaltă tensiune. Intrarea în casă nu este o retragere și nici nu atrage după sine bararea perspectivei, căci tot timpul casa rămîne cu „ferestrele largi” deschise către soare, cum avertiza poetul încă în prologul la „împărăția proletară”. Se recunoaște în această tendință o față a orientării poeziei noastre, de la un timp, și spre cotidian. Altă față posibilă vom avea ocazia să examinăm în poemul lui Geo Dumitrescu „Măcarale la marginea orașului”, unde impulsul are un sens invers, eroul fiind scos din casă – ca de o forță magnetică – odată cu invazia noilor realități. Preferința pentru cotidian se armonizează la Dimos Rendis cu aprehensiunea manifestă față de efectele spectaculoase. Transpare din versul său teama de emfază și retorism grandilocvent împinsă pînă acolo încît uneori se află la limita discursivității. Versul privatizat, poate să pară nu odată prozaic, de unde și acea superficială senzație de relatare. Cuvintele sînt dezbrăcate, nu numai de „veșmintele lor nostalgice”, cum se spune undeva în poem, ci mai ales de cele solemne, rigide și protocolare. Ca ori ce poet stăpîn pe sine, Rendis dă cuvenita înțietate imaginii, asigurîndu-i libertatea să decidă

soarta versurilor și a cuvintelor. întrebarea ar fi dacă poetul întreține totdeauna imaginea la nivelul de pregnanță obligatoriu în asemenea caz. O oarecare denivelare există în „Legenda lacului”. În vreme ce toate momentele de intimitate sînt egal realizate (de o mare elevație scena apropierei bărbatului de femeie), între cele reprezentînd freamătul șantierului se ivesc unele (în partea finală mai ales), să le zicem „reportericești” – deși ar îndreptăți chiar denumirea de convenționale, banale în raport cu posibilitățile autorului. De aceea, poate că este potrivit ca poetul să fie prevenit împotriva primejdiei, ivită undeva la orizont, de a confunda evitarea solemnului cu rețezarea patosului. Măsura și ponderea, dacă devin reținere, alunecă în crispate și provoacă deolorofilizarea elanului liric. Se întimplă ca într-un tablou cînd abuzul de tente desființează contrastele și edulcorează atmosfera, – rezultat absolut contrar celui scontat de Rendis. Fără să-și trădeze felul de a percepe realitatea, mai multă vigoare în așternerea culorilor e sigur că ar ridica potențialul poeziei sale. Apare aproape de neconceput ca un poet cu atîta percepție pentru devenire, intuind cu forță ziuă de mîine în faptele prezentului, să se refuze avîntului romantic generos, bărbătesc.

Ca în ori ce autentică legendă, natura aduce partea sa de contribuție la elucidarea înțeleșurilor implicate în poem. Oglindindu-se în svelta suprafață a lacului de acumulare, Ceahlăul își dă scama, înția oară, de proporțiile sale. Sensul, fără multe și mari cuvinte, este tulburător. Secole și milenii omul a avut ca reper, în cele mai diferite dintre manifestările sale, existența naturii, dar iată că a venit timpul ca și natura să se măsoare în funcție de înfăptuirile umane. Dacă în locul Ceahlăului – căruia strămoșii noștri Daci îi spuneau Pion, parcă prevăzînd vremea cînd un astfel de nume va avea rezonanțe simbolice – s-ar fi aflat Olimpul, zeii trebuiau să se recunoască depășiiți. Evident, o asemenea realitate nu poate să nu genereze „legendă”.

ANALIZA CU MIJLOACE
MONOGRAFICE

O „monografie a dragostei” subintitulează Nina Cassian poemul „Spectacol în aer liber». Este mult și este puțin spus, în același timp.

— A spune *loial* despre dragoste de unul singur, pe oricât de mare întindere, rămâne practic o țință inaccesibilă, individul fiind, de la natură, prizonierul propriului temperament. Iubirea, într-o imagine integrală, dacă va fi posibilă vreodată, se va contura din contribuția tuturor geniilor sau numai talentelor prin inima cărora săgețile lui Icaros au trecut. Întâlnindu-se la orizontul aceleiași epoci, Goethe și Schiller au putut să omagieze dragostea fără a se stinjeni reciproc, ca să nu mai vorbim că, sîmb pecetea scurgerii timpului, Leopardi după Intrarea și înaintea lui Carducci, sau Arghezi după Eminescu, departe de a repeta, adaugă acorduri, sunete, accente noi și melodioase eternului imn. Nici Nina Cassian nu-și face iluzii în „...este efectele aceste, condiționări personale și istorice în consecință, desface larg unghiul din care și» propune să reconstituie dragostea epocii noastre, urmărindu-i formația, procesul de dobîndire a trăsăturilor specifice încît din acest punct de vedere, alcătuieste mai curînd o „biografie”, cu momente destul de distinct separate de la naștere către apogeu și dincolo spre zenit. Pentru întemeierea profilului pentru identificarea particularităților, simte nevoia unor raportări la factori determinanți sau la elemente cu o „istorie” apropiată. Și atunci apare proiecția într-un context ideologic, într-o amănunțată morală, care-i explică reacțiile și durată ecourilor. Sînt evocate momente din Jupta ilegală și scene actuale de familie concepțiile politice ori atitudinea față de muncă, plimbări, despărțiri, singurătăți, freamătul orașului și bătăile secrete ale inimii, o strîngere de mîna, ziarul citit «Jupa masă, veghea celuiilalt în timpul nopții. Așadar nu numai dragostea intră în m perimetrul acestei „monografii”. Nu-i deloc bpsits de acoperire aprecierea pe care poeta și... []

>.oară din ciclul „Sărbătorilor zilnice”; „Și-am conceput spectacolu-n aer liber / al vieții si-al țării în mers spre socialism”.

Nina Cassian ascultă orologiul vremii noastre bătînd „ora dragostei” cu atenția concentrată către sunetul împlinit de amplexarea, de gravitatea și înălțimea preocupărilor contemporane. Fără s-o declare poemul său este - de la un capăt la celălalt - negația iubirii care torturează și sleiește puterile prin izolare sau prin corupție, prin capriciu sau prin frivolitate. Si care ducea altădată la peisajul acela nostalgic, deprimant din „Chanson du Mal-Airae”. Deziluzia și exasperarea nu mai acoperă cu cenușă privirile cuplului din „Spectacol în aer liber” nu pentru că, în sine, s-ar iubi *altfel*, ci pentru că dragostea, de astădată, .. întemeiază pe alte valori sociale și etice. Iubiții .. apropie pe măsură ce personalitatea fiecăruia se dezvăluie celuiilalt și tocmai faptul că împrejurările social-istorice permit afirmarea multilaterală a personalității, - conduita integră, fidelitatea față de înalte principii umane, perseverența, îndrăzneala — Garantează înflorirea dragostei și o apără împotriva degradării. Barierele posibile ca. l >n fața armoniei stabilite prin comunitate de simțire, de gândire, de acțiune, prin corespondența perfectă dintre mișcările îndrăgostiților și mersul dezvoltării sociale. Ei pot exclama eu inima fremătînd de fericire *intern întregi și liberi*”. Au înainte deschis drumul spre înălțimi, simbolul „zborului de aur” implicînd simultan înțelesul maturizării dragostei și desăvîrșirii societății.

În acest zbor se cumulează sîrguinți și jertfe trecute, cuceriri de astăzi, aspirații și exigențe dure, în afara cărora ar fi de neînțeles dragostea fierbinte, pură, cristalizată feeric :

•Ca să putem umbla, azi cu pîrul liber
fluturînd în vînt,

a trebuie să purtăm o cască încinsă de soar,
în anul insurecției armate.

Ca să putem, astăzi, mîinii unealta

- prelungire firească a mîinii noastre -

a trebuii, atunci i să ținem o pușcă
- - prelungire firească a miniei noastre.

Ca să ne putem săruta, azi, sub crengile
păcii
u trebuie să strângem cînăva buzele noastre
aspre, uscate
și, iată, azi, o singură dinastie:
a celor care muncesc din tată în fiu.
Un singur fast:
cele patru anotimpuri, ca patru
sărbători succesive ale fertilității.
O singură coroană :
lumina adevărului, noblețea cinstei.
Și noi, îndrăgostiții,
moștenitorii legitimi ai lumii!"

Acestor sensuri largi, poeta le vine în ajutor cu virtuozitatea sa de a detașa, dintre fapte și gesturi, pe cele sugestive pentru a fixa decorul vieții contemporane. Eram preveniți din „Virstele anului” ca Nina Cassian ironizează căutarea dragostei în „munții lunii”. Aici demonstrează cum I se pot ghici urmele în cele mai mărunte laturi ale existenței noastre, uneori chiar în lucruri imperceptibile, de felul celor desfășurate la început cînd sentimentul tatonază doar, se furișează, încearcă. Dar și cînd pune stăpînire deplină nu-și trădează grația, harul de a transfigura totul în jur :

„Așternem masa în aer liber,
Pe suprafața omătului joacă focul
Ca un balaur portocaliu
Plinea noastră – cafeniu pe alb,
ceiaul nostru – auriu pe alb,
și lotul se colorează încet
și facem primăvară cînd vrem”.

Tot cadrul de trecere a protagoniștilor poemului este impregnat de specificul zilelor acestea. Începînd cu tramvaietele și telefonul ce le stau la dispoziție și pînă la gazetele cu știri din Vietnam, din Ghana și Pacific. Preocuparea aceasta de a delimita cu strictețe, filosofic și istoric, scena pe care se desfășoară „Spectacolul în aer liber” (ace. din poemul Ninei Cassian n posibilă „artă a iubirii” scrisă pentru oamnei vremii sale.

Bine înțeles, plasarea într-o perspectivă socială netă, nu exclude modul personal de a intui fluxul și refluxul dragostei. Ar fi greu să se confunde dragostea văzută dc Nina Cassian, nu cu cea înscrisă în versurile lui M. Beniue, dar cu cea exaltată de Maria Banuș sau solicitată de Veronica Porumbacu. Despre dragoste Nina Cassian vorbește ca despre „viscol și grafie, vulpe și floare”, aruneîndu-se înainte imprudent ori retrăgîndu-se brusc, sfredelînd ori mîngîind, niciodată aceeași. Nu dragostea este pentru totdeauna, ci fascinația ei sau mai bine zis însușirea inimii de a-i trăi fiorurile. Deci aceste însușiri merită să fie ocrotite, cultivate. Să ai sufletul mereu pregătît pentru a primi botezul dragostei, iată un ideal scump Ninei Cassian. Dragostea cerc și ea vigilență și mai ales evitarea inerției. Ne obișnuisem să citim în poezia de dragoste a Ninei Cassian, indeosebi, starea de veghe, de așteptare a iubirii, presentimentul apropierii, dorința, pînda, ispita, teama necunoscutului, speranța, tristețea, nostalgia, remușcările pentru ce-i dus, cum-păna îndoielii, desamăgirile nepotrîvirii, spaima că s-a terminat, regretul pentru ceea ce ar fi putut fi – niciodată aproape, dragostea împlinită, satisfacția statornică, momentul trecerii de la înlănțuire frenetică la îmbrățișare gravă, cînd, „zarva amețită” (cum spune poeta) lasă locul atitudinilor calme. Ființa plătîndă, femeia nu găsea un sens și stabilitate deplină existenței sale decît prin prezența bărbatului. De aceea, în poezia sa vibra eu intensitate supremă chemarea, promisiunea ademenitoare, ori dezolarea absenței, jalea de a lămîne iar singură resimțită ca un blestem (v. „Durere” în „Dialogul vinului cu marea”). Triumful celebrat pe astfel de coarde implica multă supunere senzuala. Era în postura Ninei Cassian un neastimpăr, o dispoziție spre sbenguială care împingeau senzațiile pe primul plan, permițîndu-le să-i invadeze poezia. în „Spectacol în aer liber” imaginea dragostei respiră echilibru dinamic, saltul peste treptele incertitudinii simțurilor. Comunitatea de orizont, efluviile ghidului pe care îl împărtășesc deopotrivă,

potrivirea în aspirații, imprimă îmbrățișărilor cuplului o aureolă senină. Dacă în timpul căutărilor, așteptărilor, versul era trepidant, acum devine melodios, egal ritm, uneori rimat, vestind împlinirea:

*„El cuprinse, dulce, sinul ei
greu, puternic, și-i răpuse gura
cu sărutul lui, — iar, „ . . . „
«rborii își prelungeau făptura
m amurgul, limpede căzînd,
în răcori de aur și de vînt”.*

Este o împlinire chiar în viziunea poetei despre dragoste, nu lipsită, în „...le pasaje, de scăderile tensiunii. Apoteoză este prea tributară cerebralului declarativ sau, în orice caz, pierde din capacitatea de contrastare a luminilor și umbrelor, tocmai timdca aici dragostea pare epuizată de "edit. Deficiență care, prin inversiune, valorifică ideea despre resursele magice ale "in, de a încărca cu frumusețe privilegiile lumii. Prinși în „circuitul iubirii" oameni, devin „liniștiți și frumoși". Dragostea n-ar fi decît o „tulburătoare lentilă" Pnn care totul se animă deosebit. Fragmentul „Munții, pîn'la noi, dormeau vîsînd. « talmăcește minunea, avînd și un revers cmd feeria iubirii amenință să se stingă • de masă nu mai e vișinie. /Degetul mie al iubitei I nu mai seamănă cu-o corruță de melc... Intre prezență și-absență Jhotarul e străveziu". Evidența con-

trastelor certifică vitalitatea dragostei. Ilustrativ este aici micul poem al „corespondențelor", sub titlul „Roșu și negru", în acelaș timp încă o demonstrație a rapidității cu care poeta coboară din abstract >n concret. Ceea ce nu înseamnă că în alte locuri virtutea aceasta nu se trădează, părăsindu-ne în voia abstracțiilor care subțiază emoția (de pildă în partea de pamflet anti-imperialist). Rare, totuși demne de a fi semnalate, sînt lapsusurile acestei creatoare inteligente cînd lasă să-i scape repetiții supărătoare care demonetizează metafora (așa, de pildă : „părul planelor revenind sub forma „părul nopții" s, «că o dată „părul aspru al orașe).

Dexteritatea alternării de planuri, mobilitatea unghiurilor de perspectivă duc efectiv la constituirea unui spectacol din care epicul și dramaticul nu lipsesc, deși imboldul rămîne prin excelență liric. Poeta își imaginează cum vorbesc eroii (aici mai reliefați decît în „Legenda lacului"), apoi vorbește ea, se întrerupe pentru a-i interoga pe protagoniștii scenei, urmează o confesiune colectivă, în fine, cititorul însuși se presupune că ar participa, uneori, la spectacol. Limbajul este și el ales în consecință : glasurile apar în „scenă", pentru a-ș. îndeplini „rolul", anumite plimbări isotovesc „decorul", sufletele mai sînt numite și personaje", ispitele și prejudecățile se ivesc „deghizate" cu „măști".

SCHIJA ȘI NOILE ASPECTE ALE VIEȚII! ȚĂRĂNEȘTI

G. DIMISIANU



evoluția socialistă a transformat adînc înfățișarea satului românesc. Masele țărănimii muncitoare, oprimare în trecut, s-au ridicat datorită schimbărilor economice și sociale la o existență omenească, mulțimile s-au convins că singura cale de a soluționa milenara chestiune a pămîntului este colectivizarea. S-au descătușat în acești an uriașe energii constructive, se schimbă felul de a gîndi al țărănimii. Revoluția se continuă în planul vieții spirituale, unde influența concepțiilor noi este din ce în ce mai puternică. Aceste realități, care presupun desigur o mulțime de asjpecile particulare, constituie substanța literaturii țărănești actuale, fondul ei.

Străbălînd drumul spre socialism, țărănimea a parcurs cîteva etape distincte pe care literatura s-a străduit să le oglindească. Desigur, nu toate scrierile despre satul nou — ele sînt foarte numeroase — aduc tablouri concludente ale realității care le-a inspirat. În multe dintre ele imaginea acestei realități rămîne încă palidă, neconvîngătoare. Cîteva însă, prin amploarea problematicii atinse, prin forța deosebită de a crea viața autentică, se impun ca opere reprezentative pentru noua istorie a satului. Ne gîndim de pildă la „Setea”, carte consacrată evenimentelor legate de reforma agrară din 1945. cînd în focul luptelor conduse de

comuniști ia extindere procesul de transformare a conștiinței țărănești; la „Bărăgan”, roman amplu, încă neîncheiat, oare descrie pătrunderea primelor forme de viață socialistă în agricultură: la „Desfășurarea”, închinată momentului, crucial pentru viața satului nostru, al constituirii gospodăriilor agricole colective. Sînt cărți oare oglesc, cum spuneam, momente importante din noua istorie a satului. Iată însă că acțiunea de transformare socialistă a vieții rurale avansează și aspectele la care ne refeream mai sus aparțin deja unor stadii străbătute. Primele izbînzii ale construcției socialiste la sate s-au consolidat, multe gospodării agricole colective au astăzi un trecut de aproape doisprezece ani. În domeniul atît de complex al luptei pentru ridicarea țărănimii din starea de înapoiere economică și socială, pentru instaurarea unei morale noi, pentru introducerea tehnicii moderne în agricultură, partidul a reperat victorii importante. În Raportul prezentat de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej cu prilejul aniversării a 40 de ani de la crearea Partidului Comunist din România se spune: „Problema cea mai grea și complexă a construcției socialiste — trecerea țărănimii de la gospodăria mică bazată pe proprietatea privată la marea gospodărie cooperatist socialistă — se rezolvă cu succes de către partidul nostru; imensa majoritate a țărănimii s-a unit în gospodării

colective și întovărășiri agricole. Chiaburimea, ultima clasă exploatatoare, a fost lichidată, punându-se astfel capăt și la sate exploatarea omului de către om. Gospodăriile socialiste cuprindeau la 1 aprilie 1961 circa #5% din suprafața arabilă a țării".

În etapa actuală, de desăvârșire a construcției socialiste, sarcina principală trasată de partid în domeniul agriculturii este întărirea economică-organizatorică și dezvoltarea multilaterală a gospodăriilor agricole colective. Apar de aici o serie de trăsături noi în configurația satului contemporan pe care literatura nu întârzie să le înregistreze. Gospodăria agricolă colectivă devine acum modul predominant de viață țărănească. Chiar și în satele unde încă nu toți locuitorii au intrat în gospodăria socialistă forța principală, nu numai economică dar și de prestigiu, o reprezintă țărani colectivști. Exemplul palpabil al succeselor obținute de gospodăriile colective, evidența bunăstării materiale a colectivștilor determină un irezistibil curent de opinie care îndrumă și pașii ultimilor ezitanți spre cooperativizare.

Viața la țară, astăzi, nu se mai desfășoară după vechile tipare. Sistemul de muncă socialist revoluționează metodele tradiționale de lucrare a pământului, pune țărânilor numeroase probleme legate de adoptarea tehnicii avansate, de necesitatea dezvoltării multilaterale a producției agricole. Legătura cu orașul, mult mai strânsă decât altădată, tehnicizarea în tot mai mare măsură a muncitorilor cîmpului, politica de culturalizare ridică satul colectivist la un nivel neatins niciodată în timpul ordinii burgheze. Semnele prosperității materiale sînt acum evidente. „Se îmbunătățesc condițiile de viață ale țărânilor” — se arată în Raportul tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej ținut cu prilejul aniversării a 40 de ani de la crearea Partidului — „crește consumul de produse agricole și industriale ca urmare a sporirii producției și veniturilor ei bănești. Țărânilor și-a construit în ultimii zece ani circa 700.000 case noi. Au fost efectuate

numeroase construcții de școli, cămine culturale, cinematografe, dispensare, case de naștere care întregesc tabloul vieții noi a satelor noastre".

Aceste înfăptuiri ale revoluției socialiste la sate nu sînt numai de o importanță imediat practică, locală — desigur și ea foarte mare — ci au consecințe hotărîtoare pe planul dezvoltării generale a societății noastre. Referindu-se la asemenea aspecte, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej spunea în Raportul ținut la cel de al III-lea Congres al Partidului: „În procesul acestor transformări revoluționare, care au schimbat din temelii înfățișarea satului, se formează o clasă nouă, țărânilor colectivști, prietenă și aliată de nădejde a clasei muncitoare, se dezvoltă conștiința socialistă a maselor țărănești, se întărește și se ridică pe o treaptă mai înaltă alianța muncitorească și țărănească".

Socialismul cucerește așadar în lumea satelor noastre poziții din ce în ce mai puternice. Pentru literatură efectele sînt multiple și adinci. Problematika scrierilor despre sat se amplifică, apare o nouă tipologie, se ivesc teme și conflicte inedite reflectînd relațiile sociale și economice noi.

•

Spre ce aspecte ale acestei realități țărănești se va îndrepta în primul rînd atenția scriitorilor? Evident, în etapa prezentă tema centrală a literaturii despre sat este zăgrăvirea efortului unanim depus de țărânilor colectivști, îndrumată de partid, pentru întărirea economică-organizatorică și dezvoltarea multilaterală a gospodăriilor agricole colective. Lupta pentru realizarea acestui obiectiv, la care își dau concursul factori variați, are rezultate numeroase pe planul vieții sociale și morale. Ea determină accelerarea procesului de formare a noii etici, supune mentalitatea țărănească unui examen continuu în care sînt filtrate reziduurile moralei vechi. Se formează acum o psihologie a colectivului, o mîndrie a lui, care înlocuiește vechiul orgoliu țărănesc izvd-

rit diu individualism. Se duc între oameni dezbateri pasionate despre stilurile de muncă, despre necesitatea lărgirii orizontului spiritual. Răsfringerile ajung și mai departe. Evoluază concepția despre prietenie, despre dragoste, despre femeie. În actualele condiții devine tot mai generală atitudinea la care visa Ilie Barbu, eroul „Desfășurării”: „De aici înainte, oamenii se vor băga în seamă și se vor împrieteni nu după câte pogoane are fiecare, după cîți cai, boi, sau porci au în băta-tură, ci după cum au să muncească și să se poarte”. Tema oferă așadar reflec-tării literare o problematică amplă.

Desigur, schița sau povestirea scurtă receptează cu mai multă promptitudine decît alte specii ale prozei primele vi-brații ale noului în viața socială. Se discută adeseori referitor la schiță despre operativitate. Este o trăsătură care de-curge din însuși specificul schiței. Norma supremă a ei, condensarea, nu dă timp scriitorului, cum s-a mai spus, să facă investigații în trecut ci, dimpotrivă, îl proiectează în miezul actualității. Trebuie totuși să precizăm că nu poate fi vorba numai de o operativitate reportericească, adică de calitatea, specifică reportajului, de a înregistra cu maximum de rapidi-tate evenimente de ultimă oră. În cazul schiței, termenului de operativitate cred că trebuie să-i alăturăm pe cel de *selectivitate*. A fi operativ în schiță, înseamnă de fapt a *selecta operativ, înseamnă* a te apropia cît mai mult și cît mai repede de *centrul* actualității.

Urmărind așadar procesul de transfor-mare a țărânimii sub impulsul relațiilor existente în satul colectivist, schița nu va zăbovi în zone periferice, nu se va putea opri asupra unor detalii care, rupte din contextul social, ar apare lipsite de semnificații. Nepunînd să prezinte ansam-blul, schița ne oferă secvențe, dar pe acestea le pretindem esențiale.

Nu putem să afirmăm că viața satului colectivist n-ar sta în atenția autorilor de schițe. Lucrări care abordează această tematică apar destule, iar unii scriitori, ca Petre Sălcudeanu sau Costache Anton,

se preocupă de ea în mod deosebit. Selec-tează însă, aceste schițe despre sat, dalele cele mai însemnate ale realității, luminează ele tocmai acele aspecte legate direct de lupta pentru întărirea gospodăriilor colec-tive, problema centrală a etapei actuale < Cercetarea unor lucrări apărute recent nu ne-a putut duce, în genere, la un răspuns afirmativ.

Multe schițe-reportaj (produs hibrid, din păcate în extindere), manifestă tendința de a prezenta simplificat viața satului de azi, menținîndu-se la o atitudine con-statativă. O bună parte din povestirile pe care Dumitru Mircea le-a introdus în volumul „Oameni și pămînturi” nu depășesc acest stadiu. Semnele de exclamare abundă în cartea sa, autorul trăind parcă o adevărată euforie a mirării. Este impres-ionat de starea prosperă a colectivităților, de abundența din gospodăriile lor, descrisă cu lux de amănunte — aspecte caracte-ristice desigur pentru noua viață țără-nească. Oprindu-se însă la această poziție contemplativă autorul a rămas de fapt la jumătatea drumului. Mișcărilor sufletești ale eroilor săi ne sînt de cele mai multe ori ascunse. Un personaj exclamă la un moment dat, cu destulă degajare de altfel : „Ce se mai pot schimba oamenii, domTe!” Dar care sînt indiciile acestor schimbări în schițele lui Dumitru Mircea? Aproape exclusiv constatarea că acum oamenii mă-nincă și se îmbracă bine. Autorul însuși observă cu candoare undeva : „într-adevăr, în sat se vîd de la o poștă diferențele (între colectivității vechi și cei noi, n.n.). Cînd se duc muierile la biserică, mai ales atunci se vede. Parcă-s crăiesc... Nici la lucru nu vin cum dă Dumnezeu. Se îmbracă bine, să nu ridă cumva vreuna. Is cochete și-n echipă” („Seară de iarnă”). Menționînd nota de umor, ne vedem îndema-nați să observăm că dacă femeile se găsesc pentru a merge la biserică mai sînt încă multe schimbări de făcut în satul de care ne povestește Dumitru Mircea.

Bineînțeles că văzută printr-o astfel de prizmă, realitatea satului colectivist apare trunchiată, noul din viața rurală mult

diminuat. Consecințele marilor realizări revoluționare ajung de bună seamă mult dincolo de faptul, elementar, că țărani se îmbracă astăzi omenește; ele sînt mult mai adânci, mai nuanțate, de necuprins în limitele unor interpretări simpliste.

Există la unii autori o viziune naivă, chiar o perplexitate în fața noului care se traduce în scris prin hipertrofierea unor figuri, personaje, obiecte, etc. Acestea mai sînt foarte noi pentru țărănime și, dimpotrivă, obișnuite într-o schiță de Costache Anton, „Luna beată” (Gazeta literară nr. 7/1961) — prozator care în genere practică un realism sobru, ponderat — faptul că un țăran își cumpără farfurii noi este văzut într-o proiectare simbolică, disproporționată. Cumpărarea farfuriilor apare ca un eveniment crucial în viața eroului care, cu gesturi solemne, ca și cum ar săvârși un act decisiv, sfărâmă strachina de lut din care mîncase înainte cu întreaga familie. Într-o schiță de Petre Sălcudeanu („Bani cu împrumut”, G. Lit. nr. 15/1961) lucrurile se petrec cam la fel, deși faptele sînt altele. Vasile Nușului, eroul bucății, primește la împărțirea produselor 10.000 de lei, o sumă cum nu apucase să agonisească niciodată înainte de a fi colectivizat. Nu știm din ce motiv autorul îl împinge să comită gesturi hilare. Astfel, Vasile Nușului, de îndată ce iese pe poarta colectivei aleargă la el în ogradă să-și ascundă bănetul la rădăcina unui copac. Acolo însă constată că avea atît de multe bancnote încît nu încăpeau în „cutia ruginită în care își păstrase pînă acum agoniseala. Și, dintr-o dată, se produce răsturnarea sufletească pe capul lui, de altfel, o așteptam să survină dintr-un moment într-altul. Omul își da seama că nu are motiv să-și ascundă banii de vecini, deoarece și aceștia primiseră, ba chiar mai mulți decît el, lucruri de care ne încredințază chiar autorul. „Se întrebă apoi cam de ce anume voia să le ascundă și f. d. ...” — pună întrebarea ca să se lase în șezut lingă prun și să zimbească incurcat. Nu mai venea receptorul pe capul lui luîndu-i ultimul leu, nu mai avea de ce să se

teamă”. Expuse astfel, concluziile ne apar didactice, lucrarea schematică. Eroul unei alte schițe („A venit vremea”, de Virgil Singereanu — Tribuna nr. 9/1961) se comportă și mai straniu. Omul și-a cumpărat motocicletă. Tocmai a sosit cu ea de la Cluj și pentru a o admira mai în voie o duce, .. în casă. Aici are loc o întîmplare foarte hazlie căci, spre a se mândri față de nevastă, dă drumul la motor dar nu-l ține să oprească. Treava de eșapament scoate lum, se murdăresc cearcafurile albe, pernele, motocicletă „pîrîie dușmănos”, vorba autorului, nevasta țipă: „Oprește-o, că ne înecă fumul!”, și în acest vacarm, noul motociclist strigă victorios: „— Are motor bun”. Alte lucrări atestă strădania autorilor de a se apropia ceva mai mult de adevărata problematică a satului contemporan, de a descrie procesele sufletești care iau naștere în noile împrejurări.

Socialismul aduce țărânimii, în primul rînd, și ca pe un lucru firesc, pentru în-lua, oară condiții de viață cu adevărat umane. Pentru cei obișnuși în trecut a nu găsi nici o rezolvare a nevoilor, faptul acesta le apare, la început, deconcertant. Plecat să obțină de la președintele gospodăriei colective o mică înlesnire pentru a-și construi casa, Grigore Țurcaș, eroul miei alte schițe de Costache Anton („Printre oameni”, G. L. nr. 13/1961), primește, în mod neașteptat, un ajutor întreit. În sufletul său se produce o derută, bucuria sa e mirată, speriată aproape. Autorul urmărește cu îndemănare analitică frământările eroului său, alternarea nedumeririi cu stările de efuziune, liste o pendulare între sentimente contradictorii, provocate de noutatea condițiilor de viață socialiste (în cazul de față bucuria dar și îndoiala ca totul să nu fie un vis), stare sufletească posibilă la un moment dat dar ținînd, totuși, de o fază trecătoare în evoluția spirituală a țărânimii, acum în plin proces de maturizare. Normele socialiste de viață, structural deosebite de cele care guvernau satul în capitalism, oferă omului oprimat altădată, posibilitatea realizării depline pe măsura capacităților sale. Eliberat de tortura grijilor meschine, de sen-

timentul mutilator al spaimei de sărăcie care îl anchiloza în trecut, țăranul ajunge să trăiască o profundă regenerare spirituală. Nicolae Velea descrie cu predilecție asemenea procese de regăsire a demnității, a vieții interioare. El pasionează mai ales firile reflexive, cei care renasc treptat și se autocomentează, ca Dănilă Lencioiu din schița „Odihnă” publicată în volumul „Poarta”. Scriitorul reține momentele de bucurie colectivă, descrie sentimentele care apar în urma muncii laolaltă, urmărind să demonstreze că socialismul dezvoltă valorile sufletești înalte. Personajele sale cunosc, cum s-a mai spus, arta de a-și trăi bucuriile plenar. Știu cum să se dăruie bucuriei. Pe aseanța coordonate, care susțin volumul „Poarta”, este construită și povestirea recentă „La groapa de fumat” (G. L. nr. 21/1961). Un grup de colectiviști, după ce au încheiat munca treieratului, se string la groapa de fumat să mai stea de vorbă. Cu toate că aveau sufletul plin de ghidul recoltei bogate, ei se feresc să discute despre asta pentru a nu-și mărungi bucuria. „Se făcu tăcere, cu toate că în toți fierbea dorința de a vorbi. Greutatea venea de acolo că toți erau ispițiți să vorbească de lucrul cel mai bucuros și cel mai la îndemină, faptul că strînsura fusese neașteptat de bună. Dar toți simțeau că tocmai lucrul acesta trebuia ocolit. Ghidul bogăției recoltei trebuia lăsat nerostit – trebuia ca el să-i cutreiere mut – așa era mai mîngietor și mai tulburător”. Admirăm rafinamentul cu care scriitorul descoperă asemenea stări speciale. Ca și în cazul schiței lui Costache Anton „Printre oameni” ele sînt, desigur, plauzibile. Ne întrebăm însă de ce acești scriitori nu își canalizează capacitatea de observație asupra unor procese sufletești fundamentale, de ec nu se opresc, de pildă, asupra acelor momente din viața satului care pun în evidență maturizarea ideologică a țăranimii, creșterea combativității politice. Există aici primejdia unei manierizări psihologizante care, în fond, ne-ar îndepărta de adevărul vieții în aceeași măsură cu scrierile simpliste la care ne refeream ceva mai sus. Dar să fim înțeleși exact. Nu

slulem împotriva analizei psihologice în schițele care zugrăvesc mediul rural. Unele dintre cele mai durabile creații literare despre satul nou se caracterizează tocmai prin năzuința de a cerceta răsfringerile socialismului în conștiința, efectele vieții colective asupra mentalității țărești. În prezent înfruntarea dintre nou și vechi se petrece mai ales în planul conștiinței oamenilor, ceea ce determină, credem, o înflorire a prozei de analiză. A construi însă complicații sufletești acolo unde lucrurile sînt mult mai simple înseamnă de fapt „a opera în regiunile mărginașe ale realității”, cum se exprima chiar Nicolae Velea răsptmzind la ancheta Gazetei literare despre schiță (G. L. nr. 22/1961).

Desigur, adevărata față a noului din viața rurală nu poate fi descrisă în manieră psihologizantă și nici printr-o reprezentare simplistă a realității. Ambele tendințe provin, în scrierile la care ne-am referit, dintr-o carență a viziunii artistice: țăranimea colectivistă este văzută exclusiv ca un actor care receptează efectele socialismului. De aici stările sufletești bizare ale unor oameni care se trezesc parcă transportați peste noapte în viața cea nouă; de aici îngemiițățile, uimirile în fața civilizației, exprimate uneori chiar (mai zgomotos decît ar fi făcut-o candidii eroi ai lui Spiridon Popescu.

Confruntată cu datele pe care le oferă realitatea, această viziune se dovedește cel puțin unilaterală. Revoluția socialistă a dat țăranimii posibilitatea de a-și fructifica energia constructivă, ca dezvoltă în oameni pasiunea muncii. La antipodul inerției și fatalismului, caractere cu care îl învesteau în trecut literatura reacționară, țăranul este astăzi un factor activ al dezvoltării sociale, un creator de valori. Numai dintr-o asemenea perspectivă poate fi descoperită personalitatea bogată a acestui nou erou literar – țăranul colectivist. Cu adevărat interesant ne va apărea deci 'mai ales în momentele sale de încordare, de elan, atunci cînd acționează în sensul consolidării vieții socialiste. Aceasta este astăzi ipostază sa caracteristică, tipică.

Schițele despre satul nou nu aduc însă decât rareori această imagine. Am întâlnit-o în câteva din povestirile pe care Remus Luca le-a strâns în ultima sa carte — „Revedere”. Mai ales chipul lui Sucașu, eroul unca din ele se retine. Agricultor pasionat, ingenios, acest om suferise mereu în tinerețe din pricină că, sărac fiind, nu putea da curs planurilor sale de revoluționare a muncilor cîmpului. Gospodăria colectivă îl va atrage în mod firesc: „Aici ideile lui ar fi găsit teren, capacitatea lui s-ar fi putut manifesta nestingherilă”. Ales, pentru priceperea sa, președinte al gospodăriei colective, Sucașu își va face din ridicarea acesteia unicul tel al vieții. Există la acest personaj o nepotolită năzuință de a se realiza prin muncă, și, în același timp, o inșaietate proprie spiritelor creatoare. Cu aceste însușiri Sucașu rămîne totuși un erou virtual, căci autorul mărginindu-se la o prezentare portretistică nu-l aprofundează.

De bună seamă că realitatea social-politică a satelor — în perpetuă înnoire — prezintă și alte zone încă puțin cercetate de literatură.

Prozatori care au făcut dovada unei înzestrări deosebite în pictarea mediului țărănesc întîrzie în a ne înfățișa stadiile deja străbătute. În ultima carte a lui. Fănuș Ncagu, de pildă, o singură schiță ne vorbește despre colectiviști, „Drăgaica”. Dar și aici atenția se concentrează către descrierea unor obiceiuri pitorești evocate, e drept, cu recunoscuta forjă de a plasticiza a autorului.

Transformarea revoluționară a satelor progesează o dată cu întreaga acțiune de construire desfășurată a socialismului. Se impune, pe plan literar, aprofundarea problematicii bogate a vieții țărănești actuale, urmărirea ei pe liniile esențiale ale dezvoltării sociale. Deocamdată prozatorii rămîn încă datori, în domeniul schiței și povestirii, uneia din temele principale ale literaturii realist-socialiste.

„BALUL INTELECTUALILOR” SAU PROCESUL SPIRITULUI MIC-BURGHEZ

EUGEN LUCA

- ^ igrurile de altă dată – expresia
tjSBf^BBL *iea* mai plastică a modului de
V^HH 'iată mic-burghez – au dispă-
Biiiff1W^W tut. Dar stihia mic-burgheză n-a
fost definitiv înfrântă. Oameni cu mentali-
tate mic-burgheză continuă să trăiască prin-
tre noi, iar concepția lor de viață consti-
tuie o primejdie deloc neglijabilă, astăzi,
mai ales, când centrul luptei de clasă s-a
deplasat de pe planul social pe acel al
conștiinței, când formarea unui om lucid
și curajos, dinamic și capabil să se dăruie
în întregime societății, a unui om întreg,
pregătit să întâmpine zorile comunismului, a
devenit o problemă practică de prim ordin
a construcției socialiste. A alcătui deci o
monografie critică a spiritului mic-burghez
și a ciocnirii lui cu mentalitatea socialistă,
așa cum se dezvoltă ea astăzi în vechile
tîrguri de provincie, e un act extrem de
necesar. Scriitorul care și-ar lua această
sarcină și ne-ar prezenta o oglindă capa-
bilă să reflecte chipul miciei burghezii sub
toate înfățișările sale ar efectua un tra-
valiu ideologic și literar de primă însem-
nătate, ajutîndu-ne să depistăm și să com-
batem diverse concepții și comportări opuse
moralei omului nou.

în „Balul intelectualilor”, romanul său de
debut, Ștefan Luca a urmărit tocmai acest
obiectiv: să ne smulgă definitiv influen-
țelor mic-burgheze, să ne facă să-i recu-
noaștem și să-i detestăm pe exponenții
spiritului mic-burghez și să-i compătîmim

pe cei contaminați de el (uneori fără șanse
de vindecare) ca pe niște victime.

Pentru a-și putea realiza intențiile, Ștefan
Luca n-a elaborat o monografie a orășe-
lului de provincie ardelenesc în genere, ci
o monografie a unui anumit orășel, în
condițiile când, rămînînd aparent același,
el încetează să mai fie ce-a fost pînă
acum, și începe să se transforme, de fapt,
în contrariul său. (Acțiunea se petrece
într-o vreme când însăși noțiunea de stabi-
litate pare un anacronism, întrucît cores-
punde epocii când în întreaga țară se pe-
trec transformări radicale, acestea fiind, la
rîndul lor, preludiul altora, și mai mă-
rețe. Acțiunea cărții se desfășoară în
1946, în plină campanie pentru cîștigarea
primelor alegeri libere, când lupta revolu-
ționară a poporului intrase într-o etapă
decisivă).

Din punct de vedere artistic, scriitorului
1 se pune problema dezvăluirii contrastului
dintre aparenta stagnare a tîrgului și dina-
mica lui reală, iar aceasta îi impunea cu
necesitate adoptarea a două ritmuri cu totul
deosebite. Numai că utilizarea lor cerea o
dexteritate deosebită, un meșteșug de pro-
zator încercat. Ritmurile acestea diferite nu
puteau fi folosite alternativ, fiindcă atunci
falsa impresie, dar dominantă, de liniște,
de viață desfășurată după tipic, ar fi fost
anihilată; fiindcă atunci lectorul ar fi ră-
mas cu convingerea că forțele care se în-
fruntă sînt egale, ceea ce nu corespundea

realității. Ritmul trebuia să fie, aparent, tot timpul domol, dar utilizat astfel încât la sfârșitul cărții cititorul să-și dea seama că, dincolo de aparențe, evenimentele s-au desfășurat foarte rapid și că autorul a știut să găsească măsura cuvenită pentru a le transmite accelerația.

Ștefan Luca nu ne lasă nici un moment senzația că s-ar grăbi, că evenimentele l-ar presa, nu manifestă nici un soi de nervozitate. El descrie amănunțit interiorul familiei Marian, atelierul de cismărie al lui Biriș și vila lui Ghimbăveanu, se ocupă detaliat de conversațiile și preocupările personajelor sale, nu scapă nici un gest de-al lor, își înfățișează eroii cum se îmbracă și cum mănâncă, explică de ce se costumează într-un fel sau altul, le reconstituie biografia și îi pune pe fiecare să se pronunțe în legătură cu ceilalți, elaborează mici dar foarte substanțiale monografii de familie, etc. Și totuși, la urmă, lectorul rămâne uimit constatând cite prefaceri s-au produs în viața orașelului — și ce fel de prefaceri! În câteva ore numai, cit au durat pregătirile pentru tradiționalul „bal. al intelectualilor” și balul propriu-zis, orașelul e altul, schimbările petrecute uluindu-i pe cei care le trăiesc, pe cei care erau obișnuiți până atunci să lase timpul să curgă zadarnic pe lângă ei. Ritmul era, prin urmare, domol numai în aparență; de fapt el avea o dinamică interioară care ne comunică ofensiva forțelor socialiste, a noii mentalități.

Concentrând întreaga acțiune în numai câteva ore, Ștefan Luca a izbutit să alcătuiască această monografie, datorită faptului că balul intelectualilor, care adună parcă laolaltă toată lumea, îi permite să efectueze un sondaj în toate straturile sociale, să ne ofere o radiografie foarte clară a fiecăruia dintre ele, a raporturilor dintre oamenii aparținând diferitelor categorii, a preocupărilor și mentalității lor. Căci balul pune în mișcare tot orașelul, iar modul cum locuitorii săi cei-jnai diverși se prefăcic pentru această petrecere, felul curo se distrează, conținutul și forma' discuțiilor lor oferă o imagine; atotcuprinzătoare a întregii colectivități. „Aduceți — spune

Mircea Marian, singurul intelectual lucid până la capăt din roman — *un străin de oraș. Garantez că un cicerone priceput îi familiarizează cu orașul într-un ceas*”.

Dar, cu excepția maselor muncitoare, populația acestui orașel e alcătuită din meseriași patroni, care — cum spune cu ironie subțire autorul — simt „că-n inima lor bale o inimă de intelectual”, fiindcă și-au dat feciorii la liceu; din slujbași umili sau pensionari practicînd un soi de „agricultură sui-generis” din funcționari mai răsăriți și semidocti cu pretenții intelectuale; din notabilitățile locale (pretorul, primarul, polițaiul) și intelectuali (modici, profesori, avocați, preoți, studenți, elevi). Aici, la bal, toată fauna mic-burgeză, cu toate speciile sale, i se prezintă spectatorului în nuditatea ei. Fiindcă această faună reprezintă „tîrgul”. Ceilalți, lucrătorii dr la moara lui Mocanii, calfele meseriașilor, ucenicii, nu merg la bal! Ei sint, într-un fel, negația lui.

Construcția romanului, adaptată perfect celor două ritmuri de care vorbeam, e menită și ea să pună în lumină ideea că liniștea e doar aparentă, că, deși toate par să se desfășoare după vechiul tipic, dc fapt situațiile sînt supuse unei radicale primeniri, că scara valorilor c structural revizuită. Și autorul dobindește efectul scontat, mai întii prin faptul că tîrgușorul întreg pare preocupat, întocmai ca acum cinci, zece, douăzeci de ani, numai și numai de această petrecere a „balului”, la care frunțașii și sofiile lor își pot permite unele libertăți, deobicei condamnate de spiritul lor filistin; la care se țeș intrigi și se infiripa tot felul de idile, se pun la cale adultere, se vinează gineri și se hotărăsc combinații matrimoniale. Fetele Marian se pregătesc și acum, ca și în anii premergători războiului, pentru bal, făcînd eforturi disperate să-și aranjeze o toaletă cit dc cit convenabilă, care să le ascundă sărăcia. Ca în toți anii, aceste fete își rememorează nostalgic bucuriile sau triste, fiile legate dc prima lor ieșire în „lume”, visează succese, etc. Ca în fiecare an, cu acest prilej, tatăl lor își amintește de un greu afront ce i s-a adus cîndva la

balul intelectualilor și, de aceea, ca în toți anii, e și de astă dată gata să cate tuturor și pentru toate, pricină. În cancelaria profesorilor e, și anul acesta, agitația obișnuită într-o împrejurare de acest gen. Iubitorii de spirtoase discută despre țesovina care s-a adus la bufet; iubitorii sexului slab visează să cucerească în această noapte inima unei colege destul de darnică, de altfel, cu grajiile ei; profesoarele își calcă bluzele și își aranjează toaleta. Nevasta primarului — care, c.i. profil moral, aduce eu o precupeață ce știe să-și valorifice mărfurile și să-și gospodărească gologanii — se arată impacientată, pentru că se vrea strinsă în brațe mai tinere decît cele ale soțului ei; fiica preotului e invidioasă pe frumusețea și „cuceririle” domnișoarei Gliimbăvcanu, etc.

Numai că, în realitate, în acest an. gîndurile tuturor sînt altele, numai că balul, departe de a constitui de astă dată preocuparea centrală, se află undeva la periferia interesului lor. Doar un soi de conformism și o tendință de a-și camufla intențiile și interesele îi îndeamnă pe eroi să se prefacă a lua în serios o petrecere tradițională, „are, vai! se va dovedi cu totul alta decît în anii precedenți, iar unora le va apărea chiar sinistră. Abilului avocat Ghimbăveanu. sforarului căruia îi plăcea să lucreze din umbră și care era totdeauna sigur că știe să manevreze cu succes afaceri și oameni, numai de bal nu-i arde în seara aceasta, cînd Domșa, ajutorul său de primar și secretar al celei orășenești de partid i-a descoperit matrapazlicurile, cînd se vede privat de ori ce posibilitate de reabilitare, cînd își dă scama că nici unul din procedeele pe care le-a folosit pînă acum nu mai poate fi, în noua situație, eficace, cînd simte că o rușinoasă și definitivă înfrîngere îl așteaptă inevitabil. Profesorul Mitrescu, un blazat cu limba foarte ascuțită, dar cu un fond bun, nu se” gîndește de astă dată la cantitățile de spirtoase pe care le va îngurgita la bal și nici la satisfacțiile pe care i le-ar putea procura irozizarea obtujilor săi colegi; gîndurile sale merg mult mai departe; ele vizează fen.v

m'cnul „schimbării de voce”, faptul că țara', poporul intră într-o nouă fază a istoriei sale, că aceasta nu-l poate lăsa indiferent, că el trebuie să renunțe la atitudinea adoptată pînă acum, să-și zvîrle masca, să nu se mai mărginească la afigerea unui cinism ieftin, ci să intre în acțiune, să adopte o atitudine activă față de cauza progresului. Acesta este motivul pentru care, în seara balului, Mitrescu se duce pentru prima oară — și din proprie inițiativă — la sediul partidului, să-l pună pe secretar în gardă în legătură cu organizarea unei provocări anticomuniste de către reacționari și acolo, la partid, într-adevăr emoționat, simte nevoia să vorbească în deplină sinceritate despre tot ceea ce pînă acum a ascuns, despre concluziile la care a ajuns. (jmducăilorul organizației național-țărănistc, avocatul Eugen Dorgo, politicianul arivist care se auto-admiră cînd vorbește, își stenografiază și își publică pledoariile, ca și rivalul său sentimental, moșierul fără moșie Diotim Goga, nici nu se duc la bal. Din locuința avocatului, ca un adevărat stat major, ei organizează provocarea anticomunistă care le va fi, pînă la urmă, fatală. Mocanii, fățarnicul și libidosul conducător al unei secte religioase, posesor al unei mori care a măcinat grîu românesc pentru hitleriști, clar care nu vrea să machine grîu sovietic pentru infometajii Moldovei, speculant de făină, ulei, textile și traficant de aur, prins în flagrant delict, se sinucide. Onorabilul Biriș, meșter cizmar și pasionat crescător de porci, conducător al asociației meșteșugarilor patroni și fruntaș al organizației locale a partidului social-democrat, va fi, în plin bal, invitat la miliție să dea relații în legătură cu un tîrg negru de talpă, cu un șantaj ș.a.m.d.

Cu atît mai pușin sînt preocupați de bal comuniștii, în frunte cu Dumitru Domșa, care, «le-altfel, nu aveau pînă acum niciodată acces la astfel de reuniuni: ei trebuie să organizeze adăpostirea și alimentarea refugiaților moldoveni, să-l demaște pe primar, să anihileze provocările reacționarilor și să le transforme într-o victorie. **Mă** înscăuneze- un nou conducător al țîrgului

care, începînd din scara asta, va fi de alt tip decît cel de pînă acum.

Balul, în pofida aparențelor, nu mai e cel de altădată. Deși inițial totul pare a se desfășura ca în vremurile „normale” (aceiași taraf execută aceleași melodii, sticlele se golesc cu aceeași repeziciune, dansurile sînt la fel de languroase, iar rivalii își aruncă aceleași priviri veninoase, etc.), autorul ne face să simțim de la început că atmosfera e alta, raporturile dintre diversele categorii ale micii burghezii au devenit altele, discuțiile au căpătat un caracter net diferit. Nu mai există portarul care să-i privească de sus pe bieții învățători și pe copiști; subalternii cărora li s-a făcut cinstea să fie invitați nu mai sînt trimiși să cumpere țigări de către superiorii lor ierarhici și nici nu mai sînt răsplătiți cu o sticlă de vin pentru serviciul efectuat; învățătorii istorisesc despre felul cum s-a efectuat reforma agrară, doctorul Lictar își manifestă admirația față de muncitori; cîțiva discută despre poziția intelectualului față de revoluție, despre necesitatea de a-și reconsidera atitudinea și despre modul cum o pot face. Treptat se crează sentimentul că balul, de fapt, nu mai e bal. Altă dată la o asemenea petrecere areareori izbucnea cîte un incident — și acela minor — provocat, bunăoară, de orgoliul rănit al unui soț oarecum obligat să vadă ceea ce dorea să se facă a nu vedea. Incidentul era aplanat fără mari dificultăți, rivalii ajungînd rapid la un compromis, ca între „oameni bine” și sfîrșind prin a se săruta și a bea „Bruderschaft”. De astă dată însă incidentele se țin lanț și depășesc cu mult sfera pitorescului. Un incident îl constituie, de pildă, arestarea lui Ghimbăveanu; acest incident o tulbură profund nu numai pe soția sa, care tocmai era transportată de plăcerile dansului, ci tulbură întreaga asistență. Un alt incident: arestarea lui Dorgo și Diotim Goga, așteptați zadarnic de doamna Dorgo, de prietena ei și de soțul acesteia, să sosească la bal. „Lumea — cum foarte sugestiv își intitulează romancierul un capitol — nu mai încapă într-o sală”. Balul se revarsă în

stradă, unde răsună împușcături, pe unde trec arestați organizatorii provocării eșuate, unde se ține apoi un miting cu prilejul alegerii noului primar. Și strada zgomoasă se revarsă în sala de bal. Tîrgul nu mai este tîrg, nu mai poate fi înghesuit într-o sala înăbușitoare de bal, are nevoie de aer, de lărgime, de mișcare. Iluzia stabilității a fost spulberată. Automatismul a fost dereglat. Gheața s-a rupt, iar sloiurile sînt purtate departe și azvirlite de apele repezi ale riului.

Ceea ce s-a petrecut, în mare, la bal, se petrece, în mic, în fiecare familie mic-burgheză. Gheața se -sfarmă, mitul trăinicie!, ca toate celelalte mituri ale micii burghezii este spulberat. Vasile Marian, bătrînul limitat, care se teme parcă să gîndească și practică un soi de fatalism, dar care-și dorea copiii căpătuți prin învățatură, mai nutrea pînă nu de mult iluzia unității clanului său. Doi dintre fiii săi, însă, mecanicul feroviar Crigore (cărui nu-i poate ierta faptul că nu-i „intelectual”) și ziaristul Mircea, sînt comuniști; um al treilea, Sandu, a devenit speculant; o fiică duce o existență mic-burgheză „onorabilă”, fiind căsătorită cu un subinginer care, în orele libere, colecționează „mărci poștale și lame de ras”; o alta, Olimpia, pe care tatăl o credea licențiată în litere, dar care are restanțe și din anul doi, a ajuns o femeiușcă frivolă, trivială, care a estorcat bani ani de-arîndul părinților și care acum profesează un snobism reacționar, ocupîndu-se între timp cu mici afaceri nu tocmai cinstite.

Pentru a spori densitatea romanului în vederea compromiterii totale, definitive, a modului de viață mic-burghez, dar și a reliefării capacității unora dintre eroi de a se zmulge din cătușele acestui mod de existență, Ștefan Luca nu se mulțumește numai să ofere o varietate de situații convingătoare, să-și privească personajele din cît mai multe unghiuri posibile, dar (reușește, datorită folosirii inteligenței a subtextului, să spună mult mai mult decît spun, prin ele înșile, faptele narate. O arată în primul rînd împrejurarea că el recurge la unele simboluri, care adaugă

sensuri noi, bogate, celor comunicate prin relatarea unor întâmplări sau realizarea unor portrete.. Tocmai fiindcă unele din aceste simboluri sînt încărcate de sugestii, autorul simte nevoia să le reia ea pe niște leit-motive. Un astfel de leit-motiv e cel că asistăm la „o schimbare de voce”, adică la o transformare radicală a vieții, la anihilarea gândirii onic-burgheze. Un altul, îl rezumă formula : „E deschisă cartea, oricine o poate citi”. Cartea aceasta simbolizează viața nouă. Celor lucizi și de bună credință ea le oferă concluziile ce se impun, soluția descătușării lor din robia modului de viață meschin al micii burghezii și a realizării personalității lor adevărate. Cei care nu vor s-o citească, sau nu pot trage învățămintele pe care ea le oferă, se condamnă singuri, fiindcă victoria noului e inevitabilă.

Alteori, sensurile simbolice sînt date de încheierile capitolelor cărții. Cînd Ghimbăveanu, căruia soția îi amintise că nu l-au plătit cîndva pe Domșa pentru repararea unei instalații de baie, rostește vorbele: „In schimb, acum o să cam plătim”, el nu se referă la datoria către instalator, ci la însăși situația sa socială, la viitorul sumbru ce-i așteaptă. Cînd profesorul comunist Traian Merca îi propune colegului său Onișor să-l însoțească la sediul partidului și îi spune : „Nu se cere finută de seară”, îi comunică astfel mult mai mult decît spun aceste cuvinte luate în sine. Ucenicii lui Biriș, coborînd obloanele grele, fac să se cutremure casa, iar cutremurul acesta prevestește parcă cutremurul ce va zgîlîi atelierul patronului. La sfîrșitul romanului. Ștefan Luca notează : „Orășelul nu dormise și lotuși parcă se trezea” — iar fraza aceasta sintetizează parcă întreaga carte.

Simbolul e folosit pentru compromiterea unuia sau altuia dintre personajele intruchipînd modul de viață mic-burghez. Pentru a înlătura ori ce dubiu că nu vizează un exemplar sau altul al speței, ci speța ca atare, autorul își pune personajele negative în diverse situații care le obligă să ia atitudine față de aceeași problemă și să arate că defectul respectiv nu e de ordin individual, ci e propriu întregii categorii so-

ciale înfierate. Romancierul subliniază, de pildă, incapacitatea pretorului Biriș de a gândi. Dar incapacitatea aceasta (și, poate, nu atît incapacitatea, cît frica de a gândi, rezultînd din comoditate) este a speței întregi. O dovadă e și dascălul de psihologie și logică Furnea, care nu face decît să citească elevilor cursul profesorului său, pe care singur nu-l înțelege. Pe de altă parte, aceeași opacitate o caracterizează și pe Olimpia. Ea refuză să-și pună problemele pe care viața i le ridică, se mulțumește cu reproducerea papagalicească a unor clișee și se încrede în steaua-i norocoasă. În sfîrșit, iată latitudinea lui Sandu. Acesta „așa era obișnuit, așa i se întîmplă întotdeauna. Intrînd în vreo cîrciumă, se retrăgea la o masă singur, distant, să mediteze. Era singurul loc unde simțea nevoia să gîndească. Totul dura pînă la al doilea pahar de rachiu”.

Le fel, autorul își pune multe din personaje să-și dezvăluie prin viu grai sau prin fapte mentalitatea lor socială în dragoste, în căsătorie. Și toți se dovedesc de o grosolanție înspăimîntătoare, incapabili de a încerca un sentiment autentic; toți își privesc partenerul nu ca pe o ființă omească, ci doar ca pe un instrument de procurat plăceri (eventual și bani). Alcoolizatul maistru de lucru manual Nelu Nica își jignește, își bale și își terorizează fără motiv soția, numai din dorința de a o înjosi ; fratele acestei soții batjocorite, Sandu, jefuiește „femeile cu care trăiește și pe care le tratează invariabil murdar, ca un plutonier major” ; fostul soț al Olimpiei își aduce acasă amanta, „o culcă în patul conjugal și o încuie pe Olimpia în bale. Pînă la urmă o izgonește” ; avocatul Dorgo, cînd își dă seama că soției sale îi e silă de el, face amara constatare ca, deși proprietar al ei, se bucură numai de drepturile unui arendaș : „să ai toate drepturile și... e ca un uzufruct, cam așa ceva, își spunea, mînînci cireșe, dar grădina nu-i a la”. Tinu Mocanii o tratează pe pură și inteligenta Vivi Cîndca ca pe-o tîrfă ; speculantul Bob, cînd vorbește despre femei, profesează teoria „crudului stăpînitor”, susținînd că acestea trebuie tra-

late asemeni oismarilor cărora le vinde talpa; f... primarului...
^emem cămășilor și dovedește o dexteritate la dezbrăcat, pe care n-o posedă decît profesionistele amorului tarifat.

Descalificînd spiritul mic-burghez, Stefan Luca h...
»odul ei de a privi via|a. Paralela , zdrobitoare. Tactica lui Domșa îi uluiește pe adversari (vezi întîlnirea Domsa-Ghim-Javeanu); ironia lui îi derutează (ibidem) in fa(a lui Domșa, „n politician trecut l... cum e Ghimbăveanu se simte complet dezorientat și e nevoit nnpotnva propriei voin.e, să-i recunoască superstate, (a ,cării sursă n-o poate -Ha), să-l elogieze chiar (bine înțeles, nu Pnbbc,

și numai pentru a-i avertiza). Avocatului Uorgo bunăoară, i- o spune direct: „*Știi, făcu el, apăsînd pe fiecare cuvînt - ce-am învățat ea în seara asta? Că Domșa știe „ f... -l TM«osti pe Domșa I Jjar deunde-o fi Uoăfat, măi frate? C-au jostphnc pînă nu de mult închisorile cu •«•loate mi „ încurcă în cap, frate. De doua ceasuri umblu ca năuc. Cn Domsa draga Eugen, nu-i de glumii*”.

în contrast cu meschinăria, joscnicia - caracteristice modului de viajă mic-burghez - suit scoase în relief de-a lungul roma- »nl» dragostea de oameni, generozitatea, capacitatea de dăruire a comuniștilor.

le Mircea Marian, intelectual cu un tre- CKl deloc strălucit, rănit grav i... războiului și ,i... care are foarte puține șanse de a fi i... v»sa, Domșa îl ajută „să umble” (și aici e un simbol) - cuvintele avînd și sensul ca Domșa îi ajută pe toți intelectualii cin- TM viata, să ia contact cu «ona realitate, să lucreze și să se simtă oamein sănătoși, utili. Aceasta reiese mai l«ne dm jurnalul lui Mircea, decît din fi- ^ undeî vedem pe cei doi protagoniști conversmd într-o scenă cu totul conven- ționala. Convenționalismul își are cauza în atenția autorului de a-l prezenta pe Domșa neapărat competent în anumite probleme care depășesc sfera preocupărilor sale Probleme profesionale ale intelectualității.’

• *orbind despre scăderile acestei cărți W ne-am putea exprima regretul că din familia Marian, tocmai lui Grigore, adică muncitorului, i... rolul care-i revine c mai mult de fiu și frate bun, decît de om care îndrumă even- nimentele pe făgașul cel drept. Ar fi fost de dom ca, în sinul familiei Marian, rap- ortul de forțe să fie analog raportului d, forțe diu viața tîrgului. Grigore ar fi P»tut juca on rol tot atît de important ca și Mircea; Grigore aducea în •plus ,, fermitate și un spirit practic pe care, în condițiile date, ziaristul nu și .. tnsuși. Personajul s-ar fi întipărit atunci •toi am de puternic în conștiința cititorilor ca și Sandu sau Olimpia, bunăoară.

Scara, tîrziu, după o ședință lungă, Uoișna privește scaunele din sala. Eroul caută sa-șx amintească pe fiecare tovarăș care . ocupat un scaun sau altul și să ghicească, după poziția actuală a scaunului reacțiile în tiptil ședinței, gîndurile și simțămintele care l-au stăpînit. Conversînd, ".absent* lor, eu fiecare i,, parte și cu toți laolaltă, el își dezvăluie marea dra- goste față de oameni. Domșa nu e bănuitor, c exact antipodul acelor mici-bur- ghezi «arc văd în fiecare om un hoș și un șarlatan: Domșa, știind să-și recunoască dușman,, , manifesta «credere. fa.ă de profesorii Mitrescu și f... ^ 'tar, acordând o atenție deosebită renaș- ter,, lor spirituale.

Descalificînd .(necrujător- modul de viață mic-burghez și opunîndu-i modul de viață muncitoresc, socialist, Ștefan Luca adoptă totuși, i,, „Balul intelectualilor”, J. d«e diferențiată față de cei care - desi Prm poziția lor sociala și uneori chiar în ciuda unor tare ideologice, prin unele as- wralii - aparțin ca mentalitate primei unn, dar păstrează un fond de onestitate, .Jmd mai degrabă victime ale stihiei mie- burgheze.,C-md aceștia nu prezintă perspec- tiva, unei reînnoiri, autorul are pentru jal- «iea lor condiție o compasiune pe care si-o manifestă TM prin intermediul unor .personaje simpatice. E cazul, de pildă «l.Ju, Vasile Marian. Deși .. tos ,ș, nu ,odată, meschin (vezi aspectele

legate de gelozia lui) el a muncit, din greu • o viață întreagă, s-a comportat mai frumos față de copilul său vitreg decât față de propriii săi copii; acest erou, deși sărac, de o sărăcie ce nu poate fi mascată, nu numai că nu se simte îndemnat să practice specula, șantajul sau abuzul de putere, dar nici (măcar nu le poate concepe. Vasile Marian refuză darurile oferite de Sandu, fiindcă își dă seama că fiul său le-a dobândit prin mijloace ilicite, după cum a refuzat să se reangajeze în armată (atunci când a văzut cât de barbar a fost maltratată un soldat), deși slujba de reangajat pentru un om ca el, deprins să execute și nu să gândească, era ideală. O victimă greu recuperabilă a modului de viață mic-burghez și bătrâna Marian și, într-un fel — ne spune autorul —• chiar Olimpia, chiar Sandu.

Când, în cazul unor asemenea personaje, posibilitatea unei reînnoiri e mai evidentă, însă ele nu cutează s-o folosească din plin, autorul le întovărășește acțiunile cu • o privire compătimitoare, dar și cu un zîmbet ironic. Dacă efortul de a depăși mizerabila condiție în care se zbat e vizibil, Ștefan Luea se simte obligat să nu-și ascundă simpatia. Cum de obicei eroii aceștia se recrutează mai ales din rîndurile intelectualității, cred că este cazul să analizăm problematica lor. Se impune, de la început, o primă constatare: romanțierul subordonează și, într-un fel, include — pe bună dreptate — problematica intelectualului, problematicii, mai largi, a • micii burghezii. Cu excepția acelor intelectuali care s-au situat, încă înainte de Eliberare, pe pozițiile de luptă ale proletariatului, majoritatea intelectualilor — mai ales când trăiesc într-un amant țirg provincial — sînt, prin modul lor de existență, prin concepțiile lor, tributari spiritului mic-burghez. (În carte apare un singur intelectual care se situează pe o poziție diferită. E Diotim Goga — un „om de prisos”, pe care autorul nu numai că nu-l idealizează și nu îl absolvă de vină, dar, dimpotrivă, fără să-i conteste inteligența și clarviziunea, îl supune unui nunciator rechizitoriu, ca pe un parazit care nu

crede în nimic și se refuză oricărei acțiuni, care are oroare de muncă și care practică autoironia sau cinismul. (Dar Diotim Goga e văzut nu atât în calitate de intelectual, cât în cea de exponent ideologic a) claselor istăpinitoare). Ceilalți eroi intelectuali cumulează — într-o măsură mai mare sau mai mică — toate tarele categoriei sociale căreia îi aparțin. Atunci însă când sînt intelectuali autentici, când mediul nu i-a imbecilizat, ei au și conștiința acestor tare. De aici dorința, mai pronunțată la unii, mai slabă la alții, de a le lichida. De aici, zbaterea lor, care, în condițiile regimului burghez-moșieresc pare zadarnică, dar care, în condițiile revoluției — când li se oferă posibilitate! unei opțiuni — nu mai poate fi scuzată, decât dacă duce la o transformare morală, la o nouă atitudine.

Directorul liceului, Septimiu Suciu, bunăoară, fiu de țărani săraci, a acceptat foarte de tînăr o existență de compromis. Necredincios, a absolvit totuși teologia, dar, pentru a-și liniști conștiința, nu s-a hirotonisit, a imai făcut o facultate și acum predă romîna. Compromisul făcut pe plan social se reflectă și pe plan strict profesional: excelent profesor, Sucii' nu cutează totuși să se ocupe în cadrul lecțiilor de poezia lui Arghezi sau Bacovia, pentru că nu vrea să se ocupe de „probleme dificile”.

În noile condiții; a încercat să utilizeze aceeași tactică, pentru a-și continua o existență care 'nici pe el nu-l mulțumește. Dar de astă' dată fiecare cuvînt, fiecare gest servește sau nu una din cele două tabere în luptă; neutralitatea nu mai e cu puțință. Conștient, oarecum, de situația sa confuză, se consideră suspectat de toți, ceea ce corespunde realității și firii lucrurilor. Lașitatea sa mic-burgheză îl face să oscileze în permanență între clasele exploatare, pe care a fost obișnuit să le servească, dar pe care le detestă, și între proletariatul revoluționar, cu lupta căruia în forul său intim e de acord, dar de care nu e în stare să se apropie — totul pe fondul conștiinței lucide că o soluție „intermediară” nu există. El se vrea,

cum *spâne* Mitrescu, totdeauna *Ja mijloc, acopent, ferit*". Avatarurile sale nu pot provoca decît ironia și condescendența cu oare autorul le privește.

Altul e însă cazul lui Mitrescu. Minat de complexe, el a dovedit altă dată slăbiciune (de natură tot mic-burgheză) de a renunța la toate, pînă și la satisfacțiile pe care i le poate procura profesia de inginer chimist, profesie de care e pasionat, și s-a mulțumit să predea „*înaltele cunoștințe de rondă și batardă*” și „adopte masca (protectoare, credea el) de bufon. Acum, însă, simte nevoia de a „Pta, are curajul de a se angaja, manifestă dorința de a-și „schimba vocea”, de a se smulge din materia viseoasă care la înconjurat atîta vreme. Prin însuși actul opțiunii, el își neagă într-un fel condiția de bufon inadapabil, se metamorfozează. Pînă aceasta nu se poate să nu ciștige înțelegerea autorului.

Asemănător și totuși diferit e cazul doctorului Lictar, excelent profesionist, care a făcut apostolat medical printre moși, intelectual cu multiple preocupări (are neterminate o serie de studii sociologice), de o mare puritate sufletească, iubind aforismul, utilizînd, după caz, și ironia și parabola. Acest personaj eu vedea „poporaniste”, eșuînd lamentabil în practica socială, a fost aruncat de împrejurările vitrege într-un mediu sufocant pentru el și alunecat pe calea ratării, fără să-l părăsească nici o clipă conștiința acestui fapt. Apăsător fiind și de jugul unei căsătorii nepotrivite și de o iubire nefericită, el menține relații pur conventionale cu unele notabilități locale, pe care în intimitatea lui le disprețuiește. Nu e totuși tipul clasicului inadapabil: avînd altă dată, spre deosebire de alți colegi ai săi strînse legături cu poporul, nu poate crede în stabilitatea regimului burghezo-mosciresc. „*lrăi. tu penumbră, draga mea, ce*

ne vom face cînd, ca niște cîrțițe, ne vom pomeni în lumină? Vom avea atunci ochi să clipim?” Cînd lumina a izbucnit, puternică, doctorul Lictar dovedește că posedă această forță. El observă ultimul lan, care-l mai (ine prizonier în interiorul unui mediu de care îi e silă (credea în dragostea Elizei, care, între timp, se aristocratizează) și-l Personajul îl redescoperă astfel pe vechiul idealist din el și, totodată, îl depășește.

Meritul romanului lui Ștefan Luca se afirmă și „enul demascării imposturii intelectuale. Noțiunea de intelectual fiind foarte labilă, maestrul de lucru manual Nica își poate permite să adopte poza de intelectual și să-și atribuie chiar o dramă a ratării. Olimpia a făcut studii, dar nu citește decît cărțile care-i pot servi ca afrodisiac Ghimbăveanu are diplomă de avocat, dar diploma aceasta a cumpărat-o - el nu e intelectual, e un excroc și numai în această calitate poate avea unele raporturi cu știința dreptului. Profesorul care citește mecanic un curs pe care nu-l înțelege, profesoara care-i pune pe elevi să memoreze texte, sînt oameni care nu gîndesc, care nu pot fi intelectuali sau au abdicat de la condiția de intelectuali. Aceștia sînt de asemenea exponenții modului de viață și ai ideologiei burgheze în rândurile intelectualității. Procesul intentat de autor spiritului mic-burghez îi, general îi privește, în calitate de acuzați, „ei, în egală măsură ca și „Ijiriș, de pildă.

Prin „*Malul intelectualilor*” Ștefan Luca a dovedit valoarea actuală a „monografiei” pe care a consacrat-o vieții unui tîrg de provincie oarecare, a demonstrat că o astfel de carte poate aduce o contribuție prețioasă la lichidarea rămășițelor vechii mentalități din conștiința oamenilor muncii, la lupta pentru făurirea și consolidarea conștiinței socialiste.

IBRĂILEANU POLEMIST

AL. SANDU LESCU

Ar părea că pentru un critic polemic intră obligatoriu în chiar structura personalității sale, căci prin faptul de a vehicula idei, întâlnirea cu adversarul este inevitabilă. Dar nu toți criticii frecventează deopotrivă terenul de luptă: unii, timorați, se retrag în cochilia preocupărilor inofensive și mărunte, alții cad înfrinți de la primele atacuri. Așa se face că în câteva decenii de istorie literară nu rămân să-și încrucișeze spațele decât luptătorii care au dovedit forța unor virtuți exemplare. Dintre aceștia, în literatura noastră de la începutul veacului XX, poate cel mai pasionat și mai plin de elan este G. Ibrăileanu.

Cum s-a arătat în cele câteva studii valoroase ce i-au fost consacrate în ultimii ani (v. M. Ralea, Al. Dima, Al. Piru, Savin Bratu), opera criticului de la „Viața românească” poartă un profund caracter polemic, prezent aproape în tot locul, de la studiul de sinteză la „anonima” notă miscelaneă. Afirmarea ideilor cu privire la tendenționismul artei și la caracterul specific național s-a produs în cadrul unor ample discuții, care continuau de fapt, pe o altă treaptă și în alte condiții, vechea polemică Gherea-Maiorescu. Se știe că Ibrăileanu a preluat în bună măsură tradițiile criticii progresiste de la sfârși-

mul veacului trecut, el însuși fiind în tinerețe militant al mișcării socialiste și colaborator de frunte al periodicelor „Munca” și mai ales „Evenimentul literar”. Deși, din punct de vedere politic, a urmat evoluția unor intelectuali mici-burhezi care s-au îndepărtat de socialism, — Ibrăileanu, ca critic literar, a rămas până la urmă partizan convins al realismului și al artei cu tendință, chiar dacă a manifestat uneori momente de oboseală și de relativa retragere. Fronturile sale de luptă sînt în genere comune cu ale înaintașilor de la „Contemporanul”, dar mai distincte, mai bine delimitate prin însuși faptul dezvoltării literaturii. Dacă Gherea combătuse în primul rînd estetica maioresceană, Ibrăileanu are de înfruntat opoziția unor adversari mai numeroși care exprimau, la prima vedere, o diversitate de tendințe. Criticul „Vieții românești” va duce mai departe polemica în contra „Junimii”, dar în același timp va trebui să deschidă focul împotriva celor mai recenți susținători ai „ariei pentru artă”, Ovid Densusianu și Eugen Lovinescu. Combaterea decadentismului și a teoreticienilor lui constituie, prin urmare, o aripă nouă a frontului anti-estetizant, mai puțin vizibilă pe vremea lui Gherea.

Critica democratică și progresistă din ultimele decenii ale veacului trecut, cu

noscuse de asemenea ca adversar naționalismul șovin, care nu se manifesta pe atunci decît mai ales pe plan extraestetic. Odată cu „Semănătorul” și „Neamul românesc literar” se elaborează, prin Iorga, teoria unei literaturi „fără-niste”, „neoașiste”, aparent opusă esteticii gratuite, dar întîlnindu-se cu aceasta în scopurile ei diversioniste, reacționare. Ibrăileanu se găsea deci în fața unui al doilea Front, cu atît mai primejdios, cu cît reprezentanții lui pretindeau că se solidarizează cu poporul și cu tradiția.

În cadrul studiilor amintite s-a făcut analiza principiilor de bază ale criticului „Vieții românești”, ca și o expunere a polemicilor (v. Al. Piru), purtate în cursul a peste trei decenii. Folosind concluziile exprimate acolo, rîndurile ce urmează își propun să definească mai precis profilul polemistului Ibrăileanu, aducînd în discuție, pe lângă articolele teoretice esențiale și o seamă de note (de la „Miscellanea” și „Revista Revistelor”) i mai puțin valorificate pînă acum și care, după părerea noastră, îmbogățesc și nuanțează argumentația ca și procedeele pasionatului critic ieșean.

După cum se știe, Ibrăileanu adoptase o poziție fermă față de teoria „artei pentru artă” încă din epoca Evenimentului literar”, cînd, alături de Raicu Ionescu Rion polemizează cu Al. Vlahuță, care își renega pentru un moment vechile convingeri cu privire la rolul social al artei. În decursul anilor Ibrăileanu continuă să adîncească cercetarea raportului dintre artă și realitate, dintre scriitor și aspirațiile poporului susținîndu-și din ce în ce mai argumentat concepțiile antijunimiste. Articole

că „...hH, '-t- f ...? ...” Precizarea mai 1 ? ... de „Vieții românești”, TM, ...” Pnraa ei serie, prezată o strinsă miale de „de,” datorită spiritului director al lui Ibrăileanu Cînd, în anumite cazuri, an ezitat sa-, atribuim criticului unele note. le-am i trecut pe seama „Vieții Românești». Dar, ni se nni:rrnf i™ ... Aportantă patrnrntae redactării, care poate aparține altcuiva cit ide.le susținute, care de regulă, sînt sau le dezvoltă p. acelea ale lui Ibrăileanu.

ca „Scriitori și curente”, „Morala” în artă”, „Probleme literare”, „Literatura...incendiară”, „anarhistă” dezvoltau ideea că scriitorul are în mod obiectiv o atitudine față de eroii săi, că literatura e în ultimă instanță o critică, un verdict asupra vieții, că „arta pentru artă” nu există, ea fiind o simplă formulă stîngace de a ascunde anumite tendințe-reacționare. Deși o polemică Ibrăileanu-Maiorescu, în sensul dialogului susținut de ambele părți, n-a avut loc vreodată,, se poate urmări totuși linia de conduită a criticului de la „Viața românească” față de mentorul „Convorbirilor literare”. Contradițiile de nerezolvat ale estetismului care au format obiectul principalelor atacuri ale lui Ibrăileanu sînt observate mai întîi la Maiorescu. Acesta prezentase la Academie în 1906 un raport despre poeziile lui Octavian Goga, fiind nevoit să recunoască în cele din urmă valoarea poetică a liricii patriotice. Deși afirmase că „un sentiment sincer și adevărat” poate fi „în certe împrejurări născător de poezie”, sentențiosul critic evită în chip semnificativ aprecierea unor poezii ca „Rugăciune” și „Clăcașii”. Ibrăileanu se adresează imediat logicianului Maiorescu, arătîndu-i că potrivit raționamentului exprimat; în raport, va trebui admis că și „motivele sociale, izvorîte dintr-un simțămînt adînc și adevărat pot da naștere poeziei” i.

Dar, continuă polemistul „Vieții românești”, Maiorescu refuză discutarea poeziilor amintite, pentru că sentimentele și atitudinea de revoltă a poetului îi contrazic fundamental concepțiile sale conservatoare: „nou Cremonini. — (I numește nu fără ironie, Ibrăileanu pe Maiorescu — d-sa nu vrea să se uite în telescop, pentru ca sateliții lui Jupiter să nu-i dărîme teoriile”.

Caracterul de clasă al „artei pentru artă”, ipocrizia esteticii idealiste sînt identificate cu precizie, atunci cînd Ibrăi-

¹ P. Nicanor el Co - O. Co., ... rescu - V. R. nr. 4 (1006), .. 136. - Id.

leanu constată, în altă parte, fără nici o ezitare: „Noi am spus-o totdeauna că esteticienii de felul d-lui Maiorescu neagă **existența** tendințelor în artă, pentru că nu le convin **anume** tendinți”.

Și mai pregnantă apare concepția maioresciană în raportul academic despre volumul „In lumea dreptății” de I. Al.-Brătescu-Voinești. Cu obișnuitu-i ton judecătoresc și axiomatic, raportorul își afirmă încă o dată reacționarismul și aristocratismul intelectual. Pentru el „tocmai persoanele care ar trebui să deștepte simpatia cititorului, și-o înstrăinează printr-o **similicultură** de pretenție occidentală (Andrei Răzescu cîntă **Mondschein-Sonate** de Beethoven, Răzescu citește la tribunal pe Spencer și pe Nietzsche, Elena aruncă avocatului Beneș vorba de **amoral**) și toată expunerea are defectul de a fi **ostensibilii tendențioasă; iar unde începe tendința, încetează arta**” (subl. G. I.)¹.

Ibrăileanu, care cu ani în urmă se amuza recompunînd falsele silogisme ale lui Vlahuță în amintita polemică, simte o deosebită plăcere să disece judecata de Valoare a lui Maiorescu, să-i determine cauzele și efectele. Analiza logică a ideilor adversarului reprezintă în fapt o denunțare foarte argumentată a conservatorismului junimist. Iată pentru ce susținuse Maiorescu asemenea idei, ca cele de mai sus:

„Mai întii din cauza concepției junimiste: cultura la noi, ca **cultură**, nu poate fi și nu este decît apanajul unei elite; iar cultura celor mici nu poate fi decît o simili-cultură”... A admite existența culturii la un avocat din Tîrgoviște, este a renunța la **vechea** concepție junimistă a „formei goale”.. Răzescu trebuia și el să reprezinte „forma goală”. Și al doilea, tot din cauza concepției junimiste, de astă dată cu o doză mai mare de schopenhauerianism,

și cu oarecare necunoștință a noilor împrejurări: credința... că țara aceasta a rămas tot în starea de la 1867...”.

Atacurile la adresa lui Maiorescu își deplasează curînd centrul de greutate spre noua generație convorbiristă, care împărtășea supusă vederile olimpianului maestru. Chiar în privința lui Brătescu-Voinești, ciracii preferau nuvela „Pană Trăsnea Sfîntul”, unde se făcea elogiul boierimii de viță, în locul altora, bănuite de intenții oarecum „subversive” ca „In lumea dreptății”. Observînd faptul, sagacele critic de la „Viața romînească” trimite adversarilor o avalanșă de întrebări, care dezvăluie caracterul flagrant al sofisticii autonomiste:

„Unde începe tendința, încetează arta ? - Ei ași I Dar mai „tendență” decît în Satira III a lui Eminescu se poate? Și ia întreabă pe dl. Maiorescu și pe discipol: „încetează arta?” Și, ia să fi atacat Eminescu cu aceeași vehemență pe anti-liberali ! Să fi văzut atunci cum „ar fi încetat arta !” Cum ar fi „începui tendința !” -.

Poate cel mai ridiculizat dintre elevii lui Maiorescu (în afară de M. Dragomirescu) a fost Simion Mehedinți, devenit între timp director al „Convorbirilor literare”. Acesta aruncase acuzația că „Viața romînească” ar fi o publicație politică la dispoziția partidului liberal într-o notă de la rubrica „Revista revistelor”, care prin verva ironică parcă să-i aparțină lui Ibrăileanu, se dăde. I o replică de tot hazul:

„Apoi, dacă am fost demascați, facem mărturisiri complete, lucrurile stau așa cum spune d. Mehedinți... D. Sadoveanu, sub pretext de „însemnările lui Neculai Manea”, tratează chestia tocmlilor agricole; d. Brătescu, sub pretext de „Conu Alecu”, tratează chestia monopolului alcoolului, iar în „Contravenție” are curajul să trateze aproape pe față

1 Id.

2 P. Nianor et Co. — încă odată „In lumea dreptății” și d. Maiorescu, V. R. nr. 7 (1907), p. 113—115.

3 „Convorbiri literare” — V, R. nr. II (1907).

• Cf. Idealurile patriotice și sociale în poezie — V. R. vol. II, (1906), p. 301.

2 P. Nianor et Co. — Amintiri vechi... V. R. nr. 6 (1907), p. 484.

aceeași chestie, d. Goga, sub ridicolul pretext de „O rază”, tratează reforma judecătorilor de ocol¹.

Revenind la autorul calomniei, Ibrăileanu schimbă tehnica, trecînd de la ironie la interpelarea serioasă, ultimativă. Ca moștenitor al „Convorbirilor literare”, primind beneficiile, dar și sarcinile moștenirii, S. Mehedinți era somat să răspundă în locul lui Maiorescu: „Iată cam despre ce este vorba: d. Maiorescu a spus că patriotismul n-are ce căuta în literatură, căci întreabă d-sa: „Există un singur vers de patriotism francez în Racine, Corneille?” La aceasta d. Gherea i-a răspuns întrebîndu-l: „Dar în Hugo nu există?”... Și d. Maiorescu n-a răspuns, a rămas dator, iar d. Mehedinți, dacă are pietate filială, să răspundă d-sa². Urmează alte somații, la fel de neiertătoare, cerîndu-i moștenitorului legal să plătească pentru „poeziile patriotice ale lui Goga”, pentru „șovinismul” lui Alecsandri etc.

Notele polemice contra lui S. Mehedinți au pus în mișcare o vervă nemai-pomenită din partea lui Ibrăileanu, care ridiculizîndu-l pe „Kebias” și pe „Sarnuel Klains” (nume citate greșit de S. Mehedinți și devenite ulterior adevărate porecle), nu se oprea la amănunte, ci urmărea să dezvăluie pînă la capăt reacționarismul junimist, devenit în aceasta fază xenofob și intolerant. Noul director al „Convorbirilor literare” — arată „Viața romînească” — nemulțumit cu situația de „pașnic elev al lui Maiorescu” își caută noi magistri, pe care îi găsește în persoana lui Aurel Popovici, „vajnicul teoretician reacționar, de la care a adoptat ura împotriva raționalismului și a spiritului critic și tradiționalismul său mistic, clerical și obscurant” și în persoana lui N. Iorga și A. C. Cuza „de la care, pe cînd erau tovarăși, a primit lecții de șovinism brutal și de xenofobie intolerantă”³.

¹ Ibid.

² „Convorbiri literare”, V. R. nr. 11. (1907).

³ S. Mehedinți — „Cătră noua generație”, V. R. nr. 10 (1912).

În continuare, S. Mehedinți s dat în vileag ca predicator al clericismului și ca dușman al țărînimii, despre care spusese că a pornit răscoalele în 1907 din pricina... „slăbirii credinței”.

Polemica împotriva „Junimii”, ca cea mai veche reprezentantă a concepțiilor estetizante, luă proporții deosebite în 1909 cu prilejul discursului de recepție la Academie al lui Duiliu Zamfirescu. Se cunosc opiniile greșite ale autorului „Vieții la țară”, cu privire la poezia lui Coșbuc și Goga și la poezia populară. Direct vizată, deoarece promova o literatură a realităților satului și-i privea cu simpatie pe cei doi poeți ardeleni, „Viața romînească” își concentra acum forțele polemice asupra celui mai noi teoretician junimist. Ibrăileanu (pentru că el pare să fie autorul acestei note) demonstrează ca de obicei sistematic lipsa de receptivitate a lui Duiliu Zamfirescu pentru poezia populară, caracterul aristocratic al concepțiilor și mai ales contradicțiile de logică. Referindu-se la o idee esențială a discursului și anume că autorul „Mioriței” ar fi un locuitor din Carpați, **unul singur, un aristos, cel mai bun**, față de care ceilalți semeni nu sînt nici **buni**, Ibrăileanu constată, cu ironie, defectul raționamentului, fals în premise, ca și în concluzie:

„Va să zică autorul variantei din munți, conchide Ibrăileanu, e singur „bun”, iar „ceilalți romîni din munți nu-s buni niciunul fiindcă... autorii variantelor din șes sînt răi! Cum s-ar zice: Shakespeare e singurul bun dintre englezi, fiindcă tragediile bulgari și sirbi sînt răi...”⁴.

Duiliu Zamfirescu nu va fi iertat nici mai tîrziu, cînd rostind o conferință la inaugurarea statuii lui Eminescu de la Constanța, **va susține**, uitînd ideile formulate în discurs, că poetul „Luceafărului” este expresia geniului neo-latin. „Viața romînească” îi aduce imediat la cunoștință contrazicerea, întrebîndu-se:

⁴ Ideile d-lui Duiliu Zamfirescu - V. R. nr. 7 (1909).

„Cura se poate ca profundul și sugestivul poet Eminescu să fie expresia geniului neo-latin, cum s-a exprimat d. Duiliu Zamfirescu atît de înaripat în primul port al țării, cînd același domn Duiliu Zamfirescu descoperise în Academie că poporul român, fiind neo-latin, are numai calități oratorice și politice și este cu desăvîrșire inapt pentru poezie?” ».

Atacurile contra lui Duiliu Zamfirescu fac parte din polemica generală contra conservatorismului și estetismului junimist; ele alunecă însă uneori spre laturi periferice, care țin de persoana scriitorului. Aristocratismul și „distincția” acestuia alimentează în chip exagerat notele miscellanee ale revistei ieșene. Recunoscînd oarecum denaturarea polemicii, Ibrăileanu va ține să-și precizeze mai tîrziu atitudinea față de Duiliu Zamfirescu consacîndu-i un articol elogios, în care subliniază valoroasa contribuție a scriitorului la dezvoltarea românilor romînesc¹.

Cum spuneam, „Viața romînească” a deschis drum literaturii realiste și democratice, luptînd pe două fronturi principale: contra partizanilor artei pure (despre care vom avea prilejul să mai vorbim) și contra tradiționalismului de factură sămănătoristă sau mistic-ordodoxă. Polemica purtată cu N. Iorga prezintă o deosebită importanță nu numai pentru definirea poziției ideologice și estetice a lui Ibrăileanu, dar și pentru că ea dezvoltă și explică idei susținute sau enunțate în studiile de ansamblu ale criticului. Este îndeobște cunoscut conținutul lucrării „Spiritul critic în cultura romînească”. Trebuînd să-i răspundă lui N. Iorga², care scrisese cu destulă rea credință despre această carte. Ibrăileanu duce mai departe vechea demonstrație, clarificîndu-se și scoțînd în

1 Academia d-lui D. Zamfirescu — V. R. nr. 10 (1911).

2 Cf. Duiliu Zamfirescu (La moartea lui) „O muză” și „Viata la fără”, în voi. Scriitori romîni și străini”, 1926.

3 Cf. G. Ibrăileanu — D. N. Iorga, critic și polemist, V. R. nr. 3 (1909).

același timp la iveală contradicțiile adversarului.

Intellectual de mare cultură, Iorga păcătuia prin teoriile sale naționaliste, printr-un gust artistic adesea îndoielnic și printr-o megalomanie cu cele mai rele consecințe pentru ținuta științifică a discuției. Toate aceste trăsături se manifestă din plin la apariția „Spiritalui critic”... despre care se exprimă cu o uimitoare lipsă de urbanitate intelectuală. Nu vom relua aici obiecțiile gratuite și adesea injurioase ale lui N. Iorga și nici replicile lui G. Ibrăileanu. Am dori numai să arătăm cum în cadrul polemicii, criticul „Vieții romînești” își explicitează ideile și denunță caracterul reacționar al teoriilor susținute de adversar. Se știe că, după Ibrăileanu, o anumită influență e receptată în raport cu necesitățile societății la un anumit moment dat. Ținînd seamă de această cauzalitate, criticul analizează modul în care s-au exercitat diversele influențe asupra culturii romînești la diferite epoci (influența slavo-bulgară, influența polonă, influența Franței revoluționare și romantice etc.). Din spirit de contradicere și de șicană, căci i-o va demonstra Ibrăileanu cu prisosință, Iorga încearcă să nege o serie de influențe (ex. slavo-bulgară), invocînd „persistența seculară a culturii tracice”. „Cum — se întrebă ironic criticul „Vieții romînești” — cultura franceză (forme sociale, limbă etc.) a putut schimba „mentalitatea” atît de mult, încît d. Iorga să fie nevoit să facă o „revoluție” în Piața Teatrului (aluzie evidentă la manifestația naționalistă organizată de N. Iorga la 13 martie 1906, n.n.) iar influența bulgară (mai bine, bizantino-bulgară) să nu fi schimbat „mentalitatea?”.

Mînat de interese politice, sau din megalomanie, N. Iorga săvîrșea flagrante inconsecvențe față de propriile sale idei susținute anterior. Ibrăileanu îl surprinde nu numai în cazul „persistenței culturii tracice”, pe care istoricul o adusese în discuție „ad-hoc” (uitînd că într-un articol din 1904 vorbise despre

țara cufundată încă în necultură), dar și atunci când vine vorba despre C. A. Rosetti, poetul, care odată, potrivit opiniei fluctuante a profesorului, „n-are altceva decât ușurința versului său prozaic” („Istoria literaturii românești din sec. XIX”, vol. I, p. 230), iar altădată, e „cu mult superior lui Bolintineanu” (Idem, vol. II, p. 194).

Citind aceste exemple, Ibrăileanu le adaugă încă unul în legătură cu boierii din generația de la 1840, despre care istoricul Iorga spusese cândva lucruri adevărate, dar pe care polemistul Iorga le abandonează subit pentru a introduce ideea de... boierie a singelui. Criticul „Vieții românești” relevă și de data aceasta contrazicerea adversarului, avînd totodată prilejul să lămuirească și să precizeze o idee esențială din „Spiritul critic”: „În volumul meu nu e vorba de noblețea singelui, — căci ar fi fost ridicol să explic ceva prin această metafizică ieftină. Prin boieria scriitorilor moldoveni, am înțeles situația socială, deci: interesele de clasă, viața de familie mai rafinată, părinți cu oarecare cultură, o bibliotecă în casă, posibilitatea de a avea profesori mai buni și de a merge în străinătate etc. Aceste împrejurări ale vieții sînt ceea ce am numit boierie 1”

Articolul „D. N. Iorga, critic și polemist” reprezintă o ripostă la acuzațiile nedrepte ale istoricului, dar în același timp și o denunțare a omului politic naționalist, pe care-l aplauda societatea burgheză, „selectîndu-l cu tarafuri de lăutari prin gări și cu discursuri pe la răspîntii”. De asemenea, e demascată contradicția dintre „teorie” și practică, dintre delaclarațiile „țărăniste” ale directorului de la „Neamul rominesc literar” și atitudinea sa reală, de ignorare a poporului asuprit:

„Dumneata — i se adresează Ibrăileanu lui Iorga — faci „țărănism” de vreo opt ani, mi se pare. „Țăranul român”, „păstrătorul limbii și al naționalității”, în sfîrșit, tot ceea ce se cuprinde în „talpa țării”. Țărănist ca d-ta

mai rar. Dar d-ta ai niște cărți de călătorii „Sate și minăstiri”, „Drumuri și orașe”, în care zugrăvești tot ce ai văzut în țara asta, exprimi tot ce ai simțit... Ei bine, există un singur țăran în volumele dumitale? Te-au interesat pe d-ta țărani, viața lor, sărăcia lor, sufletul lor?”

Autorul „Spiritolui critic...” descoperea cu această ocazie însăși esența conservatoare a „țărănismului”, refractar la influențe progresiste, din teama de a nu vedea poporul ridicîndu-se la cucerirea drepturilor politice. Fără să fie revoluționar (Ibrăileanu își renega acum, din păcate, idealurile socialiste ale tinereții), criticul „Vieții românești” era însuflețit de spirit democratic și de o sinceră dragoste pentru țărănime; convingeri și sentimente care-l situau din punct de vedere politic și ideologic, pe o treaptă net superioară față de sămănătoriști. Concepția sa despre caracterul specific național își dovedea încă odată temeinicia prin simpla confruntare cu naționalismul lui Iorga și mai apoi cu rasismul propagat de către cei doi corifei ai obscurantismului, A. Popovici și A. C. Cuza.

Un alt motiv al polemicii dintre Ibrăileanu și Iorga l-a constituit așa-zisul „mercantilism”, al „Vieții românești”. Revista ieșeană era acuzată că, retribuind pe colaboratori, ar fi devenit o „cooperativă”, în care talentele se comercializează. În completarea acestei calomnii, Iorga afirma că scriitorul trebuie să fie slujbaș în minister și numai în ceasurile libere să se dăruiască artei. Apărîndu-se, dar acuzînd în același timp societatea burgheză, rece și indiferentă față de condițiile vieții artistului, „Viața romînească” prin Ibrăileanu răspundea că scriitorul trebuie să-și asigure existența în mod cinstit, ca oricare alt intelectual, din munca sa: „Oare dacă Eminescu, care s-a plîns adesea că n-are cu ce trăi, că nu se poate duce undeva la răcoare măcar trei zile... oare dacă lui Eminescu i s-ar fi dat „avantaje”, ar fi fost un rău? Și nu condamnă toată

lumea societatea românească din vremea lui Eminescu, pentru că nu i-a dat asemenea „avantaje”? Dar, trebuie s-o spunem, noi preferăm ca scriitorii să nu fie scoboriți prin sinecure (căci „avantajele” înseamnă sinecure). Dacă lui Eminescu i s-ar fi dat sinecure, ar fi fost un bine, dar nu cel mai mare bine, căci a trăi din sinecure nu este a trăi din munca ta. Ceea ce ar fi salvat într-adevăr pe Eminescu, sînt acele „cooperative” de care vorbesc d. Iorga și Porn, este răsplata muncii artistice a poetului”¹.

Principala țintă a disputei lui Ibrăileanu cu Iorga și sămănătorismul a rămas totuși denunțarea tezismului (v. recenziile despre C. Sandu-Aldea), a literaturii idilice, decorative, a modului fals de interpretare a tradiției. Nenumărate note² dau în vileag tarele obscurantiste ale tradiționalismului profesat de istoricul bucureștean, ca și de către revistele ce gravitau în jurul personalității acestuia. În timp ce redactorii „Lucefărului” ardelean, de pildă (O. Tăzlăoanu și Marin Simionescu Rîmniceanu) încercau să promoveze un specific național abstract, neraportat la sentimentele și atitudinile scriitorului³, criticul „Vieții românești” sublinia necesitatea inspirației din realitate, din viața omului asuprit de la țară, din folclorul și natura patriei, care prin faptul de a fi ale noastre sînt impregnate de caracter specific național. Șovinismului și primitivismului, Ibrăileanu le opune raționalism și spirit democratic, realism și umanism.

•

Dacă privim cu atenție, observăm că Ibrăileanu a fost prezent în același timp pe ambele fronturi de luptă ale polemi-

¹ P. Nicanor et Co. — Pentru adevăr — V. R. nr. I (1910).

² Cf. P. Nicanor et Co. — Ultimul decret al d-lui N. Iorga, V. R. (1906), p. 580; Alt talș, Iorga contra Iorga — V. R. nr. 1 (1909) etc

³ Cf. G. Ibrăileanu Probleme literare — V. R. nr. 7—8 (1906).

cilor sale. În anii cînd ataca pe esteții de la „Convorbiri literare”, angaja discuții și cu sămănătoristii, dar și cu partizanii de ultimă oră ai „artei pure”. Cu diferențe de intensitate, această conduită e caracteristică întregii sale activități de polemist.

După ce am trecut în revistă cîteva din principalele momente ale înfruntării cu „Junimea” și cu N. Iorga, să încercăm o reconstituire (evident în linii generale) a polemicii lui Ibrăileanu cu reprezentanții teoretici ai decadentismului.

Iarăși va trebui să spunem că sînt cunoscute opiniile criticului de la „Viața Românească” în ceea ce privește poezia „nouă”, de senzații, care-l nemulțumea nu numai prin caracterul ei „abscons”, voit obscur, dar și prin afișarea unui condamabil indiferentism față de realitățile noastre sociale și naționale. Polenurile pe această temă îi dau posibilitatea criticului să continue demascarea falsității teoriei „artă pentru artă” și să-și rotunjească (adăugîndu-le mereu clarificări suplimentare) ideile cu privire la rolul social al artei, la realism, la raportul dintre tradiție și inovație. Lunga discuție cu Eugen Lovinescu, de pildă, pune pregnant în lumină ceea ce numeam la începutul rîndurilor de față, profilul polemistului Ibrăileanu.

Dar mai întii cîteva precizări.

Nu este lipsit de importanță să amintim în cadrul acestui articol și pe adversarii de mai mică însemnătate ai „Vieții românești”, care însă au prilejuit criticului o admirabilă desfășurare a principalelor sale mijloace polemice. Pe unul dintre aceștia îl recunoaștem în persoana lui Marin Simionescu-Rîmniceanu, colaborator apropiat al amintitei reviste „Lucefărul”. Încercînd să teoretizeze cîteva probleme de bază ale esteticii, criticul ardelean ajungea la concluzia, deadreptul rizibilă, că artistul e un reflector pasiv de imagini și că e absent ca judecător moral. Potrivit concepției sale, arta ar fi un produs exclusiv al organelor perceptive, ne avînd

a se ocupa cu idei, sentimente și atitudini. Dacă mai adăugăm și modul prolix al expunerii, ca și o anume opacitate în urmărirea argumentației adversarului, vom înțelege pe deplin condițiile care i-au furnizat lui Ibrăileanu un adevărat deliciu polemic. Obișnuita analiză sistematică și minuțioasă se îmbină aici cu o perspicacitate și o ironie care-i barează preopinentului toate ieșirile. Pe capitole și pe puncte, sint spulberate rînd pe rînd erorile și falsurile lui M. S. Rîmniceanu, cărora Ibrăileanu le opune ideile cunoscute în legătură cu **atitudinea** critică și filozofică a scriitorului în fața vieții, ca lege obiectivă, în raport de care se definește progresismul sau reacționarismul operei. Deși criticul „Vieții românești” elaborează cu această ocazie teoria greșită a **solilocuii**, el ține să confirme încă o dată că teoria „artei pentru artă” e o neîndemînată strategie de a ascunde un anumit substrat social politic, aflat în slujba unor precise interese de clasă :

„Nu, decadentismul ca concepție estetică este ultima concluzie a „artei pentru artă”, decadenții sint apărătorii cei mai strașnici ai acestei teorii. Am spus-o de mai multe ori; teoria „artei pentru artă” e un subterfugiu, la care recurg acei care au interes să nu caute „omul” în opera sa ! Și tocmai decadenții au mat mult interes. Teoria „artei pentru artă” este oprirea de a cerceta idealul artistului, pentru că atunci se deschide marea problemă a **criticii** vieții, prin ajutorul operei de artă, și toți aceia care n-au interes să se critice societatea sint partizanii „artei pentru artă”. Dintre aceștia din urmă, făceau parte, de-opotrivă, Mihail Dragomirescu și Ovid Densusianu, pe care Ibrăileanu (dar mai ales G. Topîrceanu) i-au criticat sau i-au parodiat adesea pentru teoriile lor aberante cu privire la esența artei și la divizarea scriitorilor în școli și curente. Intr-o „Rețetă pentru critici”, polemism-

¹ Cf. „Viața Românească”, nr. 2 (1906) pp. 290—300.

„Vieții Românești” reia ideea atitudinii scriitorului, în variantă ironică, vizînd același estetism steril și inoperant. „Ia mai întîi un tratat de psihologie — îl îndeamnă Ibrăileanu pe criticul epocii sale. — Deschizi la tabla de materii și subliniezi senzațiile, **imagi-nile, fantezia, memoria, instinctul...** atîta. Nu sublinia „sentimentele”, căci **te** vei încurca : ispitit să analizezi sufletul operei și al autorului, ai putea, dumnezeu al părinților noștri ! să aluneci spre căutarea „tendințelor” operei, să devii, cu alte cuvinte, „subversiv” și să-ți pierzi slujba ori să **te** dea afară din școală”.

Dar, cum spuneam, cea mai îndelungată dispută literară pe care a purtat-o Ibrăileanu a fost aceea cu Eugen Lovinescu. Urrnărindu-i desfășurarea, va fi interesant să constatăm deosebirea fundamentală de opinii și de poziții, ca și mijloacele folosite de către criticul ieșean în pasionata pledoarie pentru respectul tradiției marilor clasici.

Eugen Lovinescu a fost poate cel mai influent reprezentant al estetismului și cel mai statornic adversar al „Vieții românești”. Descins ca și M. Dragomirescu din cenaclul „Convorbirilor literare”, autorul „Pașilor pe nisip” a devenit curînd exponentul criticii impresioniste în slujba căreia a pus un autentic talent literar, dar nu și o capacitate de apreciere pe aceeași măsură. Conducîndu-se după criteriile formaliste, Lovinescu emite adesea judecăți de valoare greșite, contrazise ulterior de evoluția literaturii, fapt care-l silește la... revizuirii și uneori la acte lipsite de o prea mare probitate literară. Metoda sa critică, asemănătoare oricărei metode estetizante, suferă în primul rînd prin subaprecierea conținutului operei și prin supralicitarea formei, a stilului.

„D. Lovinescu — zice Ibrăileanu — ține mai mult la stil decît la ceea ce are de spus și dacă i se prezintă într-o chestie două soluții, d-sa alege pe cea care se pretează la mai mult stilism,

la mai frumoase anecdote și citații, la o atitudine mai... estetică¹.

Susținător al modernismului și al teoriei „sincronismului estetic”, Lovinescu ignorează condițiile care stau la baza asimilării unei influențe străine și cere o rapidă punere de acord a literaturii cu cea franceză, fără să mediteze prea mult la realitățile noastre specifice. Ibrăileanu va combate această tendință, ca nefirească și artificială, oricâte ori va veni vorba despre „poezia nouă și despre apărătorii ei. Chiar de la început, Lovinescu este identificat cu „critica subțire” și „gingașă”, care dezinteresându-se de mesajul operei unor scriitori de valoare lui Sadoveanu „se sufocă • – în schimb – de admirație pentru amicii ei intimi, care exprimă așa de curat și de „limpede” un fond ce nu există”². Cum criticul impresionist era un partizan al „poeziei noi” și al „criticii estetice”, el va constitui o jintă permanentă a campaniilor lui Ibrăileanu. **II vom** reintilni deci și când vom discuta despre polemica „Vieții românești” cu Paul Zarifopol și în genere, cu reprezentanții modernismului de **după** război. Să-l urmărim deocamdată pe autorul „Pașilor pe nisip” în disputa sa individuală cu criticul ieșean. Iată-1, de pildă, în 1925, într-un moment amuzant dar nu mai puțin semnificativ al polemicii, iscată acum de o controversă filologică. Lui Eugen Lovinescu nu i se păreau „poetice” și autentice cuvintele **mîntuire, biruință, neam**, ca fiind de origine maghiară, și propune înlocuirea lor cu variantele latine: **salvare, victorie, popor**. Ibrăileanu (poate împreună cu Topîrceanu, căci procedeu va fi folosit întocmai în articolul de mai târziu al poetului, „Oiță birsană”) răspunde prin simpla substituție a cuvintelor respective în textul eminescian și într-o serie de locuțiuni populare. Efectul comic e singur suficient pentru a demonstra absurditatea adversarului.

¹ G. I. — Eugen Lovinescu — „Pași pe nisip”, V. R. nr. 4 (1906).

² Cf. „Din lumea scriitorilor”, V. R. nr. 5 (1911), p. 303.

Cele două versiuni sînt denumite ironic **Versiunea barbară** (adică aparținînd lui Eminescu) și **Versiunea gingașă** (cea lovinesciană). Așa dar, Ibrăileanu începe:

„**Versiunea barbară**: Fluturi mulți de multe **neamuri** vin în urma lui un lanț. Toți cu inime ușoare, toți șăgalnici și berbanți.

Versiunea gingașă: Fluturi mulți de multe **popoare** vin în urma lui un lanț, etc.

Versiunea barbară: împărat slăvit e
codrul
Neamuri mii îi cresc sub
poale

Versiunea gingașă: împărat slăvit e
codrul
Popoare mii îi cresc sub poale”, etc.

Cum s-a dovedit plin de reușită, procedeul e aplicat și în expresii ca: „Ce **neam** de om **o** mai fi și ăsta” (variantea Lovinescu: Ce **popor** de om **o** mai fi și ăsta); „Căderea **neamurilor** și ridicarea noroadelor” (variantea Lovinescu: „Căderea **popoarelor** și ridicarea noroadelor”); „Treabă de **mîntuială**” (variantea Lovinescu: „Treabă de **salvare**”) sporind și mai mult ridicolul propunerii pe care ulterior Lovinescu și-o va retracta. Totuși demonul polemic al criticului de la Iași n-are liniște pînă ce nu aduce ultima probă zdrobitoare. Ca și altădată în polemicile cu Vlahuță și Duiliu Zamfirescu, Ibrăileanu construiește un admirabil sofism, folosind premisele false ale adversarului:

„Premisa I: Scriitorii care întrebuițează neam, etc. în loc de popor își închipuie că scriu o limbă mai autentic românească.

Premisa II: Eminescu întrebuițează neam etc. în loc de popor.

Concluzia: Deci Eminescu își închipuie că scrie o limbă mai autentic românească”³.

³ P. Nicanor et Co. — Civilizația modernă V. R. nr. 11—12 (1925).

În sfârșit, un moment grav al polemicii are loc în 1929, când Lovinescu tipărește, sub îngrijirea sa o ediție a poeziilor și prozei lui Eminescu. În două lungi articole \ Ibrăileanu demonstrează foarte supărat incompetența noului editor și reaua sa credință în utilizarea surselor. Discuția capătă aspectul unui rechizitoriu pe care Ibrăileanu (însuși lezat prin faptul de a i se fi copiat ideile) îl expune cu severitate. Polemistul ne apare acum ca un apărător nedesmințit al memoriei lui Eminescu și integrității textului eminescian, punind la dispoziția specialiștilor un material filologic și estetic dintre cele mai interesante.

Chiar în cadrul unei asemenea discuții Ibrăileanu nu pierde din vedere că are în față pe adversarul perpetuu, critica modernistă, ale cărei vicii de metodă și de orientare, se dovediseră de atâtea ori nefaste literaturii române.

„D. Lovinescu știe că pînă acum nu l-am luat în serios niciodată. Nu era pentru ce. Scobora pe ceilalți scriitori, ca să-i înalțe pe „moderniști”, mai toți musafiri ai ceaiurilor d-sale. Ei și? Nu rezulta de aici nimic pozitiv pentru nimene.

Dar acum s-au schimbat lucrurile. Acum s-a apucat să facă ridicoli pe scriitorii mari, desfigurându-le opera. (Aud că ceea ce a făcut cu opera lui Creangă — căci l-a „editat” și „el — întrece chiar ceea ce a pășit Eminescu). Acum, da, a apucat calea cea adevărată ca să distrugă pe scriitorii „reacționari”. Cu critica estetică nu făcuse nimic. Po-cîndu-le opera, succesul îi este asigurat”.

Ca și în polemica purtată cu Iorga criticul „Vieții românești” își dezvoltă argumentația în așa fel, încît pînă la urma denunță esența reacționară a concepțiilor adversarului, cu mult mai gravă

și mai periculoasă decît o referință istorică greșită, mistificată sau plagiată.

Este interesant să observăm, că în perioada de după primul război mondial liniile generale de atac ale polemicilor lui Ibrăileanu se adîncesc, parcă unificîndu-se într-un front comun. Combaterea „țărănismului” tradiționalist și a poeziei moderniste se produc acum concomitent, criticul ajungînd la o concluzie comună, perfect valabilă pentru ambele tendințe reacționare. Atît în articole ca „Poezia nouă”, „Influențe străine și realități naționale”, „Caracterul specific național” și „Greutățile criticii estetice”, cît și în note miscellanee ca „Netoleranța”, „Antologia stilului modern” etc., Ibrăileanu își exprimă din ce în ce mai încheșat și mai clar ideea — cunoscută — că literatura romînă nu-și va aduce contribuția la tezaurul umanist al culturii universale, decît reflectînd realitățile noastre specifice și asimilîndu-și influențele străine care i se potrivesc. De pe această poziție neclintită, raționalistă și democratică, polemizează Ibrăileanu cu reprezentanții decadentismului și cu tradiționaliștii șovinii și mistici.

Autorul „Spiritului critic” scoate mereu în evidență caracterul artificial, de pastişă al poeziei moderniste, lipsa ei de substanță și de specific național (fiind o poezie de senzații și de import), trăsături care o transformă într-o anexă a literaturii decadente franceze. Spirit lucid, cu mare capacitate de recepție, criticul „Vieții românești” face însă precizarea că poezia „nouă” (simbolistă, futuristă, ermetică, etc.) nu trebuie confundată cu poezia nouă, care marchează într-adevăr un progres, prin faptul de a-și fi asimilat experiențele tradiției naționale și universale. Deși a manifestat o exagerată rezervă față de inovațiile poetice creatoare ale sec. XX, Ibrăileanu era pe deplin conștient că Arghezi e un mare poet modern, așa cum o părere similară o avea despre Baudelaire. Ceea ce-l revoltă pe critic este impostura, șarlatania, care „interesează — cum spune la un moment dat — mai mult etica

Em, „¹ i d n r o U - „² „³ Q. Ibrăileanu ..D. E. Lovinescu este
vesel”, art. cit.

decît estetica literara". Ideia că poezia decadentă este o mistifiicație și, în ultimă instanță, o diversiune reacționară apare foarte limpede în următorul pasaj din articolul „Influențe străine și realități naționale” :

„Amatorii de noutăți cu orice preț se cred foarte înaintați și revoluționari. Și totuși sînt reacționari, căci „reacționaris-mul” nu e, nu poate fi altceva decît ceea ce împiedică progresul. Și „noutățile” acestea — nefiind o contribuție reală la îmbogățirea literaturii naționale, mai mult: enervînd mereu mișcarea literară, producînd confuzii în public, stricîndu-i gustul, abătînd unele energii creatoare de la adevărata literatură — sînt piedici în calea progresului și deci reacționare”

În timp ce decadentismul repudiază „tradiția noastră literară, literatura anterioară, spiritul național, și se inspira numai de la literatura străină și... de la o literatură, care ni se potrivea mult mai puțin decît ni s-ar fi potrivit Alfred de Vigny în vremea lui Alecsandri și Bolintineanu”, — literatura sămănătoristă „repudia influența străină și se mărginea la imitarea poporului”. În ce constă această „imitare a poporului”, ne arată criticul imediat mai departe: „Așadar, țărănismul literar este afectarea tonului, stilului și limbii țărănești de către un țirgoveț, care nu reușește să-și însușească tonul, stilul și limba adevărat țărănească și care își exprimă propriile-i sentimente de țirgovăț în acea formă pseudoțărănească, ori transcrie viața orășenească în aceeași formă pseudoțărănească, ori zugrăvește o pseudoțărănime în lorma aceasta pseudoțărănească”.

Se constată, prin urmare, ca și în cazul poeziei „noi”, șarlatania și impostura, care, folosite în chip diversionist, ținteau scopuri dintre cele mai reacționare. Pentru Ibrăileanu din epoca de după 1920 tradiționalismul (mistic și șovin) și decadentismul sînt fețele unei singure și aceleași monede calpe: „În fața țărănismului literar, care parodia și

¹ Cf. G. Ibrăileanu — *Influențe străine și realități naționale* — V. R. nr. 2 (1925).

caricaturiza țărănia, bătărăniza literatura și arăta dispreț culturii și literaturii străine, — stătea „poezia nouă”, care parodia și caricaturiza artificialismul parizian și repudia elementul național”.

Disputa criticului ieșean cu estetismul, prezentă de data aceasta mai ales în cadrul studiilor de sinteză, cunoaște un moment important (și culminant) în 1928. Dacă în „Caracterul specific național în literatura română” și în „Influențe străine și realități naționale”, adversarii trebuiesc deduși (Lovinescu, M. Dragomirescu, Iorga, etc.), în articolul polemic „Greutățile criticii estetice” ei sînt numiți și, încă o dată, caracterizați. În primul rînd, discuția se duce cu Paul Zarifopol, critic foarte cultivat, care se erija din păcate în apărător al estetismului. După un schimb de replici între acesta și Mihai Ralea pe tema criticii psihologice și sociologice, veșnic neliniștitul Ibrăileanu interveni, bineînțeles de partea mai tînărului său confrate M. Ralea, care avea să-l continue la conducerea „Vieții românești”.

Pledoaria tindea să demonstreze necesitatea criticii complete, care-și subsumează toate specialitățile critice, în terminologia lui Ibrăileanu: critica estetică, psihologică, formînd părțile acestui tot. Deși conceptul ne apare oarecum imprecis, el are meritul de a combate exclusivismul estetic al lui Paul Zarifopol (și nu numai al lui), semnalînd adevăratul pericol pentru cultură al criticii „tehnice”: „Reducerea întregii critici literare la singura critică tehnică, nu ar fi numai sărăcirea criticii— cu atît mai mult cu cît critica tehnică este scurtă și estetica este în fașă, ci ar fi și un act de obscurantism, pentru că este un act de-a dreptul contra culturii unui popor. E semnificativ că pasiunea exclusivistă de la noi pentru această critică merge alătura cu ura împotriva ideilor. Și e semnificativ că la noi acest amor și această ură au început să înflorească în perioada postbelică de întuneric, de lene intelectuală, de dispreț pentru intelectuali, de școli fără profesori, etc.”.

Pasionanta argumentație ne amintește polemica avută cu Iorga, dar numai pe latura dezvoltării și clarificării unor idei anterioare, căci ținută este cu totul alta. Scoțind la iveală imposibilitatea criticii estetice de a cuprinde în întregime și adâncime fenomenul literar, Ibrăileanu stabilește o și mai strânsă legătură între diferitele „instrumente” ale criticului, (istoria, sociologia, psihologia), cu ajutorul cărora se poate efectua o analiză completă și concludentă. Apare astfel și mai pregnantă metoda realistă de cercetare pe care o folosea de obicei criticul ieșan, metodă care pune opera literară în legătură nu numai cu atitudinea scriitorului dar și cu condițiile vieții materiale :

„Nu credem - j se adresează Ibrăileanu lui P. Zarifopol - că este dăunător și nici măcar inutil ca un critic literar să releve atitudinea lui Creangă față de ierarhia socială, de religie și de reprezentanții ei, față de femeie, față de natura; să arate apoi că ireverențiozitatea lui față de mărimile lumești și de lucrurile auguste, idealul lui realist și prozaic despre femeie, absența naturii din opera lui și felul cum o privește când o bagă în seamă - sînt atitudini specifice țăranescii și moldovenești în genere, dintr-un anumit moment și dintr-o anumită regiune în specie. Nu credem apoi că este vătămătoare și nici chiar inutilă reducerea tuturor caracterelor lui la o anumită psihologie și sociologie.

Nouă ni se pare că fenomenul Creangă apare atunci mai complet și că aspectul pur estetic al fenomenului apare mai clar. A lega stilul lui homeric de primitivitatea unei mentalități, neatinsă încă de cultura orășenească nu este nici inutil, nici primejdios”.

Interdependența dintre opera literară, (recte, scriitor), și condițiile social-istorice apare direct formulată ceva mai departe, când autorul explică motivele pentru care consideră necesară critica

completă: „Dar neclintii „ terenul nostru că, fenomen al vieții, legat cu și condiționat de întreaga viață, opera de artă, chiar dacă ar putea fi perfect înțeleasă sub aspectul ei tehnic, fără ajutorul niciunei alte discipline decît estetica pură, nu poate fi înțeleasă complet, fără psihologie, sociologie, biologie, istorie etc. - vom reclama drepturile criticii complete”, (s.n. Al. S.).

Reluînd opinii pe care le-am subliniat în cuprinsul acestui articol, Ibrăileanu ținea să precizeze, ca și în cazul poeziei „noi”, că el și „Viața românească” nu dezaprobă estetica, ci „Estetica”, grimasa strîmbătura estetică. Vizate erau și de astă dată „critica-tăvălug” a lui M. Dragomirescu și „critica titirez” a lui E. Lovinescu, deficitare mai cu seamă la capitolul judecăților de valoare:

„Hogaș a trecut pe acest pămînt fără ca critica estetică să bage de seamă. D-na P. Bengescu cită vreme a stat departe de coteriile estetice, adică exact în vremea cînd a scris opera care convenea temperamentului d-sale artistic, a fost complet ignorată de critica estetică. D. Galaction a creat o proză strălucitoare, dar critica estetică l-a insultat sau ignorat”. „în același timp, critica estetică a „lansat” toate nulitățile și a căutat să coboare pe Coșbuc, pe Caragiale, pe Sădoveanu, pe Brătescu-Voinești, etc. Iar cînd, silită de modă, a acceptat vreun talent, a fost și mai rău: înghesuit în categoriile stilistice și gramaticale ale criticii estetice, scriitorul își dă duhul”.

Cu articolul „Greutățile criticii estetice”, Ibrăileanu marca ultimul moment teoretic important al îndelungatei sale polemici cu partizanii de diverse nuanțe ai artei gratuite. Demonstrația dobîndea în discuția cu P. Zarifopol, ca și în studiile amintite, o deosebită forță de sintetizare a cîtorva idei esențiale, care au fost confirmate în bună măsură de însași dezvoltarea literaturii. Realismul și valorile autentice i-au dat dreptate lui Ibrăileanu.

UNII TERMENI ECONOMICI IN „DICȚIONARUL LIMBII ROMÎNE MODERNE”

D. GRINDEA și R. COMISIONER

„Răspunzînd unei necesități adînc simțite, lingviștii din țara noastră au dat în ultimii ani opere de căpetenie, menite să fie pe lingă o călăuză pentru cunoașterea limbii naționale, un mijloc de orientare ideologică și științifică în însușirea culturii noi, socialiste. Apariția „Dicționarului limbii romîne literare contemporane” în patru volume și peste doi ani a „Dicționarului limbii romîne moderne” într-un volum, prezintă o deosebită importanță pentru viața noastră culturală. Acest lucru este dovedit și de interesul manifestat pentru aceste lucrări de un public larg.

Un loc important în dicționarul limbii romîne moderne îl ocupă termenii din domeniul economiei. Definierea științifică a acestora prezintă o mare importanță ideologică și politică. Încă la Congresul al XX-lea al P.C.U.S. tov. Hrușciiov a subliniat că „...în prezent o însemnătate foarte mare are învățătura economică a marxism-leninismului, problemele economiei concrete, a industriei, agriculturii, construcțiilor, transporturilor și comerțului. În centrul propagandei noastre trebuie să se aplece problemele științei economice marxist-leniniste în legătura ei indisolubilă cu practica construcției comuniste”

¹ N. S. Hrușciiov — Raportul de activitate al Comitetului Central al P.C.U.S. la Congresul al XX-lea al Partidului. Edit. de Stat pentru literatură politică, 1956, pag. 152.

Această apreciere are o deosebită actualitate pentru etapa ce o parcurgem astăzi — desăvîrșirea construcției socialiste în țara noastră.

Natura relațiilor de producție din țara noastră, faptul că oamenii muncii sînt stăpîinii mijloacelor de producție au făcut ca noțiunile economice să nu mai fie apanajul unui număr restrîns de specialiști, ci să pătrundă în păturile cele mai largi. Categoriile economice ca: venit național, acumulare socialistă, preț de cost, beneficiu, buget, fondul întreprinderii, etc., le găsim în mod frecvent în documentele de partid și de stat și sînt larg dezbătute de către oamenii muncii în consfătuiri de producție sau în forme diverse ale învățămîntului de partid.

După cum se menționează în „Prefața”, dicționarul limbii romîne moderne într-un volum prezintă unele îmbunătățiri față de dicționarul mare apărut anterior. Termeni ca: marfă, beneficiu, amortizare, aprovizionare, capital, întrecere socialistă, sînt bine definiți.

Totuși, precizarea unui șir de noțiuni economice de largă circulație în documentele de partid și în presa noastră, prezintă serioase deficiențe din punct de vedere științific. Aceste deficiențe sînt generate de definierea abstractă, generală, ruptă de caracterul relațiilor de producție, a unor termeni economici, precum și de existența unor confuzii în prezentarea anumitor noțiuni.

De asemenea, din dicționar lipsesc o serie de termeni economici de mare importanță, în timp ce al(i) termeni actualmente depășiți continuă să fie menționați.

*

După cum e firesc, termenii economici și îndeosebi conținutul lor reflectă caracterul relațiilor de producție existente într-o orînduire economică sau alta. În „Dicționar” se ține uneori seama de acest lucru dîndu-se, cînd este cazul, o definiție distinctă pentru același termen, cu precizarea: în capitalism și în socialism. Aceasta apare cu atît mai necesar cu cît o serie de categorii economice din orînduirile precedente continuă să-și mențină denumirea și în orînduirea socialistă, deși conținutul lor este radical deosebit. Din păcate, însă, acest lucru nu este făcut totdeauna, deși este vorba de termeni foarte importanți.

Astfel, termenul de *plus-produs* este definit drept „cantitatea de produse obținute de producător peste cele necesare existenței sale, care se crează prin supra-muncă și care este însușită de exploatare”.

Definirea este incorectă din punct de vedere științific, întrucît plus-produsul nu este o categorie economică specifică numai orînduirilor social-economice bazate pe clase antagoniste. Plus-produsul a existat și va exista în ori ce orînduire social-economică, fiind determinat în esență nu de existența claselor antagoniste, ci de dezvoltarea forțelor de producție. El a apărut încă în condițiile comunei primitive, odată cu folosirea primelor unelte rudimentare care au dat posibilitatea producătorului să obțină o cantitate de produse peste necesarul său zilnic, a continuat să existe în celelalte orînduiri sociale și va continua să existe și în comunism. Alta este însă problema dacă plus-produsul creat de producători este însușit de întreaga societate, cum este cazul de exemplu în socialism, sau numai de anumite clase sau grupuri sociale, cum este situația în orînduirile sociale bazate pe clase antagoniste. În definiția din dicționar se amestecă esența plus-produsului cu forma lui de însușire care

diferă de la o orînduire social-economică la alta, prezentîndu-se unilateral numai definiția plus-produsului în societățile bazate pe clase exploatare.

Termenul *investiție* este definit astfel: „plasare, alocare a unui fond, a unui capital într-o întreprindere; sumă de bani, fond investit într-o întreprindere”.

S-ar părea că tratarea acestei categorii este făcută diferențiat pentru economia capitalistă și cea socialistă, în primul caz fiind vorba despre un plasament de capital într-o întreprindere, în al doilea caz de investirea unei sume de bani. Această diferențiere este însă cu totul insuficientă, deoarece din amîndouă definițiile lipsesc elementele principale care caracterizează esența acestei categorii într-o orînduire socială sau alia.

În capitalism investiția este între-adevăr: un plasament de capital pe termen lung. Ceea ce este caracteristic însă, și trebuie neapărat subliniat, este faptul că acest plasament este făcut în scopul obținerii unui profit. Apoi nu este necesar ca plasamentul de capital să fie făcut într-o întreprindere. Este știut că în epoca imperialismului investițiile de capital se fac și sub forma cumpărării titlurilor de valoare sau obligațiuni ale statului.

Cu totul altfel trebuie definită categoria „investiții” în socialism. Acestea constituie totalitatea cheltuielilor destinate creării de noi fonduri fixe cu destinație productivă și neproductivă și reconstrucției celor existente, fiind principala sursă a reproducției socialiste lărgite.

Deficiențe asemănătoare se remarcă în conținutul termenului de *buget*, care este redat astfel: „plan cuprînzînd bilanțul veniturilor și cheltuielilor probabile ale unui stat, ale unei întreprinderi, etc., pe o perioadă determinată, bazat pe experiența financiară a anului expirat”.

Această definiție săvîrșește o importantă confuzie principială. În nici un caz nu putem da o definiție „generală” a bugetului, care să nu țină „scama de deosebire fundamentală dintre bugetul socialist și cel capitalist. Bugetul statului capitalist este un instrument de redistribuire a unei părți

din venitul național în interesul claselor exploatoare, pe cînd în socialism bugetul statului reprezintă principala formă de constituire și folosire planificată a fondului centralizat de resurse bănești, în scopul satisfacerii nevoilor crescînde ale societății.

Lăsînd la o parte dispariția în definiția de mai sus a conținutului de clasă al bugetului, nu putem fi de acord cu ideea fundamentării bugetului „pe experiența financiară a anului expirat”. Această caracteristică a bugetului capitalist nu mai este proprie bugetului socialist, care are la bază în primul rînd planul economiei naționale. În mod normal, în dicționar ar fi trebuit să fie redată definiția bugetului socialist cam în felul următor: „planul financiar de bază al statului socialist, reprezentînd principala formă de constituire și repartizare a fondului centralizat de resurse bănești al statului, cu scopul de a asigura îndeplinirea planurilor economiei naționale”.

Pentru *salariu* în dicționar există următoarea definiție: „Retribuția pe care o primește cineva regulat pentru munca pe care o îndeplinește undeva”. Această definiție păcătuiește de asemeni prin caracterul ei general, abstract. Este cunoscut că esența salariului este radical deosebită în capitalism și socialism și ca atare ea nu poate fi definită într-un singur mod. Dacă în capitalism salariul reprezintă forma transformată a prețului forței de muncă, datorită faptului că însăși forța de muncă este o marfă, în socialism salariul reprezintă o parte din venitul național ce se repartizează celor ce muncesc, în conformitate cu cantitatea și calitatea muncii lor.

În ce privește definirea *venitului național*, aici Dicționarul prezintă distinct o definiție pentru venitul național în capitalism și pentru venitul național în socialism.

Din păcate, din definițiile date nu rezultă deosebirea esențială, fiindcă în ea nu se introduce caracterul relațiilor de producție (în capitalism, relații de exploatare; în socialism, relații de colaborare și ajutor reciproc).

Ca un ultim exemplu privind definiții generale rupte de caracterul relațiilor de producție indicăm definirea termenului *in-*

dustrializare, termen deosebit de uzitat dată fiind însemnătatea lui. În Dicționar termenul apare definit astfel: „acțiunea de a industrializa și rezultatul ei; introducerea tehnicii mecanizate în economia unei țări”. Definierea face total abstracție de natura relațiilor de producție și din această cauză nu poate da o imagine clară a ceea ce constituie industrializarea socialistă. După cum la termenul *agricultură* se face în Dicționar o mențiune distinctă „agricultura socialistă”, considerăm necesar ca și la termenul industrializare să se menționeze un termen distinct „industrializare socialistă”.

O altă serie de definiții sînt date neclar, conțin greșeli teoretice evidente sau crează confuzii.

Astfel, termenul *criza generală a capitalismului* este definit în dicționar ca: „epoca istorică a prăbușirii capitalismului, cuprinsă între prima revoluție socialistă și victoria revoluției socialiste în întreaga lume, caracterizată printr-o supraproducție de mari proporții, printr-o paralizare a tuturor sferelor de activitate (socială, politică, științifică, artistică), printr-o desfășurare inegală, care lovește țările capitaliste în momente diferite și cu intensificări diferite, prin împletirea crizei industriale cu criza agrară și prin izbucnirea de conflicte și războaie, al căror rezultat final este pieirea inevitabilă a capitalismului”.

Definierea de mai sus este nesatisfăcătoare nu numai datorită unor formulări greșite (ca, de exemplu, „paralizarea tuturor sferelor de activitate”), ci, în primul rînd, lipsei trăsăturilor esențiale ce caracterizează această epocă.

După cum se știe, trăsătura fundamentală a crizei generale a capitalismului o constituie scindarea lumii în două sisteme diametral opuse prin natura lor social-economică. O trăsătură esențială este, de asemenea, criza sistemului colonial al imperialismului, ascuțirea puternică a problemei pieșelor și, în legătură cu aceasta, folosirea incompletă cronică a capacităților de producție a întreprinderilor și apariția șomajului cronic de masă în țările capitaliste.

În aceste observații nu ne-am referit la aspectele noi ale definiției acestui termen ca urmare a tezelor elaborate de Constituirea Partidelor Comuniste și Muncitorești de la Moscova, deoarece dicționarul a apărut mai înainte. Desigur că într-o viitoare ediție definiția va trebui să reflecte trăsăturile determinante ale noii etape a crizei generale a capitalismului — transformarea sistemului mondial socialist în factorul hotărâtor al dezvoltării societății omenești, îngustarea considerabilă a sferei de dominație a imperialismului, destrămarea sistemului colonial, agravarea tuturor contradicțiilor sistemului capitalist.

Eronată este și definirea termenului „cererea și oferta” ca „raport dintre necesitatea de cumpărare și cantitatea de mărfuri adusă pe piață”. „Cererea și oferta” este în realitate raportul dintre cererea solvabilă și oferta de mărfuri.

Definirea justă a raportului dintre cerere și ofertă avînd o deosebită însemnătate în condițiile capitalismului este necesar să subliniem unele aspecte, pe această linie.

A substitui în raportul de mai sus cererea solvabilă cu necesitatea de cumpărare înseamnă a elimina conținutul principal al acestei corelații, în care se manifestă contradicția fundamentală a capitalismului.

Cererea solvabilă este într-adevăr cererea de mărfuri, dar spre deosebire de necesitatea de cumpărare, care este nelimitată, ea este determinată de volumul mijloacelor financiare de care dispune cumpărătorii. Această cerere este condiționată de caracterul modului de producție, de mărirea venitului național și de repartiziile lui.

Corelația dintre cererea solvabilă și ofertă, în capitalism — și nu dintre necesitate și ofertă — se formează în mod stihnic și prin oscilațiile prețurilor pe piață, influențează repartizarea mijloacelor de producție și a muncii între diferitele ramuri ale economiei. Rămînerea în urmă a cererii solvabile față de oferta de mărfuri este <> trăsătură a capitalismului care duce în ultimă instanță la crize economice de supraproducție.

Deficiențe asemănătoare se remarcă și în definirea noțiunii de mică producție de mărfuri. Din Dicționar reiese că mica producție de mărfuri este o „formație social-economică care cuprinde gospodăriile țărănești mici și mijlocii și atelierile micilor meseriași, a căror producție servește pentru acoperirea nevoilor proprii și pentru schimb”.

Definiția are două lipsuri, ce trebuie înlăturate :

1. — mica producție de mărfuri este prezentată ca o „formație social-economică”, deci ca un tip de relații de producție de sine stătătoare sau, mai pe scurt, un mod de producție. După cum se știe, istoria societății din punctul de vedere al dezvoltării relațiilor de producție cunoaște 5 tipuri de formații social-economice : comuna primitivă, sclavagismul, feudalismul, capitalismul și comunismul (cu cele 2 faze). Mica producție de mărfuri nu constituie o formație social-economică distinctă. Avînd ia bază proprietatea privată asupra principalelor mijloace de producție, mica producție de mărfuri există în toate formațiile social-economice bazate pe acest tip de proprietate (sclavagism, feudalism, capitalism) desigur cu unele deosebiri de la o forma la alta. În condițiile perioadei de trecere de la capitalism la socialism, cînd coexistă mai multe sectoare social-economice, mica producție de mărfuri reprezintă, îndeosebi în agricultură, un important sector social-economic din economia națională, căreia partidul clasei muncitoare îi acordă o atenție deosebită. Și aici ajungem la cea de a doua deficiența esențială a definiției.

2. — Nu apare diferența specifică a micii producții de mărfuri, ca formă socială de producție bazată pe proprietatea privată, față de producția de mărfuri sclavagistă, feudală sau capitalistă, bazate de asemeni pe proprietatea privată. Respectiv, din definiție nu rezultă că această producție este obținută de producători fără exploatarea muncii străine, ceea ce face ca micul producător să fie considerat un aliat firesc al clasei muncitoare în procesul construirii socialismului, un aliat față de care Parti-

«Iul și Statul proletar iau toate măsurile pentru ridicarea nivelului său de trai și pentru atragerea sa pe făgașul socialismului.

În legătură cu asemenea definiții, a unor noțiuni economice de largă circulație, trebuie să ne oprim și asupra termenului *bază economică*. În Dicționar noțiunea de bază economică se definește ea „orînduirea economică a societății într-o etapă dată a dezvoltării ei”. Definirea bazei economice drept o „orînduire economică” este însă greșită.

Baza economică a unei societăți o constituie totalitatea relațiilor de producție existente în acea societate într-o anumită etapă a dezvoltării ei. Întrucît relațiile de producție reprezintă însă numai o latură a unui mod de producție sau a unui tip de orînduire, între baza economică și orînduirea economică nu se poate pune semnul egalității, cum se face în Dicționar. Este adevărat că schimbarea relațiilor de producție — și, implicit, a bazei economice în decursul istoriei, ca urmare a dezvoltării continue a forțelor de producție și a necesității punerii în concordanță cu acestea — duce la schimbarea a însăși orînduirii economice existente. Dar această schimbare este determinată în primul rînd de schimbările ce au loc în cadrul forțelor de producție, ca elementul cel mai mobil și mai revoluționar al producției și numai apoi, și în funcție de aceasta, în relațiile de producție, în baza economică, ceea ce duce în ultimă analiză la însăși schimbarea orînduirii economice.

Confundarea bazei economice cu orînduirea economică împiedică înțelegerea profundelor procese revoluționare ce au avut loc în țara noastră în perioada de trecere de la capitalism la socialism.

Considerăm, de asemenea, necorespunzătoare definirea termenului *mod de producție*. Astfel, în Dicționar apare că, din punctul de vedere al economiei politice, modul de producție este „felul în care oamenii obțin bunuri materiale și care reprezintă unitatea dintre forțele de producție și relațiile de producție”. O atare definiție a unei noțiuni atât de complexe și de excepționale

importantă politică și economică este după părerea noastră nesatisfăcătoare și de neînțeles. Din prima parte a definiției acestei categorii economice nu rezultă conținutul său social-istoric și tocmai această lipsă împiedică înțelegerea celei de a doua părți a definiției. Cînd vorbim de „mod de producție” nu ne referim numai la felul în care oamenii obțin bunurile materiale în general, ci în primul rînd la forma social-istorică determinată, în care le obțin. Caracterul social-istoric se referă nu numai la prima parte a definiției, dar și la a doua, avînd în vedere că această unitate nu se realizează de la sine și nici nu rămîne veșnic aceeași. În sfîrșit, în definiție nu se subliniază că modul de producție constituie factorul determinant în dezvoltarea societății.

O altă noțiune de largă circulație și deosebită însemnătate este *prețul de cost*. În dicționar el este definit drept „totalul cheltuielilor necesare pentru fabricarea unui bun oarecare”. Această definiție este din punct de vedere științific incorectă. Aci se confundă prețul de cost cu cheltuielile sociale de producție. După cum se știe, prețul de cost reprezintă numai o parte a cheltuielilor sociale de producție. Spre deosebire de prețul de cost, care cuprinde numai valoarea mijloacelor de producție consumate și valoarea produsului creat de munca pentru sine, cheltuielile sociale de producție cuprind în plus și valoarea produsului creat de munca pentru societate. Deci definiția din Dicționar trebuie corectată în sensul că prețul de cost reprezintă numai o parte din „totalul cheltuielilor...”, arătîndu-se anume care.

Întîlnim unele confuzii și în definirea termenilor de acumulare socialistă și capitalistă.

În „Dicționar” termenul de *acumulare socialistă* este definit astfel: „Partea din venitul național net formată din mijloace de producție și de consum și destinată fondurilor social-culturale neproductive”.

În definiție se folosește noțiunea de venit național net. Aceasta este de neînțeles avînd în vedere că însuși venitul național este o mărime netă rezultată din

deducerea din produsul social total, creat de oamenii muncii în decurs de un an, a cheltuielilor material necesare obținerii producției din anul respectiv. Această noțiune de venit național net, nu are nici o justificare în definirea acumulării socialiste.

În ce privește termenul „*acumularea capitalistă*”, există următoarea definiție: „retransformarea plus-valorii în capital” și nu, cum ar trebui, „retransformarea unei părți a plus-valorii în capital”.

Termenul *inflație* este definit astfel: „fenomen specific perioadelor de criză din economia capitalistă, constând dintr-o emisiune de hirtie-inonedă peste necesitățile reale ale circulației bănești, ceea ce duce la devalorizarea banilor și la scumpirea mărfurilor”.

În primul rând, fenomenul inflației nu a fost niciodată caracteristic perioadelor de criză, iar în condițiile actuale ale capitalismului el este un fenomen permanent. Apoi literatura marxistă de specialitate a subliniat adeseori că fenomenul inflației poate fi caracterizat numai prin indicarea celor trei trăsături esențiale, care numai în totalitatea lor pot defini în mod just noțiunea inflației. Dicționarul arată numai două din acestea, omițând-o pe cea principală. Prin aceasta întreaga definiție apare incorectă.

Prima trăsătură caracteristică a inflației, umplerea canalelor circulației bănești peste necesitățile economiei naționale, lămurește faptul că procesul inflaționist nu poate avea loc decât în condițiile circulației banilor de hirtie, care prin natura lor nu au posibilitatea — așa cum o aveau banii aur — să iasă din circulația activă, să se tezaurezeze. A doua trăsătură, aceea a deprecierei banilor de hirtie, ca urmare a cantității sporite față de necesitățile circulației monetare, aduce precizarea, extrem de importantă, că nu ori ce sporire a preturilor este inflație. Creșterea preturilor poate fi determinată și de alte cauze, străine de inflație, ca: scăderea valorii metalelor prețioase, creșterea valorii mărfurilor, ridicarea preturilor de către monopoluri, depășirea ofertei de către cerere în condițiile fazei de avânt a ciclului capitalist etc. Cea de a treia trăsătură —

trăsătura esențială, care este înlocuită în definiția dată de către dicționar cu „scumpirea mărfurilor” — este redistribuirea venitului național în favoarea mării burghezii, pe seama scăderii salariului real.

Prin urmare, noțiunea inflației ar trebui definită astfel: „fenomen specific perioadei crizei generale a capitalismului, constând dintr-o emisiune de hirtie monedă peste necesitățile circulației bănești, ceea ce duce la deprecierea banilor și la redistribuirea venitului național în favoarea claselor stăpînitoare, pe calea creșterii preturilor”.

Termenul *bancnotă* este de asemenea greșit definit, ca fiind o „hirtie de valoare, cu acoperire de aur, emisă de o bancă (în schimbul cambiilor) și folosită ca mijloc de plată”. Definiția păcătuiește în primul rând prin aceea că limitează funcția bancnotei ca mijloc de plată. Este desigur o confuzie între funcția pe baza căreia a apărut bancnota și funcția pe care o îndeplinește. Bancnota-bilet de bancă, varietate a banilor de credit, a apărut într-adevăr pe baza funcției banilor ca mijloc de plată, ca urmare a dezvoltării circulației cambiilor. Ea îndeplinește însă atât funcția de mijloc de plată, cât și cea de mijloc de circulație.

Apoi, acoperirea în aur, conținută în definiție, a încetat de a mai exista în epoca imperialismului. Desființarea standardului aur în țările capitaliste și neconvertibilitatea bancnotelor în aur șterge deosebirea dintre bancnotă și banii de hirtie. Bancnotele au acoperire mai ales în hirtii de valoare ale statului.

Noțiunea de *bani* este astfel definită: „echivalentul general al valorii mărfurilor (fiind el însuși o marfă) identificat pe baza uzului social cu forma naturală a aurului; monedă de metal sau de hirtie recunoscută ca mijloc de schimb și de plată (în economia socialistă și ca mijloc de acumulare socialistă și de economii)”.

Înșiruind funcțiile banilor definiția omite funcții dintre cele mai importante. Este știut că Marx arăta că cea din urmă funcție a banilor ca echivalent general este aceea de măsură a valorii, măsurarea prin intermediul banilor a valorii tuturor mărfurilor. De asemenea nu poate fi omisă

funcția de bani universală în operațiunile de plăți internaționale, precum și funcția de teaurizare (atunci când banii sînt scoși din circulație). Aceasta, cu atît mai mult, cu cît în definiția dată de dicționar se subliniază transformarea radicală a acestei funcții, în condițiile socialismului, în mijloc de acumulare socialistă și economii,

O altă serie de definiții apar incomplete. Astfel, termenul „*industrie*” este prezentat ca: „ramură a economiei naționale, care are drept obiect activitatea de prelucrare a materiilor prime pe scară largă și cu mijloace tehnice avansate”. Definiția omite însă că în noțiunea de „*industrie*” intră și activitatea de extragere din natură a unor obiecte ale muncii, ce există independent de intervenția activă a omului.

La termenul „*centralism democratic*”, definiția se referă exclusiv la organizarea vieții interne de partid. Nu apare în primul rînd limpede că centralismul democratic este un principiu fundamental de organizare a întregii activități politice și economice a statului socialist și care permite o împletire armonioasă a conducerii centralizate cu stimularea inițiativei de jos, cu participarea largă a maselor la conducerea politică și economică a țării.

De asemenea, în definiția noțiunii „*capitalism*” lipsește ideea esențială că acest mod de producție se bazează pe însușirea (apropierea) muncii neplătite, sub forma plus-valorii. Or, tocmai această lipsă goalește definiția de caracterul ei de clasă.

De remarcat că în dicționar există o serie de termeni compuși, formați din mai multe cuvinte. Inițial deseori la asemenea termeni definiții juste a unor noțiuni economice. Alteori însă ele sînt omise. Dăm câteva exemple, în ordine alfabetică.

La termenul „*baza*” găsim ca termeni compuși „*baza aeriană*”, „*bază de atac*”, „*bază sportivă*”, etc. dar nu există terme-

nul „*bază lehnică-materială*”. La „*ciclu*” găsim „*ciclu solar*”, „*ciclu de conferințe*”, dar lipsește „*ciclu de producție*” sau „*ciclu capitalist*”. La „*fond*” există termenii „*curse de fond*”, „*fond de cărți*”, etc., nu există însă termenii de importanță deosebită ca „*fond de consum*”, „*fond de acumulare*”, „*fondul întreprinderii*”, „*fond de rezervă*”, etc.

La termenul „*mijloace*” este definită în mod corect noțiunea de „*mijloace de producție*”. În schimb lipsește noțiunea economică de „*mijloace circulante*”, deși această noțiune este folosită în dicționar în definirea altor termeni. Dacă se poate da o definiție termenului economic de „*mijloace de producție*”, nu există nici o justificare pentru a se ignora termenul de „*mijloace circulante*”, drept totalitatea fondurilor de producție circulante și fondurilor de circulație.

Inexistența unor asemenea termeni economici importanți nu poate fi justificată prin lipsa de spațiu, dacă avem în vedere că în Dicționar există mulți alți termeni ieșiți din uz și cari credem că nu pot fi considerați ca făcînd parte din fondul de cuvinte al limbii române *moderne*. De pildă, se definesc în Dicționar termeni ca: Fonciera (formă de impozit dispărut odată cu regimul burghezo-moșieresc), Administrație Financiară, Consiliu de Administrație (instituții perimate), Bancă (la joc de cărți), om de finanțe, industriaș, etc.

În încheiere, ținem să subliniem că notele de mai sus nu micșorează cu nimic interesul pe care îl purtăm dicționarelor de valoare, elaborate de către lingviștii noștri. Aceste note vor să răspundă dorinței, exprimată de autori în cuvîntul introductiv, de a li se semnala din rîndurile maselor largi de cititori lipsurile inerente unei lucrări de acest caracter, în vederea îmbunătățirii edițiilor ulterioare.

TRADIJIILE GRAFICEI NOASTRE MILITANTE

Memnificația expoziției retrospective de grafică militantă, expoziție de amploare fără precedent, deschisă la Muzeul de Artă, depășește cu mult pe aceea a unui eveniment artistic obișnuit. Reconstituind momentele cele mai importante ale istoriei țării în decurs de mai bine de un veac, lucrările expuse subliniază încă o dată un adevăr limpede: artele plastice, prin tot ce au creat mai valoros, se întemeiază pe aspirațiile generoase de libertate și progres social ale poporului. Afirmarea e confirmată în mod clar de grafică, gen prin excelență operativ, difuzat foarte adesea cu ajutorul presei cotidiene și adresându-se astfel unui număr uriaș de privitori. De la pictorii patrioți de la 1848, până la artiștii contemporani, tehnica artei grafice a atras pe toți plasticienii de prestigiu ai țării, care asemeni marilor graficieni din Europa (dacă ar fi să amintim numai pe Goya, Daumier, Boklevski, sau, în epoca contemporană, Käthe Kollwitz, Masereel sau Kukríniksi), s-au angajat direct în lupta împotriva forțelor reacțiunii. În numele ideilor luminoase ale păcii și fericii popoarelor.

Ca tradiții vechi, prezente încă în elementele laice ale frescelor medievale (în care, în flăcările gheenei se pîrjolesc, printre păcătoși, boierul și morarul necinstit), sau în xilogravurile populare din veacul al XVIII-lea, grafica militantă românească

nu cunoaște, totuși, o epocă de adevărat avînt decît în preajma anului revoluționar 1848. Exprimată la început prin portrete ale frunțașilor revoluționari („Crișan” și „Horia” ale lui *Ioana Costandea*, „Avram Iancu”, atribuit aceluiași artist, portretele semnate de *Barba Iscovescu*, al lui *Nicolae Băleescu* realizat de *Wonneberg*, al lui *Rosenthal*, desenat de *Neguliei*) sau prin compoziții simbolice (celebra „Romînie rupîndu-și cătușele” a lui *C. D. Rosenthal*), grafica noastră se îndreaptă apoi, odată cu apariția primelor publicații satirice, spre modalități mai directe de exprimare a protestului împotriva jafului organizat de rege, moșieri și burghezie. Spre sfîrșitul secolului, desenele virulente ale lui *Dembitzki*, *C. Jiqaidi*, *Tantal* sau ale unui mare număr de artiști rămași anonimi, dezvăluie monstruoșitatea relațiilor patronate de monarhia prusacă. EV ploatînd mai ales grotescul sau poant., textului (uneori ilustrația rămîne un simplu pretext), majoritatea artiștilor din această perioadă suplînesc lipsurile unui desen adesea stingaci printr-o mare sinceritate a expresiei. Emoționante prin autenticitatea sentimentului protestatar, desenele și reproducerile fotografice prezentate în expoziție întregesc imaginea marilor lupte sociale desfășurate în anii sfîrșitului de secol.

Dar epoca de înflorire a artei noastre grafice e marcată de momentul organi-

zării mișcării muncitorești din Komînia. Vigoarea ou care, în anii premergători marilor răcoale din 1907, ziare și reviste ca „Belgia Orientului”, „Adevărul”, „Furnica”, în paginile cărora semnav artiști de valoare ca /ser, Mantu sau Ary Murnu ilemascau exploatarea capitalistă, e un rezultat direct al creșterii conștiinței opiniei publice în urma activității tot mai puternice a cercurilor muncitorești. Iser. cu linia sa fermă, lapidară, cu luciditatea și sarcasmul său, inaugurează o direcție nouă, în care semnificativul și esențialul sint subliniate cu vervă, în care preocupările pentru compoziția realistă (prezente la predecesori ca Dembi|ki, Burgstaller sau C. Jiquidî) formează miezul artei sale. Panoul rezervat creației lui Iser produce o puternică impresie prin mînuirea sobră a contrastelor, accentuate adesea de o pală roșie, singerie, care, de pildă, stigmatizează fruntea marelui asasin de la 1907, Holienszollern.

La rîndul lor, Tonitza, Șirato, D'Arg, Ressu, Striadi, fiecare în registre proprii personalității lor, demonstrează în mod concludent efectele creșterii combativității maselor. E epoca tragediilor războiului imperialist din 1914–1913, dar și a pătrunderii influenței ideilor Marii Bevoluții Socialiste, epoca unei sărăcii de neînchipuit, dar, și a revoltei creștînd a poporului. Caricaturile amenințătoare ale lui Șirato, rezolvate în compoziții dinamice („Făclia adevărului”), desenul său expresiv (ca, de pildă, „Mort pe clmp”, în care sugestia se comunică prin intermediul oilorva linii, creatoare ale unei atmosfere de singurătate dureroasă), definesc o latură caracteristică a personalității artistului. Tonitza, tînăr pe atunci, colaborator al publicațiilor de stînga, demonstrează deplinătatea forței sale plastice, nulrîlă din evenimentele epocii. Viziunea lugubră din „Ce contingent ești, camarade?”..., simplitatea unor imagini ca acelea dedicate măcelului de la 13 decembrie 1918, se transformă treptat într-o satiră necruțătoare, dar, mai ales, într-o simbolistică simplă, concludentă pentru gîndirea socială a artistului. Lupta dintre muncă și capital.

dintre libertate și teroare, capătă, în arta lui Tonitza, o interpretare surprinzător de limpede. Gravitarea temei, sarcasmul care nu-i cruță pe împilatori, se împletesc cu poezia ce învăluie figurile celor oropsiți, realizînd o artă de înaltă ținută, în care personalitatea artistului apare deosebit de pregnantă. La rîndul său, B'Arg, mai liric, comentează ou o artă subtilă războiul, minciunile potențailor și sacrificiul inutil al milioanele de oameni simpli.

Odată cu crearea Partidului Comunist din Romînia, arta noastră capătă o orientare mai fermă, condiționată de o înțelegere superioară a lucrurilor. Laolaltă cu artiștii din vechea generație (Tonitza, B'Arg, Ștefan Dimitrescu) noi artiști se ridică împotriva politicianismului veros, a exploatării și a nedreptății. în arta unui Nicolae Cristea, a unui Perahim, Dobrlan, Szabo Bela, Vida Geza sau Mărculescu, Ross, Jiquidî sau Clon, Labin sau Kazar, protestul social sună mai limpede. Tușurile lui Nicolae Cristea, artist cu o înaltă conștiință cetățenească, prezintă, într-o interpretare simplă .legată puternic de tradiția clasică a graficii noastre, imaginea unei lumi oropsite, dar demne, care se ridică hotărît împotriva celor puternici. Arta lui Cristea, de o mare vigoare interpretativă, cu o siguranță impresionantă a liniei, cu o sinceritate a expresiei, rămîne un moment deosebit de important în istoria graficii noastre militante. Tema forței de neînving a clasei muncitoare e reluată în desenul inteligent al lui Perahim, care îi adaugă o dezvăluire plină de vervă a grotescului trivial al burgheziei. Desenele lui Aurel Jiquidî dezvăluie un talent multilateral, un umor acid, caragialesc, îmbibat cu sentimentul tristeții celor oropsiți („Ucenici”) și cu vehemența șarjei demascatoare („Pe aici au trecut legionarii”, „Frontul Renașterii Naționale”). Din gravurile în linoleum ale lui Aurel Mărculescu se degajă imaginea unui artist de mare valoare, legat slrîns de idealurile cele mai înaintate ale poporului său. Fie că e vorba despre afișul electoral lucrat pentru Blocul Muncitorese-Țîfrănesc. fie că e vorba despre caricatu-

rile lui Hitler și ale bandei lui, sau despre dezvăluirea ororilor din lagărele fasciste, grafica lui Mărculescu reliefează o puternică și originală personalitate artistică.

Sectorul rezervat graficii de după Eliberarea (arii prilejuiește încă o dată constatarea că, într-o țară în care poporul e stăpîn pe soarta sa, creația artistică atinge un nivel nemaîntălnit. Claritatea expresiei artistice, personalitatea și originalitatea capătă un domeniu nelimitat de afirmare. Creația artiștilor noștri reflectă toate momentele revoluției glorioase înlăptuite de clasa muncitoare sub conducerea Partidului ei. Intr-o manieră la fel de pregnantă ca în aceea a graficii sale mai vechi, dar cu mai multă claritate în exprimarea ideii, cu o preocupare sporită pentru rezolvarea compoziției, *Jules Perahim* se impune ca un artist matur, sensibil, vrednic să figureze alături de maeștrii graficii contemporane din ori ce țară. Indreptindu-se mai ales spre teme lirice, *Dobrian* și-a aflat în linogravura colorată un domeniu de afirmare strălucită a calităților sale de compoziție și de colorit. La *Szabo Bela*, vigoarea liniei, precizia portretului, se întilnesc în mod fericit cu poezia atmosferei, tot-o tehnică de mare meșteșug. Am mai sublinia, dintre artiștii aceleiași generații, viziunea personală a lui *Vasile Kazar*, inspirată din viața care clocotește în vechiul Maramureș, tradusă într-o linie de o mare simplitate și precizie.

Caracteristică pentru această perioadă, pentru anii noștri, e afirmarea unui număr impresionant de talente autentice, căutînd soluții tot mai îndrăznețe pentru expunerea adevărului vieții. *Paul Erdős*, în căutarea unor simboluri pregnante, exprimate în tușuri suplă, vibrante, sau *Ligla Macovel*,

într-o linie stilizată, subliniind o forță deosebită de caracterizare, sînt două dintre exemplele cele mai concludente.

Dintre tineri, *Constantin Baci*, preocupat de forța de sugestie a imaginii (tributar, însă, pe alocuri, decorativului), *Cornelia Daneș* (de Ia care reținem îndeosebi admirabila „*Pace*”), înlătinată uneori spre hieratism, *Iulian Olariu*, cu un puternic simț al monumentalului, sau *Geta Brătescu*, înzestrată cu o reală forță poetică, ni se par patru dintre cele mai autentice talente care pot exprima astăzi, într-un limbaj propriu, adevăruri de mare forță convingătoare. Nu putem încheia aceasta scurtă înșiruire (care lasă, fatal, deoparte numeroase realizări mai mult decit meritorii) fără să amintim lucrările deosebit de valoroase în materie de ilustrație de carte. Numele *Floricăi Cordescu*, al lui *Cornellu Baba*, *Marcela Cordescu*, *Ștefan Constantinescu*, sînt tot atîtea izbînzi în acest sector, atît de oropsit în trecut.

Creșterea neconțință a nivelului artistic al graficii noastre, al forței sale expresive, este rezultatul continuării unei tradiții glorioase, începută cu mai mult de un veac în urmă. Expoziția demonstrează culmile pe care le poate atinge creația artistică, legată de aspirațiile cele mai înalte ale poporului, de lupta lui neconțință pentru fericire. Printr-o continuă lărgire a universului tematic, printr-o reflectare tot mai amplă a vieții noastre luminoase de astăzi, a psihologiei complexe a constructorului socialismului, graficienii noștri vor deveni din ce în ce mai vrednici atît de arta înaintașilor lor, cit și de frumuseșea epocii pe care o trăiesc.

D. G.

CARTEA STRĂINĂ

ANDRE BERRY: „ANTOLOGIA POEZIEI OCCITANE”)



Într-o prima dată sînt strînse într-un impozant volum operele scrise în Languedoc, pe un teritoriu mărginit la răsărit de Alpi, la sud de Mediterană și Pirinei, la vest de Ocean și la nord de Franța d'ouï. Andre Berry, autorul antologiei, al traducerii și al comentariilor, distinge trei perioade de dezvoltare a literaturii occitane: cea a „provensalei clasice” (secolele XI–XV), apoi o perioadă în care s-au dezvoltat o mulțime de dialecte (secolele XVI–XVIII) și o perioadă de relativă redresare (secolele XIX–XX).

Prima perioadă e legată de activitatea truverilor – de la trobar (trouver) – apărută în chip uimitor, poate sub influența vechii literaturi populare, poate sub înriurirea poeziei arabe. Strîns legată de muzică (versurile erau cîntate sau psalmodiate) lirica truverilor a trecut curînd de la poezia erotică și religioasă la cea eroică și satirică. Cel mai vechi poet, Guillaume d'Aquitaine (1071–1127), e urmat de Jaufré Rudei (eroul lui Edmond Rostand îndrăgostit de „prințesa îndepărtată” pe care n-o văzuse niciodată) și de nenumărați alții, dintre care amintim doar de Bernard de Ventadour (comparat cu Catul și Petrarca), de Beatrice, contesă de Die (cea mai însemnată poetă, o Louise Labbe a sudului), de Raimbaud de Vaqueyras și de Călugărul din Montaudon (rabelaisian „avânt la lettre”). În afara liricii, poezia epică e ilustrată de poemul istoric (Cîntarea cruciadei împotriva Albigenzilor), de povestea de dragoste (Flamenca), etc. Poezia provensală decade odată cu trecerea Provensei sub coroana Franței. În 1549 François I interzice folosirea dialectului în actele oficiale, ceea ce avea să pună capăt provensalei clasice, menținută prin scris, și să dea naștere mulțimii dialectelor ce caracterizează cea de-a doua perioadă a literaturii provensale.

Pey de Garros, gascon, dă semnalul Renașterii, iar Louis Bellaud de la Bellaudiere, marseillez, scrie în închisoare poeme villonești în vreme ce Pierre Goudelin iasă o operă de o rară diversitate, al cărei pisc e celebra „Odă asupra Morții”. Trecînd peste multe nume, trebuie să ne oprim o clipă la Jean-Baptiste Favre, a cărui satiră la adresa clerului din Avignon și a armatei Papei s-a bucurat de o mare popularitate.

Marea revoluție franceză a creat condițiile redescoperirii provensalei clasice, deschizînd cea de a treia perioadă a literelor occitane. Fabre d'Olivet studiază vechiul fond lingvistic, marchizul Fare-Alais creează o veritabilă poezie folclorică, iar șansone-

Ttlel'oTceT ^ T° &l 1°^^ in " ^ ilor, a! cheiurilor,
 II 1 ^ m' m' m > " Roumamville, stringe in, lui cinci tineri
 (pnntre care Frederic Mistral) și pune bazele celebrei grupări a poezilor meridionali
 ; a ; e' ; f ~ 'a Font-Segugne, în Geniul lui Mistral! avea să dea **uZi**
 o deosebită strălucire literelor occitane, ilustrate de niimernti di t
 Avanei, Charloun, V. Bernard, Marius Andre, etc *

tr..... ^ * I ° «centa a literaturii provensale ne linia
 radionala pe de o parte, pe linia poeziei nord-franceze, pe de alta .. 'ta it
 raturu mend.ona e, caracterizată de poema, rustic si istoric sau legendar "depo it
 fam.l.ara s, burlesca, reprezintă complementul bogatei literaturi fntncTe' din ^o d
 Necunoscuta ades, uneori voit ignorată, literatura provensală i j
 drepturile. Meritul lui Andre Berry constă tocmai în f«t, i **SrJTJ*** ° "
 scoasă recent de Ed. Stock dovede te în mod efo vent **f d** "T""TM,
 pe care ne-o facem îndeobște despre poezia Franței, a unci c „ fo "sim d
 aport al poezilor occitani.

Vladimir Colin



RENATO GUTTUSO (Italia,
 măslini

*j*Miscellane*

PREZENTAREA CĂRȚII!

e face simțită o preocupare sporită din partea editurilor pentru aspectul grafic al cărților tipărite. Articolul critic din „Scîntelea”, apărut nu prea de mult, a declanșat inițiativa și a fost un evident stimulent împotriva practicii rutiniere.

În special modul cum se tipăresc volumele de poezie denotă o grijă și o preocupare în direcția realizării artistice, de foarte bună calitate. Mai întâi se remarcă renunțarea la formalele șablon. În fine, volumele de versuri nu se mai confundă cu manualele didactice, nici romanele cu anuarele statistice.

Volumul lui. M. Beniuc „Materia și visele”, beneficiază de o înfățișare în care grația și vigoarea își dau mina și se armonizează datorită penelului minuit de graficianul A. Sloicescu, ce se dovedește nu pentru prima oară, extrem de inspirat, capabil să urmărească unda lirică autentică și s-o încadreze într-un comentariu plastic adecvat. Volumul recent al lui liaconsky e de o eleganță sobră, dar cu atât mai atrăgătoare. Nu pot fi trecute cu vederea tuci volumul lui Cicerone Theodorescu, „Copiii cartierului” ilustrat de Veruhim cu o linie ingenuă, aeriană, sau cel al Ninei Cassian „Sărbătorile zilnice”, care se deschide cu excelentul portret, lucrat parcă pe o rocă granitică, de Anamenie Smigelsky.

Cu atât mai contrastantă și inexplicabilă se prezintă însă apariția simultană a unor cărți de poezie care fac figură de rudă provincială, vizibil demodată în comparație cu cele amintite înainte. Curios este că aceeași editură care scoate „Materia și visele” ori „Copiii cartierului”, poate da drumul în haine mai mult decât modeste volumului „Armonii în zori” de G. Talaz, volum a cărui copertă apare de la început decolorată și ștearsă, după cum, acolo unde s-a publicat cartea lui Baconsky a putut să fie încredințată tiparului și coperta, de o banalitate stridentă, a volumului „lin om pe promontoriu” de N. Țațnăuț.

O problemă o constituie ilustrarea coperților la romane. Unei coperte desenate ca un afiș neisprăvit (vezi „Drum deschis” de Șerban Nedelcu) sau îmbrăcate de amestecul culorilor (vezi „Oraș patriarhal”) îi este de preferat coperta simplă, lineară („Anii tineri”, „Halul intelectualilor”) care cadrează mai sigur cu spiritul prozei, prin definiție-mai sobră. Ilustrația la roman când nu este foarte expresivă — și asta se împlințe rar — devine lamentabilă.

Este remarcabilă atenția acordată colecțiilor. Felul cum au apărut volumele tinerilor scriitori în colecția „Luceafărul” a fost un succes de prezentare. Editura pentru literatura și-a propus să îmbunătățească și aspectul colecției „Mica bibliotecă critică”. Inaugurarea s-a făcut cu studiul despre „Arghezi, poetul” al criticului M. Peloveanu. Salutînd noul format precum și coperta izbutită, vom semnala unele regretabile neglijențe locale. Este absolut nefiresc ca titlul de pe coperta primă să nu corespundă cu cel de pe coperta interioară. Practica editorială este unutmă, apoi, în ceea ce privește scrierea titlului

și autorului pe cotorul carpi, când scrierea se face pe verticală, se indică — de jos în sus — înții autorul și apoi titlul. Aici se procedează invers, astfel încât ar rezulta că T. Argezi ar fi scris despre M. Petrovanu. Problemă de amănunt, dar amănuntele subliniază uneori un lucru în general întocmit cu atenție. Pentru mai multă prestață, am recomanda editurii să adopte și la această colecție coperta cu clape.

S. G.

CICLURI LIRICE



u ultimele luni, „Gazeta literară” și-a făcut un bun obicei de a publica aproape în fiecare număr un grupaj de mai multe poezii ale câte unuia dintre poezii noștri. Procedul permite cititorului să-și formeze o imagine mai concludentă asupra activității poezilor preferați (decît atunci cînd tipăresc jzuiii și cu toiuł neregulat cite o poezie), să aprecieze orientarea inspirației lor în raport cu problemele pe care actualitatea le ridică neincetat.

Ce se remarcă imediat la majoritatea ciclurilor apărute pînă acum este tocmai contactul autorilor cu prezentul imediat și efortul lor, destul de des încununat de succes, de a face să vibreze coardele lirei, la o tonalitate majoră, în fața aspectelor imediate pe care construcția socialismului li le înfățișează zi de zi.

Consultarea acestor cicluri demonstrează varietatea tematică pe care prezența în actualitate o asigură poezilor noștri. Dorința este unanimă de a celebra eforturile constructive ale omului nou și de a face să se reflecte în lirică înălțimea idealurilor sale morale și politice. N-ar fi lipsită de sens cercetarea acestor cicluri din perspectiva elementelor inedite pe care le aduc ori le confirmă în creația unora dintre poezii noștri. Cine, de pildă, parcurge grupajul Măriei Banuș nu poate să nu observe cum în noile ei versuri de dragoste clementul autobiografic, tratat altădată senzual, apare acum vegheat de o luciditate temperată, care împinge semnificațiile dincolo de voluptatea trăirilor imediate, în zona amintirilor intense și a răspunderilor grave.

Asistăm la o veritabilă competiție ce angajează atît poeți cu experiență, în fruntea cărora se află mereu tînărul Mihai Beniuc, cit și pe cei recent afirmați, prilejuind o plăcuta diversitate de viziuni și modalități lirice. întihvim astfel — și aici cităm în ordinea publicării — versul energic al lui Andrișoiu, cel scaldat în lumini al lui Cezar Baltag sau cel suplu și interiorizat al Veronichii Porumbacu, mlădiindu-se și armonizîndu-se deopotrivă pe tulpina aceleiași inspirații proaspete pe care ochiul lor o descoperă în jur. Mai puțin expresiv în poezia de reflecție pe care o abordează încă cu stingăcie („De profundis”), Andrișoiu este autentic în versurile prin care își mărturisește adeziunea absolută la lupta partidului („Vigilență”) și cu o notă interesantă și mai puțin întilnită pînă acum la el de umor și exuberanță (ABCDEFG) — nu fără oarecari reminiscențe argheziene. Pe Cezar Baltag îl regăsim cu optimismul său robust. Trebuie însă să-i atragem atenția asupra tentației periculoase pe care o exercită asupra sa un geometrism abstract („Muncitor citind”) și care riscă să-i usuce de sevă lirismul. O veche înclinare a Veronichii Porumbacu în spre poezia cotidianului este acum pe cale de a se realiza la un nivel major. Cadrul familiar, în care elementele vieții noi, socialiste, imprimă o culoare specifică atmosferei, dîndu-i un ritm și o largă perspectivă, găsește în Veronica Porumbacu o evocare inspirată, inventivă., gala să comunice suavității patetism și obiectului anonim căldura intimității. Dacă. ar fi să cităm, ar fi greu să alegem între „Așa mă trezesc

mereu", „Grădini suspendate” ori „Amurg domestic”. Spontaneitatea, pe care poeta și-o exersase prin practica poeziei de notație, se aliază de astă dată cu gravitatea meditativă, de unde o mai cuprinzătoare deschidere de orizont și un efect mai deosebit asupra cititorului.


Există și o poezie meditativă care își propune mai cu seamă să fixeze atitudini de viață definitive ori să provoace sondajii în tumultul de gânduri și sentimente proprii omului constructor al socialismului. Aici, alături de poetul A. E. Baconsky, se remarcă tinerii Nichita Stănescu și Ilie Constantin. Din ciclul lui Nichita Stănescu reținem pentru puritatea sentimentului, versurile de dragoste „Clar de inimă” și „Cîntec de lună nouă”. Ilie Constantin izbutește și el îndeosebi în poezia de dragoste („Veghe”). E vizibilă la el dorința de a dobîndi o vigoare sporită în expresie prin îmbogățirea conținutului.

Nu se poate încheia această trecere în revistă fără a semnală, deși mai de mult apărut, ciclul miner al lui Tiberiu Utan. Deși se inspiră din realități de altădată, suflul contemporaneității străbate de la un cap la altul versurile sale prin spiritul militant care le animă. Diversitatea mijloacelor la care poetul recurge, atrage de pe acum atenția. Sobra evocare a tradițiilor de luptă („Steagul”) se împletește cu concretizarea plastică a sentimentului de apăsare și supunere resimțit pe atunci de masa minerilor obișnuiți („Balada nopții”).

Descoperim în aceste cicluri lirice cărora „Gazeta literară” le rezervă periodic spațiu, un adevărat barometru al șantierului poetic.

G. O.

ROMANTISM DESUET

ema piesei într-un act „Fata care nu e sora mea” de Ion Arieșanu din numărul 3 al revistei „Scrisul bănățean” o constituie atitudinea diferită a două tinere surori, ambele intelectuale, față de meseria lor; doctorița Elvira, sora cea mai mare, a primit în urmă cu patru ani să vină într-un sat unde, ne asigură ea, și-a găsit fericirea; sora ei însă, învătătoarea Lola, după ce a obținut să fie repartizată tot aici, renunță să mai vină – „montînd” pe un „Buby” s-o ia de nevastă. Trecînd peste faptul că tema piesei e cam lipsită de originalitate (a mai fost tratată și de alți autori, printre care și de A. Baranga în ultima sa piesă „Siciliana”), să ne oprim asupra modului în care autorul tratează problema.

Ion Arieșanu a prefetă să scrie o dramă, deși poate comedia ar fi fost o formă mai nimerită pentru ceea ce avea de spus. Practic, aceasta îi oferă însă prilejul unor efuziuni lirico-lacrimogene care îl uimesc pe cititor și subțiază simfilor tensiunea dramatică a unui conflict și așa destul de pueril conceput, în ciuda declarațiilor sale, de altfel destul de neconvingătoare, doctorița Elvira nu e fericită. Și nici n-are de ce, căci fericirea omului nu se rezumă la a respira „de dimineață pînă noaptea atîta puritate și albăstrime” (albăstrime respirată?), la a merge „singură, pe cîmpul tăcut, într-o dimineață de vară”, cînd „iarba udă, iarba rece, îți spală gleznela”; fericirea nu se reduce nici la admirarea „colinei cu cimitirul, cu piatra albă” și a „celor trei mesteceni, cu scoarța argintie, feciorelnici” (pag. 19), ci mai ales, în integrarea activă în ritmul tumultos al vieții. Ori, tocmai problemele satului, ale oamenilor de aici nu străbat pereții proaspăt văruiți ai noului dispensar. Dimpotrivă, mirosul de alcool și de medicamente se amestecă cu o mirosă veștă și nepotrivită de... „apostolat” sămănătorist. Elvira are tot timpul conștiința

enușării, a sacrificiului făcut de ea, tinjește mereu după ceva, mai ales „toamna când e cea|ă și cad frunzele”. Refuzul Lolei de a veni în sat, ea îl explică prin lipsa curajului de a efectua „o rupere”, „de a se naște din nou”. Dar Lola nu e deloc timidă, ci, dimpotrivă, o impertinentă cu apucături de femeie ușuratică. Ce legătură logică există între teama ei de a se rupe de fusta mamei și nopțile albe petrecute în brațele unui Ruby, pe care, între o bucată de Debussy și o cupă de șampanie, îl „montează” s-o iu de neastă ? (Mai indulgentă, dar complăcîndu-se într-o neadmisibilă confuzie de noțiuni, mama crede că „printesa ei” a devenii o „scîrbă mică și frumoasă”, din pricina blazării...).

O piesă de teatru 'înfățișează prin excelență evoluția măcar a unui caracter, răsărind în împrejurările hotărîtoare pentru această evoluție. Elvira este însă și rămîne tot timpul dezrădăcinată, purtînd cu sine nostalgia orașului, a trecutului și a unei iubiri de a cărei pierdere se consolează cu versurile lui l'etrarca. In ce o privește pe Lola, ea ne apare din primul moment așa cum am descris-o mai sus. Dar ce împrejurări au dus la prăbușirea ei în noroi, atît de brusc încît o uluiește pînă și pe maică-sa? Autorul nu binevoiește să ne spună! Finalul, cu revenirea Lolei, pe drumul cel drept, e factice și „teatral”. Părăsită de mama ei (singura măsură pedagogică pe care o ia o femeie cu o experiență de 40 de ani de muncă educativă), Lola îl așteaptă liniștită pe liuby pentru a fi condusă în fața ofițerului stării civile. Dar cînd acesta vine, dintr-un simplu capriciu, ea îi spune că va avea un copil, veste la auzul căreia liuby o părăsește. Faptul are efectul unui duș. Lola se trezește și socotește cu naivitate că a avut „doar un accident”. Ca și în cazul Elvirei, „drama” Lolei se consumă doar în sufletul „enigmatic” al eroinei, cuceririle ei nu străbat dincolo de interiorul camerei de locuit. Societatea nu joacă nici un rol în „drama” acestor fete, așa cum ne-o prezintă autorul în piesă, iar trezirea Lolei sfîrșește, ciudat lucru, nu un sentiment seîun de satisfacție, ci unul de... compasiune. Ești tentat să exclami : încă un om care va primi să se „sacrifice”, coînsolîndu-se ! cu „puritate și albăstrime” de trădarea logodnicului.

Mai e nevoie să ne întrebăm care este utilitatea acestei piese, de un romantism desuet și lacrimogen ?

D. P.

„DIN NEANT NU EXISTĂ DRUM DE ÎNTOARCERE

ricit ar părea de necrezut, colaboraționistul fără rușine, rasistul feroce Louis-Ferdinand Celine este readus astăzi treptat pe „linia de plutire” în Franța. Decedai acum cîteva săptămîni, i se aduc *post-mortem* onorurile rezervate marilor creatori. Astfel, i s-au reeditat întii romanele mai vechi, anterioare aderării sale la hitlerism. In ultima vreme, prin aceeași „bunavoință” editorială au aparut in librării romanele scrise după întoarcerea sa în Franța. „înțelegerea” largă manifestată de cercurile de dreapta din Franța față de trădătorii de ieri ai poporului francez, a avut un cfecl stenic și asupra lui Celine. In cîliva ani el a scris vreo patru romane – unul din ele, „Dun chateau à l'autre” – a apărut și în traducere germană la Hamburg în 1960.

El a debutat, după cum se știe, cu romanele „Voyage ou bout de la nnil” și „Mort à credit” și cu piesa „l'Eglise”. Apoi, halucinațiile abracadabrante și morbide și reacțiile

nihiliste, agresive față de viață au marcat în „Bagatelles pour un massacre” și „l'ecole des cadavres” – evoluția lui fără echivoc spre fascism. Celine a aderat fără rezervă la hillcristism, ridicând inumanitatea la rang de principiu suprem și devenind un rasist înverșunat, negând brutal și total tot ce este uman. Cursiv după înfringerea Franței și ocuparea ei de către naziști, în 1941, apare pamfletul său „Les beaux draps”, o reacție virulentă împotriva politicianilor trădători de la Vichy, prea „pătați” de „democrație” pentru a putea vorbi în numele „noii ordini” hitlerist. Refuzându-le dreptul la orice „încredere” din partea Gestapoului, pentru că... au tergiversat prea mult trădarea Franței, supralicitând fără nici o jenă, Celine a putut să exclame: „N-am așteptat până când Kommandatura își va înălța drapelul pe Crillon pentru a deveni pro-german!”. Isteria sa pogromistă degenerază în apeluri directe la asasinare în masă: „Evreii la spânzura! Și numaidecât!”.

În ajunul prăbușirii hitlerismului, Celine fuge cu clica lui Laval în Germania, apoi în Danemarca, fiind condamnat în Franța la moarte în contumacie. Dar guvernul danez refuză extrădarea, ținându-l în închisoare. Mai târziu, beneficiind de o grațiere, se întoarce la Paris.

Romanele sale din ultima perioadă sânt în realitate o pledoarie în favoarea trecutului său fascist. O pledoarie cinică, fărnăică, pecetluind descompunerea morală și artistică a lui Celine. Comentariul lui Walter Illcist din „Frankfurter Illefe” pe marginea noilor romane ale lui Celine este interesant printre altele și prin faptul că în 1954 Germania de Vest a cunoscut un fenomen similar. Ea a fost literalmente invadată de fabricate literare ale naziștilor care căutau „scuze” retrospective pentru tot ce au făcut. „Din neant nu există drum de întoarcere” – își intitulează comentariul Walter Illcist, marcând dintru început sterilitatea ultimului efort al lui Celine de a-și recăpăta un loc în literatura autentică, de a obține o reabilitare morală.

În „Feerie pour une autre fois”, pe fundalul imaginii halucinante, repetate până la refuz și împinse dincolo de realitate, precum și a disoluției loiale a relațiilor umane, Celine încearcă o „justificare” penibilă și meschină a trecutului său fascist. El se apără, construiește argumente de lot soiul, se lamentează: nu se dă în lături de la evocarea faptelor sale de arme în primul război mondial, nici de la o grotescă „persiflare” a rasismului său huliganic din ajunul și din cursul ultimului război. „Orice nenorocire în lume vine de la un cuvânt de prisos rostii o dală I” -- vrea să-și încredințeze cititorii Celine, care nu neglijează nici argumentul demonizat al „pericolului comunist” pentru a capta audiență în mediile diversilor „ultras”.

Toată această pledoarie jalnică se împletește cu o megalomanie clinică și cu un soi de cochetărie ridicolă și grotescă. El își spune: „L'Ecrivainissime du sieelc”, se plînge că este plagiat (de Sartre și alții) și că secolul nostru l-a tratat aspru [ic el, un biet liric. Considerând că de la Racine întreaga literatură franceză a involuat (pentru că Uacine a „iudaizat-o” I...), adevărata literatură franceză începe de la... el! „Enfin vint Celine!” („În sfârșit a apărut Celine” – o parafrazăre a lui Boileau, care prin cuvintele „Eufin Malherbe vint”, a marcat în secolul al XVII-lea începutul clasicismului). Toată această infatuare și auto-reclamă nu au ca scop decît să atenueze gravitatea crimelor sale față de poporul francez.

Ullimele sale romane – „D'un chateau à l'autre”, o istorisire caricaturală a ultimei etape din existența guvernului l'etain refugiat la Sigmaringen, și „Nord”, o narațiune autobiografică din perioada refugiului său în Germania hillcristă, în preajma prăbușirii ei, redau o imagine a haosului în care și-a încheiat existența singeroasă hitlerismul și marioneta sa franceză.

Zadarnic vom căuta însă în ele vreo viziune asupra lumii: doar ura oarbă față de oameni străbate printre cuvintele revărsate într-un adevărat potop noroios într-un soi de delir voit. Însă nici un fel de artificii formale nu izbutesc să atenueze tendința reală a acestor cărți.

„Creația” ultimă a lui Celine nu face decît să confirme convingerea noastră că o redresare morală și artistică din neantul auto-disoluției fasciste este imposibilă.

I. P.

LITERATURA NOUĂ DIN S.U.A.

De ce preocupări iau scriitorii nord-americani de după al doilea război mondial și care le e tematica? Cine i-a influențat, în ce condiții și climat psihologic au luat naștere operele lor narative, teatrale și poetice? Instructive răspunsuri la aceste întrebări se găsesc în numărul din aprilie al revistei lunare italiene, de politică și literatură „II Ponte”, unde se publică un interesant articol pe aceasta temă sub semnătura lui R. B. W. Lewis.

Criticul constată de la început că interesul pentru viitor, pasiunea de a profetiza — o manie a scriitorilor nord-americani din totdeauna — nu lipsește nici acum. Poetul Hart Crane, mort în 1932, unul dintre cei mai dotați din generația sa, susținea cu trei decenii în urmă că preocupările pentru ce va fi mai târziu constituie un simptom deprimant al literaturii din S.U.A. Astfel de preocupări dovedesc reducerea imaginației creatoare, a cărei rol e de a transpune imediatul, de a interpreta realitatea actuală. Totuși înclinația către probabilități și profeții denotă o profundă conștiință a nemulțumirilor prezente și speranța în stări de lucruri mai bune. Autorul articolului încearcă să întrevadă posibilitățile scriitorilor din țara sa pentru deceniul următor, supozițiile lui bazându-se pe observația situației de azi și a trecutului apropiat. După cum arată el, literatura de după cel de al doilea război mondial poartă pecetea confuziei intelectuale, a incomprehensiunii spirituale și istorice, consecințe ale dezordinii politice și morale ce a caracterizat administrația lui Eisenhower.

Lipsa de curaj și imaginație duce în general la conformism. Haosul și conformismul sînt cele două aspecte ale societății și culturii nord-americane, pe care scriitorii mai de seamă au încercat să le combată. Dar „deși profunda nesatisfacție produsă de administrația fostului președinte a iritat, a indignat, și chiar a exasperat majoritatea scriitorilor, nu s-a înregistrat o adevărată rebeliune literară”. N-au apărut romane polemice protestînd contra lipsei de claritate, de coerență și de forță a regimului. Lewis explică aceasta, în primul rînd, prin faptul că S.U.A. nu are un centru spiritual sau geografic al vieții publice, nu posedă un simbol care să se ofere imaginației ca țintă pentru atacuri convergente. Totuși în perioada postbelică „civilizația nord-americană lipsită de centru, haotică pe de o parte, conformistă pe de alta” a fost obiectul criticii unor literați. Fără să aibe un „credo comun”, cu mari diferențe între ei, cîțiva romancieri au militat pentru reconsiderarea valorilor. Dintre aceștia, autorul articolului din „II Ponte” menționează pe Saul Bellow, Ralph Ellison, James Purdy, S. D. Salinger, precum și pe Jack Kerouac și Norman Mailer. Toți luptă contra anarhiei și conformismului, după cum John Steinbeck de pildă, atacase între cele două războaie mondială aviditatea unor oameni și cruzimea exploatării în „Fructele miniei”.

În romanul lui Ralph Ellison „Omul invizibil” — după părerea personală a lui Lewis, cea mai valoroasă scriere de după război, — protagonistul e un negru anonim. Victimă mai întîi a directorilor albi ai unui colegiu pentru oameni de culoare, el e înșelat apoi de către conducătorii corupți ai sindicatului în care se înscrie.

Dintre romancierii noi, prea puțini se inspiră din opera predecesorilor imediați, ca Faulkner, Hemingway sau T. S. Eliot. Mai degrabă ei sînt sub influența scriitorilor „clasici” de acum un secol, dovedindu-se conștienți – pentru prima oară în S.U.A. – de existența unor rădăcini literare. Astfel, înriurirea lui Mark Twain este clară în „Aventurile lui Augie March” de Saul Bellow, după cum în Ralph Ellison se recunoaște în oarecare măsură simbolismul lui Melville. Opera poetică a lui Walt Whitman pare a fi prezentă în conștiința tuturor tinerilor autori și în special în cea a lui Kerouac.

Eroii romancierilor contemporani se luptă cu organizația și obiceiurile unei societăți lipsite de etică, violindu-i legiurile nedrepte. Prin intermediul personajelor, autorii „își declară scepticismul față de valorile public recunoscute, față de instituțiile iubite și de comportarea general acceptată”. Ca factură artistică – și prin natura subiectelor – romanele iau de preferință formă *picarescă*: protagoniștii umblă din loc în loc, trec prin felurite peripeții dispreluind convențiile, deseureindu-se în afara legii. Unii dintre ei amintesc de vagabondul conceput de Charlie Chaplin; ridiculi și totodată emoționați, nu iau postura de cruciați sau reformatori, dar aspiră confuz spre o altfel de organizație socială. Narațiunea nu e rigidă în aceste romane, adevărate alegorii ironice ale modului de viață american.

Cît privește teatrul, și aici se resimte lipsa unui centru de gravitate. Broadway->ul nu reprezintă locul de polarizare a unor opere serioase. Nici în afară de Broadway nu există o zonă ide culturală sau o formă de instituție pe plan național, în stare să favorizeze înflorirea teatrului. Dintre toate piesele ultimelor două decenii Lewis crede că doar una va supraviețui: „Moartea unui comis-voiajor” a lui Arthur Miller.

În domeniul poetic se constată cantitativ o mare producție de versuri scrise la un nivel apreciabil. Cu toate acestea autorul articolului nu distinge talente putînd să reziste confruntării cu predecesorii. Cel mai viguros poet actual ar fi Robert Lowell. Unul altul, Allen Ghinsburg, foarte abil, combină în lucrarea sa, „Urechea lui Van Gogii”, nota comică cu aspre acușări aduse culturii și politicii din perioada lui Eisenhower. Gregory Cross și Lawrence Ferlingetti, ca și Ghinsburg, de altfel, sînt tributari influenței lui Whitman și Hart Crane.

Critica literară se ocupă mai mult de proza epică și de teatru, decît de versuri. În poezie ea se arată interesată îndeosebi de poemele lungi, de lucrări de amplă respirație.

Autorul articolului nu merge cu analiza pînă la cauzele mai adînci sociale ale fenomenelor pe care le semnaleză. Dar chiar și așa, el aduce observații prețioase și revelatorii.

I. M.

PENTRU REEDITAREA LUI MAX HAVELAAR



ineva a strigat în 1860 foarte tare și clar totodată, în Olanda, împotriva crimei colonialiste, și anume Multatuli („multa tuli” se traduce din latină în română prin „multe am tras”, „multe am îndurat” și acesta – Multatuli – e pseudonimul olandezului Eduard Douwes Dckker*). Destinat de ai săi negojului, nu acceptă situația și, la 18 ani, se îmbarcă pentru Indiile olandeze unde ajunge funcționar și apoi mare funcționar în administrația colonială (1839–1857), cunoscînd-o

* 1820-1887.

adinc și fără milă : Sukarno, făcînd peste 100 de ani istoricul imperialismului olandez în Indonezia, citează din opera lui ca dintr-un document. Demisionează și părăsește Indonezia, pătruns de neputința unuia singur în a lupta contra administrației venale, de fapt contra intereselor burgheziei olandeze. întors în Olanda, mai face demersuri pe lângă diverși politicieni ai momentului în vederea schimbării lucrurilor în Indii, dar degeaba, și atunci, la patru ani după întoarcere (1860), scrie și publică *Max Ilavelaar*, oglîndă a barbariei coloniale și a necesității nimicirii ei. Nu e un roman obișnuit. E un pamflet de înălțimea lui „Gulliver” și un manifest. Are tendința, foarte des împlinită, de a numi totul, propriu, fără alegorie, simbol, aluzie ; are totuși farmecul unui basm și forja lirică a unui poem. în Max Ilavelaar, eroul, îl găsim pe autor, care se descrie fără rezervă ; e totuși de o cuprinzătoare obiectivitate istorică, pentru că se virise în miezul contradicțiilor reale, de partea noului, devenind el însuși tip reprezentativ.

Titlul complet al cărții e : *Max Ilavelaar sau Afacerile cu cafea ale Societății Comerciale Neerlandeze*. A doua parte a titlului se datorește unuia din personaje, Droogstoppel (adică, în olandeză, un bădăran nesim(itor). Aproape de sfîrșitul cărții, Mulatul îi dă afară : „Eu te-am creat. Ai ajuns o namilă sub pana mea. Mi-e scîrnhă de propria mea crca|ie. Iueacă-te în cafea și dispari”. Are dreptate socoliudu-1 namilă ; acest Batavus Droogstoppel e toată clasa sa, pictată de la viciul economic pînă la al inimii și minții. Nu e frecventă în literatură înfățișarea atît de lucidă a relației dintre interesul economic al burghezului, sensibilitatea lui („insensibilitatea”) și ideologia lui. Droogstoppel, personaj dar autor fictiv, începe el cartea, recomandîndu-se misit de cafea și deprecînd poezia în toate genurile ei : „...nu dau mult pe asemenea produse fiindcă eu sînt un adevărat negustor... Mă feresc deci să scriu romane sau să fac alte oferte false...” Pentru el, între „viață”, adică negoț, și poezie, e o incompatibilitate (și în felul lui vede bine). „Experiența m-a învățat că oamenii care se iau după asemenea fantasmagorii nimeresc prost... Am văzut cu ceva firme care s-au dat peste cap”. Ilespinge nu numai poezia scrisă, ci și poezia faptelor, orice ipostază în care omul încearcă totuși, amenințat cu sufocarea de capitalism, să fie cît de cît om : „Iubirea este fericire eternă, zbori cu unul sau cu altul pînă la capătul pămîntului... Mai întii că pămîntul nici n-are capăt și apoi o asemenea iubire e o prostie...” La speța lui Droogstoppel se referă amar și neiertător Marx în *Manuscise economicofiloso|ice* : „Cu cît gîndești, iubești, teoretizezi, cînji, pictezi mai pu|in, compui mai pu|ine poezii etc., cu cît economisești mai mult, cu atît mai mare devine comoara ta pe care u-o mănîncă nici moliile, nici n-o acopere praful, cu atît mai mare devine *capitalul* tău. Cu cil ești mai pu|in, cu cît îi manifest! mai pu|in existenta, cu atît *ai* mai mult, cu atît mai mare este via(a ta *înstrănată*...” Droogstoppel presimte în orice manifestare autentic umană un pericol pentru sistemul care-i înlesnește imbui-barea, de pildă, făcînd această asociație semnificativă : „Idcea rătîrnării administrației ÎII Indii nu-mi place cum nu-mi plac poveștile de dragoste”.

E clar că Droogstoppel nu pornește să-și scrie cartea mînat de un motor poetic. El ajunsese în posesia (liniilor lui Max Ilavelaar, poet și umanist, fost funcționar întors din Indii fără nici o lelcaie, în tinerele fost coleg de școală cu Droogstoppel. „Mi-am dai seama imediat că individul n-are nimic solid. Era palid și nu știa cît c ceasul”. Ilavelaar îi cere mijlocirea editării operei lui. „Onorați cititori, pricepeți ce mutră am făcut aflînd că vrea să ajung misit de versuri!”. însă, răsfoind maldărul de manuscise, Droogstoppel descoperă unele dale priincioase negolului său. Lui Ilavelaar îi rezervă, drept plală, un mic posl de copist pentru întreținerea familiei (revoltat, de sigur, că un coate goale își face și familie), pos' pe care pînă la urmă nici nu i-l mai dă. Jurnalul lui Droogstoppel alternează cu povestirea lui Stern (al doilea autor fictiv) despre Max Ilavelaar. Stern e „fiul” firmei Ludwig Stern, „prima casă de cafea din Hamburg”, trimis pentru ai săi Lehrjahre la Droogstoppel. Dar e un tînăr neamț romantic, îndrăgostit, cititor al „unui oarecare Heine” și cu înclinație spre scris, ceea ce n-are cum plăcea misi-

tului. Totuși, își dă acesta seama, „a scrie – afară de corespondența cu casele de comerț – nu e decât meseria mea”, iar „cartea mea trebuie să iasă”, ea interesează toată industria și tot comerțul... Și atunci „ce-ar fi dacă l-aș lăsa pe Stern să mi-o scrie?” – ceea ce și face: rău pentru el, căci pe drum pierde cartea din mîini, poezia îi scapă și, răzbunătoare, îl înghite, îl mistuie prefăcîndu-l din autor în personaj, la urmă lepădîndu-l ca pe un excrement în văzul lumii și făcînd semn istoriei să-l mătore. În mîinile lui Stern, pachetul de manuscrise a devenit „un adevărat cal troian”. Povestind împrejurările care-l silesc pe Ilavclaar să demisioneze din postul de rezident adjunct al districtului Lebak (Java), Stern înfățișează și apără geniul complet al eroului: mințea mare și acută, bunătatea, neputința de a se deslipi de adevăr, și nevoia de eficiență care îl face într-una prezent printre oameni pentru a le fi cit se poate mai util.

Vicerege și guvernator general al Indiilor, rezident al unei regiuni, rezident adjunct al unui district – erau, de sus în jos, treptele ierarhice principale în administrația Indiilor olandeze. Fiecărui rezident adjunct i se alătura un „regent” cobilor din înalta aristocrație indigenă, pentru ca stăpînirea să ia în ochii poporului un aer legitim și sacrosanct. Max Uavelaar vine la Lebak transferat și oarecum deochiat datorită „excesului” de cinste, pentru a se „compromite” total aci. Radhen Adhipatli (titlu javanez, cam tot una cu cel european de prinț), regentul din Lebak, are nevoie de venituri grele pentru îndopare și fast; de fast pentru prestigiu; de prestigiul lui au nevoie colonialiștii pentru a-i storce pe băștinași. Însă venitul oficial al lui Adhipatli e relativ mic, prin urmare își spoliază neamul în fel și fel; mid e de asemenea salariul funcționarilor albi, deci fură și ei. Guvernul olandez admite – dacă nu formal, de fapt – șefilor indigeni și slujitorilor săi să stoarcă populația, îi și convine, în scopul menținerii remunerațiilor oficiale mici; în general guvernul olandez face mari economii în bugetul său și al lui Droogstoppel, sub nenumărate pretexte, pe spinarea populației indoneziene. Înlii, Ilavclaar vrea să stingă abuzurile prin persuasiune, dar în van. Atunci hotărăște pedepsirea prin lege a lui Adhipatli și, încrezînd să facă dreptate fără să reușească, înfrînt, i se dezvăluie întreaga monstruoasă a unui regim de exploatare și asuprire. Se vede împiedicat în acțiune de un colosal lanț al slăbiciunilor: subalternii săi, cu un rest de cinste pasivă, îl sfătuiesc să nu întreprindă nimic, totul fiind zadarnic; rezidentul regional din Bantam e evaziv și între timp îl sapă ierarhic, provocîndu-i demisia; guvernatorul general al Indiilor olandeze nu-l primește deloc invocînd un panarișiu la picior. Tendința unanimă de mușumalizare (pînă la urmă realizată) îi e acum străvezie, și pleacă în Olanda unde dă de Droogstoppel. Groaza de adevăr în colonii și în metropolă, provenită mai mult sau mai puțin conștient din interesul perpetuării teribilului sistem de jaf, e surprinsă și explicitată cu penetrație. „Cei care iubesc nedreptatea spun că nu există nedreptate pentru a avea plăcerea să ne ia pe noi drept Don Quijote și să-și păstreze totodată morile de vînt” izbucnește Uavelaar într-un loc.

Stern, fictivul său cronicar, pe măsură ce înaintează în povestire e mai răscolit, se uită pe sine și funcția sa de scriitor epic „pur”, răsărind printre faptele expuse ca mare pamfletar și mare poet liric. Iar spre sfîrșit, patosul mereu mai aprins al adevărului îl face să se simtă stînjinit de ficțiune. Dar «se citea oare cartea dacă ar fi arătat ca un document? E oare vina mea că adevărul, pentru a fi admis, trebuie îmbrăcat în haina minciunii?».

Oroarea lui Stern de a se confunda cît de cît cu pleava curentă de scriitori ai burgheziei asupritoare, e, evident, a lui Multatuli și se înrudește cu neliniștea lui Gorki cînd află că opera lui e lăudată în lumea capitaliștilor. Ea e motivul pentru care autorul sfarmă pe toată întinderea operei lui convențiile literare în curs și pentru care încheie *Max Uavelaar* înlocuindu-l fățiș pe Stern: „Acum eu singur, Multatuli, apuc până... Vreau să fiu ciut... «Cartea e inegală, fără măsură, cu efecte căutate...», autorul neîndemînalec, iietalentat, fără metodă...» Bine, bine, dar Javanezul e asuprit! Căci nu se poate nega

elementul principal al acestei carii... Nu desconsiderați abilitatea penei mele. S-ar putea exersa și, cu puțin efort, adevărul să ajungă a fi crezut chiar de popor. Atunci i-aș cere un loc în camera reprezentanților. Și dacă mi s-ar refuza acel loc... Atunci vreau să traduc cartea în puținele limbi pe care le știu și în multele limbi pe care le-aș putea învăța, pentru a cere Europei ceea ce nu găsesc în Olanda. Iar în toate capitalele, popoarele vor intona același cântec: «E o țară de pirajă la mare! Între Frizia de răsărit și Schelde...» Și dacă n-ar ajuta nici atunci? Atunci o voi traduce în malaeză, javaneză, sudaneză, alfurică, bugineză, battakă... Și voi intona cântece războinice pentru cei care rabdă și cărora le-am promis ajutor, eu Multatuli! Ajutor și scăpare pe cale legală dacă se poate, pe calea dreaptă a forței dacă trebuie". Aceste rinduri au fost scrise în 1860. În 1945 Indonezia se proclamă republică. Între 1945 și 1948 poporul indonezian luptă împotriva imperialiștilor olandezi care vor să-și mențină stăpânirea. În 1949 se înființează o Uniune olandezo-indoneziană. În 1950 Olanda recunoaște independența acestei uniuni, în 1955, prin voința poporului, se desființează Uniunea olandezo-indoneziană și ia naștere Indonezia independentă. Pentru independența Irianului de Vest se mai luptă încă.

•

Din multe scrieri ale lui Multatuli, editate recent în 24 de volume la Amsterdam, și majoritatea traduse în alte limbi, în limba română n-a apărut decât *Max Havelaar* (1948). Din aceeași carte a tradus și Șt. O. Iosif, în *Tălmăciri* (1909), „Cântecul lui Saidjah”, iar mai târziu (în jurul anului 1930), N. N. Cotez • — episodul „Saidjah și Adinda”.

Având în vedere circulația deocamdată restrânsă, la noi, a unui mare autor ca Multatuli și a unei lucrări atât de actuale ca *Max Havelaar*, e de dorit pentru început reeditarea acesteia din urmă într-o traducere care, spre deosebire de precedentă, să facă față originalului, și apoi editarea altora nici odată traduse până azi.

T. Ț.

MARGINALII LA O COLECȚIE

•a remarcat pe bună dreptate apariția unei noi serii din colecția „Biblioteca școlară”, îmbunătățită simțitor nu numai ca prezentare tehnică ci și ca orientare științifică. Cele nouă volume apărute pînă în prezent cuprind, pe lîngă textul propriu zis, fragmente din aprecierile asupra operei și scriitorului în cauză, selectate din lucrări critice valoroase, un tablou bio-bibliografic și o prefață. În felul acesta se asigură un anumit caracter didactic, necesar acestei colecții care se adresează școlărilor, deschizîndu-le astfel o primă cale spre cunoașterea și aprofundarea literaturii romîne.

Principiul e de a face din fiecare volum al colecției o lucrare cu o existență proprie în ceea ce privește selectarea textelor, cum este cazul volumelor despre Gh. Asachi, A. Bacalbașa, D. Zamfirescu, I. H. Rădulescu, evitîndu-se ca Biblioteca școlară să apară ca un auxiliar al altor ediții. Tributar vechiului sistem au rămas însă volumele despre Gr. Ureche, N. D. Cocea, Al. Sahia.

Autorii prefețelor se străduiesc să aprofundeze cunoașterea istoriei literaturii pe baza unor cercetări serioase și a unei interpretări marxist-leniniste. Remarcăm în această direcție studiul informat al lui Ion Oană asupra vieții și operei lui I. Iliade Rădulescu. Întreaga prezentare a volumului este exemplară. Au fost, alese bucăți reprezentative, îmbogățite cu note ale scriitorului sau ale autorului antologiei, iar textele au fost stabilite cu rigurozitate științifică de către Vladimir Drîmba pe baza ultimei variante publicate de I. Helladi

Rădulescu în timpul vieții, cu excepția acelor în care exagerările lingvistice se fac prea mult simțite.

Studii reușite de sinteză sînt și cel al lui Marin Bucur privitor la Anton Bacalbașa, al lui M. A. Ursu la opera lui Gh. Asachi și al lui Pompiliu Marea care se ocupă de Al. Sahla. Autorii prefețelor amintite se bazează pe o informație temeinică, raportează operele scriitorilor la cerințele și problemele momentului actual, nescăpînd din vedere caracteristica epocii în care au fost create.

Deși documentația riguroasă este obligatorie, totuși prefețele nu pot fi reduse la o simplă adunare și înșiruire de fapte. Privitor la volumul „Din proza Contemporanului”, Nicolae Sorin, în afară de faptul că desparte epoca de viața și activitatea scriitorilor, a dat pentru fiecare scriitor în parte mai multe fișe cu caracter informativ, conținînd unele fapte interesante, altele neînsemnate, dar care, în general, ocolesc interpretarea.

O observație specială trebuie făcută asupra felului în care a fost alcătuit acest volum. De la bun început nu era nevoie să se dea o extindere așa de mare lui Anton Bacalbașa, pe deoparte fiindcă au fost selectate fragmente din „Moș Teacă”, despre care se știe că a fost publicat în „Moftul român”, iar pe de altă parte, pentru că în aceeași colecție i s-a rezervat autorului un volum de sine stătător.

Autorul prefeței era obligat să motiveze pentru ce îl trece pe Tralan Demetrescu în sumarul prozei „Contemporanului”, cînd de fapt scriitorul nu publicase la această revistă, dar i se integrează prin atmosferă și aspirații. Foarte pe scurt sînt enunțate unele limite ale prozei lui Tralan Demetrescu, insistîndu-se mai mult asupra caracterului critic, demascator al unor schițe. Pentru definirea scriitorului ar fi fost necesar să se discute valoarea volumului **Intim**, încărcat cu un sentimentalism desuet. întoarcerea spre sat, ca un ultim refugiu, căutarea singurătății satului, recuștigarea liniștii aici spre deosebire de orașul viciat, prefigurează anumite motive semnănătoriste.

În general se observă o maturizare în cercetarea științifică a fenomenelor și particularităților artistice ale operelor literare. Lipsa de exigență din partea redacției a făcut posibilă însă și editarea unui volum, Letopiseșul Țării Moldovei, care poate constitui un exemplu de ceea ce nu trebuie să fie astăzi o ediție critică, indiferent de profilul colecției. Prefața dovedește o lipsă elementară de pătrundere a operei cronicarului moldovean, înlăpănd-o într-un spirit didacticist. Se face aici o mare separație între felul cum este descrisă epoca, condițiile politice, sociale, economice pe de o parte, și opera lui Grigore Ureche pe de altă. Se dau multe citate care nu fac decît să repete conținutul Letopiseșului. Autorul adoptă o atitudine constatativă și se mulțumește să preceadă sau să încheie un citat foarte lung cu cîte o caracterizare generală sau cu aprecieri ca: „semnificativ din acest punct de vedere”, „e clasic acel portret”, „e remarcabilă arta gradării”, „emoționant, plin de savoare”, etc. O astfel de prezentare nu pune în lumină particularitățile operei sau ale scriitorului.

În majoritatea cazurilor autorii prefețelor cunoscînd o mulțime de date și amănunte, formulează cîte o frază cu înțeles general, trecînd cu ușurință peste unele afirmații, care de fapt ar fi trebuit explicate cu atît mai mult cu cît ele sînt adresate școlărilor. Astfel, la pag. 6 diit volumul despre Gh. Asachi, era necesar să se lămurească ce este ideea latinistă, și de ce este ea greșită. La pag. 7 din volumul „Gr. Ureche” sînt înșirați toți acei care opiniază asupra paternității cronicii. Unii ca D. Cantemir, B. P. Hașdeu, A. Densușianu, o atribuiau lui Neslor Ureche. M. Kogălniceanu și N. Iorga, bazîndu-se pe tradiții, o atribuie lui Grigore Ureche. Alții o pun în seama lui Simion Dascălul. Autorul prefeței afirmă că există cercetări ulterioare care au adus clarificări, dar nu sînt comunicate nici rezultatele cercetărilor, nici cine le-a efectuat. La pag. 6 din volumul Polezii și nuvele, Al. Sădulescu scrie că Duiliu Zamfirescu a fost infiltrat pe alocuri de ideologia dominantă. Autorul ar fi trebuit să arate pe loc, care sînt momentele din operă contami-

nate de uceusă ideologie, evitad în felul acestu o frază generală, nu destul de convingătoare.

Unele neclarități datorită formulării pot fi citite la pag. 17 din volumul închinai prozei Contemporanului : „Dar Bacalbașa accentuează o trăsătură reală a acestei ofi(erimi odioase și a sistemului care i-a dat naștere, sistem care nu este decit o simplă prelungire a viejii civile”. De asemenea, autorul prefeței afirmă că Moș Teacă a fost avansat căpitan odată cu căsătoria, ceea ce contravine realității textului lui Bacalbașa de la pag. 194 al aceluiaș volum: „După c|iva ani, locotenentul Teacă fu avansat de astă dată la vechime”

Menită să ajute la maturizarea forme/or de educație artistică a școlarilor, colecția, cu micile excepții citate. își îndeplinește cu succes misiunea.

C. Ș.

DOSTOEVSKI PE ECRAN

deseori cititorul unui roman, spectatorul unui film, criticul unei opere de artă se întreabă de ce lucrurile în acea poveste se petrec așa și nu altfel.

Stea, în cazul și mai complicat, când un film bun e extras dintr-un roman bun – de ce în film lucrurile se petrec cu totul altfel decit în roman?

Aproape toți criticii sovietici au spus-o, de nenumărate ori, că publicul trebuie să colaboreze cu autorul. Consumatorul de artă conlucrează cu producătorul de frumusețe, își pune întrebări, găsește răspunsuri și răspunsurile lui coincid cu acelea găsite de creatorul original.

În „Nopti albe”, chiriașul (studentul de care Nastenka era îndrăgostită) spusesese, plcoind, că numai pe ea o iubește, dar că acum pleacă pentru mai multă vreme să caute a-și croi un rost și că, dc-ndată ce va avea o situație, va veni la dinsa și o va lua de soție. Dar iată că iubitul e de mai multe zile la Petersburg și nu dă nici un semn de vială. Trei zile și trei nopji, nopți „albe”, nopți pentru Nastenka dc zbucium și dispare. Iar a treia noapte el vine să o ia. Pur și simplu. De ce? De ce acele trei zile și trei nopji de amnare? Că doară numai pentru asta făcuse el atlta cale. De ce? Ce a putut el face în aceste trei zile și trei nopji? Greu de ,spus. Nici o explicație care să se potrivească. Nici una. Și totuși, una tot trebuie să existe...

În „Jucătorul”, eroina își zboară creierii. Este o sinucidere (o simșim bine, o simșim ca un acord muzical plin) perfect „dostoievskiană”. Dar, în nuvelă, Paulina Praskovia nu numai că nu «e omoară, dar va alege soluția cea mai burgheză cu puțință : se va mărita cu placidul, moralistul, .prozaicul, milionarul englez Ashley (care în film nici nu apare). De ce această schimbare de 180 grade și care nu slăbește totuși cu nimic nota dostoievskiană a povestirii?

„Krolhaia”, în românește „Sfioasa” (cel mai exact ar li fost „modesta”, dar recunosc că sună oam prost și e și ni|el echivoc), „Krolkaia” este la prima vedere povestea unui bărbat oare, chinuit el însuși de fel de fel de gânduri și nedreptăți, chinuiește amarnic pe tinăra lui soție, pe care o iubește foarte mult, de care nu-i gelos dc loc. dar pe care totuși o exasperează pînă Ja sinucidere. Dc ce?

•

Pentru a răspunde la toate aceste întrebări, c bine «a reamintesc cum încheiam analiza, făcută tot aici, în această revistă, filmului lui Pîrîiev realizat după romanul „Idiotul” :

„Pasiunile zugrăvite sini felurite, dur toate faptele gravitează în jurul unci- fundamentele : banul. Amor, iamblic, mîndrie, ciudă, bunătate, jostnicie, toate converg si, ca niște aluviuni, se varsă în fluviul cel mare al goanei după avuție... Toate variile acțiuni ale eroilor sînt focalizate într-un sentiment unic, sentimentul banului, sentiment la unii de dispreț, la cei mai mulți de adorație.

Romanul „Idiotul” este așezat pe temelia celei mal odioase din ideile aduse de istorie, socotirea omului ca o marfă și banul ridicat la rangul de divinitate”.



În poemele homerice muritorii se încrucișează la lot pasul eu zeii – figuri alegorice, colec(ie ambulantă de însușiri morale (și imorale), atribute și epitete personificate, teoreme abstracte de etică, cu chip de om. Tot astfel și la marii romancieri – iar la Dostoievski îndeosebi – alături de personajele în carne și oase, circulă personaje de mitologie: Falimentul, Setea de a porunci, Hazardul. Moștenirea, Robia, Nevoia de a chinui, Amorul, Ignominia, Jocul, Voluptatea de a jigni, etc... Și cine le mină pe toate? „Satana mină balul” – zic francezii. Și noi ziceam la fel, cînd numeam banul „ochiul dracului”. În societatea burgheză, banul supraveghează, controlează întreaga sarabandă de patimi și păcate. El e înlocuitorul vechiului *fatum*, care se numea odinioară Moira sau Ananke. Ca și ele, banul n-are față umană. Este o abstracție devenită fetiș. Nu numai că „non olet”, adică nu miroase, dar nici măcar nu se vede. Figura lui e o cifră pură și atotcuprînzătoare. Un singur gînditor a văzut acest aspect al lucrurilor. Este Karl Marx. Bunurile economice, atunci cînd devin marfă, – adică valori care se preschimbă în bani – devin, zice Marx, niște lucruri totodată reale și imaginare, niște lucruri oare „totodată cad sub simțuri și nu cad sub simțuri”, niște lucruri „fantasmagorice... Pentru care ar trebui să facem apel la regiunile nebuloase ale lumii religioase ca să mai găsim ceva asemănător cu ele... Aceasta numesc eu fetișismul produselor... de îndată ce ele figurează ca mărfuri” (adică exprimabile în monedă). Acest fetișism constă, după Marx, în aceea că luăm drept lucruri fizice, cu însușiri palpabile, niște pure raporturi sociale, raporturi de producție din lumea capitalista, precum și alte împrejurări sociale care se oglindesc în mărfuri. Așa se explică psihoze colective ca aceea care a bintuit lă un moment dat în secolul al 18-lea în Olanda, cînd un răsad de lelea ajunsese să se vîndă cu 5 500 de florini, pentru ca brusc, într-o bună zi, să nu mai facă nici două parale! Această funcție de fetiș a banului semnalată de Marx se află la temelia întregului mecanism al societății capitaliste. Stupida dramă a omului societății capitaliste a fost descrisă magistral de întreaga literatură a realismului critic: Balzac, Zola, Flaubert. Stendhal, Maupassant, iar în Rusia de toți marii săi romancieri, în cap cu Dostoievski.

Aceste considerații s-ar părea că ne conduc mai ales la nuvela „Jucătorul”, unde ni se descrie halucinant demența progresivă, reacția în lanț de elanuri absurde și calcule inepte care se desfășoară la mesele de ruletă. De altfel Dostoievski s-a lăsat chiar personal furat de această nebunie. Într-o scrisoare din 8 septembrie 1863 el scrie așa : „La Wiesbaden, am elaborat un sistem de joc... și am cîștigat imediat zece mii de franci. Dimineața, în excitația mea, am schimbat sistemul, și am pierdut numaidecît. Seara am revenit la sistemul meu cu toată rigoarea, și atunci, fără efort, iute, am cîștigat din nou trei mii de franci. Spune-mi dacă, după toate astea, să nu mu las antrenat?” Și la urmă anunță că a pierdut tot...

Este adevărat, în „Jucătorul” se vorbește foarte mult despre jocul de noroc. Dar personajele mitologice principale aici nu sînt jocul, ei altele două: Falimentul și Moștenirea. De altfel, în cazul jocului de noroc, fetișismul descoperit de Marx prezintă forme speciale. Desigur, la bază este nevroza acumulării infinite, nebunie contemporană ou capitalismul însuși, care simbolizează în formula marxistă bani-marfă-bani, mereu alți și tot mai

mulți bani formulă opusa cumilitei formule .pre-capitaliste marfă-bani-marfă. Dar la jocul de noroc este oarecum o altfel de nebunie, istoricește mult mai veche și nu de origine capitalistă, ci contemporană cu totemisiuni, cu animismul. Este o reîntoarcere la mentalitatea pe care sociologii o numesc „prelogiea”, bazată pe pură superstiție. Este revenirea la sufletul primitiv oare ta toate vedea duhuri, genii, zei. Masa verde a timpului nu e numai un fenomen capitalist, ci și iun plonjon în preistorie. Capitalismul îi aduce poate o mică întinerire, prin aceea că jucătorul, în scurtele lui momente de gândire mai rațională, când mizează o sumă imensă pe un singur „banco”, vede în fața lui un purcoi de fișe, care nu-is metal sau fildeș, ci reprezentarea rezumativă a unei vile cu douăzeci de camere, plus mi voiaj în jurul lumii, plus o armată întreagă de surisuri deschise și spinări plecate, plus — ce Bă mai enumerăm? — plus tot, absolut toate bunătățile de pe acest pământ. Sub acest aspect, totemismul se întâlnește cu capitalismul. Mai întâi ipentru că marele burghez, marele magnat al finanței are și el sentimentul de a putea cumpăra orice (mai-ales conștiințe!), sentiment combinat ou tendința de a juca „va bancjue”, de a miza totul pe o carte. Iar în țări unde capitalismul se împletește strâns cu moravurile feudale (ca și în Rusia lui Dostoievski), fetișismul banului se combină cu o poftă insașiabilă de tiranie, de putere absolută, cu pofta de a porunci, și în .sfârșit de a se îmbogăți, dintr-o singură lovitură, prin moșteniri, speculații de bursă și alte „bombengeschäfte”. Iată de ce lungile pagini despre ruletă, deși importante în nuvela lui Dostoievski, rămân totuși secundare, la remorca altor aspecte mai puternice ale acestui fetișism al banului. In deosebi importantă e alianța dintre adorația mistică a banului și frenezia 'sentimentului de proprietate. Aceste două infamii merg admirabil împreună. Tirania nu-i altceva decit conduita de proprietar denaturată prin aplicarea ei la persoana altuia ; cu alte cuvinte, și în termeni marxști, este « vedea în om nu om, ci marfă.

Iată un episod interesant în nuvela „Jucătorul”, unde toate aceste giuvaiere din cutia Pandorei sînt adunate laolaltă. Paulina datorează 50.000 franci lui Des Grieux, amantul ei care acum o părăsea și care îi scria că o iartă de datorie. Paulina este mîndră și nu primește cadouri. Ar vrea isă-i arunce acești 50.000 de franci în obraz. Dar nu-i are. Atunci tănărul „ucitel”, sclavul ei, se repede la ruletă și joacă, câștigă și-i aduce iubitei sale banii. Dar ea nu admite ca el să-i facă uri cadou. De ce? Din mindrie? Nu tocmai. Din dispreț. Alexis este lacheul ei sentimental, robul care la porunca ei e gata să se arunce în fața trenului. E drept ca el îi spune tot timpul o mulțime de obraznicii (și chiar mai rău ; uncord o anunță că într-o bună zi o va ucide). Dar e prea mic pentru ca îndrăznelile lui. să poată ofensa pe o atit de înaltă persoană ca dînsa. De aceea ea îi declară că „amină” să-i poruncească să se sinucidă, căci „ii e încă necesar”... Dar cînd e vorba ca robul să-și permită impertinența să-i dea ei, Ei, cadouri, asta nu se poate! „Nu vreau să-mi dai bani pe gratis”. Acești 50.000 de franci ea preferă să-i „cumpere”. Cu ce? Cu ce marfă? Nu dispune decit de una singură : ea însăși, persoana ei, trupul ei. Se va culca deci cu robul, drept preț de cumpărare. Corpul ei devine o monedă cu care cumpără o altă monedă. In sarabanda fetișistă a mărfurilor și a banilor, termenii se confundă, se amestecă, se inversează. Iar după ce eroina noastră va fi cumpărat acești bani, îi va cheltui pe loc! Cum? Aruncîndu-i în obrazul lui Alexis, arătîndu-i că ea singură are dreptul să poruncească, să cheltuiască, să arunce bani .pe fereastră, să dea bacșișuri. El, sclavul, nu. Este aici același delir fetișist ca în scena cu arderea bancnotelor din „Idiotul”.

Cit despre sinuciderea ei — oare nu există în nuvelă — constatăm, dacă cugetăm bine, că ea totuși... există în nuvelă. Fapta Paulinei echivalează perfect cu o sinucidere. A se arunca în brațele unui personaj anost și monoton oa bogatul Ashley, veșnic cu morala pe buze și cu o insuportabilă sollicitudine de mamă, apoi a se muta într-o lume anglo-saxonfi ternă și plicticoasă, ea, prinșă rusă plină de capricii și nebună de pofta cuceririi, -- o asemenea soluție era pur și simplu o sinucidere. Va omori pe semeață Paulina, singurul „om” din toată această sinistră poveste, singura care tratează Banul de la egal Ia egal.

Va omori pe minriva valkirie slavă, și din cadavrul ei nu va rămâne decît o burgheză aproape anglosaxonă.

Autorii filmului au regizat altfel sinuciderea, dar tot atît de dostoeievskian și de conform cu personajul. Paulina Praskovia era obișnuită a lua cu asalt tot ce dorea, inclusiv acel lucru extraordinar care este amorul, cea mai îmbătătoare dintre valori. Și iată că se înșelase. Des Grieux nu era prințul din poveste, cum părea, cum el putea foarte lesne să facă lumea să creadă, ci un vulgar cavalier de industrie. În nuvelă, Alexis explică lui Ashley cum fetele ruse, în idealismul lor exaltat, sînt lesne epatate, de forma perfectă, de grația impecabilă, de eleganța spirituală în care franțuzii știu să prezinte lucrurile și pe ei înșiși. Noi rușii – zice el – sîntem prea geniali, avem prea multe calități, așa că aproape niciodată nu nimerim forma care se potrivește cu ele. Și tot el explică lui Ashley că Paulina va continua să-l iubească pe acel Des Grieux care nu există, pe acela ireal, pe care și-l zugrăvise ea... Il urăște și îi e scîrbă de cel adevărat; dar îl iubește mai departe pe celălalt făurit de ea... Situația e fără ieșire... Și ultimele ei cuvinte înainte de a-și zbura creierii sînt cuvinte de afecțiune, de dulce tristețe adresate lui Alexis. La fel, în fond, ca și *m* nuvelă. Căci Ashley îi spune micului ucitel că Paulina îl iubește cu adevărat... Bineînțeles această știre nu mai are nicio importanță, căci este mesajul unei moarte, unei finitiei care hățește dar nu m;ii există...

În „*Nopti albe*”, la întrebarea aceea pe care în mod legitim și-o pune spectatorul sau cititorul, răspunsul este tot majestatea sa Banul.

Cînd cu un an înainte, Nastenka venise în mansarda studentului, cu mica ei bocceluță, gata să-l urmeze pînă în fundul pămîntului, numai să scape de sclavie, de bunică-sa care o prindea cu acul de siguranță de rochia ei ca pe un cățel în lesă, și mai ales pentru că iubea cu acel amor total cu care iubesc adolescentele iprima oară, cînd deci ea a venit la el ipent.ru ea amîndoi să fugă împreună, cel mai logic și natural lucru ar fi fost ca el s-o fi luat cu dînsul. N-avea nici-o „situație”? Ei și? Din foarte pușinul de care totuși dispunea (de vreme ce și plătea luxul de a face studii) putea perfect să împartă cu dînsa. Mai ales că o iubea. I-a spus-o, și fusese sincer. Dar... în loc să vorbească și să judece așa, ca un tînăr normal și foarte îndrăgostit, el îi vorbește ca un octogenar înțelept. Cititorul ca și spectatorul au avut – nu puteau să nu aibă – un mic moment de contrarietate, surpriză și dispreț pentru aceste meschine prudențe și bănești socoteli ale unui tînăr care, mai presus de dragoste, frumusețe, tinerețe, elan spre viitor, puneă imaginea idolatră a unor finanțe echilibrate! Iar acum, în timpul celor trei nopți albe, aceleași cusururi explică și zăbava lui. Singurul motiv plauzibil al animărilor sale îl vom găsi dacă mi-l vom închipui zicîndu-și că poate situația pe care o căpătase nu era totuși destul de bună ca să facă față unui bilanș burghez decent. Că poate că ar fi bine să mai aștepte. Poate va găsi un post mai avantajos. Să aștepte. Ca să fie sigur... Poate peste un an... De aceea el ezită să vină la Nastenka s-o ceară de nevastă. Ezită o zi, două, trei. Dar pînă la urmă, socotind bine, conchide că totuși o s-o -poată scoate la capăt chiar și cu situația lui prezentă. Și atunci, simplu, vine...

Cu o mare măiestrie Dostoievski ne-a zugrăvit contrastul între elanul vieții și mecanica moartă a banului. Nastenka este sănătatea personificată, este floarea care a înmugurit și vrea să trăiască o viață plină, liberă, fără socoteli și chibzuințe. Iar domnul student este burghezul calculat, născut bătrîn, cu conduite înțelepte mecanizate. Cînd el îi spune că o iubește, dar că nu se poate, în acel scurt moment ne fulgeră un gînd frumos. Ni se pare că el are o taină, că duce o existență dublă, o existență dramatică și secretă, că luptă clandestin și curajos pentru vre-o cauză mare, că nu vrea s-o antreneze și pe ea în aceste primejdii... O clipă, nu se poate să nu ne vină un asemenea gînd. Ni se pare singura

Implicatiile a declarației lui de dragoste și a refuzului său tot atât de net. Dar vai, clipa irece și aflăm triatul adevăr...

În „Krotkaia” rolul de personaj principal pe care îl are Banul <• încă și mai marcat. Toată povestea este un țesut de contradicții, dar contradicții care totuși își au logica lor. De pildă eroul spune: „vreau să fiu pentru dînsa o enigmă!” Și tot el spune: „vreau să mă înțeleagă; aștept; aștept oricît, pînă ce mă va înțelege”. Contradicția e numai aparentă. El dorește ca ea singură, fără explicații din partea lui, să-i înțeleagă sfișietoarea dramă. Dacă i-ar povesti-o, ar părea că-d cerșește iertarea și înțelepciunea. Vrea ca dînsa să vină la el din convingerea ei, nu pentru că a convins-o el. Singurul lucru pe care i-l va divulga din „taina lui” este că trebuie neapărat, dar neapărat să ajungă la suma de 30.000 de ruble...

Și iată acum povestea lui, care, într-un fel, este realmente o poveste de ruble.

Era căpitan în armata țarului. Mîndru și disprețuitor de prejudecăți și de bani, și de aceea nu prea iubit de convenționalii săi camarazi. Într-o seară cineva face o glumă despre un ofițer din acelaș regiment cu dînsul. Și el nu intervine în conversație. Regimentul 51 blamează și li cere să se bată în duel cu ofensatorul. El găsește aceasta stupid și absurd. Ceilalți insista. Atunci el, cu o splendidă nepăsare de ce se va întimpla, demisionează. Și nici nu ia o altă slujbă... „După ce ai. fost un strălucit căpitan în armata imperială — zice el — nu te poți angaja conșopist la căile ferate. Dacă e pe decădere, apoi decădere să fie”. Și de atunci va duce o viață animalică, dormind prin șanțuri... Se poate oare mai mare dispreț pentru ban și pentru bucuriile materiale? Dar iată că o mătușă îi lasa moștenire trei mii de ruble. Brusc, în capul lui, peisajul se schimbă. Viraj de 180° Subit, banul devine totul. Din 3.000 de ruble el va face 30.000. Aceasta e cifra arbitrară pe care fetișismul lui o fixează. Singura sumă — în mintea lui de păgîn superstițios — care îi va permite să înceapă o viață nouă, răzbunîndu-se de toate ofensele suferite. În acest scop, se apucă de cel mai sordid (dar sigur) mijloc de a-și justifica micul său capital: negoțul de cămătar pe amanet. Cînd va ajunge la 30.000 ruble, va începe o altă viață. Pînă atunci va tăcea, mereu, zile-ntregi, săptămăni întregi. Și va aștepta ca ea să-l înțeleagă, să-i înțeleagă drama, și eit de tare o iubește. Dar pînă la sorocul marcat de cifra magică, nici-o vorbă, nici-o plăcere, nici-o relaxare, nici-o ieșire din tăcere și asprime. Va lucra ca un preot în transă, călăuzit de zeul păgîn al numărului 30.000.

Această nebunie le explică pe toate celelalte. Toate contradictoriile sale conduite devin logice și chiar pardonabile. Iar biata fată, realmente, nu înțelege. Dealtfel nici nu era ușor de înțeles. Toate, aparențele erau contra lui. Iar cînd, în sfîrșit, el se schimba, cînd se leapădă de molohul căruia îi slujise, oînd el îi cere tinerei sale soții iertare, cînd el nu mai dorește bani, oi vrea să-și dea tot avutul la săraci —, oînd el scapă din ghiarele zeului păgîn care îl stăpînise —, este prea tîrziu...

(Este curios cum. acest cuvînt atât de rezumativ nu figurează în textul nuvelii, dar în film, este. dat în primul plan, ca o răscruce; e poate singurul cuvînt din tot filmul care nu are un ton de delir, ci de concluzie, și este un exemplu tipic de adaos în sensul realității).

• Eroul nostru este un om deștept, instruit, demn, cinstit, generos, sentimental și ehiar bun, în ciuda acestor calități il vedem în tot cursul poveștii lăudăros, avar, meschin, tiranic, dur și chiar de o perversă răutate. Iar la urmă aflăm de ce este așa în Joc să fie cum îi era firea.. Toată falsitatea vine dintr-o idee fixă, care lui îi este ideal și talisman. Totul se va diege, fericirea va începe cînd fatidica cifră 30.000 se va împlini. Niciodată banul nu a luat O:fonnă.mai mistică și totodată mai patologică. Dincolo de această obsesie maladivă, conduitele lui se ordonează metodic, sistematic, meticulos. Singur scopul călăuzitor e dement.

Uestul c ««-reni și logic. E ca și cînd personajul ar acționa în stare de hipnotism poruncit de o voință străină lucidă, care însă îi indică numai obiectivul, iar el găsește singur toate mijloacele concrete, apropiate îndeplinirii misiunii, mijloace care se potrivesc cu misiunea, dar n-au nevoie să se potrivească și cu psihologia lui proprie, cu frica lui adevărată. Este o alienare a întregii personalități din pricina unei conștințe prin natura ei falsă, greșită. Căci ne aflăm în plin fetișism al banului și al valorilor de economie care, întotdeauna, în cursa lor spre prăpastie, înstrăinează și usucă sufletele.

Regia a rodat admirabil această atmosferă de singurătate, tăcere și alienare. A exprimat-o nu numai prin jocul actorilor, dar și prin arta decorului. O încăpere vastă, cu mobilă puțină și, undeva în odaie, ceată... Mobila este sobră și nu de prost gust. Căci prostul gust al mobilierului ar fi fost aici o greșeală. Interiorul trebuie să fie sinistru, dar estetic. Gravitarea nu se acordă cu urătul sau cu caraghiosul. Așa că pereții aceia goi și încețoși au ceva monumentali, de templu dezafectat. Iar în acest pustiu arhitectural, în fund, un cuier înalt cu patru picioare și patru brațe. A fost o fericită găsire regizorală. Brațele și picioarele cuierului, proiectate pe paietele gol, văzute de departe, dau impresia unui pom uscat, desfrunzit, mort. Pe el atîrnă tui joben și niște mantale. Mereu ni se readuce imaginea acestui cuier, cînd cu lucruri pe el, cînd fără. Este un fel seurt de n ne spune că acea casă nu e casă, că nu e locul unde stai, ci locul unde vii și de undi; pleci, locul pe unde doar treci. Altă excelentă idee. Acei pași în sus și în jos pe care el îi tot face, ceasuri întregi, această plimbare de leu în cușcă, acest acompaniament natural al gândurilor înnebunite, au loc nu într-o odaie, pe o podea, ci în stradă, în fața grilajului porții, pe un caldarim cam ondulai, pavat cu pietricele mărunte și cu mici băltoace ici și colo. Din oind în cînd el se oprește și se proptește cu mâinile de zăbrele. Asta dă imediat o imagine de gratii, de temniță fără scăpare. Și în general faptul că el își iplimbă agitata perplexitate pe pavajul străzii din lata casei și nu pe dușumeaua unei încăperi, arată bine că de acum casa lui nu mai este acea dublă vastă sală goală cu mobilă puțină și cu ceață în colțuri. Din casa lui face de acum integranta parte tot zidul acela lung și plin de ferestre de-a lungul căruia a călătorit prin văzduh, cu icoana strânsă la picpl. nefericita Jul soție. Și casa lui este și bucățica de curte interioară unde trista călătorie a luat sfîrșit. Cînd el va voi să-și adune gândurile și să pună ordine în idei, vom alege din ceea ce a fost casa lui locul unde s-au petrecut lucrurile cele mai grave: zidul, lungul șir de ferestre, ourlieica întunecată și gratiile porții pe care a intrat el cînd ca zăcea pe piatră..

•

A fost o foarte bună idee că s-a suprimat din „)ucăloni" o serie de episoade care nici în nuvelă nu erau la înălțimea celorlalte : concubinajul de două luni al profesorașului' cu cocota de lux Blanche de Comminges, căsătoria acesteia cu generalul de la care obține moștenirea finalmente sosită de la bătrîna mătușe, în sfîrșit cufundarea pînă în git a eroului în patima jocului care îi anulează toată personalitatea, o personalitate care totuși fusese descrisă. j bine descrisă, ca destul, de puternică. Toate aceste elemente sînt mai slabe decît restul și uneori se depărtează puțin de temă. Iată de ce felicităm pe Autant-1 ara, de a fi făcut aci fără voie o operă de critic literar.

•

Toate aceste trei nuvele sînt în ultimă analiză monologuri, spovedanii. Se vede deci ce impropriu erau ele, a priori, să furnizeze substanța unor filme. Dar repet acum ceea ce spusese despre „Idiotul". Caracterul intens verbal al poveștilor lui Dostoievski este un cusur pentru scenaristul prost și pentru regizorul mediocru. Pentru cei buni, inconvenientul devine o avanlajoasă «ur-ă de inspirație. Cum a observat-o cu finețe Ștefan Zweig, felul

in care personajele dostoevskiene vorbesc, feiul cum decurge conversația ior, cu suiri și coboriri, cu cotituri și poticniri, schimbări de macaz, contraziceri, tăceri, toate acestea pictează, zugrăvesc vizual întregul peisaj moral și toate detaliile lui plastice. Ele se gravează nu în memoria, ci în imaginația noastră ; și se gravează net, ca o percepție.

•

Caracterul excesiv „vorbitor” al nuvelor „Nopți albe” și „Sfioasa” nu este o piedică pentru ecranizare. Dovada că procedeul este susceptibil de efecte estetice remarcabile o avem în cele două filme sovietice realizate după Dostoievski. Atât spovedaniile visătorului cit și ale Nastenkaî sunt desigur incoerente, tumultuoase, dezordonate. Dar așa trebuie să și fie. Baza lor vizuală, imaginea, le dă consistența și stabilitate, partea vorbită rămânând doar un acompaniament muzical al amintirilor.

I). I. Suchianic

ALECSANDRI ÎN GERMANĂ



Editorul pentru Literatură s-a străduit cu rezultate fericite să mijlocească cititorului de limbă germană cunoașterea operelor citorva din clasicii literaturii noastre. În 1955 a tipărit o amplă culegere din opera poetică a lui Coșbuc, în 1957 un volum din versurile lui Eminescu și, în același an, o culegere a versurilor lui Grigore Alexandrescu ; în 1960 scrieri alese din Vlahuță, pentru ca în 1961, după nuvela lui Ion Slavici, să scoată de sub tipar o culegere din creația poetică, dramatică și de proză a lui Vasile Alecsandri.

Opera lui Alecsandri, începând cu nemuritoarele lui culegeri din poezia și balada populară, a ispitit pe traducătorii în germană încă de pe timpul când poetul mai trăia. Astfel, în 1857, apare la Berlin în „traducerea” lui Wilhelm von Kotzebue, diplomat și scriitor (nepot al – pe vremuri – vestitului om de teatru și autor de comedii facile, August von Kotzebue), un volumaș intitulat *Rumänische Volkspoesie* (Poezia populară românească). Este o tălmăcire mediocră în care savoarea și prospețimea versului, ca și conținutul său liric, metafora bogată și comoara de gândire și sensibilitate populară se pierd într-o limbă germană incoloră și seacă. (Trebuie să amintim aci, spre „reabilitarea” acestei avuții a culturii noastre literare, excelența versiune a celor mai frumoase poezii populare românești a lui Alfred Margul-Sperber, încununată cu Premiul de stat și mult apreciată peste hotare). *Penet der Curcan*, o lamentabilă încercare a unei „doamne” cu pseudonim forțat latinesc, apărută în 1878, reduce valoarea celebrei poezii a lui Alecsandri la o formulă slab versificată și sărac ritmată, menită doar să ofere cititorului german o foarte proastă idee despre opera poetului nostru.

Au mai apărut către sfârșitul veacului trecut și începutul secolului nostru traduceri din opera și dramaturgia lui Alecsandri, „Fintina Blanduziei”, în două versiuni diferite, „Pastelurile” în traducerea lui Konrad Richter (1904), lucrare de valoare mai mult filologică decât literară ; *Unsere Krieger* („Ostașii noștri”) în versiunea unui oarecare A. Altmann (București, 1922), etc.

Izbutite sînt traducerile apărute în anii noștri în Editura Tineretului: *Die Herbstmaid* („Toamna țesătoare”) în 1955 și *Sînzeana und Pepelea* (1957).

În volumul recent apărut, de care ne ocupăm în nota de față, versurile sînt traduse de Franz Johannes Bulhardt. Versiunea sa păstrează fidel sonoritățile versului lui

Aleesandri, cu redarea plastica a imagisticii atat de picturale a bardului de la Mircești. Vocabularul folosit de traducător vădește efortul de a se apropia cât mai mult de limba populară a poetului, pe-allocuri cu un ușor iz arhaic, de metafora originală și de redarea ritmului romnesc. „Steluța” (*Das Sternchen*) și „Hora Unirii” (*Hora der Vereinigung*) pot fi perfect cîntate cu textul german pe melodiile lor atât de răspîndite. „Sergentul” (*Der Sergeant*) ni se pare un model de tălmăcire reușită, de re-creație („Nachdichtuig”).

Din opera dramatică a lui Vasile Aleesandri volumul cuprinde *Chirila in Jassy*, într-o excelentă versiune a lui O. Seidmann, și *Fürst Despot* („Despot-Vodă”) în foarte izbutita tălmăcire a lui Imanuel Weissglas. Ambele traduceri împrumută textului german toate nuanțele umorului ca și ale epicului originalului, dialogul e viu și autentic, versurile alcătuite cu multă grijă și simț poetic.

Partea de proză cuprinde povestirile „Istoria unui galbăn și a unei parale” (fragmente), „0 călătorie în munți”, „Balta albă” și „Porojan”, în conștiincioasa traducere a profesorului R. Lichtendorf. Stăpîn perfect pe ambele limbi, tălmăcitorul a găsit cu multă dibăcie, atât în proză cât și în versurile textului, echivalențele cele mai nimerite, a redat cum nu se poate mai potrivit idiomele, expresiile locale și așa mai departe.

Volumul nou apărut este, fără îndoială, un succes al editurii și al colaboratorilor ei. Păcat doar că volumul nu cuprinde și alte poezii ale lui Aleesandri (regretăm, de pildă, absența lui „Peneș Curcanul”). Ar fi fost, credem, indicat să fie cuprinse — în afara fragmentului „Porojan” — și scrisorile Aleesandri—Chica, de mare valoare literară și istorică. Nici măcar în prefață, de altminteri judicioasă și bine documentată, ele nu sînt pomenite. Și, pentru că vorbim de prefață, n-am înțeles de ce „Mărgăritarele” au fost traduse cu „Klcine Perlen” — perle mici —• în loc de „Maiglockchen”.

Așteptăm apariția volumelor, în curs de pregătire la editură, aparținînd și altor clasici romîni: Delavrancea, Sadoveanu, Rebreanu. Topîrceanu etc.

I. C. M.

O SUTĂ DE ANI DE LA APARIȚIA „REVISTEI ROMÎNE”

„**od al efervescentei spirituale și al avîntului progresist din Perioada Unirii Țărilor Romîne, „Revista romînă” a lui Al. Odobescu constituie o pagină luminoasă în istoria culturii noastre din secolul trecut.**

Presa literară a vremii era săracă, lipsită de prestigiu și ecou. Literatura și unele lucrări științifice erau strecurate în spațiul redus al unor foiletoane din ziare ca „Romînul”, „Concordia”, „Naționalul”, sau în paginile cu mai redusă răspîndire ale unor reviste ca „Muzeul național”, „Ateneul romîn”. „Foița de istorie și literatură”. Singurul periodic care se bucura de o oarecare autoritate și de colaborarea cîtorva scriitori de seamă era „Revista Carpaților” a lui G. Sion, care nu a durat însă decît un singur an: 1860—1861.

Afirmarea unității naționale și înfăptuirea idealurilor democratice în epoca de după Unire impunea însă apariția unei publicații prestigioase, care să devină o tribună de manifestare a literaturii și științei romînești. O astfel de publicație a iost „Revista romînă”.

Tendința patriotică a colaboratorilor revistei, și în primul rînd a lui Alexandru Odobescu, conducătorul ei, de a sluji năzuințele de progres social, politic și cultural din perioada Unirii, este mărturisită într-o „Precuvîntare” apărută în primul număr

din aprilie 1861. „Liberi de orice idee precugetată — se spune în „Precuvintare” — dorind numai a propaga, potrivit cu slabele lor mijloace, luminile și știința în țara lor, fondatorii „Revistei române”, într-o epocă de reorganizare ca cea prezentă, au simțit trebuința de a deschide un câmp vast de activitate studiilor serioase, de a aduna, precît se va putea, într-o publicare periodică, rezultatul lucrărilor literare și al speculațiunilor științifice ce pot grăbi progresul națiunii române”. Propunîndu-și să contribuie la progresul culturii și științei românești, pentru afirmarea poporului nostru pe plan european, „Revista romînă” năzuia să aibă un caracter enciclopedic. „Precuvîntarea” face cunoscute cititorilor sectoarele de activitate ale revistei: „literatura, istoria, jurisprudența, filosofia, artele, științele exacte și naturale”. Programul de activitate expus a fost îndeplinit întocmai, „Revista romînă” stringînd în jurul ei un număr însemnat de colaboratori însufleșiți de sentimente patriotice, înzestrați cu vaste și temeinice cunoștințe în domeniile lor de activitate. Mulți dintre aceștia au devenit personalități de frunte ale culturii și științei românești.

„Revista romînă” a fost prima noastră publicație scrisă cu litere latine, cele anterioare ei folosind alfabetul chilie sau cel de tranziție.

În sectorul literaturii, „Revista romînă” se remarcă prin publicarea poeziei patriotice, linia revistei fiind slujirea luptei pentru afirmarea națională. Numele lui Alecsandri se întilnește des în paginile acestei publicații, fie sub balade populare contaminate de spiritul vremii:

Colo-n țara muntenească —
Țară dulce, romînească —

fie sub poezii originale pătrunse de asemenea de elan patriotic, de idealurile progresiste ale vremii: „Cîntice și sărutări”, „La poezii romîni”, „Stelele”, etc. în „Revista romînă” s-au retipărit și poeziile patriotice ale altor poeți: „Ruinele Tirgovîștii” și „Marșul oștirii romîne” ale lui Cîrlova, „Unirea Principatelor” a lui Gr. Alexandrescu. Unele din poeziile publicate — „Dorința romînului Ia 1862” de A. Donici, „învierea” de Radu Ionescu, au fost scrise sub influența directă a evenimentelor vremii.

Cît privește proza, „Revista romînă” promovează în primul rînd proza realist-critică. Aici se publică „Ciocoi vechi și noi” de N. Filimon, primul nostru roman realist. Prin publicarea acestui roman „Revista romînă” a deschis orizonturi noi în literatura romînă, îmbogățind-o cu un gen nou și totodată cu o operă fundamentală.

Dintre lucrările de critică și istorie literară, trebuie să amintim, în primul rînd, studiul lui AL Odobescu „Cîntecele poporane ale Europei răsăritene, mai cu seamă în raport cu țara, istoria și datinile romînilor”, studiu în care Odobescu relevă, pe de o parte, sensurile și valorile producțiilor folclorice, preconizînd, pe de altă parte, cercetarea comparativă a creațiilor folclorice din diferite țări. Un alt studiu de AL Odobescu, cel închinat poeziilor Văcărești, aduce numeroase informații documentare și aprecieri judicioase — a căror consultare e și azi utilă. Studiînd „Satira latină”, Odobescu atrăgea atenția asupra unei specii literare nu atît de larg cultivată, pe cît de necesară. Arătînd că „mai toate națiile civilizaie ale Europei au cultivat cu mai mult sau mai puțin succes această ramură a poeziei”, autorul își exprima convingerea că și la noi satira va avea o sigură dezvoltare, ca și în literatura latină, deoarece „nepoții învață lesne meseria străbunilor”.

Însuflețit de aceleași idealuri patriotice, Radu Ionescu cerea, în articolul „Principiile critice”, ca și critica să fie dezvoltată din ce în ce mai mult în cultura romînă, deoarece ea „răspindește ideile și cunoștințele în națiune, inspiră gustul artelor și literelor, deșteaptă amorul frumosului și ajută, pregătește civilizațiunea”.

Trecind în revistă realizările anului 1861 în articolul „Mișcarea literară din 1861 în Țările Române”, poetul G. Crețianu scrie că „România începe a respira viața intelectuală prin toți porii săi”. El lansează totodată un călduros îndemn: „încununăți cu operele geniului vostru edificiul civilizației române!” În mod evident, cuvintele lui G. Crețianu erau un ecou direct al avântului cultural și științific caracteristic țării noastre din epoca de după Unire.

În domeniul istoriei, cea mai frumoasă realizare a revistei este publicarea parțială a „Istoriei Românilor sub Mihai-Vodă Viteazul”, inedită la acea vreme.

„Revista română” milita pentru răspîndirea științei în mase, pentru înlăturarea ignoranței și a misticismului. Se publică o „Istorie a minunilor” de P. Iatopol. E prezent și d-rul I. Felix, cu articolul „Despre moartea aparentă”. Sînt notabile, de asemenea, lucrările „Despre astronomie” și „Eclipsele din anul 1863” de I. I. Fălcoianu.

E demn de amintit faptul că Gr. Cobălcescu, savantul care a pus bazele cercetărilor geologice la noi a început să expună rezultatele cercetărilor sale în paginile acestei reviste, care-i găzduiesc amplul memoriu asupra „Calcarului de la Răpidea”. Printre colaboratori se numără și alți oameni de știință ai vremii: E. Bacaloglu, Gh. Ștefănescu.

Călăuzită de idealuri patriotice, făcîndu-se ecoul celor mai înaintate năzuinți ale epocii Unirii, deschizînd orizonturi noi în multe domenii de activitate, înregistrînd realizări prețioase puse în slujba progresului, a luminării și ridicării poporului, „Revista română” contribuie astfel la lupta pentru dezvoltarea culturală și socială a țării noastre.

Eliza Ispășoiu

EXPRESIONISM ȘI REALISM

ce este expresionismul ?

Reprezintă o mișcare pe de-a-ntregul decadentă ? Cum se situează în raport cu desfășurarea literaturii germane de astăzi ? Care este raportul între Urechii și expresionism ?

Au de mult a avut loc o discuție în presa sovietică, discuție în care s-au dezbătut raporturile între expresionism și realism.

Literatura democratică germană a adus în configurația literară mondială numele unor scriitori ca Brecht, Seghers și Wolf, Arnold Ziveig, Veinert și Welskopf. Totuși, scrie criticul sovietic N. Pavlova, dacă ar fi să vorbim de drumurile de creație ale acestor autori util de diferiți, există un numitor comun. Această identitate se manifestă în primul rînd în punctul de plecare, comun atît lui Brecht, Becher, Wolf și Weishopf, cit și lui Veinert. Leonhard Frank, Zweig, și anume atracția către expresionism.

Adevărul este că istoricul expresionismului nu se suprapune direct peste estetica expresionismului. Deceniul al III-lea este deceniul expresionismului în literatura germană, taptul că, în continuare, unii au acceptat (sau au respins) literatura proletară și dezvoltarea ei pe drumul realismului socialist, acest fenomen de „diviziune” este legat într-o măsură mai mare sau mai mică cu încercările, năzuințele și căutările expresionismului.

Ce reprezintă expresionismul ? Există de fapt două interpretări de bază ale expresionismului în istoriografia germană recentă. Prima consideră expresionismul un curent sută la sută anti-realist. -- considerînd capacitatea anumitor scriitori de a „depăși” limitele expresionismului un fenomen rar și producîndu-se pe linia personalităților izolate. O a

doua linii subliniază momentul pozitiv din „răscoala” expresionistă, legată de aripa de stîngă a curentului și nu consideră în general expresionismul ca o frînă – sau numai ca o frînă – pe plan ideologic și estetic în dezvoltarea ulterioară a scriitorilor care au provenit din această ambianță.

Proza expresionistă – afirmă Samarin – frapează prin : a) deformarea proporțiilor, modificarea excesivă a liniilor reale ale realității, b) coloritul violent, c) tipologia dominată de răzvrățiți, în proporții în care amestecul romantic de sublim și grotesc pare o simplă „cumințenie”. În poezie, proză, teatru, pictură, sculptură, film, în general în creația expresionistă nu a fost nimic spus numai pe jumătate. „Das schreiende Drama” (drama țipată) – așa își numesc expresioniștii piesele lor. „O gură încordată, deschisă în extaz” (Becher). Totul în această artă se vrea „excesiv”, cere eliminarea tonurilor intermediare ; ritmuri premeditate inexacte; o limbă „sfărîmată”. Esteticește, deformarea imaginilor se explică prin supra-tensiunea interioară. În tablouri imense ••• pe dimensiuni enorme – se pierde conștiința înlănțuirilor cauzale. Lumea apare astfel haotică și înspăimîntătoare – ea este zugrăvită așa cum apare unui artist șocat, incapabil de observație și analiză culmă.

Istoriceste, expresionismul este o artă care se dezvoltă la răscrucea a două epoci • 1912 – 1923, războiul mondial, revoluția socialistă în Rusia, revoluțiile în Ungaria, Austria, Germania. Creatorii aparțin intelectualității burgheze de stînga; chiar cei mai buni reprezentanți, care condamnă cu patimă războiul și salută revoluția nu pot să se lepede de prezentarea abstractă, vagă, predominant emoțională a evenimentelor. Nu întimplător operele expresioniștilor sînt lipsite de elementul concret: tot ceea ce reprezintă stabilitate individuală, factologic este estompat, apare fragil și transitoriu, totul se clatină pentru ei în anii aceia. Eroii abstracti, situațiile convenționale expresioniste erau chemate să însuflească cititorului în primul rînd starea de spirit a autorului. Artistul și opera trăiau în aceeași frîngere extatică, în aceeași lume a catastrofelor impetuoase, a necorespondențelor inexplicabile, a ciocnirilor tragice.

Criticul I. Pavlova scrie: „Disprețul față de concret, forma „ferestruită”, subiectivismul extrem – toate aceste trăsături caracterizează fizionomia generală a curentului. Și totuși, tot ceea ce nu s-a uitat din expresionism, tot ceea ce prezintă interes și semnificație astăzi, respiră forța neobișnuită a vîrtejului social. Însă această pasiune socială nu a fost totuși trăsătura caracteristică a întregului curent”.

Dacă prin sine, expresionismul a fost un produs caracteristic al epocii, nu pentru toți expresioniștii există necesitatea de a exprima contrastele ascuțite ale epocii, contradicțiile ei nerezolvate. O întreagă grupă de scriitori, legați de platforma ideologică a revistei „Der Sturm” – e vorba de aripa de dreapta – vedeau în expresionism o artă de cameră, închisă în cercul unor trăiri „particulare” nu întotdeauna conștiente. Curentul de dreapta a fost însă relativ mai slab în cadrul expresionismului și nu el dă tonul. În operele lui Georg Heym, A. Lichtenstein, Franz Werfel și Fritz Unruh – scriitori cu o soartă diferită din punct de vedere al creației și al evoluției sociale, – răzbate o puternică simpatie pentru om, o pasională dragoste pentru libertate.

Un rol însemnat înăuntrul scriitorilor care au format aripa de stînga a curentului îl joacă grupul din jurul revistei „Aktion” : J. Becher, L. Rubiner, E. Toller, Leonhard Frank, V. Hasenclever, cunoscuți prin poziția lor înaintată față de război și revoluție. Expresionismul ••• scrie Pavlova – este mișcarea cea mai radicală din acei ani din punctul de vedere al simpatiilor politice.

Ceremonia fantastică și străine a exercițiilor militare îndeplinită de soldați pe jumătate morți, cu priviri agonizante; rănile atroce care desfigurează oamenii în spitale, umbrele din jurul bivouacului soldătesc, strigătele abia perceptibile ale urlărilor față de război, ale fricii de puterea necunoscută: așa arată războiul în tablourile lui Illarion, în prima piesă a lui Ernst Toller (1918 – 1919) concepută în trașee și intitulată „Die Verwandlung”

(Transformarea). Piesa se încheie ca scena dezlănțuirii generale revoluționare. Tânărul erou întorcându-se către mulțimea care se revărsă amenințător asupra lui îi cheamă pe toți să-și amintescă că el este un om. Această idee zguduie într-afit întreaga masă, încât dintr-un moment într-oltul eroul lui Toller se vede pe el însuși în capul unei imense nave, năvala oamenilor care se trezesc. Se aud strigătele „Revoluția ! Revoluția!” Aceasta este prima operă expresionistă militantă; cu tot caracterul ei abstract și convențional, în ea răsună idealurile umanitare ale vremii. Ea reprezintă un manifest estetic al grupului „activiștilor” care se contrapune astfel expresionismului de dreapta, concentrat în jurul revistei „Sturm”.

Criticii sovietici acordă o mare atenție analizei creației diferiților scriitori care au aparținut grupărilor expresioniste, (Vnruh, Hasenclever, Toller, Kaiser), sublinind pe de-o parte legătura pe care teatrul și poezia expresionistă au avut-o cu tradiția „Sturm und Drang”, cu Ilderlin, Bilchner, și în același timp deosebirea (pe plan tehnic o deosebire se exprimă în primul rând în faptul că despărțirea dintre „sală” și „scenă” nu mai există în modul în care exista în teatrul lui Schiller, de pildă). Istoricul german Max Bayer într-un articol (publicat anterior în „Weimarer Beiträge”) analizează poezia lui Trakl care a conceput trăsăturile noului stil luând ca model pe Rimbaud. Se cercetează raporturile între diferitele curente ale epocii (subliniindu-se ecouri în poezia lui Maiakovski: „Omul”, „Război și pace”, în poezia lui Verhaeren, în ideile unarumiștilor).

Problema aprecierii expresionismului a suscitat nu o dată discuții contradictorii în critica democratică germană. Una din cele mai vii a avut loc în deceniul al doilea, în paginile revistei „Das Wort” editată în Uniunea Sovietică. Atunci s-a emis ideea că expresionismul ar fi legat de dezvoltarea viitoare a literaturii nu numai pe planul ideilor, dar și pe planul estetic formal. Critica actuală reconsideră această teză în sensul că imitarea anumitor mijloace tehnice expresioniste (așa cum are loc astăzi în R.F.G. în opera lui Christian Mlokell, V. Hollerer) înseamnă formalism; unele procedee tehnice mai ales în proză, ca de pildă, principiul simultaneității narațiunii epice, unirii într-o totalitate a descrierii unor fenomene care se petrec în timpuri și locuri diferite pot fi realizate uneori convingător (de pildă în ultimele romane ale lui Doblin și în tehnica montajului cinematografic). Fără îndoială, în literatura germană, anumite mijloace care sînt folosite cu mai mare frecvență, ca: îmbinarea planurilor diferite, sublinierea „șocantă” a unui anumit detaliu, transformat în opera respectivă într-un simbol al viziunii asupra lumii, sînt legate de arta expresionistă, ele capătă însă o semnificație raționalistă. Aceleași mijloace în varianta decadentă vest-germană, franceză sau elvețiană iau un aspect pur abstract. Nu se poate nega astfel că una din rădăcinile picturii și teatrului abstract de astăzi se găsește în expresionism.

Ca un model de analiză subtilă a drumului străbătut de foștii scriitori expresioniști, sînt observațiile asupra creației lui Brecht. „În multe privințe expresionismul și Brecht sînt fenomene care nu se pot pune pe același plan. Brecht care a folosit foarte multe procedee expresioniste în primele sale piese („Trommeln in der Nacht” – 1922, Baal) a polemizat în același timp cu ideologia vagă și difuză a expresionismului, cu ceea ce el denumea „adevărurile confuze”, „valorile irezistibile ale emoției”, etc., introducînd adesea în chip ironic, în scop polemic, diferiți comperi de acest gen care recită poezii expresioniste. Raționamentul dramaturgiei lui Brecht subînțelege negarea multor principii ale expresionismului.

Trebuie în același timp să ținem seama de faptul că Brecht a apreciat cu entuziasm tehnica dramatică a expresionistului Georg Kaiser. În discuțiile asupra lui Brecht apare adesea o apreciere diferită a pieselor sale în măsura în care aceste piese au o tehnică mai apropiată sau mai îndepărtată de ceea ce a fost odată apanajul teatrului expresionist. După părerea Tamarei Motileva, Brecht este puternic acolo unde piesele sale sînt mai „construite” din punctul de vedere al psihologiei clasice (Viața lui Galileu, Mutter

Courage. Domnul Puntîlu și sluga, sa Matti. Criticul sovietic Vradkin consideră însă că: >iese cum sînt „Cercul de cretă caucazian”, „Omul bun din Secuiuan”, „Visele Simonei Marchart”, „Die heilige Johanna der Schlachthofe” pot fi puse fără teamă, pe același plan. Ceea ce constituie latura forte a lui Brecht nu este numai folosirea concomitentă a plănuita concret, și a planului convențional. Descoperirea principală artistică a lui Brecht în teatru o constituie tocmai, ca pacit.atea de a uni planul panoramic larg, publicistic pe cared oferă ceea ce se latinește perspectiva „convențională” cu planurile concrete în cure actorii joacă și se mișcă în stilul cotidian. Aceste planuri nu se confundă între ele, fiecare din ele își păstrează între ele specificul său. iu același timp sînt unite într-un fol organic.

Vector

PE MARGINEA UNEI INITIATIVE A FONDULUI PLASTIC



estinate înfrumusețării vieții zilnice, lucrările expuse în Galeriile Fondului Plastic – atît de ingenios proiectate de arhitectul Ion Băroiu și aranjate de arhitectul Ion Oroveanu – își află sursa în arta populară, al cărei farmec a izvorit din simplitatea și severitatea formelor, din îndrăzneala îmbinării: culorilor, din caracterul decorativ al ornamentației. Dar sursa inspiratoare și măiestria tehnică sînt utilizate întru alcătuirea unor obiecte contemporane prin scop, sugestivitate și ritm. Artele „minore” își ating majoratul.

Mărturisește în acest sens și faptul că artiștii consacrați în ramuri socotite – pînă nu de mult – singurele „majore”, practică cu interes artele decorative. Perahim aduce în Galeriile, de Artă o ceramică fin conturată, al cărei desen amintește intelectualul umor al „Proverbelor” sale. O sobră statueta a sculptorului Ladea e măiestrit modelată Ciucă a dat ființă unor mici orătănii amuzante. Petre Balogfy dăltuiește, între alte figuri animaliere, o felină a cărei grație desfide rigiditatea lemnului din care a fost cioplită.

Pentru pereții luminoși ai noilor locuințe, Ion Bișan a conceput un panou de ceramică, pe suprafața căruia se întruchipează din plăci dinamic colorate o „Femeie cu floarea soarelui”. Mozaicul Măriei Plăcintă stilizează un grup de muncitori contemporani. În vitraliile cu subiect marin, create de Gh. Spiridon și Vlad Niculescu, așchii de metal înviorează luminozitatea apelor de sticlă. Eugen Ciucă și Mircea Ionescu încheagă, pe un panou mozaicai, neașteptate păsări ale căror siluete sînt inspirate de ornamentația populară.

Departate de a transcrie motivele jocului pe textiile și ale cusăturii pe ceramică, majoritatea artiștilor dezvoltă creator conținutul artei populare. Țesăturile decorative expuse în Galeriile de Artă – covoare și draperii menite să „taie” și să însuflețească spațiile libere sau să lărgească interioarele, cum sînt cele concepute de Mariana Nicodim – se inspiră din motivele țesăturilor și carpetelor populare. Aurelia Ghiață sau Elena Pană stilizează tradiționalul motiv al „călăreșilor” pe coloraturi propice decorației moderne. Ileana Vremir imprimă grupului de secerători, înfățișat pe covorul său, o înclinare specifică siluetelor folclorice.

Sculptorul Patriciu Mateescu a studiat forma ulcioarelor țărănești și ceramica sa antropomorfă preia voluiele cancelor. Dar le preia, deoarece corespund intențiilor și hazului, urmărite în vasul „Băutorii”. Formă tradițională facilitează transmisia intențiilor conținute de această originală ceramică.

Ioana August se adresează mai puțin umorului și mai mult inflecțiilor poetice, •specifice ceramicii populare. Farfuriile ei prelucrează siluete umane sau simboluri ale forțelor naturale.

Formele geometrice, cu străluciri roșietice, ale peronului de metal aplicat, semnat de Ion Nicodim și Vlad Niculescu, se inspiră din ornamentația vetrelor țărănești.

Metalul, utilizat de Ion Nicodim, deșeurile de cîrpe, din care Elena Pană țese covoare, sau pănușii de porumb folosiți de Ileana Vremir și Maria Vodeanu întru același scop, dovedesc că vremurile în care obiectul decorativ nu putea fi conceput decît din material prețios — sau măcar rar — sînt revolute. Astfel, Carol Fuhrman care încrustează pe o tavă de argint fragmente de email, lucrate în tehnica „cloisonnee”, reușește să transcrie pe aramă siluete animaliere, din cele scrijilate altă dată pe metal prețios. Poate că argintarul clujean va purcede și la transpunerea faimoaselor sale bijuterii în metale mai ieftine. Ar putea astfel obține și variații coloristice — spre care de altfel pare să fie atras — și scăderea greutății lor specifice. În cadrul numeroaselor înnoiri, aduse în ultimii ani de Ella Cancicov marochinării, se înscriu și coșulețe combinate din piele și răchită. Îmbinarea aceasta ar putea prilejui noi și mai variate forme de obiecte.

Artiștii decoratori purced funcțional la regenerarea vechilor materiale și la introducerea celor noi. Nu comit experiențe stridente și utilizează produsele moderne ținînd seama de proprietățile și posibilitățile acestora. Mînuind vinilul, caută combinații de culori, renunțînd la aplicațiile pe care le consideră — pe bună dreptate — propice doar pielăriei propriu-zise. Autorii jucăriilor — între care se remarcă tigrii, vulpea și căprioarele colectivului Raiovici, sau păpușile Ioanei Munteanu — folosesc stofa, vinilul, peticele de piele, jenilia. S-ar cuveni poate să încerce lemnul, ale cărui posibilități au fost folosite în mod atît de complex de meșterii țărani.

În termeni industriali vorbind, fiecare dintre obiectele expuse în Galeriile de Artă este un prototip. Or, se știe că, dacă prețul de cost al prototipului e relativ scump, atunci cînd este reproduș în serie, prețul lui scade simțitor.

Preluînd prototipurile exponatelor Fondului Plastic, industria și cooperația ar putea să le reproducă în serie. Atunci am putea obține în locul obiectelor amorfe de uz curent, altele, modelate cu acea știință a valorificării formelor specifică sculpturii, sau colorate cu acea pricepere a luminii, proprie picturii.

Inițiînd Galeriile de Artă, Fondul Plastic și-a asumat sarcina popularizării artelor decorative în masele populare. Nu trebuie să ne înșelăm asupra dificultăților pe care artiștii plastici vor trebui să le biruie. Mai există prejudecăți care permit unor fabrici și cooperative să copieze pe covoare epigonice motive orientale trecute printr-o înțelegere meșteșugărească neîndeminatecă, sau să imprime înzorzonări împanglicate pe ceramică. Criterii, așa-zis comerciale, răspîndesc cantități industriale din aceste obiecte, sau din cățelușii și rășuștele cu funde de porțelan. Dar dacă la stăruința Fondului Plastic se vor inaugura și în alte centre ale țării Galerii de Artă, cum sînt cele bucureștene, sîntem siguri că oamenii muncii vor sprijini cu tot discernămintul lupta artiștilor împotriva șablonizării obiectelor decorative.

Succesele pe care încă de pe acum le-a obținut actualul magazin al Fondului Plastic se cuvin a fi dezvoltate. În afara decorației interioare, artiștii decoratori pot dărui orașelor culoare, veselie, vivacitate. Ceramica poate deveni element arhitectonic, accentuînd colorat nu numai interiorul, dar și exteriorul clădirilor. Mozaicul poate fi nu numai ornament, ci și fațadă. Tuturor acestor posibilități realizabile într-un viitor apropiat, Galeriile de Artă le pot fi punct de pornire și sprijin.

R. Ș.

DEMOSTENE BOTEZ: „CARNET”¹⁾



Ultimul deceniu a fost rodnic pentru talentul poetic a lui Demostene Botez. Proză, literatură pentru copii și nu mai puțin de șase volume de versuri sînt, toate, mărturii ale transformării poetului „prin ani”, ale orientării sale spre actualitate și spre viitor, spre „oamenii în lumină” de azi, orientare aidoma rotirii după raze a „florii soarelui”.

Recentul volum este, după cum îl numește chiar autorul, un „Carnet” în care sînt adunate versurile scrise spre glorificarea epocii noastre și publicate în ultimii ani în presă. Stau alături: profesioni de credință, evocări, pasteluri înrudite cu poezia de meditație, versuri antimonarhice cu nuanță satirică, imnuri de slavă închinare vieții noi. A rămas uitat glasul îndurerat al catirincii, care răsuna cîndva în versurile sale. Vechile amărăciuni se sparg, se pulverizează în melodiile entuziaste pe care Demostene Botez le cîntă azi cu elanul unei tinereți noi. El e solicitat de dorința stăruitoare de a face din poezia sa o reflectare a contemporaneității, oglindă în care să se răsfrîngă „ca-n apa lacului” „mărturiile acestui veac”. Poetul își închină versurile înfloririi patriei, oamenilor noi, constructorii ai socialismului și comunismului, înfăptuirilor

lor. Tot ce cîntă azi Demostene Botez e nou, raportat la creația sa anterioară.

Revolta sfioasă, indignarea descurajată față de inegalitatea socială și de asuprire a omului de către om, ce răzbăteau în poezii ca „Moartea Someșului”, „Fabrica”, „în mină” etc., e înlocuită azi cu admirația față de capacitatea creatoare și de superioritatea morală a omului liber și stăpîn pe destinul său. Altădată poetul îi deplîngea pe muncitorii din fabrici, „umbre negre și încovoiate/fără nume, fără de dreptate”. Azi cîntă bucuria muncii descătuseate, „ritmica bătaie a ciocanelor măiestre” („Scrisoare”), „tot ce zidiră ale noastre mîini/Din culmea munților și pînă-n văi/Din ziua cînd n-am mai avut stăpîni”. („Oaspetelui”). Cîntă măiestria mîinilor „mari și muncitoare”, ale celor ce înalță case visînd la frumusețea zilei de mîine („Zidaru-lui”).

Poezia tîrgului cenușiu, încremenit și agonizînd în descompunere lentă, a tîrgului în care abundau cerșetorii, cortegiile funerare, a făcut loc poeziei șantierelor clocotînd de viață, a cartierelor noi.

Poezia străzilor fără istorie, a caselor fără trecut, fără amintiri — destul de răspîndită în lirica noastră nouă — îl ispitește și pe Demostene Botez. El a

¹⁾ E. S. P. L., 190:

cultivat de la debut o poezie intimistă, a naturii moarte din încăperi umbrite și încărcate de relicve. Acum, oprindu-se ades la semnificația poetică a faptelor și gesturilor cotidiene, e cucerit dimpotrivă de amănuntul nou și proaspăt. Surprinde imacularea pereților albi ca ninsoarea din cartierele ivite peste noapte, din casele care „n-au încă nici un cuib de rindunică”.

Omul comunist, omul viitorului, capătă în ochii poetului aureole prometeice. „Intiul zbor prin spații înspre lună” e sinonim cu o nouă naștere a lumii care — „intiia dată are conștiința/Universalei ei puteri”. Omul sovietic e văzut de poet întinzând cutezător brațul spre univers, călăuzind „un astru nou prin astre vechi” și trimișind „cel mai înalt mesaj uman :/0 seceră și un ciocan/(...)/Simbolurile muncii pe pământ”.

Proporții hiperbolice capătă și chipul omului nou din patria noastră. Doar stîncile abrupte și înălțimile pierdute în stele ale Carpaților sînt vrednice să poarte, dăltuită, „suița unui basorelief” care să cuprindă „uriașa lui făptură (...)/și fresca lui întreagă de minuni”.

Botez cîntă noul chiar cînd, ocolind forma directă, se întoarce la teme îndrăgite altădată. A rămas și azi credincios bătrînului oraș natal încărcat de amintiri, lașului, pe care-l evocă în versuri pline de duioșie, dar nu mai vede în el o cetate moartă. lașul e totodată vechea așezare istorică și totodată orașul tînăr, cu „fabrica nouă din vale/cum n-a fost o alta-n trecut și cu fete care/lucrează deodată la patru războaie” („lașul”). Poetul cîntă și azi „primăverile rustice”, „nunta-ntre pămînt și soare”, „invazia luminii”, mare, t germinație, muncile cîmpului, brazdele fumegînde de pămînt reavăn, etc., dar apasă asupra rolului hotărîtor al omului, de stăpîn înțelept al naturii. La ara-

tul de noapte tractorul ia proporții fantastice și farul aprins îi dă înfățișarea unui „ciclop din noua mea mitologie/Orbecăind într-un dantesc decor” („Tractoristul de noapte”). Toamna nu mai e anotimpul destrămarilor sfîșietoare, af sfîrșiturilor iremediabile. Poetul vorbește despre nopțile de smoolă și despre zilele ce se sting timpuriu în amurguri anemiante de sînge, dar cu certitudinea frumuseților viitoare. Alături de frunzele moarte care foșnesc uscat, Demostene Botez vede griul încolțit pe cîmpurile ude „de parcă toamna a adus în țară/'cu ea, și viitoarea primăvară” („Toamna”).

Procedeul de a opune antitetic ultima strofă conținutului evocator al poeziei e frecvent în poezia lui Demostene Botez.

Cîntînd revoluția-flacără, poetul adoptă ritmul popular, sprinten, grăbit: „Flăcările parcă-aleargă/De-i cuprinsă zarea largă/și se-ntind din lung în lat./(...)/Ca-ntr-o miriște uscată/merge flacăra iscată”. Dar „nu e foc de orișicare/Parcă-i răsărit de soare”.

În general, Demostene Botez cultivă versul limpede, expresia transparentă, comunicativă. Poetul a înțeles că datorită sa este să se facă înțeles de poporul pentru care scrie, lăsîndu-se condus de ideea mare pe care o slujește. „Cuvintelor” le cere să sune firesc, neîncercînd cu podoabe inutile măreția realității vii, dar în același timp să se înoiască, să se împrăspăteze, trăgîndu-și seva din forța creatoare și veșnic nouă a poporului. Căci e conștient că e dator să contribuie la efortul colectiv de zidire a noii orînduiri, punînd în tomuri „adevărul zilelor de-acum”. Astfel, ce-a scris „va dăinui și mai tîrziu”, căci, decît adevărul „mai tare nu-i nici cel mai dur oțel/și peste veacuri o să-și taie drum”.

RUSALIN MUREȘANU: „AMIEZILE VEACULUI”¹⁾

aolumul din urmă al lui Rusalin Mureșanu („Amiezile veacului”) atestă un meritoriu efort de înnoire. Aria fetică a poeziilor se extinde, deși realizările se întilnesc mai ales atunci când autorul cîntă, ca în volumele anterioare, satul natal. El e copilul munților („Munții”), de care se simte legat („Bunicii”). Natura roditoare o surprinde în maturitatea ei cretoare: „Pe cîmpuri cu buzele arse de vînt/Ori moi de ale ploii sărutări/Datoare-unui vechi și măreț legămînt/Făcut între tine și ploi și pămînt/Măruntă sămînță te scuturi” („Odă sămînței”). Bobul conține, în esență, „piinea viitoare”: „Stau astăzi coapte boabele-mpreună/Știuleții mari și auriți cu lună/Așteaptă mîna care să-i dezghioace/Și să le fure aurul ce sună/Bob lîngă bob de la o vreme-ncoace” („Belșug”). Satul rămîne însă la Rusalin Mureșanu în afara unor coordonate temporale mai precise; poetul cîntă noul în lumea rurală, dar în linii destul de vagi.

În peisajul citadin, se mișcă fără îndeminare. Orașul, uzina, hidrocentrala de la Bicăz exercită netăgăduit asupra lui o deosebită atracție, dar sensibilitatea poetului pronunțat rurală îl face să se oprească oarecum uimit și la suprafața noilor realități. Pînă la urmă tendința e de a asimila peisajul industrial cu cel cîmpenesc, exprimîndu-l pe cel dinții prin cel de-al doilea și confundînd planurile. Uzina de relon e „o ființă nouă” care „ne-o ajunge-n casă/Cu oile alături de viermii de mătasă” („Uzina de relon”). Relația e puerilă și Rusalin Mureșanu eșuează nu o dată în convențional („Prietenul mineral”, „Construcție”) sau în descripția seacă („Lîngă forjă”).

1) Ed. Tineretului. 1981.

E supărătoare de asemenea lipsa de atenție acordată umanului. Prefacerea peisajului se face parcă după o mecanică a lucrurilor înseși, căci mîna omului nu se vede. Bănuind, se pare, insuficiența, poetul încearcă în altă parte să surprindă sufletul omenesc, participarea omului la construcție. „Miinile” (una dintre cele mai bune poezii din volum) constituie un adevărat imn închinat energiei umane: „Miini de zidar – aripi rîvnind Înaltul/Miini de pescari – ciudate vise brune.../Miini de miner – subpămîntene strune.../Miini de pietrar – trotil mușcind bazaltul/Frumoase miini, un gînd v-a dat porunca/(Intiul gînd al lumii în răscoală)/Să-mi îndreptați coloana vertebrală/Și să îmi dați un nou prieten: munca” („Miinile”). Poetul e conștient de emoția tinărului care va da miine întia lui șarjă și o surprinde plastic („Nerăbdare”), iar plecarea flăcăului din sat nu mai e prilej de nostalgie chinuitoare, ci el se va întoarce, după absolvirea școlii de tractoriști, pentru a-și dărui colectivității întreaga forță de muncă („A plecat un flăcău”). Acest lirism obiectiv face locul în unele poezii unui mod de exprimare mai direct, care îi convine mai bine lui Rusalin Mureșanu. În lirica erotică, poetul e o natură delicată și-și exprimă tulburarea metaforic, nu fără gingășie: „In codrii sufletului meu/A intrat cineva și mi-a tulburat/Inima care susura liniștită.../Și pentru prima oară cerbii mei și urșii/S-au clătinat în oglinzile-i tulburi/Căci în apele-i roșii se scaldă goală/Albastra ciuta a iubirii mele” („Iubire”). Ființa iubită e prezentă în toată natura din jur („întilnire”) iar absența ei e resimțită dureros („Ceas tinăr”).

Am fi vrut ca această proaspătă sensibilitate să se vadă și în bucășile cu mesaj patriotic, cetățenesc. Poetul' cîntă

era comunistă în arterele căreia pulsează fonta și oțelul („Directive”), se entuziasmează de furnale — veritabili vulcani artificiali („Vulcani”), dar cu unele excepții (ca de exemplu în poezia închinată Partidului — „Alături de tine”) e retoric, înecind în verbozitate sentimente care se cereau exprimate mai sobru („Patrie”, „Un bulgăr”).

Cum spuneam, efortul de înnoire e în acest volum, sensibil. În general!

poetul face bine că se adresează cit mai multor domenii ale realității noastre noi și că încearcă modalități de expresie felurite.

Ar trebui să fie mai perseverent în această direcție și să caute îndeosebi a desluși semnificațiile faptelor și lucrurilor din jur, renunțând la decorativul pur.

N. MANOLESCU

VERA HUDICI: „ZILE DE PRIMĂVARA”



olosind mijloace proprii mai ales reportajului, Vera Hudici povestește în „Zile de primăvară” despre viața petroliștilor. Ca într-un reportaj filmat, urmărim plecarea ziaristei Ana Andrei din Capitală spre schelele petroliere, întâlnirea ei cu „brigada asviriștilor”, ou inginerul Andrei Romașcanu — prima sa dragoste, rememorarea întâmplărilor prin care au trecut în timpul războiului, și în fine, efortul petroliștilor de a străbate cu sapa de foraj straturi dificile, momentele grele prin care trec aceștia în preajma punerii în producție a sondelor... Încet, se conturează și mesajul cărții: omul cinstit, pasionat de profesiunea sa, învinge tarele educației micurburghize și poate deveni cutezător, puternic, abia cînd înțelege pe deplin sensul noului și și-l însușește. Inginerul petroliștilor Romașcanu, purtătorul acestui mesaj, își iubeste cu pasiune meseria. Este competent, capabil de acte de curaj, dar toate aceste calități nu-l fac fericit. Asta pentru că eroul nu știe încă să prețuiască prietenia ce se leagă între oamenii animați de idealuri înalte. Trece astfel peste greșelile inginerului șef Cărăușu, deși acesta este un carierist și un impostor. Visează o dragoste și o căsnicie ferite de grijile ce i le aduc activitatea zilnică. Dar Ana, femeia la care se gîndește de mult, a trecut prin școala grea a vieții și a devenit

) E. P. L., 1931

alta. Ea iubeste cinstea, curajul, pe cel care s-a zbatut să devină un om nou. De aceea nici chiar dragostea la care ea a sperat atât de mult, pe cărc a așteptat-o atîția ani, nu i sc pare că poate fi pusă în cumpănă cînd își dă scama că Romașcanu nu e în stare să se desprindă din cercul vicios în care se zbate. Nici Ana, cu argumente puține de altfel, nici secretarul comitetului de partid nu-l vor schimba pe Romașcanu, ci viața însăși. Personajele sînt prezentate — după cum spuneam — prin mijlocirea faptelor, în acțiune. Procedeul nu poate suplini totuși lipsa aproape completă a psihologiei. De aceea personajele nu apar suficient conturate, multe din acțiunile lor rămînînd neconvîngătoare. Nu știm, de pildă, de ce sabotează inginerul Cărăușu munca. Insuficient motivat ni sc pare și refuzul lui Romașcanu de a sc ocupa de „brigada asviriștilor”. Faptul că sudorii sînt tineri, exuberanți, nu poate fi un motiv plauzibil pentru un om care e obișnuit să-și judece semenii după rezultatele muncii. Despre erou ni se spune că este competent, curajos, dar atunci cînd e vorba de forajul la sonda 705. sondă cu profil deosebit de dificil, nu controlează dacă brigada cunoaște ce straturi geologice vor trebui străbătute — un lucru elementar pentru un inginer de foraj. Chiar transformarea personajului, ieșirea lui din inerție ni se pare discutabilă, insuficient pregătită de autoare. Mai bine conturată este în carte figura secretarului de partid Drăgan. Vera Hu-

dici a surprins o trăsătură caracteristică pentru activistul de partid: dragostea de «-ieri, străduința de a-i cunoaște înainte a-, judeca. Această cunoaștere profundă a-» «?nor cu care lucrează, îi dă Drăgan calmul, judecata clară «i J'eaapta. Aceasta este forța sa, forța car,

il face superior directorului Vlădoiu, preocupat doar de îndeplinirea planului '.

Departa încă de a fi reușit să prezinte m vibrația ei autentică realitatea contemporană, volumul reține totuși atenția cititorului prin sinceritatea tonului și „i„ mesajul său.

I. MAKINCA

TARAS SEVCENKO: „VIATĂ DE ARTIST”)

Vititorii de la noi au cunoscut pînă acum mai mult opera lirică a lui Taras Sevcenko, îndeosebi prin frumoasa tălmăcire a „Cobzarului”, realizată de Victor Tulbure. Cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la moartea marelui scriitor clasic ucrainian s-a tipărit, în traducere românească. Și o culegere din scrierile sale în proză Volumul „Viață de artist” însumează patru din cele mai reprezentative nuvele, și anume: „Argata”, „Muzicantul”, „Viață de artist” și „Căpităneasa”.

În scrierile sale în proză, ca și în opera poetică, Taras Sevcenko este același scriitor îndurerat de soarta amară a celor umili și nedreptățiți, același scriitor plin de umanitate, care își ridică deseori glasul în semn de protest împotriva nedreptelor alcătuirii din Rusia iobăgislă. **Lrou** nuvelelor sînt oameni simpli, din popor, exploatați și batjocoriți de reprezentanții claselor avute, dar care, în ciuda tuturor sanavolnicilor pe care sînt siliți să le îndure, își păstrează cinstea și demnitatea umană. Astfel ne apare Lukia **eroina** nuvelei „Argata”. Viața ei se scurgea simplă, muncind alături de ceilalți tineri din sat pînă cînd fala a fost batjocorită de un ofițer. Din acest moment începe dureroasa dramă a Lukiei. În condițiile **unei** societăți dominate de prejudecăți „u i se poate ierta că a devenit mama „mu copil din flori. Izgonită și di» casa

părintească și din sat, neaflînd nici un alt sprijin, Lukia intră argată la un țăran instant. Acesta îi înfiază băiatul. Tot restul vieții sale Lukia își ascunde taina neavînd altă bucurie decît aceea de a fi mereu alături de copilul ei. În suferința pe care o trăiește, Lukia rămîne demnă pură la urmă. Nuvela este străbătută de un sentiment de adîncă compasiune pentru, oamenii simpli, loviți de vitregia vremurilor de odinioară. Pentru acești oameni, pentru dreptatea și libertatea lor, scriitorul a luptat necontenit și prin faptă și prin scrisul său.

Zugrăvirea sufletului omului simplu a nobilelor sale trăsături de caracter, o înflinim și în nuvela „Căpităneasa”. Personajul central al nuvelei, Iakim Taman ofrier în armata rusă, pune mai presus virtutea și demnitatea umană decît prejudecățile meschine care caracterizau armata din acea vreme. De aceea nu ezită să devină soțul unei femei care avea un copil nelegitim, silindu-se astfel deasupra mentalității absurde a mediului în care trăiesc.

Nuvelele „Muzicantul” și „Viața de artist”, care cuprind numeroase elemente autobiografice, demonstrează convingător și emoționant, că în condițiile orînduirii feudale, ale Rusiei iobăgiste, talentele din popor erau sortite pieirii. Eroul nuvelei „Muzicantul”, Taras Feodorovici, al cărui destin se confundă în bună măsură cu însuși destinul lui Taras Sevcenko, s-a născut și trăiește ca iobag. Din această cauză, el nu-și poate cultiva și afirma remarcabil

• P. II., 1061

bitul sun talent rle violonist, lovindu-se neconținut de ipocrizia și legile inumane rle unei orinduirii asupritoare. Când, în sferșit, reușește să se răscumpere din starea de iobăgie, nu mai poate realiza nimic, fiind un om cu sănătatea ruinată, un nm sferșit.

Scrise între anii 1850–1860 și publicate postum, la sferșitul veacului trecut, nuvelele lui Taras Șevcenko emoționează și azi prin profunzimea lor umanitate, prin vibrantul elogiu adus oamenilor din popor.

TEODOR VIRGOJICI

L LIPIN ȘI A. BELOV: „CĂRȚILE DE LUT”)



Un disc din epoca noastră căzui peste șase mii de ani în mâinile unui om, căruia – prin absurd – i-ar lipsi acul acela liuel și lin capabil să dezgropae din șanțurile circulare toată comoara civilizației noastre... Sau un depozit de milioane de kilometri de bandă de magnetofon, uimind milenara noastră posteritate cu întrebări la care nioi o carte n-ar da răspuns... Am avea poate, într-o oarecare măsură, înțelegerea uimirii și emoției acelor care au avut pentru prima oară sub ochi tăblițele de lut, în care, cu un bețișor de trestie, generații de scribi au imprimat semne de forma unui cui, a unei pene, a unui triunghi. Erau tăblițe mute. Colivii pentru cuvinte așipite! Un duh genial dormea într-un pat de lut și nimeni nu știa formula care îl putea deslega de blestemul greu al timpului. Nici un dicționar, nici o referință, nici un savant nu-l putea face Mi vorbească.

Descoperirile arheologice dintre Tigru și Eufrat, care precedaseră descifrarea tablețelor, povesteau ceva despre străvechea civilizație asirio-babiloniană; dar vocea monumentelor era slabă; șoapta lor nu putea avea forța definitivă a cuvântului. Și era vorba aici de o limbă străveche, limba în care o civilizație milenară gândise mii de ani. A fost nevoie de zeci de ani de săpături; a fost nevoie de conlucrarea în timp a savanților din citeva

țări – ruși, danezi, germani, francezi, englezi; a fost nevoie de arheologi specializați cărora nu le-a fost de prisos nici curiozitatea unor călători; a fost nevoie de un studiu îndirjit, care nu a disprețuit totuși nici sugestia fecundă a întâmplării; a fost nevoie mai ales de efortul logic conjugat al istoriei, arheologiei, matematicilor, filologiei comparate, ba chiar de ajutorul ingenios al chimiei și fizicii – pentru a găsi fiecărui semn un rost, fiecărui cuvânt un înțeles, fiecărei propoziții un sens, fiecărei tăblițe perechea care o precede sau o urma, fiecărui ciob, ciobul care-l completa, pentru a putea reconstitui cel mai uimitor monument care a fost vreodată dezgropat din lut: o limbă întreagă, cu fondul ei de cuvinte, cu structura ei gramaticală, cu fonetica ei, cu fi-nețurile și cu strania ei originalitate, cu istoria evoluției sale. Istoria scrisă a unei lumi.

Era o limbă căreia îi pierise în lungul timpului pînă și amintirea. Cea mai moartă dintre limbile moarte; o limbă pe care nimeni n-o mai vorbea, de care nimeni nu în-ai avea nevoie, care nu-și perpetua ființa cu nici un fel de literatură, care nu putea rămîne în comunitatea cunoștințelor umane decît prin efortul citorva zeci de savanți și prin mijlocirea sărăcăcioasă a citorva cărți dificile.

Și cînd această uimitoare limbă, ale cărei cuvinte nu mai răsunaseră sub ceruri de mii de ani, și-a dezvăluit taina, din

tablifere de lut a apărut în toată complexitatea și strălucirea ei, întreaga civilizație dintre Tigru și Eufrat. Asiriologia era o știință în sfârșit întemeiată.

Tot ceea ce timpul și catastrofele – incendiul și apele, vuiturile și nisipurile, războaiele și invaziile. – îngropaseră, acoperiseră, alteraseră în memoria omului, fu acum dezvăluit. O celulă din creierul umanității, grevată de o paralizie de mii de ani, își recâștiga atributele și cu fiecare pulsație împingea în vasta memorie a lumii un conținut atîta vreme sechestrat : un episod inedit din lunga copilărie a omului. Civilizația asirio-babiloniană a putut fi reconstituită nu numai în liniile ei mari, dar uneori pînă la amănunt. Structura de clasă, relațiile economice, politice și culturale, istoria împăraților și relațiile domestice, știința și literatura, înțelepciunea bătrînă și copilăroasele reprezentări ale lumii, totul a fost scos la iveală... Poate că acest uimitor și neasemuit trecut să fi circulat secret în vinele umanității, însumat indescifrabil în altele credințe, în atîtea literaturi, în atîtea monumente, în atîtea științe și obiceiuri. Dar descoperind formula care deslega un somn de atîtea ori milenar, readucînd în tezaurul cunoștințelor umane, în marele circuit al vieții, înțelesul unei limbi și imaginea unei lumi, reîmprospătînd amintirea umanității, savanții i-au completat imaginea despre ea însăși, i-au dat puțința să înțeleagă mai bine propria ei devenire.

Din epopeile, miturile și legendele asirio-babiloniene ne tulbură mai ales unele profiluri familiare, unele gesturi asemănătoare, unele năzuințe care nu ne-au fost niciodată străine. Ghilgameș – cu capul unui Odiseu altoit pe trupul unui Hercules – întruchipare a isteției și a forței, este eroul unei epoci care amintește prin unele episoade ca și prin tehnica comună a „rătăcirilor”, de peregrinările șiretului Ulysse. Cu Ghilgameș alături de Enkidon, cel pe jumătate om, pe jumătate fiară, un fel de Caliban mai apt pentru civilizație, avem poate cel mai străvechi cuplu de prieteni ; Achile și Patrocle, Oreste și Pilade nu sînt poate decît nobile intruchi-

pări ale unui îndemn literar vechi cine știe de cînd, Iștar e într-un caz o Circee, gata să-l corupă pe Ghilgameș. Dar în altă legendă imaginea ei se completează eu atribute inedite : e zeița frumuseții și a fecundității, o împletire de Venus și Ceres; iar cînd, asemeni lui Orfeu, coboară în infern ca să-și recapete iubitul, firea întreagă, lipsită de tutela dulce a duhului ei, lincezește gata să piară.

Poate că o trăsătură comună a acestor legende – atît cît ne putem da seama din fragmentele ce ni se oferă și din comentariul lor – e aspirația continuă la nemurire. Ghilgameș rătăcește pînă la capătul lumii ca să capete „iarba vieții”; Adapă, eroul unei alte legende, ratează, dintr-o neînțelegere, posibilitatea de a deveni nemuritor; Etana – un fel de Icar care împrumută unui vultur posibilitatea de a atinge cerul zeilor – pleacă să caute „iarba nașterii” și se prăbușește de sus.

Remarcabilă e în fragmentele acestea de poezie, plasticitatea expresiei, vibrația vieții. Viziunea „de sus” a pămîntului care dispare sub aripile vulturului, e un model admirabil. Pe măsură ce vulturul se înalță în ceruri, pămîntul suportă parcă o nouă metamorfoză -. apare ca un munte, ca un deșis, ca un disc, ca o turtă ; marea e un șuvoi deslănțuit, un șanț într-o grădină, o curte în colț de drum, o grămăjoară cît încapă într-un coș de piine... E în această imagistică o putere de reprezentare care presupune, pentru un popor crescut pe șesuri, o imaginație aprinsă și un ochi îndelung exercitat.

E neîndoelnic meritul autorilor, L.Lpin și Belov, de a fi scris pe înțelesul tuturor această scurtă istorie a cărților de lut. Organizată și clară, bogată în relatări interesante, plină de referințe vii la oameni și fapte, relevînd un domeniu original al cercetărilor omului despre el însuși, subliniînd mereu munca atîtor generații de cercetători ruși și sovietici care au colaborat la constituirea asiriologiei ca disciplină și la o interpretare științifică a descoperirilor, cartea lui Lipin și Belov e, în felul ei, un model al genului. O carte de popularizare care excită inteligențele, fecundează

imaginațiile, stîrnește poate vocații încă neștiute! Recunoaștem în emoția cu care ascultăm glasul monumentelor din trecut aceeași emoție pe care o va fi încercat poate Odobescu, reflectând în „Pseudo-Kynegetikos” asupra stîncii de la Bisutun, plină ou inscripții și comentînd scenele de vînătoare lăsate de regii sasanizi... în orice semne ale trecutului, ca și în aceste tăblițe de lut, descifrăm o dată cu conținutul lor, solidaritatea întregii umanități în care fiecare episod este un moment necesar al unei evoluții infinite.

Tăblițele de lut din marea bibliotecă a lui Assurbanipal n-au fost încă descifrate toate. Poate că asemenea depozite vor mai fi descoperite. Ele se dezvăluie în tăcere

ca orice carte supusă unei lecturi inteligente. E o transmisiune prin timp : vocea care a emis a murit de mult, urechea care o receptează încă vibrează ; mai sînt încă pe drum știri care trebuie să ne parvină. La capătul cestălalt al timpului, asiologii continuă să descifreze.

Dar poate că triumful cel mai uimitor al inteligenței nu e că reconstituie istoria dintr-un mozaic, că reface mastodontul dintr-un femur -- cît faptul că descoperirile din trecutul cel mai îndepărtat al omenirii confirmă mereu, inevitabil, gîndirea teoretică a clasicilor marxismului.

A L. S.

„LIMBA ROMÂNĂ” nr. 1/1961



Remarcăm în acest număr al revistei un interes sporit pentru acele probleme de limbă care, depășind cercul specialiștilor, se adresează unui public larg. În acest sens e binevenită „discuția publică” inițiată pe tema cultivării limbii. Participanții la discuție (acad. Miron Nicolescu și scriitorii Demostene Botez și Romulus Vulpescu) subliniază necesitatea cultivării limbii și sarcinile care revin fiecărui cetățean, vorbitor de limbă română, ca și specialiștilor, scriitorilor, oamenilor de știință. Limba este, după expresia acad. M. Nicolescu, „un bun comun, cu siguranță unul din cele mai de seamă bunuri comune și ca atare ea trebuie respectată ca ori ce bun comun”.

Rezumând opiniile, putem spune că prin cultivarea limbii trebuie să înțelegem ferirea ei de greșeli (mai ales de acele soi de greșeli care amenință să devină „consacrate” prin repetare și generalizare), de barbarisme (nefast rezultat al cosmopolitismului lingvistic) sau de exprimări stereotipe, sărace; cultivarea limbii înseamnă totodată dezvoltarea la maximum a capacităților ei de expresie.

Legate de această problemă sînt și notele acad. Iorgu Iordan privitoare la unele exprimări incorecte frecvente în publicistica noastră (confuzia între observare și observație, redactare și redacție, etc... expresia greșită „la modul...” în loc de „în modul...”).

Reține atenția în acest număr studiul Valeriei Guțu-Romalo („Semiauxiliare de aspect ?”) despre categoria gramaticală a aspectului în limba română. Sistematizînd modalitățile de exprimare a aspectului, autoarea studiului ajunge la concluzia că, în ce privește situația actuală din limbă, e greșit să vorbim de existența unor (semi) auxiliare de aspect, verbele care joacă acest rol ne reprezentînd încă indici de gramaticalizare.

P. Lupu-Babei, ofițer de punte, aduce cîteva precizări în legătură cu frecvența și forma unor termeni marinărești în limba noastră („Termeni marinărești”). Competent, autorul face constatări prețioase și dă unele sugestii. Nu putem fi însă de acord cu recomandarea de a se accepta ca termen literar „provă” în loc de „proră”, pe considerentul că e singurul folosit de către marinari. Mai vechi și mai corect, proră, e preferabil. O dovadă că nu toate formele utilizate curent sînt și cele mai indicate o constituie chiar preferința marinarilor pentru prezentul indicativ neliterar *navig, navigi, naviga*, pus și el în discuție de P. Lupu-Babei.

„Notele lexicologice din domeniul sportului” ale lui V. Teodorescu sînt utile și vădesc interesul tot mai mare al lingviștilor noștri pentru terminologia sportivă. Autorul pune în discuție unele sensuri ale cuvintelor omise de obicei de lexicologi. Atragem atenția că autorul însuși trece cu vederea cîte un sens (galerie nu înseamnă doar „spectatori

care își încurajează zgomotos echipa" ci și „acțiunea de încurajare”, ca de exemplu, în „a face galerie”). Ar fi fost bine dacă se sublinia capacitatea multor termeni de a intra în expresii și, mai ales, dacă se sublinia folosirea eronată uneori a cuvintelor în limbajul sportiv (a deschide, trenă).

Cu un caracter mai special, studiile și articolele lui Dan Simionescu („Editarea critică a textelor vechi”), Gh. Bulgăr („Cuvinte rare în opera lui Mihail Eminescu”), Ana Canarache („Cîteva nume de culori și nuanțe în limba ro-

mână”) sau Mircea Seche („Schiță de istorie a lexicografiei romine, V.”) întregesc cuprinsul interesant al numărului de față, care se încheie cu o substanțială Cronică a activității lingvistice la noi în semestrul al doilea al anului trecut. Menționăm actualitatea rezumatului pe care îl face V. Rudeanu la discuțiile lingviștilor sovietici despre traducerea automată.

Instructiv și variat, nr. 1/1961 al revistei „Limba română” va interesa desigur un public foarte larg.

N. M.

„SECOLUL XX”, nr. 3/1961

In evoluția revistei, nr. 3 marchează un evident progres. Dir. sumarul ultimului număr a dispărut în bună măsură impresia de mărunțire, de întâmplător în alegerea materialului, sistematizarea e de astă dată mai judicioasă, bogăția și calitatea lucrărilor inserate impresionând efectiv.

Capitolul literatură, variat și de bună calitate, se deschide cu fragmente din romanul lui V. Kojevnikov „VI-1 prezint pe Baluev”. Cu o formulă interesantă și atrăgătoare, apelând inteligent la reportaj fără a neglija sondajul interior, romanul aduce în prim plan cîțiva eroi reprezentativi pentru profilul moral-spiritual al comunistului. Dramatismul situațiilor relatate, pe fondul cărora evoluează destinul eroilor, faptele de amănunt (vezi scena de la aeroport) bine folosite, ocolirea mijloacelor simplificatoare, poezia cuceritoare, autenticitatea trăirilor conferă romanului mult farmec și fac să fie urmărit cu interes.

Autorul a știut să imprime relatării mult firesc, povestind cu sobrietate fapte de un trașism zguduitor. Suferințele Baluevilor în anii războiului, lupta calmă, conștientă nu numai cu greutățile materiale,

dar și cu moartea, peste lot prezentă, sînt excelent înfățișate. În aceeași manieră e zugrăvit destinul zguduitor al Isoldei, fiica unei tinere femei sovietice și a unui S.S.-ist. Urîtă de mamă, ocolită de colegi, nevoită să-și părăsească apoi și părintele adoptiv la care găsisese multă înțelegere, [solda își află — după ce încearcă să se sinucidă — locul și prețuirea în colectivul de constructori al lui Baluev. Evoluția destinului Isoldei, căldura cu care e primită de tinerii muncitori, ascunde un fond polemic manifest. Se demonstrează elocvent imposibilitatea existenței însingurate în condițiile socialismului, umanismul realității sovietice, superioritatea etică a comuniștilor.

Inserat în sumar alături de piesa lui Tennessee Williams, ascuțișul polemicului romanului se reliefează și mai pregnant. Cartea degajă apoi o poezie tulburătoare, realizată în chiar episoadele cele mai dramatice (scenele despărțirii și întîlnirii dintre Baluev, actul eroic al lui Victor, etc.), colorînd și sub raport liric romanul lui Kojevnikov. Ar fi fost de preferat ca redacția să nu fi fragmentat volumul, ci să-l fi publicat în întregime (cartea nu e tocmai mare) de-a lungul a două numere.

O puternică impresie lasă asupra cititorului piesa lui Tennessee Williams, „Orfeu în infern”. Piesa acestui dramaturg „inegal și contradictoriu”, utill.zînd o simbolică disimulată în care e ușor sesizabilă însă cauzalitatea socială a conflictului saturat de o atmosferă apăsătoare, e un strigăt disperat, tulburător, împotriva însingurării și a neomeniei moravurilor rasiste din sudul american. Zbateră tragică a celor trei personaje principale (Carol, Val, Lady), strădania lor de a evada din sălbăticia de junglă a mediului înconjurător, dezvăluie cu pregnanță realitatea dezolantă a unui mod de viață pretins al „fericirii generale”. Se mai cuvin, menționate la acest capitol schița lui Krisan Ciandar „Un indian întors Aîn America”, povestirea scriitorului egiptean Jahia Jlakky: „Scara în spirală”, însemnările lui Taudcusz Breza „Poarta de bronz” și schița lui Vercors „Orzul și grîul”.

Bine reprezentată e și poezia. În primul rînd, trebuie amintit pliantul (ideea e ingenioasă și or trebui continuată) care adună cic.ni de tălmăciri din Apollinaire, realizate de Mihai Beniuc. Cele opt poezii întrunite în pliant vestesc poate și viitoarea plachetă din Apollinaire. Cîteva poezii din Bertolt Brecht traduc Maria Banuș și Marcel Breslașu, dezvăluind cititorului român aspecte mai puțin cunoscute din lirica poetului german. În sfîrșit, Gellu Naum și Tașcu Gheorghiu semnează traducerea cîtoroa. poeme africane, revelatoare pentru universul spiritual al Africii, luptătoare.

Sectorul criticii literare răsîndit în rubricile „Autori și opere”, „Sinteze și Imaginea prezentului în lume” e fără îndoială mult mai interesant decît în precedentele numere. Savin Bratu publică un studiu documentat despre Apollinaire, izbutind iă precizeze locul și rolul marelui poet francez în evoluția poeziei secolului nostru : „i'oct autentic, care ne face și azi să vibrăm puternic, nu-l vom considera pe Apollinaire „un aventurier al gândirii”, cum face Marcel Raymond, ci un sincer și adînc căutător al adevărului, încă dez-nădăjduit și dezorientat pentru că nu ajungea la o concepție limpede asupra lumii

și societății. Un gînditor care trăiește tragedia limitelor sale în cunoaștere și se zbate să le spargă”. La capătul unui aplicat examen analitic, apare concluzia lui S. Bratu după care Apollinaire aparține Franței luptătoare.

Studiul criticului sovietic Tamara Motîleva închinat lui Dostoievski dezbate problema raportului dintre opera marelui romancier rus și literatura modernă. Minuțioasă exegeză de literatură comparată, stadiul Tamarei Motîleva subliniază influența operei lui Dostoievski (atît în sens pozitiv cît și negativ) asupra unor scriitori ruși și străini. Sînt citați : Arfibașev, Oscar Wilde, Paul Bourget, Knut Hamsun, Barres, Gide, Kafka, Romain Rolland, Th. Mann, Dreiser, etc. etc. Rubrica „Imaginea prezentului în lume” își propune să fină la curent pe cititorul nostru prin recenzii și însemnări de lectură cu fenomenul literar contemporan. Căpătăm informații, competente despre povestirea lui VI. Solouhin „Picătură de rouă”, despre ultima carte a Olgăi Bergholț („Stele în plină zi”), apoi, despre discuția despre reportaj inițiată de „Literaturnuia Gazeta” despre literatura țărilor prietene (șantier literar bulgar, informații despre poezia și proza cehoslovacă etc). Dar aici, la acest capitol, se impun și observații. Revista trebuie să depună mai multe eforturi pentru o informare mai amplă a cititorului român cu probleme specifice stadiului (I<• dezvoltare a literaturii rcalist-socialiste din țările socialiste nu numai prin însemnări sumare, cu caracter informativ, ci și prin articole de sinteză. Redacția ar trebui să se ferească mereu – cum a izbutit într-o măsură în nr. 3 – de tendința spre aglomerarea sumarului cu însemnări și note, care imprimă revistei un aspect de almanah. Cititorul preferă mai puține articole, dar mai bogate și mai cuprinzătoare în informații și analiză.

Datorită lui Eugen Mihăescu, finuta grafică foarte izbutită a cîștigat în sobrietate, renunțîndu-se la exagerări. Se disting ilustrațiile semnate de Perahim, Eugen Mihăescu. Vasile Grigore.

„OCTIABR" nr. 5/961



La începutul primăverii a avut loc la Leningrad prima conferință unională a scriitorilor sovietici din Extremul Nord. Cei 30 de participanți au reprezentat aproape toate naționalitățile care locuiesc dincolo de cercul polar, pe imensele întinderi de la nordul Uraltilor până-n strîmtoarea Behring ciuhei, nanai, mansi, evenci, udeghe, etc.

Acum 35 de ani, cînd abia se ridicau zidurile primelor școli și internate în această regiune, cînd primii copii se pregăteau să părăsească așezările pierdute în tundră pentru a învăța carte, au început să apară și primele versuri și povestioare în limbile acestor popoare.

Aici, în Extremul Nord, saltul spre socialism, a fost un veritabil salt peste milenii, de pe treapta de dezvoltare, în cel mai bun caz, prefeudală. Electricitatea, învățămîntul, medicina, etc. urmau să-și croiască drum prin relații, moravuri și obiceiuri mai vechi poate decît cele din saga islandeză.

Astăzi, literatura sovietică din Extremul Nord are o istorie a ei. Revista „Oktabr" consemnează etapele ei în aceste trei decenii și jumătate. Primele povestiri și versuri se disting prin limbajul frust, prin imaginea nudă, luată direct din viață. Pînă și poezia nu sînt încă diferențiate, ca genuri. În povestirea „Măria" de Nicolai. Vilka narațiunea alternează în proză și în versuri; nuvela „Acolo unde curge Sukpai" a primului scriitor udeghe Dj. Kimonko este în fond un poem, iar narațiunea nu se subordonează de loc tradițiilor consacrate ale genului.

Intensitatea transformărilor declanșate de revoluție a fost formidabilă. Nu numai că tuturor acestor naționalități le-a lipsit scrierea și gramatica, dar în limbile lor nu existau nici cuvintele care să poală servi la desemnarea noilor fapte, obiecte și relații. Scriitorii nu puteau, firește,

adopta pur și simplu modalitatea și experiența literară rusă sau europeană. Ei au trebuit să se adreseze tradițiilor proprii familiale, gentile, ca o primă treaptă pentru a aborda procesele noi în relațiile sociale și în conștiință.

În prima etapă scrierile lor sînt autobiografice: ei povestesc aproape întotdeauna la persoana întîia. Scriitorii începători nu puteau încă să desprindă eul lor din mediu, de viața din jurul lor. Ei nu aveau nici deprinderea construirii unui subiect literar.

Proza lui. N. Tarabukin (evenk), Dj. Kimouko (udeghe), M. Karanțev și M. Vahrușeva (mansi) și a altora are multe asemănări cu grafica acestor popoare din anii 30. Ei nu știu încă să fragmenteze natura, viața, să desprindă din ele anume aspecte: ei le văd în integritatea lor spațială și cromatică.

În anii 40, tematica literară devine mai bogată. Apare o nouă generație de scriitori, cu o biografie diferită decît a predecesorilor. Literatura părăsește tundra și se deplasează la oraș. Locul povestirilor autobiografice îl iau narațiuni cu eroii în conflicte care reflectă un moment nou în creația scriitorilor din Extremul Nord: apar humoristi (primul este evenkul G. Semlonov), care caută soluții umoristice proprii, inspirîndu-se din folclorul bogat în umor original.

În anii 50, apar primii scriitori care se afirmă pe plan unional — Iurii Rilheu (ciukei) și Gr. Hodjer (nanai). Unele lucrări, ale lor au fost traduse și în străinătate. Pe Pătliu îl interesează transformările în conștiința eroilor săi, el explorează conflictele psihologice și folosește elemente folclorice pentru a marca mai bine viața și gîndirea eroilor. „Prietenii-tovarăși", „Anotimpul topirii zăpezilor", „Rîntîn pleacă la universitate" — sînt nuvele care îl introduc pe cititor în lumea interioară a oamenilor de pe Ciukotka și de pe litorala

Jul Capului Dejnev, atrași de ritmul im-
petuos al construcției socialiste.

Elemente realiste de bună calitate apar
la Gr. Hodjer (nuvela „Lacul Zmoron”),
în reflectarea mai ales a barierelor ce se
ridică în calea noului. O anumită încli-
nare spre schematism, spre simbolică ab-
stractă în construirea personajelor și spre
„happy-end” alterează totuși prospețimea
limbajului și a imaginilor peisagistice.

Scriitorii sovietici din Extremul Nord
au venit la prima lor consfătuire cu lu-
crări de proză și poezie noi, care mar-
chează un pas nou în evoluția literaturii
acestor naționalități. E o literatură care
nu are un trecut istoric propriu zis, în
schimb are larg deschise perspectivele
unui milor interesant.

I. P.

„FRANKFURTER HEFTE” nr. 5/1961

nfluența crescândă pe care uma-
nismul socialist îl exercită asu-
pra unor pături clin ce în ce
mai largi ale populației, își
găsește expresia printre altele și în
ca organe de presă și reviste care nu au
manifestat niciodată „ici un fel de sim-
patie fală de literatura inspirată de idea-
tionaliste. se văd în situația de a
publica din ce în ce mai frecvent articole
Ș. studii despre scriitorii legați de partidul
comunist, ba mai mult încă: — „...
de a recurge la obișnuita gogorița despre
„secătuirea creației” să recunoască - ex-
plicit sau implicit - eă adeziunea la coran-
•nism a însemnat o „îmbogățire” a conți-
mitului opere; scriitorilor respectivi. Un
ultim exemplu în această privință îl oferă
-„ frankfurter Hefte” (Mai/961).

Astfel, nu mai departe de acum 10-13
am, mulți critici francezi de dreapta se
năpusteau asupra lui Louis Aragon, a
cărui faimă și prestigiu ieșiseră atât de
«uilit întărite din încercările războiului
•«ercari care au făcut și desfăcut multe
celebrități pe piața literară franceză. As-
tăzi chiar în R.F.G., Aragon este considerat
uuul din cei mai mari scriitori ai litera-
turii franceze contemporane, „aproape unic”
pnn „caracterul constant” al preocupărilor,
cu o operă care în toate privințele vedește
o „îmbogățire și o consecvență”. În timp
ce Maurice Nadeau, în a sa „Ilisloire du
surrealisme” vorbea despre „schimbările la
față” ale lui Aragon, despre traiectoria

descendentă a creației sale, criticul de la
F. H. Raddatz, consideră dimpotrivă ulti-
mul roman al lui Aragon, ca un „punct
culmament” în dezvoltarea sa. „întreaga
critică literară franceză — scrie Raddatz —
a lăudat romanul... în afară de aceasta,
în cele din urmă, succesul acesta imens
a determinat și opinia publică din R.F.G.
să se intereseze de el”. Diferite edituri
au hotărât publicarea altor opere ale sale
căci — scrie Raddatz — „opera sa lirică,
epică și eseistică - dă nu mai puțin de
gîndit”

Poate că interesul acesta reînnoit pe
care-l stîrnește opera lui Aragon se în-
dreaptă asupra primei sale faze sau asu-
pra laturilor ei mai puțin „angajate”?

Nicidecum, Raddatz arată răspicat: „In
Aragon, vedem în primul rînd pe cel mai
proeminent scriitor comunist din lumea oc-
cidentală, pe scriitorul care și-a creat o
personalitate unanim și absolut res-
pectată nu numai de opinia publică fran-
ceză. El nu poate fi considerat un scriitor
debil care a parcurs un drum oarecare
de la suprarealism la comunism. Fără îndoială
ca asupra sa a exercitat o influență
covârșitoare întîlnirea cu Maiakovski”.

„Aragon — arată Raddatz — , fost
vocea poetică a Rezistenței franceze, atunci
cînd regimentele hitleriste păseau pe
Champs Elysees. Atunci au luat naștere
cele mai frumoase poezii ale sale”.

„In Germania (e vorba mereu de R.F.G.)
în împrejurările actuale — scrie „Frank-

fui ter Hefte" – nu se poate spune despre poet că ar fi cucerit dragostea națiunii. La noi literatura stă departe de știința și conștiința poporului". Raddatz opune această recunoaștere fățișă, constatării că în Franța „care nu se numește pe sine țara poezilor și gânditorilor, nu este nici o contradicție între noțiunile de Națiune și Literatură. Și Rezistența – departe de a reduce literatura la tăcere i-a dat rezonanța cea mai profundă".

După ce analizează poeziile lui Aragon din epoca Rezistenței (în care găsește o apropiere cu Brecht: o altă obiectivitate, un alt mod de tratare a suferinței, dar și 'a Aragon, „materialul este cuvântul simplu, cotidian, extras din existența zilnică. Nici o simbolizare, nici un experiment formal!"). Raddatz subliniază că în „Les yeux d'Elsa" Aragon dă oarecum o notă simbolizantă poeziei sale, în măsura în care depășește erotismul personal și face din poezia sa de dragoste un poem al Franței în lacrimi. Raddatz analizează apoi ciclul „Le monde reel" și subliniază dimensiunea realista pe cicluri: „Les Voyageurs de l'Imperiale": „Fabulă absurdă a erupției unui

mic burghez din lumea sa..."; „Les Beaux Quartiers": „o frescă a unui mozaic mobil... în care își exprimă simpatia pentru creaturile torturate..."; „Aurelien" care are pu(in din Julien Sorel, puțin din Bel Ami și e în ansamblu un „Gesellschaftsroman" (roman social).

Raddatz apreciază pozitiv caracterul publicistic, de tradiție enciclopedică a pamfletului cultural din „Le Neveu de Monsieur Duval", pledoarie polemică strălucită cu rezonanțe actuale.

Duval apare ca un „conformist rece, fără greutate". În sfârșit autorul subliniază compoziția originală din „La semaine sainte": „Un adevărat roman modern", arătând și concepțiile democratice despre artă ale poetului francez.

O serie de opere însemnate pentru biografia spirituală a lui Aragon, (cum sînt „Les jeux de la memoire", „Le roman inacheve) nu sînt analizate. Articolul în ansamblul său rămîne însă un exemplu al influenței creștînd pe care o exercită literatura progresistă asupra lumii literare din R.F.G.

I. M.

ENCOUNTER" nr. 88/1961



în materie de literatură, revista „Encounter" se face în primul rînd campiona tinerilor furioși atacă pe Lawrence Durrell, considerat un epigon „artificial" al lui James Joyce și evită discutarea operei lui Graham Greene. Cine sînt cei mai mari scriitori englezi de astăzi (după „Encounter")? William Golding, Iris Murdoch, Kingsley Amis, John Osborne, Harold Pinter, Philip Larkin. E vorba de generația dc după 1950.

Pe plan literar, aceștia se prezintă drept reprezentanți ai claselor de jos. Iris Murdoch semnează în numărul 1 din „Encounter" un articol polemic care constituie

manifestul sui-generis al acestei generații : „N-am rezolvat niciodată problemele personalității umane puse de iluminism... Am fost martorii unei prăbușiri generale de concepte, prăbușirea vocabularului moral și politic... Nu mai putem vedea tabloul substanțial al unui om plin de virtuți pe fondul unor valori și realități stabile... Zugrăvim un om dezgolit, înconjurat de o lume amenințătoare. Ideii grele de manipulat a adevărului, i-am substituit ideea facilă a sincerității..." Ceea ce urmăresc tinerii aceștia (dintre care „tinerii furioși" alcătuiesc o parte componentă) este reabilitarea prozei realiste, luptînd atît împotriva prozei „naturaliste" cît și împotriva literaturii hermetice, uscate, promovate de

Jormalișii (T. S. Elliot, Valery, etc.) Iris Murdoch deplinge pierderea idealurilor umaniste și revoluționare, care „... produs după aceea ce ea consideră „discreditarea romantismului”. Scriitorul modern, înspăimântat de tehnologie în Anglia, «ba», donat de filozofie (Iris Murdoch face aluzie la răspindirea întinsă a filozofiei pozitivistice, empirice, fără perspectivă etică ?umanistă), iar în Franța pus în fața „mei teorii dramatice simplificate (Iris Murdoch face aluzie la filozofia lui Sartre) „...cearcă să se consoleze prin mituri „...iabulații.

Ce urmărește însă acest grup? Care sunt idealurile sale pozitive?

«Prin literatură noi putem, să redescoperim densitatea vieții. Literatura poate să ne înarmeze împotriva uscăciunii Ea trebuie să-și recâștige vechiul ei prestigiu elocvență. Ea trebuie să încerce să spună frumos și adevărul». In acest scop. Iris Murdoch oferă drept exemplu literatura realistă rusă a secolului al XIX-lea și „i primul rînd pe Tolstoi.

Cyril Connolly, fostul director al revistei „Horizon” este „bestia neagră” a crupului de la „Encounter”.

Pentru cunoscutul scriitor John Wain el reprezintă ziua de ieri a criticii literare engleze, estetismul subtil pan-european care nu a reușit să țină pasul cu dezvoltarea erei atomice și cu „intensa socializare a literaturii”.

In articolul lui John Wain, acesta subînțiază că modernismul lui Cyril Connolly, care a dominat epoca imediat post-belică a prozei engleze, este astăzi depășit și de fapt tot atât de străin dezvoltării reale a literaturii engleze ca și neoclasicismul „...tan a lui C. D. Leavis, „marele preot al criticii engleze”. „Deceniul al 6-lea în Anglia nu a fost o decadă încununată de capodopere — scrie Wain — însă ceea ce s-a publicat a demonstrat o febrilă frământare intelectuală și artistică; romanul englez a căpătat un nou impuls proaspăt, la fel poezia engleză: teatrul este mai viu decît a fost în ultima sută de ani; opere importante au apărut în domeniul istoriei, biografiei și criticii. Dom-

nul Connolly rătăcește prin grădini strigând totul s-a sfîrșit! și ... lui clopot pe care însă nimeni nu-l mai aude... Doctorul Leavis, în ... reacționează la noua generație prin refuzul pur și simplu de a o citi. Inșă «i domnul Connolly, într-o manieră mai blînda tot dă impresia de a fi capitulat. De la dispariția lui „Horizon”, el pare să fi dat foarte puțin, cu excepția foiletonului săptămînal din „Sunday Times” și încă s, acolo în mod evident urmează o linie sistematică de a evita recenzarea oricărui cărți în afara celor periferice dezvoltării literaturii engleze. La cincizeci de ani el pare să umble după o retragere onorabilă.

Poate fi desigur mai mult decît o singură rațiune pentru a explica această atitudine. In primul rînd, fiindcă ceea ce se scrie mai caracteristic în deceniul al 6-lea nu a fost ceea ce domnul Connolly socotea ca e mai bun. Epoca sa preferată este epoca Augustană la Roma și recrearea ei în Anglia și Franța între 1660—1740. Precum și (posibil ca o contrapondere) înflorirea romantismului european între 1770-1850. Pe autorii englezi mai noi cl. probabil îi consideră prea primitivi și prea încrezuți în propriile lor puteri. Pentru că se arată în stare să rupă cu trecutul și să meargă cu toată viteza și cu un material propriu pe un nou drum.

Domnul Connolly nu poate să reproșeze altora propria sa lipsă de receptivitate. In 1944, el a fost de părere că nuvela s-a epuizat: „Flaubert, Henry James, Proust Joyce și Virginia Woolf au terminat romanul. Acum totul trebuie să fie reinventat da capo al fine”. Cînd „reinventarea” „...avut loc, domnul Connolly nu a fost printre ace, care au salut-o. Și „...tru un motiv foarte evident. Rezultatul a fost prea puțin senzațional. Nu destul de experimental și de modernist. Așa cum nu a prevăzut, a apărut o generație de scriitori care nu a încercat să continue opera lui James, Proust, Joyce și ceilalți — (iar în ceea ce o privește pe Virginia Woolf ei s-au arătat în mod deschis sceptici inclînind răti-e. opinia că acest „ip ...

cular de ruinau a fost o greșeală). Și nimeni nu a simțit nevoia de a „reinventa” lucrurile d-a capo al fine. În loc de aceasta, modele mai vechi, neglijate timp de un secol, au fost reluate și dezvoltate, lin realist „tout court”, ca Smollett, a devenit o „influență” mult mai importantă decât Proust, iar Amis, cel mai admirat scriitor al generației de după 1950, a scris o comedie de moravuri care nu ar fi fost nefamiliară lui Fanny Burney.

...Impresiile mai vechi niciodată nu se șterg, și pînă astăzi scriitorii favoriți ai lui Cyril Connolly sînt acei care sugerează o senzație de fruct copt, o comprehensiune a procesului literar care a dus anumite calități pînă la dezvoltarea lor maximă

și a ținut în șah altele. Probabil că dacă domnul Connolly ar vrea să găsească o metaforă care să descrie literatura engleză de astăzi, el ar numi-o crudă, acră, producătoare de fragi aspri și necopti. Și de fapt există un sens în care întreaga literatură engleză îi apare astăzi în formă brută, necoaptă. El are o afinitate adîncă, instinctivă, eu popoarele mediteraniene. Maturitatea și ponderea marilor culturi arse de soare pornind cu Grecia și Roma sînt totdeauna prezente în mintea sa ca un contrast în raport cu virtuțile mai primitive ale imaginației engleze. Nici viața, nici literatura Angliei nu îl satisface

H. B.

„LE REGIONI NARRATIVE” nr. 7/1961

Lj JKF A m' aspecte actuale și mai vechi
W r Mm o' decadențismului literar sînt
f M JBW cercetate de aproape în peri-
mwBB^BBji dicul italian Le Regioni narra-
tive. În fascicula apărută în februarie al
acestui an, Luigi Incoronato analizează
a formă variată și complexă de decadență,
constată în proza epică recentă din Ita-
lia. Izvorit din ascuțirea contradicțiilor
•din sinul societății capitaliste și din con-
științe, fenomenul pe care Incoronato îl
numește „alexandrinism” este caracteristic
epicilor de tranziție, de declin al unei
civilizații și al obiceiurilor legate de ea.
Acest fenomen literar constă în echivocul
dintre ceea ce e fals și adevărat; în lipsa
de fuziune, în dezechilibrul dintre ideolo-
gia intențională a autorului și cea reală ;
în schematizarea raportului dintre idei și
soluția narativă. Dreptul imaginației crea-
toare nu este contestat. Dar se cer com-
bătute retorismul și prețiozitatea scriitori-
lor care — victime ale unor ambiții gre-
șite — dovedesc în tratarea subiectelor
un interes aparent și nu de fond. Chiar
autori situați pe poziții critice, se pot
înșela singuri și îi pot induce în eroare

pe alții eludînd adevăratele teme, dînd
diagnostice imaginare unor rele inexistente
în loc de a căuta soluții precise în cerce-
tarea realităților.

Alături de teatru și cinematograf, ro-
manul constituie o formă de artă în stare
să contribuie la clarificarea contradicțiilor
noi și profunde apărute în viața modernă,
însă numai respectînd anumite condiții.
Incoronato consideră ca teren critic intere-
sant pentru exemplificarea ideilor sale ul-
tima operă a unui scriitor a cărui in-
fluență a ajuns la apogeu atît în Italia
cît și în străinătate: romanul La Noia
(Plictiseala) de Alberto Moravia. Criticul
găsește că un echivoc viciază această carte ;
în loc să înfățișeze drama unei conștiințe
umane, ea devine o experiență rece. rezul-
tînd din „plăcerea pseudo-tehnică” simțită
de autor în felul de tratare a temei. Eroul,
un pictor bolnav de spleen, de „absența
comunicabilității”, își povestește viața
la persoana întîia. Tema apare așa dar
expusă prin prisma unui singur personaj.
psihopat. Acesta, tot analizîndu-se pînă la
urmă, se propune oarecum ca model, ceea
ce nu permite o viziune clară a cazului
descriș. După cum scrie Incoronato, iden-
tifiîndu-se cu eroul narațiunii, autorul

„...» într-un labirint ideologic din care nu se poate descărca. „Punctul de vedere al personajului principal acționează în sens elusiv asupra realității ce urma să fie reprezentată”. În concluzie, criticul afirmă că experimentarea literară are o trăsătură în comun cu cea științifică și anume: necesitatea unor limite de coerență chiar în noutatea încercărilor.

Mano Pomilio, alt membru al grupului de la „Le Region! narrative”, a publicat într-un număr anterior un eseu intitulat *Metodologia critică și critica metodologică* referitor la lucrarea „Miturile și conștiința decadentismului” de Carlo Salinari. În această recentă carte, a sa cunoscutul critic marxist italian urmărește o reconstituire a fenomenelor de decadentism înregistrate în literatura italiană de la finele veacului trecut și începutul celui actual, studiind monografic pe Pascoli, Ungaretti, D'Annunzio, Pirandello și alții. Ca urmare a apariției eseului lui Pomilio, a luat naștere o dezbatere publicistică și în numărul de față al revistei, apar câteva articole conținând unele observații interesante.

În intervenția sa, Giuliano Manacorda contestă opinia lui Pomilio că în satisfacția estetică a lecturii nu ar conta ideile scriitorului. Dimpotrivă, ele trebuie să fie bine cunoscute cititorilor, chiar dacă ei nu le împărtășesc în întregime. Manacorda a ca pildă „I Promessi sposi” (Logodnicii), romanul lui Alessandro Manzoni. Deși acțiunea are loc în secolul XVII, interesează foarte mult modul cum autorul cărții și contemporanii săi din sec. XIX judecă epoca descrisă. Manzoni nu relatează numai împrejurările de pe vremuri, ci exprimă orientarea spirituală și părerile timpului său. Diferența cronologică dintre subiect și momentul interpretării este esențială, căci altfel s-ar nega necesitatea și funcția criticii.

Ornella Sobrero, într-un alt articol, apreciază profunzimea și bogăția analizei fă-

cute de Salinari decadentismului literar, de acum trei sferturi de veac. Totuși, și, mod eronat, ea găsește că criticul „a fixat mai de grabă cultura istorică a unei epoci decât a explicat personalitatea artistică a scriitorilor care ați exprimat-o”.

La dezbaterea din „Le Regioni narrative” « luat parte și Carlo Salinari. Răspunzi,!” unor obiecte ale lui Pomilio, el susține că o dată teza fundamentală a cărții sale, dovedită pe trei sute de pagini cu nenumărate documente obiective și anume: „sensibilitatea decadentă” este un fapt efectiv petrecut în Italia, în ultimul deceniu al secolului trecut. Salinari arată cum a reconstituit procesul de sinteză artistică la scriitorii studiați, înlăturând interpretările critice tendențioase; argumentează utilitatea considerării corelației strânse între ideologie și poezie și ajunge la concluzia justă că eternitatea și valoarea universală a operei de artă derivă din faptul că ea reprezintă un moment ce poate fi suprimat al experienței umane lăjosul artistic este un patos istoric.

Pentru încheierea discuției se publică o notă a lui Mario Pomilio. Acesta își exprimă regretul că în Italia s-a pierdut tradiția dezbaterilor literare: cea în legătură cu eseul său constituie o rară excepție. El spune că, scriind studiul „Metodologia critică și critica metodologică”, a urmărit să ridice chestiuni, să pună în trebări să-l facă pe Salinari să-și clarifice gândirea. Scopul a fost atins prin răspunsul autorului „Miturilor și conștiinței decadentismului”, în actualul număr al revistei. P. Pomilio l-a interesat în deosebi problema metodologică și perspectivele estetice, așa cum acestea reies și din altă carte a lui Salinari, „Chestiunea realismului”. Discuția arată în mod foarte convingător influența din ce în ce mai mare pe care o are asupra intelectualității italiene concepția marxistă asupra artei și rezultatele criticii științifice.

SPECTATOR", Aprilie 1961

S publicarea celui de al doisprezecelea volum din opera lui Toynbee (volum consacrat adnotărilor, revenirilor și răspunsurilor la criticele făcute) prilejuiește opiniei de specialitate să reconsidere valoarea de ansamblu a operei lui Toynbee. Dar dintre istoricii englezi cei mai de seamă, A. P. Taylor și Christopher Hill folosesc acest prilej pentru a justifica și sintetiza opoziția savanților de specialitate, opoziție care contrastează atât de izbitor cu prestigiul de care Toynbee se bucură de obicei în anumite cercuri. „A study of History — scrie Christopher Hill — reprezintă un fenomen psihologic interesant. Criticat și „anulat” de istoricii progresiști, a devenit în schimb un bestseller în special în S.U.A.”.

Declarându-se în chip ironic în deplin acord cu teza lui Toynbee după care „cultura decade acolo unde traiul științific devine esoteric”, subliniind faptul că „popularitatea în sine nu constituie nici merit, nici dezavantaj”, Christopher Hill constată, în revista „Spectator”, că „Dr. Toynbee nu a reușit în ciuda faptului că și-a dedicat întreaga viață unui asemenea scop, să se disciplineze pe sine și să-și disciplineze cunoștințele”.

Volumul al XII-lea arată de ce, în primul rând concepția sa despre „unitatea cardinală” a istoriei care, pentru el, este „civilizația”. Acest concept pe care Toynbee îl pune ia baza sistemului său, nu poate constitui premisele unei lucrări științifice, într-un discurs în contradictoriu pornește chiar de la definirea noțiunilor. În acest sens, Christopher Hill consideră, că încercarea lui Toynbee de a împărți istoria Europei în istoria a două civilizații deosebite (una occidentală și una „rusească”, opusă primei) poate „cel mult să slujească scopurilor războiului rece”. În acest sens, Christopher Hill citează o recenzie la cartea lui Toynbee, apărută imediat după război și care se încheia cu următoarea

concluzie: „Statele Unite trebuie să preia de la Marea Britanie sarcina de a încerca să rezolve problemele istoriei contemporane. Statele Unite trebuie, în locul Angliei, să devină în mod conștient ceea ce ea a fost încă de la sfârșitul primului, război mondial: campionul rămășițelor civilizației occidentale împotriva forțelor răsaritene”.

Cît de științifică este concepția lui Toynbee o demonstrează însuși fragmentul din introducerea volumului pe care revista „Encounter” îl reproduce. Aici se vede clar modul puțin științific în care istoricul de faimă universală a oscilat în mod vertiginos în problema „schemei civilizațiilor fundamentale”. În primele volume el a anunțat că la baza lucrării sale vor fi în total opt civilizații. Apoi pe măsură ce volumele se acumulau, numărul lor a crescut la 23, pentru ca finalmente să se reducă la 18.

Toynbee recunoaște adevărul criticii care i s-a adus și după care în lucrarea sa el „a subapreciat importanța în dezvoltarea istorică a factorilor materiali de toate ordinele, în special cei economici și militari”. El promite că va „încerca de-acum să vadă și să analizeze în adevăratele lor proporții acești doi factori importanți și odioși” (s. /?..). Însă lupta omului pentru a preface natura, pentru dezvoltarea bazei economice a societății nu poate fi în nici un caz — așa cum crede Toynbee — un factor odios (în același sens în care ar reprezenta războiul de cucerire). O asemenea omisiune grație într-o istorie a lumii de la origine și pînă în prezent reprezintă ceva mai mult decît o lacună care poate fi corectată. Fiindcă însuși definiția pe care el o dă civilizației — folosită ca unitate de măsură în istoria sa — implică o societate întemeiată pe diviziunea în clase antagoniste. Civilizația este — după Toynbee — „o stare a societății în care există ti minoritate liberă de sarcina de a lupta pentru traiul cotidian și care are deci

timpul liber de a gândi, planifica și conduce munca comunității luată în întregul ei". Pentru majoritatea celor exploatați, munca silnică în favoarea stăpînilor, a fost într-adevăr odioasă. Însă pînă la urmă această muncă a făcut posibilă mult lăudatele „civilizații” ale dr. Toynbee.

Principalul reproș (destrucțiv prin implicațiile pe care le presupune) care i se poate aduce lucrării lui Toynbee (și în această privință, după cum arată Christopher Hill, „Arnold Toynbee este impenitent”) îl constituie faptul că ceea ce a vrut să fie la început o încercare de istorie științifică a devenit la sfîrșit un tratat teologic. Christopher Hill se arată în această privință mult mai indulgent decît ar îngădui-o textul. „Ceea ce deplîng nu e faptul că dr. Toynbee are anume credințe religioase sau faptul că aceste credințe sînt de un fel foarte particular și fluctuant. Ceea ce ne deranjează este faptul că tendințele sale își arată urechile de-a lungul întregului „Studiu al Istoriei”, făcînd din această lucrare un soi de autobiografie personală”. Textul lui Toynbee confirmă — ba mai mult încă — supra-licitază această opinie. Toynbee scrie.

„Schema mea de valori m-a dus să văd progresul în termenii unei ascensiuni progresive a mijloacelor harului”. În teza sa în care susține că toate civilizațiile au luat naștere ca răspuns la o provocare, el adaugă că: „provocarea este Dumnezeu — adică Realitatea absolută, concepută antropomorfic — chiar dacă provocarea vine în mod evident de la Ora și Natură”. Interpretarea teologică se extinde de-a lungul întregului trecut și în viitor. „Deși scopul dezvoltării continue a omului ne este încă ascuns după orizont, noi cunoaștem totuși ceea ce este. El reprezintă universul așa cum este în viziunea lui Dumnezeu”; iar scopul istoriei „este de a face voința proprie să coincidă cu voința lui Dumnezeu”. Nu este prin urmare, de mirare că Toynbee s-a pronunțat împotriva revoluției intelectuale care a avut loc în Europa în sec. XVII, susținînd încă

astăzi că această „revoluție a adus umanității o pagubă infinită deoarece a fost negativă în atitudinea ei față de religie”. Nu este de aceea de mirare — de asemenea — ostilitatea sa față de Renaștere, Reformă și revoluția franceză. Istoria civilizațiilor apare în cele din urmă a fi o istorie a religiilor.

Declarîndu-se împotriva raionaliștilor dogmatici, Toynbee se consideră în fragmentul publicat de revista „Encounter” drept un „transraționalist” cu o „mînte deschisă”. Dar el se înșeală. Nu aceasta este deosebirea în istoria modernă. Ceea ce-l deosebește pe el de istoricii care au cît de cît pretenția unei discipline științifice (și în această privință îl deosebește și de acei istorici occidentali care chiar dacă nu au ajuns la o concepție materialistă a istoriei, au totuși respectul faptelor, nu încercă și forțează evenimentele pentru a le încadra într-o schemă) este diferența între însăși noțiunea de istorie concepută ca o disciplină științifică, separată de teologie și tradiția veche, medievală, care le confundă, o tradiție care a fost abandonată în același timp cu credința în vrăjitoare. E poate lipsit de amabilitate, dar nu fără semnificații faptul că A. P. Taylor arată în critica sa că în volumele I—III din „Studiu al istoriei” — viziunea lui Toynbee era raționalistă; în volumele IV—VI el apare drept un pietist care se străduiește către „religiile supreme” pe care A. P. Taylor le denumeste „religia mișmașului”. În volumul XII din fragmentele publicate rezultă, în sfîrșit, că peregrinarea lui Arnold Toynbee de-a lungul civilizațiilor ca și schimbările sale la față, în ceea ce privește nuanța teologică pe care o abordează, rămîne în mod hotărît o „afacere particulară” de credință. Aceste schimbări ar sugera de-a dreptul frivolitate, dacă na ne-am da seama că ne aflăm totuși în fața unuia din cele mai virulente instrumente ale ideologiei antiștiințifice fideiste ale lumii occidentale.