

y & S ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ b S ^ ^ ^ ^ H  
 X ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ H H  
 ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ . . B

1962  
 IANUARIE  
 ANUL

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R.P.R.

CUPRINSUL

	Pag.
Cuvîntarea tovarăşului Gheorghe Gheorgheanu-Dej la Conferinţa pe ţară a scriitorilor . . . . .	3
•	
ION PAS : Dintr-o „Carte despre vremuri multe” (fragmente) . . . . .	10
POEZII NOŞTRI	
SZEMLER FERENC : în grădina lui Ilie Pintilie ; Nimbul ; Pe şantierul nival din Galaţi ; Salcimi ; Colierul ; Cina : Dar (în rom. de Veronica Porumbacu) . . . . .	33
•	
FRANCISC MUNTEANU : Terra di Siena (roman) (I) . . . . .	41
•	
GEO DUMITRESCU : Clinele de lingă pod (poem) . . . . .	42
•	
WILLIAM LEDERER : Un american despre americani . . . . .	58
•	
IOANID ROMANESCU : Partidului : Ereditate . . . . .	59
SCRIITORI ŞI CURENTE	
ION JANOSI : „Răscoala” lui Liviu Rebreanu . . . . .	66
CRONICA LITERARA	
OV. S. CROHMĂLNICEANU : Tiberiu Utan „Versuri” ; Ion Horea : „Coloană în amiază” (I) . . . . .	119
TEORIE ŞI CRITICA	
ION VIŢNER : Tineri prozatori : Teodor Mazilu . . . . .	128
CRONICA FILMULUI	
D. I. SUCHIANU : Săptămîna filmului francez . . . . .	140
CRONICA RIMATĂ	
TUDOR MAINESCU : În noaptea Anului Nou . . . . .	148

#### MISCELLANEA

„Frumoasă ești, pădurea mea” (Otilia Cazimir) ; Al. Șahighian, publicist mi- litant ; Elogiu francez al poemului „Surisul Hiroshimei” ; Critica și scriitorii... ; I. L. Caragiale la Craiova ; Varietăți filologice ; Răsfoind „Jurnal” de Tudor Vianu ; Eminescu în ungurește ; Din lumea „liberă” ; Egalitatea cetățenilor prin prisma clericală ; Amintiri despre Jozsef Attila ; 5000—1046—51 : automistificare ; Antropologia la răscruce	148
--	-----

#### CĂRȚI NOI

G. DIMISIANU : Vasile Nicorovici : „Marele arc petrolifer”	171.
N. MANOLESCU : Sergiu Fărcășan : „Micul televizor”	172
AL. SANDULESCU : Pompiliu Marea : „Alexandru Sahia”	173
GH. BULGĂR : Florin Marcu și Constant Măneca : „Dictionarul de neologisme”	171
O. STARK : Th. Pieridis : „Un poet străin se plimbă prin București”	176

#### REVISTA REVISTELOR

— din țară —

„Luceafărul” (15 sept.—1 dec. 1961) ; Poezia din „Tribuna” (mai-noembrie 1961)	178
--	-----

— de peste hotare —

„Znamea” nr. 11/1961 ; „Neue deutsche Literatur” decembrie 1961 ; „Sinn und Form” ; „Les temps modernes” ; „Spectator”, nr. 42—16/1961 ; „11 contemporaneo”, nr. 40/1961 ; „Poetry”, nr. 1—4/1961	182
---	-----

ILUSTRAȚIA DE PE COPERTĂ : Victor Rusu-Ciobanu ; Zidăriță (desen)

#### *rDLttcto-t*: MIHAIL RALEA

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

Redacția : Bd. Ama Ipăteseu nr. 15, telefon 11.88.85 — Raion I. V. Stalin,  
București  
Administrația : Șos. Kiselev nr. 10, telefon 11.63.99 — Raion I. V. Stalin  
București

# Cuvîntarea tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferinţa pe ţara a scriitorilor

Dragi tovarăşi şi prieteni,

Am deosebită plăcere şi bucurie de a mă afla în mijlocul reprezentanţilor de seamă ai literaturii noastre şi de a aduce Conferinţei pe ţară a scriitorilor un salut călduros din partea Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, a Consiliului de Stat şi a Consiliului de Miniştri al Republicii Populare Romîne. (Aplauze furtunoase).

Dezbaterile acestei Conferinţe s-au caracterizat prin spirit principial, combativitate, ținută înaltă, tratînd multilateral problemele creaţiei literare şi ale activităţii Uniunii Scriitorilor. Ele ilustrează rodnică dezvoltare a literaturii noastre în cei 5 ani care despart Conferinţa actuală de primul Congres al scriitorilor.

În această perioadă, proza, poezia, dramaturgia s-au îmbogăţit cu opere valoroase. Inspirată din actualitate, din munca avîntată a poporului, tematica nouă şi-a câştigat locul de frunte în literatură. Scriitorilor aparţinînd generaţiilor mai vîrstnice li s-au alăturat numeroase talente tinere, formate în anii orînduirii populare.

Însufleţiţi de chemarea Congresului al III-lea al Partidului Muncitoresc Român de a făuri opere la nivelul înaltelor exigenţe artistice şi ideologice ale partidului şi poporului, oamenii de litere şi-au înmănuşiat puterile creatoare pentru a răspunde cu cinste aşteptărilor şi cerinţelor milioanele de cititori pe care are astăzi literatura.

Exemplu de înaltă măiestrie, de dragoste pentru chemarea lor de scriitori, de conştiinţă patriotică, le este tuturor oamenilor de litere opera străluciţilor reprezentanţi ai literaturii romîne clasice şi contemporane — Mihail Sadoveanu şi Tudor Arghezi (Aplauze).

Trăim epocă — cea mai bogată în înfăptuiri din istoria ţării noastre. În toate domeniile vieţii sociale au loc profunde transformări revoluţionare. Clasa muncitoare, ţărînia, intelectualitatea îşi consacră în întregime energia şi capacitatea lor de creaţie grandioasei opere de desăvîşire a construcţiei socialiste şi de crearea condiţiilor în vederea trecerii treptate la comunism.

În această etapă istorică de dezvoltare a societăţii noastre, literaturii îi revine misiunea de mare răspundere de a contribui prin toată forţa ei de înrîurire la formarea şi dezvoltarea conştiinţei socialiste, la făurirea omului nou, a moralei socialiste, la atitudinii noi faţă de muncă şi societate, la înlăturarea din conştiinţa oamenilor a influenţelor ideologiei şi educaţiei burgheze. Creaţia literară are menirea de a reflecta puternicul avînt al construcţiei economiei şi culturii socialiste, schimbările în modul de viaţă al poporului, de a zugrăvi chipul luminos al muncitorului, al ţăranului colectivist, al intelectualului, de a cultiva în inimile oame-

nilor mândria patriotică, îndemnându-i la noi fapte eroice, pentru triumful celor mai înaintate idei ale timpului nostru, ideile comunismului.

Realitatea noastră este un izvor viu de inspirație pentru făurirea de opere literare la un înalt nivel artistic. Scriitorii noștri cei mai buni își datorează succesele străduinței de a cunoaște mai bine realitatea, de a pătrunde mai adine în viața interioară a oamenilor muncii, constructorii societății socialiste.

Opere care să-și croiască drum spre inima oamenilor, înfruntând cu trăinicia lor timpul, nu pot fi sorise din fuga condeiului, ci sînt rezultatul cunoașterii adânci, al studiului îndelungat al realităților, al unui susținut efort artistic, al muncii de migală a creatorului, pătruns de modestie și exigență față de roadele trudei sale.

Lenin spunea că arta aparține poporului, trebuind să pătrundă prin rădăcinile ei cele înai adinei în masele largi ale oamenilor muncii, să fie pe înțelesul lor, iubită și apreciată de ele, să le unească sentimentele, gândirea și voința.

Nu poate fi mulțumire mai mare pentru un scriitor al timpurilor noastre decît ca în opera lui cititorul, făurar al noii orânduiri, să recunoască propria sa viață), gîndurile și năzuințele sale.

Principiile realismului socialist sînt călăuza sigură a scriitorilor noștri în activitatea lor creatoare. Ele deschid scriitorului o perspectivă istorică justă, îl feresc de prezentarea deformată, unilaterală, plată, a fenomenelor vieții, îi dau puțința de a înfățișa cu pasiune realitatea în procesul complex al dezvoltării ei, al luptei dintre vechi și nou, al afirmării a ceea ce este nou și înaintat.

Literaturii îi revine un rol de seamă în formarea și educarea tineretului. Tînăra noastră generație are nevoie de opere care întruchipează idealurile pline de măreție ale epocii noastre, evocînd tradițiile glorioase de luptă ale poporului, ale clasei muncitoare, cultivând dragostea de patrie, de muncă, năzuința tineretului spre imari înfăptuiri.

Literatura epocii noastre trebuie să însemne și ca măiestrie un mare pas înainte în dezvoltarea și îmbogățirea literaturii romîne. Continuând tradițiile marilor înaintași, valorificând critic moștenirea literară, scriitorii sînt chemați să creeze opere care vor da o nouă strălucire comorilor limbii noastre.

Tinerii scriitori, urmând îndemnul frunțașilor scrisului nostru, să se deprindă, în munca grea asupra paginei, să facă „ucenicie neînteruptă, pe toată viața", pentru a-și perfecționa măiestria. Criteriul de apreciere al unei opere de artă nu este numărul de pagini, ci mesajul și fondul ei de idei, strălucirea ei artistică.

Armă de luptă pentru o literatură bogată în idei, pentru o măiestrie înaltă a operelor literare, critica — dezvoltînd realizările obținute în ultimii ani — trebuie să manifeste combativitate în tratarea problemelor creației literare. Nu pot sluji dezvoltării literaturii tendințele de ocolire a problemelor ei arzătoare, subiectivismul, tonul apologetic, cît și pozițiile neconstructive, negativiste, spiritul de grup. Literatura noastră are nevoie de o critică principială, pătrunsă de spiritul de partid, receptivă față de tot ce este valoros și merită sprijinit și promovat, față de operele care abordează temele realității noastre contemporane.

Critica literară, publicațiile Uniunii Scriitorilor să combată ruptura de realitate, de clocotul vieții, încercările sterile de cultivare a unei literaturi cu tematică minoră, destinată unui cerc îngust de prețiși rafinați, influențele literaturii decadente și ermetismului, refugiarea în abstracțiuni nebuloase sau în trecutul îndepărtat, ce se manifestă uneori în poezie.

O sarcină importantă a criticilor și a tuturor celor ce activează pe tărîmul teoriei și istoriei literare este întocmirea Istoriei Literaturii Romîne care să în-

treprindă o analiză riguros științifică a bogatului tezaur al literaturii noastre și a etapelor ei de dezvoltare.

Rodnica desfășurare a activității literare depinde într-o însemnată măsură de munca Uniunii Scriitorilor, avînd în centrul preocupărilor ei dezbaterile problemelor fundamentale ale creației literare, continua consolidare a coeziunii tuturor forțelor literaturii pe temelia ideologiei marxist-leniniste, creșterea cu dragoste și atenție a tineretului scriitoricesc.

În operele scriitorilor din țara noastră se reflectă nobilele idei ale luptei pentru salvagardarea omenirii de calamitățile unui nou război mondial, pentru consolidarea păcii și colaborării dintre toate popoarele, pentru progres social, caracteristice întregii politici a partidului, a statului nostru. (Aplauze). În spiritul acestor idei, Uniunea Scriitorilor este chemată să dezvolte și în viitor legăturile de prietenie cu scriitorii din țările socialiste, cu scriitorii progresiști din toate țările.

Partidul Muncitoresc Român dă o înaltă prețuire muncii creatoare și activității obștești a scriitorilor patriei noastre, considerîndu-i drept ajutoare ale sale de nădejde în opera măreață pe care o durează poporul nostru. (Vii aplauze). Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român vă dorește, dragi tovarăși, noi și însemnate succese în realizarea unor opere de valoare care să îmbogățească patrimoniul literaturii noastre și să contribuie activ la triumful socialismului. (Aplauze puiteronii.ee, îndeijung repetate).

# DINTR-O „CARTE DESPRE VREMURI MULTE"

— fragmente —

ION PAS

1

Batrînul era înalt, voinic, se ținea încă destul de drept, avea ochii verzi, mustățile și sprîncenele albe, groase și lungi. Fusese frumos la vremea lui. Era' ca bradul și frumos și acum. își îngropase de timpuriu nevasta, mîhnind-o cu petrecerile pe care le lungea prin circiumi și cu lelițele pe care le avea; răpunînd-o cu felu-i aprig de^a se purta. Un bărbat de-aceea e bărbat pentru ca femeia să stea roabă în fața lui ; să nu pregete cu treaba pe lingă casă și să nud prohodească la cap cînd vine beat spre ziuă ; să nu scîmoească dacă o înjură și dacă se întîmplă să-i tragă și o palmă. Dacă nu-i lasă bani de trai pentru ploduri și ea, să nu cuteze a-i aduce aminte că a irosit ou vin și lăutari și femei, într-o noapte ciștigul muncii pe-o săptămîină. Mai cu seamă despre iubirile lui cu nevestele altora și cu paoeauriile tuturor nici pe departe să-i facă vreo muștrare.

Avea, cum am zice în vorbirea noastră de astăzi, principii de tiran ca bărbat și părinte. Copiii, chiar cînd ajunseseră oameni în toată firea, trebuiau să-i sărute mîna și să nu crîcnească atunci cînd îi potopea cu înjurăturile. Piuă într-o vreme, adică pînă cînd unul dintre feciori l-a înșfăcat de i-au pîrîit oasele și i s-a smintit brațul din umăr, îi plesnea.

întîmplarea de atunci l-a cutremurat din rărunchi. A băut trei zile și trei nopți, rîcnind căși va spinteca toți copiii, că-și va stringe de gît nevasta, că-și va pune și el beregata sub ștreang ; apoi, a pornit cu taraful de scripcari și cu plosca de vin spre casa popii căruia i-a cerut să rostească din ceaslov un blestem cumplit pentru copiii săi și cu deosebire pentru feciorul care îl înfruntase. Pe urmă, alinat, a golit, dimpreună cu sfinția-sa, toată băutura din ploscă, cerînd în vremea asta lăutarilor să le spună cîntări lumești.

După aceea nu s-a mai atins de băieți. Mai tîrziu nici pică nu le-a mai purtat, li iubea. Nu le-a mai purtat pică nici cînd ei n-au mai vrut < să-l aibă staroste, să-i îndure vorbele grele și să înghită în sec, la încheierea, socotelilor, sîmbătă seara. Partea leului și-o făcea totdeauna batrînul pentru cuvîntul că îi adusese pe lume și le pusese mistria în mină.

S-a rupt într-o zi unul de el : „la-ți pe altul, tată. Slugă la dirloagă m-am săturat să fiu". „La dirloagă, hai, Hristosul tău și-al mâ-ti?" l-a glăsuit rîspicat altul la scurtă vreme după întîiul : „Salahorul, la alți meșteri, se-alege cu mai mult, tată. Mi-ani luat valea și eu". „Du-te în mâ-ta și tu. Rămîn cu Marin". Marin era cel care îi smulsese brațul din loc și-i frînsese ciolanele. „Să n-avem vorbe, moșule", a adus vorba după vreo trei luni și Marin. „Moș e bunicu-tău!". „Ba ai cam început și dumneata să fii. Ți-e

6

părul colilie, numai că de apucăturile vechi nu te-ai lăsat". „Nu mă judeca, mă!". „Ba a cam venit vremea să te judec. Mai lasă țuica, vinul și țiganii cu dibla. Mai lasă muierile în pace, c-au să te spurce ele și-au să te eotomogescă bărbații lor. La anii dumitale sade rușine. Ai băgat-o pe mama în pământ". „Eu, bașbuzucule? A luat-o ăl de sus, că n-a mai avut zile". „A luat-o pentru că i-ai făcut viața amară". „Ce mă /tot judeci, nerușinatule? I-am cumpărat loc de veci la chimintir. I-am făcut cruce de piatră. Ii fac mereu colive și parastase — coliva și parastasul tău!" „Tată!" „Nu te înfoia capsomanule! Ce știți voi? Când mi-aduc aminte de răposata, îmi vine să-mi trag peste obraji cu pumnii. Traiul mi-e pustiu fără ea. Vouă nu vă pasă 'de un bătrîn ca mine. Aveți rostul vostru, ați început să aveți și copii. Mă chemați la voi numai din an în Paște". „Dacă te porți rău cu nevestele "noastre..." „Costache și Niță :m-au lăsat. S-au dus la străini — parcă ei i-a făcut, parcă ei i-a învățat meșteșugul". „Te las și eu. Zicea că te lasă și Stanciu". „Aha, v-afi înțeles cu toții! Dueți-vă dracului, răilor, că-mi găsesc eu alții — maica lor, imaica voastră!".

Ii iubea, măcar că nu se mîngîia la ghidul destrămării tovărășiei lor.

Cînd îl prididea lucrul, batrînul avea grijă să treacă o parte din el asupra lor, nu fără a le da peste nas că au fost nerecunoscători. „Așa sînt copiii, fir-ar unde știu eu și pieri-le-ar sîmînța!". Copiii purtau mustați mari ca și el și aveau, la rîndu-le, odrasle cărora bunicul le dăruia din leagăn, cum dăruise și feciorilor lui, o unealtă mică, lucioasă, meșterită de el. „Tot mistrie, moșule?". „Mistrie, să le poarte noroc. Să se facă zidari și ei". „Mai dă-le o teslă, o rîndea, un ciocan". „Meseria mea e mai frumoasă și mai bănoasă". „Dă-le vreun plaivaz, ca să iasă cărturari, conțopiști". „Adică să li se strice mintea? Adică linge-taler și coate-goale? Phea!"

întîmpinase venirea fiecărui copil al său, și apoi a nepoților, cu bucuria și miudria că neamul lui sporește. Ii aștepta petreoînd, la circiumă, cinstindu-și prietenii și chemînd chiar oameni de pe drum. „Să ne veselim, neică! îmi mai face nevasta un flăcău. îmi mai face flăcăul un băiat. Beți! Plătesc eu!"

Băuse și acum și plătise cu dărnicie băutura și altora, așteptînd sositrea altui nepot pe lume. Pentru că, pînă la miezul nopții, făptura nouă a întîrziat să vină, s-a dus îmbufnat să se culce și s-a înființat a doua zi, dimineața, în dugheana Zimciulesei, cînd circiumăreasa abia ridicase obloanele. Era mahmur. „Dă-mi o drojdie, să mă dreg, jupîneasă, fili-ar vinul în ocnă. Mă arde. Te-ai prostit la bătrînețe și-o să-ți pierzi mușterii dacă le dai borhot".

Zimeiuileasa era grasă, mustăcioasă, mergea legămudu-se ca o rață. Avea un neg cu păr, care aducea cu-n păianjen, în partea din dreapta a bărbiei. Nu se putea ca necugetatele păreri ale bătrînului cu privire la marfa și la vîrsta ei, să n-o facă să sară urzicată. Si-a înfipt, ca atare, mîinile în șolduri, l-a fulgerat din ochi, l-a năpădit ctt vorbe de ocară. „\rasăzică, borhot? Vrasăzică, bătrînă? Hodorogule și bețivule și ourvarule care toată viața te-ai ținut după mine!". „Oprește-te, femeie!" „Cum să nu te arză pe mațe dacă ai crăpat ca un căpcăun o damigeana întregă?". „Ei, parcă numai eu?". „Pleacă din prăvălia mea dacă ți s-a urît la mine! Du-te la Grecu, du-te la Angheluță, du-te la oare vrei". „Huo, moară neferecată, spartă! Așa erai și in tinerețele noastre". „Să nu-mi mai pomenești de ele, prăpăditule, care umblai și cu mine și cu toate lepădăturile". „Haide'Jiai, muier,

că m-ai spurcat de-ajuns. Ți-am zis să-mi dai o drojdie. Nu-mi slrica voia bună tocmai într-o zi ca asta cînd aștept să-mi vie..." „Ți-a venit de vreo două ceasuri, afurisitule. A trecut seirba de moașe pe aici și..." „Uliuliu, toarnă-mi repede într-o cană mai mare și dă-mi și-o acadea. Am să-l înjur pe încliioiduratul de Marin care n-a venit să-mi aducă vestire".

„Bună-dimineața !" i-a urât, nu lehuzei livide, nu feciorului cu figura trasă de nesomn, nu bătrînei care, aplecată asupra unui lighean, într-un ungher, clătea niște cîrpe, ci plodului din copaia de lîngă pat.

Stătea aplecat peste albia în care, încotoșmănat zdravăn, se-afla un mormoloc dolofan, vînat, cu ochi lipiți.

Chicotea încetișor, îi erau privirile aburite, poate de lacrimi, poate din pricina drojdiei de adineauri ; se bălăbănea pe picioare, de bună seamă pentru că le ostenise prea mult ieri. și azi noapte.

„E voinic, mă ! E frumos !" îl încredințase pe fecioru-său, retezîndu-i totodată cu-o mișcare a brațului încercarea acestuia de a-l îndepărta.

își trecuse ușurel un deget gros și aspru peste chipul cit un măr al copilului oare atunci se strîmbase, clipise din pleoape, fusese cit pe-aoi să strănute.

„A deschis ochii, mă ! i-a strigat feciorului său, mai petrecîndu-și o dată degetul peste obrazul pruncului și lunecînd cu el pe sub bărbie cu gînd săd gîdile ca să-l facă să rîdă. Uite-l că m-a cunoscut. Uite-l că rîdc".

„Ți se pare, tată".

„Nu mi se pare, prostule !"

Plodul iarăși clipise, iarăși se schimonosise și parcă iarăși vrusese să strănute.

„Hei, trage-te încolo, să nu cazi peste albie ! Și nu-l mai atinge !" i-a răcnit cu voce inimoasă, bătrînelui, moașa din colțul ei.

„Taci tu, neagă rea !" a repezit-o el.

Cu o uitătură poruncitoare și, din nou, cu-o mișcare a miinii, a oprit încercarea feciorului de-a se apropia iarăși de el și de a-l trage înlături.

A fost însă vîrtos smucit, apucat de nimeri și pornit către ușă cînd moașa a strigat: „Ia vezi ce i-a vîrit sub scutec!", iar lehuza a scîncit cu întipărirea spaimei pe obraz : „Ce i-a băgat în gură ?"

ii strecurase cu repeziciune, copilului, în copaie, darul care urma să-i fie purtător de noroc — mistria mititică ticluită de el. Ii turtise pe buze și vrusese să-i împingă în gură acadeaua cumpărată la circiumă pentru ca zilele vieții mormolocului să-l fie, toate, dulci.

Nu i-au fost, toate, dulci.

## 2.

A avut doisprezece copii. A pierdut jumătate din ei cînd erau mici. I-au rămas ceilalți șase, două fete și patru băieți, care au apucat aproape vîrsta lui. înalți toți. Zdraveni toți. Femeile, deși nu fuseseră urite în tine-rețea lor, arătau mai tîrziu ca niște bărbățoi. Nu rămîneau mai. prejos de frații lor cînd se întîlneau la vreo sărbătoare și petreceau : mincau și beau și glumeau și râdeau gros ca ei.

Se adresau, unii altora, în ordinea desorescîndă a vîrstei, cu „nene" și cu „țațo". Aducîndu-și aminte la vre-o petrecere de părintele lor, îl vorbeau



și de rău și de bine, vărsînd, din cînd în cînd, pe jos, un strop de vin din pahare — să se aline și el pe unde-o fi, că tare i-a plăcut să petreacă. Se înnegurau depărtîndu-se în trecut, căci se ivea atunci, ca învăluită de-uu abur, icoana mamei lor îndelung chinuită. Cugetau despre ea ca despre o mucenică și aveau atunci «grijă să aprindă candela care să-i lumineze mer-sul și sufletul pe tărîmul celălalt. „Numai de n-ar da și-acolo peste moș Paseu!”. Rîdeau cu gura cam aguridă cînd unul dintre ei glumea în acest fel. Chibzuiau că era cu neputință să li se întîlnească răposaiilor drumurile în cer, aflîndu-se fiecare la locul convenit după faptele și suferințele traiului

„Ea ținea cu toate astea la el și-l respecta, și-l acoperea față de lume și de noi cînd ne-am făcut mai mari. Zicea că n-avem dreptul să-l judecăm ; că nici ea n-avea dreptul să-l judece, fiindcă bărbatul e stăpînul femeii ; că, de bine de rău, ne-a hrănit”. „Asta-i adevărat”. „Că se căia totdeauna o vreme, și-i cerea iertăciune după ce-o înjura și-o bătea, și-o gonia peste gard dimpreună cu noi”. „Da, însă nu trecea mult și-și dădea iar în petec”.

Tirizia cântarului se apleca într-una, cînd spre câștigul tatălui lor, cînd în paguba lui. Erau, oricum, toți de părere că el fusese om harnic și de ispravă. Treaba era treabă și bairamul era bairam. La lucru nu-l întrecea nimeni, toată săptămîna, în iscusință și hărnicie. De aceea i se duse ves-tea și trăgeau de el antreprenorii și-l căutau pînă în birlogul lui proprietarii din toate mahalalele și chiar mai-marii de pe la centru.

Pe unde te-ai duce — case ridicate de el și de feciorii lui și de alții pe care, din salahori și din oameni de adunătură, i-a făcut meșteșugari buni. Prin multe case dacă te-ai uita, ai vedea că de el sînt înălțate sobele cu doi, patru și șase stâlpi, cu ciubucărie cum nici taiienii pripășiți la noi nu se pricep să le împodobească. Antreprenorii cu școală se mirau de priceperea lui. „Cum de-ai învățat așa de bine, moș Pascule, meseria, că, după cite se aude, te-ai apucat la etate destul de tîrzie de ea ? Este adevărat că ai fost la început cioban?”.

Era adevărat. Fusese cioban în copilărie și în tinerețe pînă cînd, trecînd odată munții încoace cu turma care nu era a lui (era slugă), l-au împresurat hoții, Lau ciomăgit lăsîndu-l mai mult mort decît viu și duși au fost cu ea. Intîmplarea se petrecuse în apropiere de Cărbunestii de lîngă Jiii, unde o vreme, îngrijit, tămăduit de oameni, ungureanul (nu era ungurean, era român transilvănean, dar așa erau numiți cei de dincolo) a făcut treburi de tot felul pe la unii și pe alții, pînă cînd, desculț, cu traista într-o bătă, cu o mămăligă în traistă, s-a îndreptat pe jos spre București.

„Este adevărat, răspundea el, am fost cioban la oi. Și m-am apucat de meserie cînd stăteam aproape să împlinesc treizeci de ani. Ara fost la-n-ceput salahor. Căram cărămida pe schele cu samarul, stingeam varul în văr-uita și în vremea asta furam...”. „Ce furai, meștere?”. „Meșteșugul — ce vreați să fur ? Pînă într-un an m-am tocmit lucrător. Pînă într-alt an am început să am eu, sub mîna mea, lucrători și salahori și calfe. Omul, cînd vrea...”

Era asta o vorbă a lui : omul, cînd vrea, poate orice să facă. Mai avea o vorbă : neamul nostru duce la tăvăleală.

„E adevărat. A dus-o el și o ducem și noi. Nu l-a-ncovoiat sărăcia, era verde ca bradul și, vorba ceea, tare ca piatra, iute ca săgeata. Fărăina la vîrsta lui de aproape optzeci de ani, simburii de măslină în măsele...”. „Ai zis : iute ca săgeata. Aș zice, mai degrabă, că era ca ardeiul. Să nu-l fi

călcat careva pe coadă, că își găsea beleaua". „Parcă noi sintem altfel?”. „Mda, dar nu chiar ca el. E drept că nici moș Paseu nu-i călca pe alții”.

Vorbind de părintele lor, nu spuneau „tata”, glăsuiau „moș Paseu”, așa cum îi denumiseră și străinii pe când trăia.

„La plăcut viața...”

Ajunși aici, unmașii aplecau iarăși tirizia amintirilor își judecății lor când în sus, când în jos. îi plăcuse. „Ei și? Nouă nu ne place? Noi sintem sfinți din cer? Noi nu bem, la o adică, un pahar de vin, două și nouă?”. „El, când se apuca, bea nouăzeci și nouă”. „Da, însă nu l-a văzut nimeni adormind cu capul pe masă, ori căzind pe podeaua prăvăliei, ori măcar împletioindu-se pe uliță. Când simțea că se moaie, trăgea de dușcă o drojdie taie care parcă-i lua damful cu mina. Alții, care căutau să facă la fel, abia adormeau întru domnul. Mai găsea putere, în zori, să treacă și pe la vreo ibovnică de-a lui. Dacă ea era vădană, mergea cu taraful după el să-i facă mai întâi o chitare la geam. Dacă avea bărbat, se furișa ca pisica în bătaura ei, ba sărea și pîrleazul. Aveau vorbele și semnele lor, așa că matracuca simțea când să se deslipească de lângă mototolul ei și să iasă afară”. „Așa făcea moașa Sultana”. „Parcă și Ziociuleasa nu făcea tot așa?” „Ei, cu Zimciuleasa era altfel, care moș Paseu zăbovea în prăvălie pînă se ducea Zimcea la culcare și-și lăsa nevasta să-l slujească. Atunci își făceau senine din ochi și prietenii lui mai cereau moșului un rînd de băătură și o luau din loc”. „Gu Sultana și cu Zimciuleasa s-a ținut moș Paseu, fie-i iertat, pînă ne făcusem noi mari și trecuseră și ele de anii tinereții și-și îngropaseră bărbații cum o îngropase și el pe mama. S-a ținut cu-amîndouă...” „Se ținea în vremea asta și cu altele...”. „S-a ținut cu amîndouă și ele aflaseră una de alta, așa că, pe unde se vedeau, se bălăcăreau ca la ușa cortului. Odată, s-au luat și de păr. Murise batrinul, se băbiseră amîndouă, abia se mai urneau pe picioare, nu mai aveau un dinte în gură, și cu toate astea, când se întilneau la biserică, își aruncau uitături otrăvite”. „Moșul, pe când trăda, se simțea fălos ca un cocoș că ele se iau în șpangă pentru el. însă când îl mai lăsaseră băierile și pe el, își scoteau paraponul viespile batjocorindu-l c-a ajuns hodorog și că ce-a fost verde s-a uscat. Când a murit, vă aduceți aminte cum își smiorcăiau ochii vreo zece babe din alte mahalale. Fuseseră și ele, la vremea lor, țititoarele lui care se fereau mai la o parte de Zimciuleasa și de Sultana să nu le-mpongă ochii. Astea boceau mai tare. Și mai tare decît ele bocea o nepoată a moașei oare...” „Oare să fi fost adevărat că moșul trăise și cu ea?”

Frații hohoteau tare, invoioșați de încrâncenarea surorilor și de crucile pe care ele și le băteau pe piept. Erau niîndri acum că au avut un astfel de părinte căruia, din această pricină, îi ieșise și porecla de Pașă. Porecla se întinde și asupra lor căci, când se vorbește despre ei, lumea spune: feciorul sau feciorii lui Pașă. Altminteri, dacă-i calcă pe unme întru cele bune și dacă nu se dau înlături, la anume zile, de la un pahar ori mai multe, n-au patima cealaltă.

Cîntarul judecății se oprește în loc. Nu mai pune în cumpănă care și câte au fost faptele bune și năstrușnice și cu adevărat vinovate ale pomenitului de către cei aduși de el pe lume atunci când ei se string și dau drumul amintirilor. Poate că unele și altele și celelalte atîrnă deopotrivă. Nu întotdeauna și-a mîhnit nevasta și-a făcut-o să plîugă. A lăsat-o uneori fără pîinc și căldură în casă, pe ea și pe copii, dar nu pentru că totdeauna ciștigul lui luneca în dughene de cîrciumari, în buzunare de lăutari sau pe su-

limanurile și găteala femeilor iubește. Cu două brațe, oricît de tari, de meștere și de neostenite, nu se poate strînge agonisita pentru o casă, cu făpturi multe, cînd meseria ta încremenește din toamnă pînă în primăvară. Pe ploii lungi, pe zăpadă și ger nu poți pune cărămidă peste cărămidă căci îngheață varul. Binaua rămâne așa cum a apucat-o vremea rea. Rămâne acoperită cu rogojini și saci și tablă. Rămîn și zidarii, și salahorii, și dulgherii, și tinichigiii, și vopsitorii fără lucru, tăifăsuind prin cărciumi, meremetisind pe la casele lor, nesimțind împintenarea sărăciei cît nu se isprăvesc lemnele în bătătură și proviziile de pe prispă, din pod. Ele se isprăvesc îndeobște cam după Bobotează, iar pe urmă, pînă în preajma Paștilor, trag mița sau pe dracul de coadă. Atunci se înrăiesc, răcnesc la nevastă și la copii, fac datorie la circiumarii care le dau cu mină mai largă bătură, decît mălai și piine, merg cu nasul în jos pe la antreprenori să capete ceva în contul trudei clin vana viitoare. Antreprenorii sînt năzuroși, se lasă greu („Mde, să vedem cum o fi!“), îi arvunesc la prețurile care le convin lor și-i încarcă la •catastif.

Lipsurile îl pridideau și pe moș Paseu măcar că, vara, dădea în brânci cu lucrul și, ca meșter, câștiga mai mult. Dar avea anina spartă și, chiar dacă n-ar ii avut-o, încă nu era lesne să duci casa cu-o spuză de copii care tot mulți se cheamă că rămăsese, deși jumătate din ei pieriseră, ba la un an, ba la cinci, ba la șapte. Nu numai vinul care fierbea în el, învălătueindu-i mintea, îl făcea să fie arțăgos cu ai lui, dar și supărarea căsunată din lipsuri.

Ierte-l domnul care i-a drămuit faptele cu mai multă dreptate, poate, decît lumea, el eunoseindu-i firea mai bine decît oamenii. Nu e un păcat să petreci, cînd poți, mai cu seamă dacă traiul este pentru tine de-atîtea ori hapsîn. Popa Bradu care îndruga în altar că lumea pămîntească e o vale a tânguirilor, era un fățarnic și-un mincinos fiindcă, după eeși scotea odăjdiiile, se înfrupta cu îndestulare din toate bunătățile și nu-i rămănea mai prejos lui moș Paseu atunci cînd se găseau și se apucau să deșerte pahare. Nu degeaba îi ieșise numele și de popa Clondir.

Ierte-l domnul pe robul care, dacă și-a chinuit fără vrere nevasta, și-a luat apoi osânda, plângând-o cînd nud vedea și cînd nu-l auzea nimeni, pînă la bătrânețe, singur ca un cuc, între patru pereți ai lui pustiii, și beat și-u ceasuri de trezie. I-au dat ghes pețitoarele și țiiitoarele fără bărbați, cînd a rămas văduv, vrînd să-i pună iarăși pirostria pe cap ; le-a alungat.

A fost aspru cu copiii lui, i-a lăsat uneori și flămânzi, a sărit cu gura și cu brațul asupra lor, dar i-a iubit în felul lui, astfel că, dacă s-ar fi atins cineva de ei, ar fi făcut moarte de om. Cînd au venit pe lume, ei și copiii lor, le-a dăruit tuturor, dacă erau băieți, o unealtă micuță. Și lor și fetelor căuta, spre înfricoșarea celor din juru-i, să le turtească pe buze, să le vîre în gură. un lucru dulce, pentru ca la fel să le fie viața.

### 3.

Printre cumiții și tăcuții pămîntului va fi fost rînduit» la scurtă vreme după săvîrșirea din viață a bunicului dinspre tata, bunicul dinspre mama, care și el era meșter, dar dulgher, nu zidar. Se deosebeau la apucături și la chip, cum se deosebește ziua de noapte. Clădit din material tare întiul — șubred, firav celălalt. Lumina minții îi venise lui Paseu Pelendreș din născare •— destulă ca -să-i îndrume traiul cel îndelung astfel încît, dacă mai

călca prin hîrtoape, ştia şi avea tăria să apuce iarăşi pe drumul neted. Lumina cestuilalt, pe care îl chema Ispas Gheorghe, fusese sporită şi de ştiinţa cărţilor — lucru foarte rar pentru vremea de atunci şi pentru lumea lui.

Cînd se întîmpla ca moş Paseu să fie luat în deridere de prietenii săi **cu** privire la darul pe care lid făcea feciorilor şi nepoţilor, spunmdu-i-se: „Mai dade şi-un plaivaz”, iar el răspundea, printre altele, cu dezgust mare: „Vreţi sa li se strice mintea?”, gîndu-i mergea către meşterul dulgher încă înainte de a ajunge neamuri, iar de părerea sa erau întrucîtva şi alţii.

Meşteşugar — şi să umble, în traistă, cînd vine la bina, cu bucoavne, ba chiar şi eu jurnale, stînd cu nasul în ele şi ou ochelarii pe nas la ceasul de prînzuire? Meşteşugar care face mai departe politicie, măcar că odată, la nişte alegeri, i-au fost frînte trei coaste şi a rămas de atunci costeliv? Care nu face alişveriş cîrcumarilor, **cu** toate că în tinereţea lui a ţinut şi el cîrcumă? Carte cînd a învăţat şi cum — căci mai bătrînii îşi aduc aminte de el că, pe vremea cînd ţinea dugheană, se pricepea să facă numai creştături pe răboj şi să tragă linii cu tibişirul?

Mahalagiii, afară de babe şi moşnegi şi copii, nu erau evlaviosi. Aveau doar superstiţii, şi ele îi îndreptau spre biserică sau îi sileau să respecte săptămînilor de post. Mergeau la biserică mai mult de gura spurcată a popii Clondir, care-i înjura şi-i ameninţa cu urgiile iadului, sau că nu le va mai boteza pruncii, nu le va cununa fetele şi flăcăii, nu le va da împărtaşania din urmă cînd au să moară. Vor să-l încoiideieze protopopol la mitropolie că nu-şi face slujba cum se cuvine printre enoriaşi? „Vă dau dracului! Şi aşa au maimarii ochii pe mine, antioriştilor!”. „Nu ne mai afurisi, popo, că te băgăm în mă-ta. Au ochii pe tine, că te ştiu păcătos. Să pofteşti să te mai cinstim cu-n pahar!”.

Mergeau şi cînd murea careva din ai lor.

Mergea din an în Paşte şi moş Paseu, însă, dacă nu era afumat, îl pirotea somnul ascultînd mormăielile popii, iar dacă avusese grija agheziuirii i se părea că sfinţii din icoane îşi fac, supăraţi, semine şi au ochii muştrători îndreptaţi către el. Pentru aceasta, ori pentru că alteori îl cuprindea o toană de ris văzînd cum se tot mişca barba lui popa Bradu se trăgea mai spre uşă.

Credincios bisericii, păstrător de reguli sfinte, călchidu-i pragul în fiecare duminică şi în ajunurile şi în zilele de sărbători mari, era Ispas Gheorghe, fără ca totuşi între el şi preot să existe prieteşug. Cît ţineau slujbele, spînatetul şi uscăţivul nu se uita la bărbosul îndesat, roşcovan, care se bălăbănea şi blogodorea în altar. Părea că nu-l vede. Părea că nu-l aude. îi ocolea, într-adevăr, privirea ochilor săi albaştri, nu răsbea în urechile lui nimic din molfăiala glasului hodorogit, al popii, ieşit ca din butoi. Nu vedea nici pe alţii din biserică, deşi îi erau cunoscuţi şi chiar neamuri; nu schimba ou ei o şoptire măcar. Zîmfoea cu prietenie, dar şi cu bună-cuviinţa, sfinţilor, dădea fiecăruia partea cuvenită de respect, printr-o aplecare a capului şi un semn al crucii întruchipat pe piept, iar de ascultat asculta- în adîncă reculegere, o cîntare lăuntrică, a sa.

Unii din juru-i îşi dădeau coate: „Ia uite la Ispas!”. Adăugau, în taină, cu-o clipire vicleană: „Să ştiţi că ăsta o să intre în rai”. „Aţi văzut că a întors iar capul într-o parte cînd popa a trecut pe lîngă el? Să fii drept credincios şi să-ţi fie silă de preot? Oricîte păcate o avea popa Clondir..

oricît ne luăm noi la colț cu el în afară, aici e slujitorul domnului". „Nu se suferă unul pe altul. Popa zice despre Ispas că ar fi papistaș".

Popa zicea despre meșterul dulgher că ar fi și din sectă sîrbească și rusească. Adică din. cei care nu vor să știe de preoțime, precum că Dumnezeu te ascultă și fără ei. Pe uliță se face că nu-l vede. Cînd vine la el acasă cu zîntîiul, se trage în fundul curții prin bălării. La biserică e cu gîndul în altă parte cînd popa slujește în altar și cu ochii pe pereți cînd sfinția-se trece cu cădelnița. O să se facă o dată că-i scapă sfînta cădelniță, cu tăciuni aprinși, în căpățîna lui. Știe de multă vreme că spinul nu-l are la stomac și că vorbește peste tot ca despre unul care face parohia de ris. își arată nedumerirea că sfînta mitropolie nu-l trimite la imînăstire să se hrănească acolo numai cu borș de știr sau nu-i dă barba jos.

Poate că din pricina ponegririlor lui l-au luat cuvioșii mai mari la ochi. Poate că l-a încondeiat prin vreo jalbă, căci știe să «orie.

Il va alunga într-o zi din biserică.

Nu-l alungă pentru că nu are dovada, și n-ar putea s-o aibă, că sîrbul e eretic. Abia atunci ar da de naiba cu stăpîinii lui din dealul Mitropoliei și și-ar ridica, pe de altă parte, mahalaua în cap. Are el, Ispas Gheorghe, ciudățeniile lui, dar e gospodar blînd, așezat, care nunși iese niciodată din cumpeni. Nu s-a înconțrat, nu s-a certat ou nimeni. E scump la vorbă, însă asta nu înseamnă trufie. La o strîmtoare, vecinii găsesc un ajutor la el, cu toate că are o droaie de copii, mai toți șubrezi, bolnăvicioși, pe care trebuie să-i crească. Neputînd să țină casa numai din meșteșugul iui, îi vine în sprijin și nevasta care se tocmește spălătoreasă pe la cucoane, iar în sărbători vinde luminări și prescuri la biserică Mavrogheni. Ea e neastămpărată, vorbăreată și aspră în măsura în care el e tăcut și domol. Melițatul ei nu-l tulbură nici dacă el slovenește o carte sau o gazetă, lungit în pat. Simte nevoia să stea lungit în pat cînd vine de la lucru sau în zilele de odihnă, căci i-au lăsat beteșuguri nelecuite ciomăgelile bătaușilor dintr-o zi de alegeri.

Pe moș Paseu îl înveselește înverșunarea lui popa Bradu împotriva dulgherului care are păreri atît de rele despre un obraz al bisericii. Parcă-parcă, dreptatea ar fi de partea lui Ispas căci, deși e prieten la toartă cu sfinția-sa, nu se poate împiedica să nu-și spună că, într-adevăr, cuvioșia-sa, lua-l-ar smei, își cam dă poalele anterului peste cap. Dar îl stărnește: „Ce faci cu sîrbul, prea cuvioase? Tot așa trece pe lîngă tine și e fudul?". „Trece, trecea-l-aș în pomelnic! Numai dacă nu m-o băga el în pămînt pe mine cu vrăjmășia lui". „N-aș crede chiar că te vrăjmășește. Dar i-e silă de tine că. zice el, un păstor trebuie isă fie pildă de dreaptă purtare credincioșilor". „Și nu sînt, mă? Și, la urma urmei, ce-i pasă belzebutului? Pe mine mă judecă Dumnezeu, nu păcătoșii de pe pămînt". „Ce spui, sfînte Sisoe?" „Ia nu mă lua peste curea și tu că te dau dracului!"

Șugubăț, Paseu încerca să-l ațîțe și pe dulgher, fie cînd lucrau laolaltă, fie cînd îl întîlnea și-l oprea la răscruce de uliță. Dar cu el nu-i mergea. „Zicea popa Bradu că . . .". „Bine-bine!" O încrețitură a nasului lung și subțire, un zămbet al buzelor tivite arătau că Ispas i-a dibuit gîndul. „Cum, măi cumetre, el. . .". „Haide să schimbăm vorba". „O țuiculiță, un vinișor, ceva-cumva. . . Te cinstesc eu". „Ai tu oamenii tăi cu care să te argăsești". „De-aia ești uscat, neică! De-aia ești ca o scovergă! Poate că ești fudul, cumetre!". „Cu bine și să fii sănătos!". „Păi, sînt sănătos, că știu cum să trăiesc. Eu nu țiu toate posturile. Pînă și pe lumea ailaltă zicea popa Bradu

că se petrece. Petrece care a petrecut în viață. Ȃilalți se hrănesc și acolo cu fasole, cu urzici, cu ștevie, ca tine, și se-adapă, cum se-adapă caii, cu apă cliioară. Phea !"

Bucurie mare moș Paseu n-a avut cînd unul din feciorii săi i-a spus; că se însoară. „însoară-te, mă, că ai ajuns flăcău tomnatic și n-o să te mai ia decît vreo vădană sau baba Neacșa". Baba Neaoșa era cea mai bătrînă din mahala : avea vreo nouăzeci de ani. „Și pe cine ai găsit, haiducule.. care să te adune de pe drumuri?". „Pe una din fetele lui nea Ispas. Pe-a doua". „Alta nu mai găseai, nerodule?". „iCe ai cu ea?... E bună, e cumințe, e tînără". „Cam prea crudă pentru tine". „Dacă mă vrea?". „Nu mie de ea. 0 fi. Este, că o cunosc. Dar aș fi vrut să am și eu un cuscru mai altfel, nu un slăbănog ca el, cu care să m-adun la o petrecere. Patru feciori am — și toți au fost care mai de care mai afurisiți". „Asta e vorba dumitale cînd vreau să-mi încropesc și eu un căpătii?". „Toți v-ați însurat fără să mă întrebați și pe mine dacă-mi convine cuscrul ori cuskra. Ați făcut după capul vostru, spînzuraților!". „Au făcut după capul dumitale fetele, că le-ai dat după bărbați bețivi și au și socri tot așa de bețivi". „Pușchea pe limbă, neobrăzatele! N-am să-ți viu la nuntă". „Nu veni". „Și nici cînd o să-ți fete nevasta un copil...". „Nu vorbi așa!". „...nici atunci n-am să viu".

Și-a ținut cuvîntul întîia oară, îmbătîndu-se cătrănit, singur, în prăvălie la Zimciuleasa.

Nu și I-a mai ținut a doua oară.

Mi-a trecut prin mînă unealta zidarului, a fierarului, a culegătorului și legătorului de cărți la o vîrstă care a fost mai întii a jocurilor pentru alții și pe urmă a învățaturii la școlile mai mari. Nu e pagubă mare. M-a învățat parcă mai bine, mai temeinic, viața cu lecțiile ei. Ani rămas pe urmă cu o unealtă în a cărei folosire mă simt, după mai mult de patruzeci de ani, încă începător.

S-au ridicat și se ridică blocuri și s-au tăiat artere noi, largi, luminoase,, în orașul care era cel puțin pe trei sferturi al cocioabelor și-al ulițelor înghesuite, strîmbe.

Familiarii mi-au fost, în copilărie, oltenii ambulănți care, în vîrfurile cobilițelor lor, purtau spînzurate trei categorii de mărfuri, rînd pe rînd, într-o singură zi : coșurile cu zarzavat și fructe dimineața, iaurtul la jumătatea zilei și petrolul pe înserate. Pe sub oohii mei s-au perindat sacagiul și birjarul de lux, privirea mea a păstrat imaginea felinarelor chioare, a cirezilor care străbăteau bulevardul și a transbordărilor cu barca de la o încrucișare de străzi la alta, atunci cînd ploua și cînd domnișoarele de la mahala, vînzătoare de prăvălie sau lucrătoare, venind din Lizianu pînă în strada Viitor sau Teilor cu o pereche de ghete bărbătești în picioare, le schimbau aci cu pantofii ținuți în jurnal.

Acestea erau, se înțelege, numai unele din aspectele orașului. Fiindcă el avea și alt obraz. Fiindcă, pe vremea aceea — am știut mai tîrziu — în cafenelele literare, simbolismul era dezbătut aprig, Marghiloman arbora la curse un plastron impecabil, iar de la Paris soseau cu promptitudine trufandale pentru magazinul Ciobanii, monocluri pentru snobi și femei de consumație pentru varietei.

Pînă cînd chipul Bucureștilor mei să devină în întregime altul, stăruiesc încă locuri cu înfățișare aidoma aceleia din vremea cînd le cutreieram la

început de veac și-n întiul pătrar al lui. Erau la fel sau aproape, în pătrarul și în chiar jumătatea veacului celuilalt.

Tot ca acum și cu aceeași denumire de floare delicată de cîmp, arată și astăzi strada copilăriei mele. Nu mai sînt oamenii de atunci și mi se pare că nici unnaișii lor. Aidoma, străzile învecinate. Oarecum aidoma întreaga mahala a bunicilor, a părinților, a neamurilor lor și a celui ce povestește. A rămas intactă într-o altă parte a orașului un orîmpei din șoseaua Basarafo, astăzi bulevardul Ilie Pintilie, și am identificat acolo, bătrînă, burdușită, casa unei mătuși pe care am evooat-o cu duioșie într-o altă împrejurare.

Să fiu tras de mîneacă, și în orice caz să nu mi se ia în nume de rău, dacă din cînd în cînd se va strecura impresia că anume întîmplări și momente și figura vi se par cunoscute. Este o meteahnă a vîrstei revenirea la ce a mai fost spus, dar cartea de față nu vrea să repete ci să completeze cartea cealaltă în ale cărei pagini, deși destul de multe, n-au încăput totuși toate zilele vieții cehii pornit din nou pe panta aducerii aminte.

în orice caz, să nu fie așezată sub semnul trufiei înșiruirea lor. Cînd, sub treizeci de ani, un scriitor al timpurilor noastre se mînjește pe mâini răscolind prin cronici și arhive zdrențuite și prăfuite, chipurile pentru a se documenta asupra vieții, să zicem, a lui Mihai Viteazul și a-i reconstitui viața, el face o treabă neconformă vîrstei și îndatoririlor sale. El trăiește un prezent și are în față un viitor cum puțini din trecutul mai îndepărtat, ori mai apropiat, s-au încumetat să viseze și mai puțini să lupte pentru înfăptuirea lor.

La aproape șaptezeci de ani îi poate fi îngăduit însă altcuiva (și — este o părere a mea — i s-ar putea chiar cere) să zugrăvească, pe temeiul' trăirii proprii, tabloul unor vremuri care oferă, prin contrast, preț mai mare și semnificație mai adîncă mării noastre epoci.

Nu am nici un merit că le-am putut străbate. Este meritul vieții că m-a purtat prin ele și mi-a fost dascăl bun, dojenindu-mă oind i s-a părut că mă încercă descurajările și că nu mă împotrivesc ândeajuns lor; dojenindu-mă cu asprime deosebită cînd pașii au șovăit și au vrut să apuce pe drumuri lăturalnice. Mi-a adus dinaintea ochilor umbrele a-lor mei, mult trudiți, de muncă grea și, cu toate astea, fără pâine și căldură în cămin pentru ei și ai lor. Ca ei era întreaga lume dimpreună cu care își duceau traiul. ..Neamul nostru duce la tăvăleală", adică la greu, era părerea aprigului bunic dinspre partea tatălui meu. „Chiar și asta va trece", era filozofia scoasă poate din vreuna din multele cărți pe oare le citea, a blîndului părinte al mamei mele, cînd se grămădeau peste el necazurile bolilor și ale sărăciei.

„Fii ca ei în tot ce-au avut bun!" a fost îndemnul vieții.

„Bună-dimineța!" a sunat urarea bunicului voios cînd am venit pe lume.

Cu „bună-dimineța !" am întâmpinat și întâmpin răsăritul de soare și începutul de zi.

Este meritul vieții că m-a învățat să găsesc bucuria în culorile și în mireasma florilor, în umbra și verdele pădurilor, în albastrul înalt al cerului, în gravitatea calmă a munților, în susurul izvorului, în gingășia obrazului și ochilor copiilor, în traectoria de fulger a zborului de rîndunică și în cea lentă și elegantă a stolului cocorilor, în tulburătorul cântec al privighetorii și în ciripitul gureș al vrăbiei pe gard, în continua descifrare a tâlcului și voluptății din slova așternută în carte.

Este meritul ei, mai cu seamă, că a sădit în mine încrederea în oameni.

N-am venit pe lume cu alcătuirea trupească a lui Paseu Pelendreș și-a feciorilor lui. Eram, dinspre partea aceasta, urmașul pirpiriu al bunicului dinspre mama și-al odraslelor sale.

Cu vreo cincisprezece ani în urmă, după un examen mai pe-ndelete, l-am auzit pe medic punîndu-mi întrebarea : „Afi avut T.B.C. ?”. „Nici vorbă ! Vă-nșelafi”. „Radiografia arată că ați avut. Placa nu înșeală”. Punând la încercare memoria, trecînd în revistă bolile copilăriei, adolescenței, tinereții, maturității, hai să zicem : și ale începutului bătrîneții (pojar, amigdalită, răceli — căci alte beteșuguri au venit mai târziu) m-am oprit la ceea ce astăzi s-ar putea numi gripă ; gripă virotică. „într-adevăr știu că boala a fost de mai lungă durată ; că eram într-o stare de mare slăbiciune și toropeală. Dar de-atunoi este mult ; eram copil ; aveam vreo doisprezece ani. Nu poate să fie din cauza aceea”. „Ba, fără supărare, este din cauza aceea. Atunci ați făcut o tuberculoză pe care, spre norocul dumneavoastră, organismul în creștere a lichidat-o. Vîrfurile calcinate al plămînului stîng constituie dovada”.

Spre norocul meu, dar cu sprijinul vieții, n-arm rămas în pămîntul Moldovei, în întîiul război, răpus de febră recurentă sau de exanteinatic, deși în cantonamentul unde poposisem în cumplita iarnă a lui 1917 aproape tot regimentul format din ostași dobrogeni robuiști — erau toți oameni de țară — și-a lăsat oasele și păduchii.

Ara fost împresurați pe front, într-un baraj de artilerie, cu proiectile asfixiante. Au rămas din întreaga baterie, nesfărtecați de obuze, un cal, un tun, trei oameni, printre care și eu.

într-o zi, cînd întregul sector era liniștit întrutotul, iar noi dormitam tolăniți lingă tunuri, a scăpat, din greșeală probabil, un obuz din poziția inamicului, s-a spart destul de departe, dar o schijă mi-a străpuns casca pe care o păstram peste ochi. Ardea soarele tare, astfel că ea-mi slujea de streășină. Un milimetru — și îmi intra în țeastă.

Prin 1930, vrînd să plec la Sovata, am încurcat în gară garniturile, am pierdut trenul și am fost, cum era și de priceput, supărat. A doua zi dimineata ani citit în ziare că trenul care îmi scăpase de sub nas a suferit o deraiere cu multe vagoane sfărîmate și cu victime multe.

Au brăzdat, începînd cu ziua de 4 aprilie 1944 pînă în ajunul Eliberării, cerul țării noastre și cu deosebire al Capitalei și al Ploestilor, bombardiere americane și englezești, chipurile pentru a lovi puterea inamicului, a-i distruge bazele și a-i slăbi moralul. Au așternut, în realitate, covor de moarte de-alungul căii Griviței, și-au aruncat încărcătura prin cartiere fără nici un obiectiv militar, au ucis și mutilat oameni nevinovați. în valea Prahovei au făcut scrum Ploestii, dar au ocolit și cruțat rafinăriile și toate instalațiile de petrol — sursa adevărată a prelungirii rezistenței vrăjmașului. Da, dar ele însemnau capital american, britanic, belgian și francez care trebuia păstrat în vederea continuării exploatărilor cu beneficii și mai grase după război.

A fost vara cînd privirile se îndreptau spre cer, dar nu pentru a-i contempla seninul, și cînd revenirea unui sentiment de anxietate îi îndemna pe oameni să se grăbească în rezolvarea treburilor lor. Apoi, se îndreptau spre căminul pe care nu știau altădată să-l prețuiască, simțindu-se mai bine



Su hoinăreli pe asfaltul trotuarelor din centru, oii în palavre la bodegă sau cafenea.

Citadinul era un tîrîie^brîu, un intoxicat de zgomot, de fum și trîncăneală. Se plictisea acasă. Ținea să se lase așteptat cu masa. Pe urmă, evada iarăși, singur sau însoțit de-ai săi, cutreierînd bulevardele, sălile de spectacol, sau făcînd vizite cu iluzia că la alții se amuză mai bine.

Împrejurările i-au silit să rămînă mai mult sub acoperămintul propriu, cu-ai lor, lîngă ai lor, și găseau atunci căminului o atracție pe care o uitaseră de mult sau pe care nu o cunoscuseră niciodată. Se simțeau, cu membrii familiei, celulă unitară și rezistentă, în stare să înfrunte încercările. Transmiteau și li se transmitea sentimentul securității.

De altminteri, peisajul tot mai sterp al orașului strecura în sufletul celor oare, cu sau fără voie, nu-l evacuasera, înfiorarea melancoliei și a singurătății.

întîlneai tot mai puține figuri cunoscute și rareori aveai cu cine schimba un gînd. Cînd voiai să bați la poarta unei rude, observai lacătul pus. Cînd căutai la telefon un prieten, nu mai răspundea nimeni. Plecasera. Și știai, crai prevenit, că vor pleca și alții.

În cetatea cu ferestre care aveau obloanele coborîte și ușile zăvorite umblai tu dimpreună cu cei care ca și tine nu vruseseră sau nu putuseră să plece. Te înduioșai de tine, de ceilalți și de orașul tău. Te asalta atunci musturarea că n-ai știut prețui și iubi Bucureștii.

Fusescși sever și uneori nedrept cu cetatea între ale cărei ziduri te-ai născut și-ai trăit. Dar, întru apărarea ta, puteai invoca dorința de totdeauna ca ea să se ridice la nivel de integrală viață civilizată, ca progresul să nu-și oprească mersul numai la centru, ci să-și îndrume pașii și spre periferie. Cînd te gîndeai mai bine, vedeai că dreptatea era pe de-a-ntregul cu tine, fiindcă o veche și perpetua concepție urbanistică își limita eforturile în raza principală a orașului, lăsînd părțile mărginașe în grija Domnului căruia i se conferise demnitatea de primar permanent al săracilor.

A. fost vara cînd îți îndreptai pumnul spre albastrul boltii, cînd luai în nume de rău noapților că sînt luminate de lună și de puzderia stelelor, mai numeroase parcă și mai strălucitoare decît orieînd. Ai fi vrut să se rupă toate cataractele cerului și să se dezlănțuie ploii potopitoare, să fie întunericul așisderea catranului pentru oa blestematele păsări să nu mai poată răzbi pînă prin tragicele tărîmuri ale noastre.

Casa în care locuiam, construită cu economie de către speculanți, zvîcnind ca în friguri în iernile ou vînzoliri mai tari, ar fi putut nădăjdui că raidurile nu se vor abate prin apropierea ei. Ce o învecinau? Un liceu, un azil de bătrîne, o grădiniță de copii, o hală de carne, un spital. A, da, mai era o fabrică de textile, însă aceea fusese evacuată. Gara Obor se afla mult departe. Și, cu toate acestea, pe acolo dădeau țireoale, ca liliicii, avioanele oridecîteori își făceau arătarea. Lumea era nedumerită, le blestema, avea părerea că piloții sînt ori turmentați de whisky ori idioți. Aruncau uneori un proiectil care cădea, ori peste vreun loc viran, ori la o răspîntie, stricînd un felinar, linia tramvaiului și sfărîmînd, prin presiunea aerului sau din cauza schijelor, cîteva geamuri. Cînd au nimerit ceva mai bine, au avut de suferit daune grele azilul de bătrîne, grădinița de copii și liceul.

Blocul în care mă aflam se cutremura, trosnea din toate încheieturile-i prost întocmite. Era, printre casele mărunte care-l înconjura, bătător la ochi.

La întiul bombardament au venit să se refugieze în „adăpostul” lui, locatarii din clădirile cealalte. Când și-au dat seama că el era propriu zis o pivniță pentru lemne cu o intrare foarte îngustă, că înlăuntru-i se stătea ca sardelele și când au simțit scuturăturile convulsive ale hardughiei, au plecat înainte de încetarea alarmei.

Acolo ani trăit în nopțile și în zilele când, după vestirea „atenției mărite”, puteam să ajung pînă acasă. Acolo dădeau buzna colocatarii miei în miez de noapte, la prima alarmă a sirenei, cu figuri descompuse, în toaletele cele mai comice: unul cu cravata la gît însă fără papuci, altul arborând pălăria de pai în timp ce-o cocoșnează nu se despărțea de-un evantai și de-o umbreluță de soare. Frica e un sentiment omenesc, și nu o detestăm decăt pentru motivul că provoacă situații inestetice și pentru că, prin ea, își fac loc urechile de măgar ale egoismului.

De aceea vecinii mei se îmbrînceau pe scări și se pliveau ostil. După un timp de tăcere grea — răgaz pentru observații răutăcioase în legătură *civ* ținuta grotescă a fiecăruia — căutau pricină de ceartă, aducîndu-și, reciproc,, învinuiri pe tema lipsei de amenajament a birlogului. Fiecare precupețise contribuția materială pentru înzestrarea adăpostului cu cele necesare, dar fiecare căuta să facă din celălalt un țap ispășitor.

De aceea nu era auzit uneori semnalul de încetare a alarmei, astfel cășederea laolaltă se prelungea inutil încă un sfert de ceas.

E drept că, peste patruzeci și cinci de minute, când erau sculați iarăși din paturi, expresia de stupeoare se vădea mai puțin accentuată pe figurilelor. Erau mai puțin nervoși, cu toate că ținuta exterioară trăda panica intimă a primului moment: aceeași fantezie în alegerea obiectelor, cu adausul că un bărbat oobori.se și cu bastonul, iar o femeie bătrână își luase pisicuța..

A scăpat mastodontul cu trei etaje și am scăpat și noi. A sunat ceasul mult așteptat al ângenunohierii asupraitorilor și al ruperii legăturilor lor spurcate cu vrăjmașii omenirii întregi.

Eram cu toții, în sfârșit, liberi pe vrerea noastră, pe soarta noastră..

Dar, peste două zile, corbii cu svastică pe aripi, au izbutit cam în ultimele minute cit s-au mai putut roti asupra Bucureștilor, zvârlinduși cele din urmă încărcături care au culcat la pământ Teatrul Național, clădirea Radioului, alte edificii de cultură și au retezat alte oiteva sute de vieți, au izbutit, zio, să lovească și blocul în care locuiam eu — din fericire, doar lăturalnic, altminteri s-ar fi ales din el un morman de moloz.

Am scăpat, teferi, ieșind cu anevoință, ca șoarecii, dintre dărâmături-

Am încercat atunci sînițămîntul celei mai înorîncenate răzvrătiri împotriva absurdității împrejurării și a vitregiei destinului. Să închei cu viața. — cum și cînd? Mai ales, *cînd* ?

N-am încheiat cu ea.

Aci, lângă Sfintu-Gheorghe, pe Calea Moșilor, unde e Serviciul de difuzare a cărților, au fost atelierele de legătorie și cartonaje ale lui Sfetea. Li se spunea „stabiliment”. Un stabiliment mult mai mare era tipografia, editura și librăria „Minerva” de dincoace, din bulevardul Republicii, fost bulevardul Academiei. Mai departe, peste drum de Cișmigiu, era „Monitorul Oficial”. Dincolo de podul Șerban Vodă, cam față în față cu Institutul Medico-Legal, se ridică imensă, din cărămidă roșie, bătând și azi Ia ochi prin masivitate și înălțime, dar bătînd la ochi și mai mult în urmă cu

cincizeci de ani, fabrica fostă pe vremuri a lui Prymm și Bochori. întreprinderea avea capital german și confecționa pentru țara întreagă, ba chiar pentru Germania și alte piețe, ace și copci. Da, numai aceste mărunte lucruri trebuincioase totuși croitorilor, croitoreselor de meserie și-oricărei gospodine.

Ele rentau. Produceau firmei beneficii mari, ținând seamă de faptul că mereu-mereu erau aduse alte mașini și mereu creștea numărul brațelor de muncă. „Brațele” erau mai mult ale femeilor, fetelor și copiilor, căci costau ieftin și puteau fi găsite mai ușor. Lucrau acolo și bărbați, dar aceștia foarte puțini la număr, aveau calificare de strungari, de fierari, de mecanici. Maistrul lor era tot genuan.

Renta fabrica judecînd și după felul de trai, pe picior mai mare, al domnului Bochori. Pe domnul Prymm nu-l știa nimeni. El se afla cu domiciliul la Berlin și ninși cunoștea întreprinderea, nu avea habar, decît poate numai cercetînd harta, unde e Bucureștiul, unde e România. Se punea întrebarea dacă, la urma urmei, „domnul Prymm” e un om sau o societate pe acțiuni. în cazul cînd era o făptură, ni-l închipuiam ca pe domnul Bochori, cu un trabuc gros, nelipsit în gură, cu îmbrăcăminte și ciupac (pălărie melon) oa de la Taica Lazăr, adică de la hala de vechituri din strada Sfînta Vineri. Ni-l închipuiam deașisderea nervos, aspru, cu ochi vineți, lipsiți de gene, încercănați de un tiv roșu, care băgau de seamă, dintr-o dată, cînd proprietarul lor se furișea într-o hală, dacă unele fermei sau fete palavragesc, dacă unii băieți se sbenguiesc, dacă pe jos a căzut, din jgheabul mașinilor sau de pe mese, o copcă sau un ac : ochi care împreună cu nasul (era gros, plin de vine și bubulițe) iscodeau prin privați — nu cumva niscaiva derbedei mici joacă barbut acolo, nu cumva vreo scărbă de fată se sărută cu vreo haimana de băiat. Dacă se întîmpla să descopere vreo culpă de un fel sau altul, patronul îi trăgea de urechi, înroșindude, și apoi își examina atent degetele mîinii — să nu fi luat vreo insectă.

Oricum, de două-trei ori pe an, domnul Bochori pleca în Germania pentru a se întîlni cu nevăzutul sau nevăzuta Prymm (dacă era într-adevăr o societate și nu unul ca el) iar după ce se întorcea știam că va trebui să mergem, cei mai răsăriți dintre noi, dimpreună ou vreo patru vlăjgani, care îi erau și paznici și rîndași și vizitii, la Antrepozite pentru a încărca în camioane tot felul de piese de mașini.

Întreprinderea prospera și, ca atare, se dezvolta, astfel că din nou apăreau la Mica Publicitate, în „Universul”, anunțuri cum că „Se caută băieți, femei și fete la Fabrica Prymm și Bochori. Se plătește bine”.

Se plătea, pentru douăsprezece—treisprezece ore de lucru pe zi, între 40—80 de bani.

Că domnului Bochori îi mergea tot mai bine se vedea nu din înlocuirea hainelor înverzite, roase, cu altele mai bune și nici a oiupacului despre care cite o lucrătoare mai slobodă la gură spunea că nu l-ar întrebuița nici ca oală de noapte. (Ea avea altă denumire pentru oala de noapte). Bunăstarea se exprima prin cumpărarea altor imobile învecinate și prin faptul că patronul schimbuse o brișcă răpănoasă, deschiolată, cu oare mergea pe la clienți și bănci, printr-o trăsură de lux cu roți de cauciuc, asemenea acelor care mergeau numai pe calea Victoriei și la Șosea.

• In vreo trei ani cât ara lucrat acolo — am plecat, mi-am încercat norocul. În alte locuri, am revenit — trecuse de la trăsură la cupeu, apoi mai cum-părăse unul, își construise în curtea care da spre strada Radu-Vodă, unde-și avea locuința, un grajd mare, mai mare, mai luminos, mai arătos decât locuința lui și, de la doi cai pe care îi vînduse în răstiimp unor lăptari, ajunsese la vreo patru perechi. Erau cai robuști și de rasă.

Din sgîrcenie, nu-și întolise și vizitiii, astfel că, după înfățișare, locul acestora ar fi fost mai degrabă pe o saca decât pe capra unui cupeu. După înfățișare, n-ar fi fost nici locul stăpînului în el.

Cînd dădea raita pe la prăvăliile din Lipscani și de pe Simîrdan, să încheie comenzi, să facă socotelile, negustorii ieșeau, după plecarea lui, în prag, și râdeau. Cînd pietonii căscau ochii la trecerea unei trăsurii așa de luxoase și zăreau înlăuntru-i într-o margine, speriat parcă, un roșcovan în straie amărite, în loc să descopere vreun grangur cunoscut, își dădeau, plini de nedumerire, coate.

Cupeul celălalt era rezervat cucoanei lui pentru vizite și copiilor, o fată și-un băiat între 8—10 ani, spre a-i duce la o școală nemțească.

De trăsură se folosea părintele său, un bătrîn ca de optzeci de ani, înalt, frumos, de loc încovoiat, și, spre deosebire de fiu, foarte îngrijit, ba chiar elegant îmbrăcat. Cine se pricepea, băga totuși de seamă că veșmintele-i erau după o modă veche. Avea și o barbă albă, nu scurtă, nu prea lungă, eare-i sporea distincția. Fusese bancher.

Deși orb, ieșea în fiecare zi la plimbare, înainte de-amiază, iar trăsura îl oprea, fie la Tripcovici pe calea Victoriei, fie la Ritz în strada Carol, bodegi de lux, cu aperitive și vinuri și alte băuturi fine, cu o clientelă aleasă. Cînd intra, vinzătorii și persoanele prezente îl întimpinau cu tot respectul, îl poșteau să se-azeze pe-un scaun. El refuza politicos, rămânea în picioare lîngă tejgheaua de marmoră, cerea un sandwiș cu icre negre și un pahar, uneori cu vin negru, alteori cu vermut. La un semn discret al său, i se dădeau și însoțitorului două chifle. Mușca și mesteca încet din sandwiș, sorbea ușurel din pahar, schimbînd câteva cuvinte despre vreme, despre bursă, despre politică cu patronul sau cu vreo cunoștință, apoi dibuia cu mîna bastonul pe care îl lăsase lîngă el și-l chema cu o mișcare a degetului arătător pe însoțitorul care aștepta lîngă ușă să se apropie și să-l sprijinească de braț. Înainte de a ieși, ducea mîna, cam tremurătoare, spre joben (avea un joben înalt, lucios) și saluta în juru-i.

Însoțitorul era un băiețaș destul de jerpelit, dar nu mai mult decât vizitiul lîngă care se așeza. Eram eu. Nu mi-e nici astăzi îndeajuns de lămurit cărei cauze datoram cinstea de a-l duce de braț pe domnul Bochori-senior. Poate pentru că eram totuși ceva mai puțin zdrențuit decât alții de seama mea din fabrică; poate pentru că nu umblam desculț cum umblau cei mai mulți; poate pentru că mă tundeam, astfel că nu arătam lățos ca ei; ori poate pentru că trecusem în atelierul de mecanică, vrînd să învăț o meserie. Poate pentru că nu mă înjuram și nu mă încăieram cu ceilalți băieți și pentru că aveam în buzunarele bluzei, totdeauna, o carte, o revistă sau o gazetă.

Îmi spunea la un anume ceas meșterul, îmi spunea secretarul: „Hai spală-te pe mîini și șterge-o la plimbare!”.

Desprindeam în vorbele lor o anume ironie care mă durea. Eram pus să fac în fond treabă de servitor, deși bătrînul se purta cu blîndețe și, din

politețe, se credea îndatorat să ană întrebe în fiecăi'e zi cum mă cheamă, ce vîrstă am.

Odată am simțit că-mi dogorește obrazul de rușine, cînd, aflându-mă ca un popîndău pe capră, m-a văzut un prieten din mahalaua mea. într-alt rînd m-a zărit o verișoara, ucenică la un atelier de mode, și m-a înțepat în duminica următoare, cînd ne-am întîlnit la cofetărie, precum că nu știa dacă o să-i mai fac tratație cu un cataif acuma după ce m-am boierit și din trăsură nu mai cobor.

O întîmplare caraghioasă a stîrnit ciuda mea cea mai mare împotriva patronului, determinîndu-mă să nu mai vreau să fac treaba umilitoare la care ană silea, chit că îmi voi lua tălpășița. Pe cînd ieșeam într-o zi din localul lui Tripeovici, cu batrînul de braț, și parcurgeam cu pași măruți distanța pînă la bordura trotuarului unde se-afla trăsura, un gplănaș s-a înghesuit în noi. Bătrînul s-a clătinat, gata să-și piardă cumpătul și eram pe punctul de-a mă împletici și eu. Eram pe punctul de-a spune supărat: „Hei, ești chior, mă !”, dar m-am oprit la timp, să nu-l jignesc pe orb. In clipa aceea am observat frămîntare în preajma noastră și-a răsunit un strigăt: „Puneți mîna pe hoț! A băgat mîna în buzunarul dumnealui”. Cineva arăta spre batrînul care începuse a se pipăi. „Nu, nu mi-a luat nimic”, a șoptit el apoi. In vremea asta hoțul își făcuse vînt pe partea cealaltă, trecuse colțul, apucase pe altă stradă. M-am pipăit fără vrere și eu. Ei da, golanul lung ca o prăjină, cu picioarele goale, nebârbierit, băgase mîna într-un buzunar, țintindu-l de bună seamă pe-al bătrînului. Din greșeală, îi scăpase într-al meu și îmi furase chiflele.

Nu știu cum a povestit el acasă întîmplarea care atunci, după ce i-a fost lămurită, îi prilejuise un ris blajin, ceva ca un scheunat de cățel. Se considerase obligat chiar să mă consoleze: „Nu e nimic. Miine vei căpăta patru”. Dar a doua zi, dimineața, m-am pomenit cu domnul Bochori lîngă forjă unde nădușisem apăsând foalele să se-aprindă cărbunii. Era și meșterul meu prin apropiere. Meșterul ținea la mine fiindcă se brodise să avem același nume de familie, iar eu țineam la el atît pentru că voia să mă învețe meseria, cît și pentru că îl chema, cu numele întreg, ca pe tata. Singura îndoială a meșterului, în legătură cu mine, era că, deși încercasem să-i intru în voie, nu-i puteam ține hangul la petrecere, s'îmbăta seara, cînd luam salariul, al meu de vreo cinci lei pe săptămână, al lui, cum era și firesc, de vreo patru ori pe atîta. Bea de-mi stîrnea admirația. îmi stîrnise admirația și după ce-i văzusem și-i numărasem ibovnicele la care mă trimitea cu bilețele.

Cînd patronul m-a întrebat culm a fost în ajun, mi s-a părut că întîmplarea îi prilejuise și lui și familiei sale buna dispoziție cu care o primise batrînul. Mi s-a părut că gura i se lărgește într-un rînjet de cal. Am socotit că se cuvine să zâmbesc și eu cu bună-cuviință, dar, cînd am deschis gura ca să-i explic, domnul Bochori mi-a închis-o rîcnind: „Unde ți-au fost ochii? Ești o haimana și un bou! Dacă-l trîntește pe domnul mare? Dacă-i fura portmoneul și ceasul?”

împrejurarea aceea și altele despre care am mai amintit m-au făcut să părăsesc fabrica pentru a doua oară — și pentru totdeauna.

Căror cauze am datorat, cînd eram ucenic la „Minerva”, cinstea ca patronul să mă aleagă pentru a merge cu el, dimineața, la piață unde-și încărca, trecînd de la o tarabă la alta, cu toate trufandalele, două coșnițe pe care trebuia să le transport acasă? Coșnițele atîrnau greu, gîfiam ca uu

măgăruș, le mai lăsam o clipă jos ca să-mi' trag răsuflarea și să-mi șterg fruntea și nasul cu dosul palmei. „Haide-hai !” mă îndemna stăpînul care, bîgînd de seamă că mi-am oprit, se oprea și el. Noroc că, fiind obez și fiind încărcat la rîndu-i, în brațe, cu un curcan ori cu niscai găini sau rațe. mergea cu pași mărunți și simțea, la rîndu-i, nevoia cîte unui popas.

Bogat cum era, ar fi putut să se-ajute cu slugi, să aibă o trăsură a lui, să închirieze o birjă. Era sgîrcit și el ca și domnul Bochori. Ca și acesta umbla prost îmbrăcat. În afară de-o guvernantă care-i servea și de bucătă-reasă, treburile casnice și le făcea cu servitorii, cu măturătoarele tipografiei, cu ucenicii.

Poate că-mi încredința coșnițele cu provizii fiindcă, spre deosebire de ceilalți ucenici pe care-i încercase, nu șterpeleam din ele.

„Haide-hai !”

Gîfiiain amindoi. Acasă, după ce lăsam poverile în pragul bucătăriei, îmi dăruia cîteva cireșe sau un măr, alegîndu-l pe cel mai sgîrcit și mai mic, apoi îmi făcea vînt : „Hai, șterge-o la atelier !”.

O dovadă mai mare de încredere mi-o arăta trimițîndu-mă uneori, cînd lipsea guvernanta ori avea alte treburi, să merg cu copiii lui la plimbare, în Cișmigiu. Pentru respectarea cronologiei, menționez că la „Minerva” am lucrat înainte de-a intra la fabrica de pe cheiul Dîmboviței și că, prin urmare, aveam numai vreo doisprezece ani. Am început, ca atare, prin a fi „dădacă” la copii — cum mă luau la vale ucenicii, lucrătorii și chiar șeful atelierului. Copiii domnului Filip erau, ca și ai domnului Bochori, tot un băiat și-o fată, însă mai mici, între șase și șapte ani. Diferența de clasă o aveau prin instinct ori le fusese infiltrată prin educație — fapt e că îmi îndeapărtau, schinionosindu-se, mâna cînd o apropiam de ei, aveau grijă să se șteargă îndată dacă îi atingeam, scoteau limba cînd le vorbeam.

Eram conștient de răspunderea care îmi revenea, căci domnul Filip și mama copiilor îmi pusese cu asprime în vedere să am grijă de ei ca de oohii din cap cînd parcurgeam bulevardul, cînd treceam de-a latul Căii Victoriei și străzii Brezoianu ; să aln grjă de ei să nu se rătăcească în mulțime sau pe alelele grădinii, să nu se apropie de lac și să cadă în apă, să nu-i las să alerge prea tare ca să nu nădușească și apoi să răcească.

Părintele mișca pe dinaintea nasului meu, a luare-aiminte și a amenințare, un deget pârșos, negru, gros ca un oîraăciur, mama îmi vorbea strepezit și mă insulița cu ochii.

Mai lesne mi-ar fi fost să port patru coșnițe în mâini, căci aș fi gîfiiat doar mai mult și aș fi nădușit mai tare. Cu dracii de copii treceam prin răcorite spaime, iar ei, cașicum și-ar fi dat seama, căutau să mă sperie și mai zdravăn. Acolo unde era îmbulzeala mai mare se desprindeau de lingă mine, se smuceau chiar dacă îi țineam de mâini, și se pierdeau printre picioarele drumeților. Căutam să-nii fac loc, dar îmi era mai greu fiind mai mare, astfel că mă alegeam uneori ou cîte o bruftuală : „Unde te vîri ?”. Bruftuală răsuna mai aspră cînd se constata, după înveșimîntare, că sînt un ucenic.

Temerea cea mai mare o avem cînd era vorba de traversarea căii Victoriei, cu șirul ei nesfârșit de trăsuri, de cupeuri, de automobile. Dincolo, pe Brezoianu, treceau camioane și căruțe. Mi-au scăpat de vreo două ori de sub pază și, ajunși pe trotuarul celălalt, se opriseră și rîdeau de mine că mi-era frică să mă furișez printre cai, printre roți.

În Cișmigiu făceau exact ce-mi pusese în vedere părinții că nu trebuie să le îngădui : goneau ca zănatecii, se-apecau. cu jumătatea corpului peste pod, gata-gata să cadă în lac, se fugăreau tot pe marginea apei. Călcău, împotriva regulamentelor, iarba și turteau florile, încît într-o zi un gardian i-a înhățat. îi cuprinsese tremuriciul spaimei ; fata plîngea. „Ai cui sint copiii ăștia?” întreba în juru-i păzitorul. „Ai mei”, am spus apropiindu-mă. Cîțiva oameni au rîs. El m-a măsurat, m-a cîntărit din ochi și încHpuindu-și că-l iau peste picior, s-a burzuluiit: „Cum ai tăi, urechiatul'e?”. „Eu. eram cu ei”. „Și de ce nu i-ai oprit să calce *ordinața*? Te înșfac și pe tine. Ai cui sint, te întreb?”. I-am explicat. S-a grăbit să le dea drumul, trăgîndu-mi încă un refec deoarece, după chibzuință lui, vinovatul adevărat eram eu.

O plăcere specială a lor era să se tănuiască după copaci sau după un tufiș, lăsîndu-mă să-i caut pînă ameteam și ivîndu-se deodată cînd nu mă așteptam. Strigau atunci, fericiți : „B a u !”

Tipograful, librarul, editorul C. Sfetea, rudă, cumnat mi se pare cu poetul George Coșbuc. era un bărbat frumos, cu bărbuță neagră, cu 5mlirăcăminte distinsă, cu aer de intelectual. Deși, asemenea mai tuturor patronilor, își avea locuința laolaltă cu întreprinderea socotind probabil că e bine ca ochiul stăpinului să fie cît mai apropiat și ca oamenii care-i muncesc să știe că mai-marele îi poate controla — nu l-am văzut niciodată prin atelier. El conducea de mai departe, adică de peste drum unde își avea una din librării și birourile. Treaba mergea cu șefi peste care era un șef mai mare. iar peste acesta un director. Lucrătorii și lucrătoarele nici -n-ar fi știut cum arată la înfățișare dacă nu l-ar fi zărit din cînd în cînd prin ferestruicile atelierelor ținihd consilii scurte în curte, lîngă poartă, cu dregătorii lui care stăteau respectuoși în juru-i, cu șepcile în mîna ; dacă, o dată pe an, vara, n-ar fi fost scoasă toată lumea afară să-l întîmpine cu urări de bună-venire cînd se înapoia de la băile din străinătate. Doi ucenici, o fată, și un băiat, aveau atunci misiunea să le ofere cite un buchet de flori, lui și cucoanei lui.

Cînd am fost acolo mi-a revenit și mie cinstea să-l întîmpin așa, după ce șeful legătoriei unde lucram a avut grijă să mă învețe cînd să înaintez din rînduri. cum să dau din cap, cum să-i ântind buchetul.

El a luat florile cu un zîmbet absent, apoi, bîgînd de seamă că uitasem să-mi scot șapca de pe cap, a apucat-o ușor cu două degete și mu-a pus-o în mînă. A zîmbit încă o dată, ceva mai deschis, uitîndu-se în juru-i cu tîlcul că lecția nu fusese predată sau învățată bine. Au zîmbit ca și dînsul, nici nu se putea altfel, toți cei prezenți.

Pe urmă, în atelier, șeful mi-a răsucit urechile și mi-a aruncat vorba pe care mi-a spus-o și Bochori.

Unul dintre autorii anei cei mai apropiați a fost. pe cînd aveam 11—12 ani Panait Macri, care istorisea în paginile unor fascicule săptămînale -mari sub titulatura generală „Din fundul ocnelor”, isprăvi înfricoșătoare săvîrsite de tîlhari la drumul mare, de falsificatori de bani, de femei care î<d otrăveau bărbații sau își sugrumau pruncii în fașă. Intîmplările descrise erau adevărate, povestitorul, ziarist de meserie, nefăcînd decît treaba de reporter, care le mai lungea și le mai umfla pentru a-și ține cititorii ou suflarea tăiată. Privitor la acele grozăvii care se petrecuseră mai demult,

autorul cercetase arhivele tribunalelor și locurile unde ispășeau vinovații. Păstrez amintirea că regimul din oțele de atunci pricinuia răzvrătirea anchetatorului și în același timp compătimirea lui pentru traiul nefericiților care, osândiți să taie sare, nu mai vedeau niciodată lumina soarelui, nu mai scăpau, decît cînd mureau, din lanțuri și cătușe. Păstrez amintirea denunțării de către el, nu știu cu ce rezultate, a unor monstruoase erori judiciare.

Alt autor a fost N. D. Popescu. povestitor de întâmplări cu haiduci,, pe oare l-a evocat în mai multe rînduri cu înduioșare maestrul Mihail Sadoveanu, cititor la vremea lui și el al mult popularului scriitor. Cărțile lui N. D. Popescu nu aveau onoarea să stea în vitrine și în rafturi de librării,, îngălbenite de soare, acoperite de praf, punctate cu autografe de muște. Scriitorul nu se bucura, cum s-ar zice, de prestigiu. De prestigiu cu atît mai mare se bucura un scriitor în măsura în care avea mai puțini cititori și care, datorită acestui fapt, considera, dimpreună cu admiratorii săi, că e „neînțeles”. Cărțile lui N. D. Popescu aveau însă norocul de-a nu sta, ci de a circula în ediții într-una repetate. Le cumpărau și se desfățau, citindu-le. trecîndu-le dintr-o mână în alta, copilandrii, oamenii maturi de la margine-de orașe, țărani. Limba în care autorul se exprima era nemeșteșugită, neîn-zorzonată de prisos. Era limba poporului. Și eroii lui, haiducii, unii care-existaseră în realitate, alții inventați de imaginația lui, erau de asemenea oameni din popor, imai ales de la sate, care se ridicaseră împotriva împi-lărilor, aleătîndu-se în cete, înarmîndu-se cu flinte și buzdugane grele, strămutîndu-se în codri („Codrul, frate cu romînul”); acolo, și pomndî de acolo, ei slobozeau plumb fierbinte în piepul ciocoilor prădalnici sau-al poterașilor, slugi de asupritori, atunci cînd nu le sfărîmau țeasta cu buzduganul sau nu-i spintecau și nu le jupuiau pielea cu iataganul sau nu-i pîrjoleau ca pe berbeci în jar. Fiecare dintre cumpliții răzbunători avu-sese o pricină anume să ia calea pădurilor: birul, sărăcia, caznele crude,, necinstirea femeii lor. Dar unii, cum era cazul lui Iancu Jianu sau al lui popa Cătănuță, rupseseră de bunăvoie cu tagma din care făceau parte,, întovărășindu-se cu necăjiții de jos, fiindcă îi călăuzea simțămîntul drep-tății sociale.

Cred că aparțin ultimei generații (au ifost multe) oare a citit povesti-rile acestui autor, cu înfrigurare și delectare, cu satisfacția că opresorii își căpățau pedeapsa cuvenită. Pe urmă, ele au căzut în uitare. •

L-am cunoscut, ducîndu-i niște corecturi — pare-se că editura „Minerva” ta tipărit o culegere din cele mai bune scrieri ale sale — și-am avut o-decepție. Mi-l închipuiam, nu chiar aido|ma plăsmuirilor sale, dar mai nu știu cum, mai tînăr, mai voinic, mai fălos. Aim dat cu ochii de un bătrînel gras, burtos, într-o cămașă lungă țărănească (era vară), sub o boltă de viță, într-o curte îngustă, cu o casă măruntă, veche, din apropierea bise-ricii Icoanei. Părea un cîrciumar de mahala, un geambas. „Nu te mușcă!” m-a încredințat mahmur, neurnindu-se de la masa de sub adăpostu-i um-brit, cînd m-a lătrat un cline bocciu, păros.

„Ce vrei?” m-a întrebat apoi neprietenos ooborîndu-și ochelarii pe vîrful nasului. Am văzut că avea dinainte-i o farfurioară mînjită cu urme de dulceață, o ceașcă din care își sorbise cafeaua și vreo două jurnale. Era ceasul lui de tabiet în amurg. „V-am adus...”. „Aha, dă-le încoace! Mda !”



Cînd să plec, m-a lătrat iarăși ciinele cel urît, de astădată cu pornirea mai agresivă. „Nu te mușcă!” m-a asigurat el tot așa de ursuz și mi-a recomandat: „închide poarta!”

În afara lor cred că am consumat o tonă de romane de senzație, palpitante, oare apăreau în fascicole zilnice sau în subsolurile „Dimineții” și „Universului”. Cititoarea lor devotată era mama, care le păstra pe urmă legate în pachete, sub dulap și sub pat, unde umezeala lutului de pe jos le mucezea, unde noaptea șoarecii le rodeau. Într-o vreme, cînd era strîmtoarea mai mare, le-a vîndut, nu fără părere de rău, cu toptanul la băcănie.

Editorii de literatură în fascicole zilnice sau săptămîinale au fost Heller și Ignatz Hertz, acesta din urmă procopsindu-se mai mult decît celălalt deoarece, cu mijloace mai mari și cu simț de afaceri mai dezvoltat, mergea la „lovituri”. Loviturile constau în faptul că își lansa romanele cu publicitate zgomotoasă, costisitoare, că oferea gratis prima și a doua fascicolă, iar tirajul de pornire se urca la 400—500.000 de exemplare, împinzînd cu ele țara întregă. Apoi le reducea, prin sondaj zilnic, treptat, rămînînd la 100.000—150.000. Cîștiga enorm, așa că s-a îmbogățit, niărîndu-și tipografia, cuimpărîndu-și proprietăți.

Concurentul său a fost învins, astfel că a trebuit să se angajeze mar tîrziu ca funcționar mărunt într-o administrație de <ziar.

Dacă un anume roman își păstra interesul față de cititori după un număr de 100 fascicole, Ignatz Hertz porunca traducătorilor să-l lungească. „Da, dar vedeți, în original este pe terminate. Au murit aproape toți eroii”. „Inviați-i! porunca editorul. Nu e și în interesul dumneavoastră?” Era desigur și în interesul lor, fiind remunerați cu fascicola. Erau remunerați ca vai de lume, ca hamalii, ca salahorii. Avea doi robi, un scriitor de calitate și reputație, Ion Gorun, și altul în felul lui de asemenea scriitor și corector la ziare, A. Nora. Ei i-au trudit timp de peste douăzeci de ani, stricîndu-și ochii și limba literară pentru o plată rușinoasă.

Alți scriitori, a căror muncă era exploatată la fel au mai fost A. Toma și Victor Eftimiu, acesta în prima tinerețe.

Cînd se îitîmpla ca alt roman să înceapă a avea retururi din ce în ce mai multe, editorul dădea altă comandă traducătorului : „Omoară-i!”. Adică să răpună, prin stilet, prin ștreang, prin otravă, prin gloanțe pe prinț, pe prințesă, pe conte, pe contesă, cu întreaga lor progenitură, pe cardinal, pe nebuna din Turn. „Vedeți, mi-ar trebui o săptămână. Acțiunea e în plină desfășurare, firele sînt foarte complicate”. „În trei zile, domnule, nu mai mult! Vrei să pierd și să dau faliment?”

„Mai lungește-1! mi-a spus și mie A. Nora prin 1925, cînd eram cu el coleg la „Adevărul”. E poruncă de la jupînul. Merge!”

Adică romanul pe care imi-l încredințase pe sub mînă să continui a-l traduce, Nora fiind prîdit în momentele acelea cu o altă comandă. Romanul avea succes.

„E greu ; mi l-ai dat spre sfîrșit. Nu știu ce naiba a mai fost înainte”.

„Nici nu este nevoie. Parcă cititorii mai țîn minte cum era începutul? întinde cîl mai mult dialogurile. Mai introdu o intrigă de amor, un duel, două, cîteva crime”.

Nora fusese proprietarul revistei „Dumineca” la care, dimpreună cu „Veselia”, imi făcusem debutul. Ii păstram gînduri bune deoarece, cînd

i-am trimis prima înseilare a mea, îmi răspunsese ceremonios și încurajator printr-o carte poștală. Mi se adresa ou „mult stimat domn” (aveam vreo paisprezece ani), cu: „bucata dumneavoastră mi-a plăcut f.f. mult”, cu: „mai continuați” și „distinsă considerație”.

Revista „Dumineca” publica literatură de începători care, în majoritatea lor, cum era și firesc, scriau versuri cu intenții și adrese precise, dedicate fiind anumitor domnișoare al căror nume sau ale căror semnamente nu lăsau loc nici unei îndoieli. O mostră ar putea-o constitui strofa aceasta care, — curios! — îmi revine și astăzi în imamorie:

*Cînd pe cer răsare falnic  
Mîndra nopții, vagabonda,  
Nu știu cum, dar gîndu-mi lainic  
Se îndreaptă înspre blonda.*

Cînd ne-am cunoscut în aceeași redacție și i-am împărtășit bucuria pe care mi-o prilejuise atunci, a clipit din ochii-d obosiți căutând să-și aducă aminte. Desigur, ar fi fost cu neputință să-și aducă aminte, mai cu seamă pentru că, probabil, în aceleași forme răspundea tuturor colaboratorilor săi — și erau numeroși. Ca să-mi facă plăcere mii-a destăinuit că, da, n-a uitat: își amintește perfect de bine și, dacă vreau, poate să-mi spună și despre ce „bucată” era vorba.

Ziarist bătrîn, cu funcție modestă de corector, continua să scrie și literatură originală — schițe, nuvele ale căror subiește se învîrteau toate în jurul femeilor pe care le încondeia ca pricinuind nefericiri bărbaților. „Eu sînt un roisoghin!” se definea. „De ce, domnule Nora? Dumneata ai avut aventuri galante cu duiumul, după cite se spune”. îi făcea plăcere, auzind că reputația lui nu se stinsese încă. „Le mai am și acum, dar nu are aface. Ca om iubesc femeile, dar ca scriitor sînt un dustman al lor. Chestie de concepție filosofică.”

Era trecut de șaizeci de ani, întruchipa cu nasul lui de papagal, cu ochii săi istoviți de efortul citirii șpaltelor îmbăcsite și al haimalicului ca traducător de romane proaste, interminabile, urîțenia în persoană. Dar era neastîmpărat, vorbăreț și, după încredințările pe care le dădea, continua să aibă „aventuri” și succese. O aventură îi era cunoscută în făptura casieritei voluminoase, oxigenate, cam de-o vîrstă cu el, de la cafe-neaua „Princiar”, pe oare o frecventau samsarii, prostituatele de pe străzile Belvedere și Brezoianu, proxeneții și reporterii cu „faptele diverse”.

Apăreau, se înțelege, reviste ca „Viața Românească”, „Semănătorul”, „Viața Literară”, „Viața Nouă” și altele. Reviste oare, cu un cuvînt, ar putea fi denumite ca serioase. Dar nu ajunsesem, cu gustul de nimeni cultivat și cu înțelegerea de nimeni îndrumată, pînă la ele. Curiozitatea mea, căscînd ochii la chioșcuri sau în tutungerii, era solicitată de publicații ca „Veselia”, în paginile căreia Marion, un versificator foarte cunoscut pe atunci, lua în tîrbacă soacrele, de „Kikirezul”, „Fetița”, „Gurița Mahalalei”, „Spanacul”, „Bibiioiul”, reviste firave, mizere, efemere, care se subintitulau ca fiind „de familie” sau „literare și umoristice”, dar care erau mai mult scabroase, pornografice. Pe o treaptă oarecum mai ridicată se situau revista lui A. Nora și „Universul Literar”.

Am rămas, un timp, la acestea două din urmă.

Cînd am intrat în mișcarea muncitorească trecuseră doar șapte ani de la moartea lui Neculuță. Amintirea lui era vie. Vorbeau despre el, mereu, militanții mai vârstnici care îi fuseseră prieteni și tovarăși. Poetul era col dintii care se ridicase din rîndurile clasei muncitoare și continuase a-și câștiga pînă în ultimul ceas, traiul ca muncitor. Constituia mîndria ei și cu deosebire a membrilor sindicatului cizmarilor, căci fusese cizmar.

Vasile Anagnoste, veteran încă robust, deși trecut de 85 de ani cînd scriu aceste rînduri, lucrase cu el în același atelier și îi păstra un cult. îmi povestea, ne povestea nouă tinerilor, amănunte înduioșetoare din viața lor comună împletită din trudă grea, dar și din credința neștrămutată în izbăvirea cauzei; ni4 dădea ea pildă pentru rîvna cu care se instruia, pentru migala pe care o punea în șlefuirea versurilor lui străbătute de revoltă clocotitoare împotriva nedreptății sociale, pentru pasiunea pe care o nutrea muzicii. Poetul-cizmar stăpînea și tainele arcușului viozii.

La înmormîntarea lui, poliția s-a împotrivit trecerii cortegiului pe calea Victoriei, fiindcă astfel ar fi trebuit să treacă pe lîngă Palatul Regal și nu trebuia văzută prin ferestrele lui, coloana muncitorilor. A confiscat și steagul roșu, îndoliat.

„Mișcarea” inspira supărare și neliniște stăpînitorilor, deși atunci ca era încă foarte firavă. Nu-si revenise de pe urtma trădării, în urmă cu 4—5 ani, a conducătorilor ei trecuți în tabăra burgheză de unde veniseră.

Cu toate acestea, la cimitir, interesîndu-se cîte fundulițe roșii au fost împărțite participanților și raspunzîndu-i-se: două sute, Frimu și-a frecat obrazul uscățiv, țacălia subțire, blondă, și a spus cu mirare, cu accentul încrederii în glas: „Atît de multe? Aceasta înseamnă că stăm bine, că mișcarea a început să crească”.

A început într-adevăr să crească din ziua aceea, altminteri tristă, și a crescut mai avîntat o dată cu anul următor sub semnul întîieii revoluții din imperiul învecinat.

Adunate într-un volum, „Spre țărml dreptății”, de către Aleou Constantinescu, alt prieten și admirator al poetului, versurile lui Neculuță vibrau în sufletul nostru și erau pe buzele noastre și le rosteam cu patos la ședințele culturale.

Un alt poet al clasei muncitoare, dar mult mai tînăr, aproape copilandru, ucenic și în meseria-i de zi cu zi (era tipograf) și în literatură, murise cu un an înainte de a mă înscrie la Cereul Tineretului Muncitor al cărui unul dintre întemeietori fusese. îl chema Ștefan D. Păunescu și era mîndria noastră, a tineretului. Era de asemenea mîndria sindicatului tipografilor. Cunoșteam pe dinafară și poeziile lui, atîtea cîte oftica îi îngăduise să scrie, în care, mai cu seamă, zugrăvea condiția de viață a copiilor muncitori, și i le declamam cu aceeași înflăcărare la ședințele noastre.

Aveam poeții noștri și repertoriul nostru ales din opera lor, mai apropiată, prin teme și accent, de năzuințele clasei și vîrstei. Nu era prea bogat, așa că-l repetam caun des, dar nu avea aface. Pe noi ne încălzeau și ne răcoreau totdeauna imprecățiile din „Noi vrem pămînt”, poezia celebră a lui Coșbuc, din „La icoană” a lui Vlahuță, din anume versuri ale lui Ilaralamb Lecca. Ne învăluia duioșia și tristețea poeziilor lui Traian De-

nietrescu și ale lui Păun-Pincio- despre care știam că fusese în mișcarea veche. Mereu, mereu recitam imnul de 1 Mai al celui dintii :

*în Mai cînd rozele-njloresc  
Scăldale-n aurul din soare,  
Popoarele sărbătoresc  
A Muncii sîntă sărbătoare.*

Ne era apropiat poetul B. Nemțeanu, care, cândva, ținuse o conferință la Clubul Muncitorilor și care își trăia zilele tinereții mai mult la sanatoriul de tuberculoși din dealul Filaretului. Ne era drag Heine pentru lirismul și sarcasmul strofelor lui cunoscute nouă din tălmăcirile lui Iosif și Nemțeanu. Ne era dragă poeta italiană Ada Negri pentru gingășia și zvicnirile de revoltă din poeziile ei publicate în revista „Lumea Nouă”. Ne era cu atît mai apropiată cu cît citisem că este chiar „de-a noastră”, cu alte cuvinte că e socialistă.

Aveam, în iubirea și j>rețuirea noastră, în afara poezilor, în primul rînd pe Gorki, ale cărui pagini le citeam cu nesățiu; aveam pe Tolstoi, pe Cehov, pe Turgheniev, pe Gogol, pe Balzac, pe Zola și pe Maupassant, pe care îi cunoșteam în tălmăcirile din „Biblioteca pentru toți”, fără să știm și, de altminteri, fără să ne intereseze prea mult, atunci, că ele erau incomplete și imperfecte.

Nu bănuia Vasile Pop, scriitor căruia la vremea aceea începuse a i se retrage creditul literar pentru caracterul tot mai coborît al nuvelor și romanelor sale, că la Clubul din Piața Amzei era admirat și iubit. Firește, nu datorită prozei scrise la comandă pentru gustul domnișoarelor și cucoanelor, ci pentru schifele-i umoristice cu care debutase și, de asemenea, pentru că aflasem că în tinerețe a fost muncitor la „Lemtru” și a activat în mișcarea veche. Pentru că, adică, fusese „de-al nostru”.

Schițele lui, semnificativ grupate într-o culegere cu titlul „Din ocna vieții”, prezentau cu ascuțime, cu o vervă în care intrau deopotrivă și amărăciunea și revolta, situații din mediul în care trăise el și în care continuam să trăim și noi.

La debutul său s-a spus : a apărut un Mark Twain românesc.

Era cam exagerat spus, și tânărul scriitor a avut de pătimit din pricina aceasta, fără ca el să fie vinovat. A pătimit și mai mult, de asemenea fără să fie personal vinovat, din cauză că, într-o apreciere exagerată dar și pătimașă, N. Iorga consemnând două intrări în literatură, a lui Vasile Pop și a lui Mihail Sadoveanu, a prezis carieră glorioasă celui dintii și a exprimat rezerve față de al doilea.

L-am cunoscut tîrziu, într-un loc de odihnă, la Sîmbăta de Sus. Era bătrîn, însă nu într-atîta (cred că abia trecuse de cincizeci de ani), cît arăta răvășită lui făptură încercată de împrejurări vitrege. Din circuitul literaturii ieșise — în legătură cu el, fie păstrînd cei mai mulți tăcerea, fie pomenindu-l alții din cînd în cînd ca pe un scriitor de duzină. Erau reamintite cu ironie judecățile formulate cu privire la primele-i lucrări. Sînt amintite azi. A făcut apicultură. A băgat de seamă că are însușiri de inventator, strădaniile sale în această privință rezumiîndu-se la confecționarea unor cutii de chibrituri oare se închideau cu un arc, la capcane pentru șoareci, la mijloace mai eficace deoît cele cunoscute pînă atunci și de atunci încoace pentru prinderea muștelor. Părerea binevoitorilor lui era

că se amuză. El își lua născocirile în serios, nădăjduind că măcar una dintre ele va putea să izbăvească de lipsurile traiului.

Și-a încercat norocul și în Almerica.

Revenise la meseria scrisului, așternînd, sub nume propriu și sub pseudonim, romane așa zise istorice pentru partea de subsol a ziarelor.

Spre fericirea lui, decepțiile și nevoile nu-l copleșiseră. S-ar fi putut spune, cunoscîndu-l, tăifăsuind cu el, că era omul care știa să facă haz de necaz. Rîdea ușor, voios, chiar cînd istorisea, privitor la el și viața lui, întâmplări în fond triste. Avea un păr bogat, blond cîndva, bătînd în cenușiu pe vremea cînd l-am cunoscut, ochi albaștri, șugubeți, și un nas cîrn.

Neuitînd că a fost umorist cîndva, se ținea de calambururi pe care le cam trăgea de păr.

La Sîmbăta de Sus erau dimineți, zile și amurguri pline de farmec. Se îmbrăoa muștii Făgărașului în culori cu nuanțele cele mai variate și delicate. Aerul ozonat primenea, dezintoxica plămîni orășenilor de zgura nicotinei. Musafirii căminului, „castelanii” cum își spuneau și li se spunea, făceau băi în apa rece, repede a Sîmbetei, se plimbau prin comună, întreprindeau excursii prin pădure, luau în pieptiș cărările oare urcau spre culmi. Intre ei, la cămin, stăteau la taclale, organizau jocuri, se cinsteau, seara, uneori cam mult și cam pînă după miezul nopții, ou palincă și cu vin de Tîrnave. În răstimpuri, aducîndu-și aminte că nu erau acolo numai pentru odihnă dar și pentru „creație”, poezii mai ciocăneau un vers, pictorii mai zugrăveau un cap de copil — erau copii foarte frumoși prin partea locului — un colț de peisaj.

Venind și revenind, N. N. Tonitza, Ștefan Dimitrescu și alții, au realizat lucrări și, cu ele, expoziții mult și elogios comentate la vremea aceea.

Singurul care nu se împărtășea din plăcerile celorlalți, neieșind din odaia lui decît pentru a veni, sumar îmbrăcat, ciufulit, nebărbierit la masă, era Vasile Pop.

„Ce face doimnul Pop toată ziua în cameră?”

„Lucrează” — era lămurirea nevastei lui care punea în cuvîntul de răspuns, emoție, respect și resemnare.

„La ce?”

Dădea de înțeles că nu știe sau că nu are voie să divulge secretul.

„Nu e nici un secret, mi-a spus el rîzînd înveselit. Scriu pentru foiletonul „Dimineții” un roman pe care mi l-au comandat. Mi-au cerut să le dau pînă într-o lună cel puțin jumătate din el ca să înceapă să-l anunțe, dar eu mă grăbesc să-l termin cît stau aici. Am luat două mii de lei arună și mi se mai cuvin cinci. Cu ei, tocmai bine mă asigur de lemne, de provizii pentru iarnă, mai ne îmbrăcăm. Dacă o să mi ajungă să cumpăr și un porc, domnesc pînă la primăvară”.

Ca un semn de prietenie deosebită mă primise în odaia lui unde erau două paturi răvășite — își evacua, de cuim deschideau ochii, nevasta și copiii — și sumedenie de hîrtii împrăștiate pe jos,

„Eu așa scriu, își dădea aere; la cămașă (avea o cămașă națională cu petec la un umăr) și cînd isprăvesc o pagină, îi fac vînt unde se nimește. Le culeg seara. Așa scria și Dumas, căci eu scriu acum în genul lui. Peltele!”.

Avea totuși simțul autoironiei.

„Și va fi lung romanul?”

„E în interesul meu să iasă mai lung căci mi se plătește cu rîndul, cu pagina, cu metrul, cu ocaua. De-aceia dau pe brînci. Poate că o să iau în loc de cinci, chiar șase-șapte mii”.

„Cam cît scrieți pe zi?”

„Gi.ncizeci-șazeci de pagini. E puțin? Nu. Mai mult nu s-ar putea, oricît le meșteresc eu de repede. Una peste alta, în treizeci de zile, înseamnă oaim vreo o mie și cincisute. Este cît trebuie”.

„Care e subiectul romanului dumneavoastră?”

„Mihai Viteazul. Scriu o viață a lui Mihai Viteazul”.

„Subiect greu!”

„Dece?”

„Eu știu? Chestiune de intrare în epocă, de atmosferă, de adevăr istoric... Probabil că v-ați documentat înainte, v-ați făcut fișe...”

„Ei, cine nu știe din școală cînd a trăit domnitorul: chestiile cu Sinan Pașa la Călugăreni, cu Turda, Alba-Iulia, eticii, etici?”

Se trezea iarăși umoristul într-insul. Trăgea iarăși gluma de păr. Dar cu deplină convingere m-a încredințat că, spre a nu greși diatele, se documentează totuși pe măsură ce înaintează cu acțiunea. „Uite!” Și a scos la iveală, după ce a căutat printre filele învălmășite pe masă, o cărțuie subțire dintr-o colecție populară. „Găsesc în ea ce-mi trebuie. Dacă ar cuprinde mai mult, m-ar încurca, ar pune piedici imaginației, și un scriitor, știi matale, trebuie să aibă imaginație”.

I se părea hazlie situația în care ne găseam noi acolo, scriitori, ziaristi și artiști, pictori, actori. „Trăim din pomana Porcului” — ne-a spus într-o seară cînd zăbovise mai mult în sala de mînoare și se înveselise cu un pahar. „Cum vine asta, domnule Pop?” l-am întrebat mirați „Păi, cum să vină? Vine așa, că...”

Și venea într-adevăr precum ne-a lămurit el. „Porcul” era porecla celui imai venal politician, fost în repetate rînduri ministru. îl chema Alexandru Constantinescu, dar de numele lui stătea agățată porecla care-i definea și ființa și caracterul. A fost cel mai lacom și mai cinic afacerist. Ca dregător la Domenii, avînd în patrimoniul ministerului său Castelul Brîncoveanu de lingă Făgăraș și neștiind ce întrebuintare să-i dea, a fost sfătuit, poate în derîdere, să facă din el un cămin pentru oamenii scrisului, ai scenei și paletei. Castelul, propriu zis, ținea de-o herghelie de stat din comuna învecinată, iar hergheliile erau și ele sub oblăduirea sa.

„Cai, în orice caz, nu poți să bagi în el, coane Alecule”.

„Asta ar mai trebui ca să mă spurce țara că profanez istoria. Ii bag pe mîgarii de jurnaliști care poate n-au să mai cuteze să ană înjure”.

„Bagă-i și pe alții ca să-ți iasă numele că «ști om al artei și culturii”.

„Aferim!”.

Aferim — imai cu seamă că iscusința lui găsisese mijlocul de-a nu încărca bugetul cu un capitol nou la cheltuieli. îi trecea pe protejați în compartimentul hergheliilor și în tainul cailor.

„Ei, nu este adevărat?” ne strîngea Vasile Pop înveselit, cu ușa.

„Cam este!” răspundeam strîmtorați.

„Nu știu de ce nu ne hrănește și pe noi cu ovăz. Poate pentru că o fi mai scump. Ce ne-am, mai îngrașă atunci și ce-aim mai necheza în semn de recunoștință pentru conu Alecu, pentru guvern”.

Peste câțiva ani a ieșit la iveală că administratorul hergheliei, care era totodată și administratorul casei de odihnă și creație, săvîrșise matrapzlicuri încurcând gestiunea celor două categorii avute sub răspunderea sa. A fost închis. Multă vreme, pe urmă, a rămas și căminul închis.

La moartea scriitorului am scris, mișcat, un articol în care aim căutat să arăt vicisitudinile vieții lui. Intenția și scrisul (ani s-a mai întâmplat asta și cu bunul meu prieten George Miliail Zamfirescu) mi-au fost înțelese pe dos de fiul său care, pe vremea cînd îi cunoscusem părintele, era copil. Spunea că am umbrat memoria tatălui său și am știrbit din prestigiul familiei.

Fost marinar, tânărul Pop a scris, la rîndu-i, câteva cărți cu întâmplări din cutreerările sale pe mări și pe oceane.

În anii vremii noastre a venit cîndva la mine și mi-a spus că, recitind articolul pe care-l consacrasem tatălui său, și a dat seama că-l interpretase greșit. Și-a cerut scuze și a destăinuit că rîndurile mele „îl servesc”.

A murit nu de mult.

Preț mare se punea, în rîndurile noastre, pe scriitorul-țăran I. C. Visarion., îi publicase „România Muncitoare”, în foileton, cîteva zguduitoare tablouri care înfățișau episoade din răscoalele de la 1907. El, de fel din Costești (Argeș), luase parte la ele, fusese arestat, n-a lipsit mult să fie împușcat. Rămân aceste schițe ale lui printre cele mai convingătoare documente în legătură cu suferința robilor de la sate, cu deznădejdea lor, cu cruzimea jandarmilor, cu monstruoșitatea represiunilor. Sînt scrise și cu un remarcabil talent pe care l-au confirmat, mai tîrziu, celelalte povestiri ale sale. Schițele despre care vorbesc i-au fost republicate în anii noștri, cînd încă el trăia, și bine s-a făcut.

Îi publicase „România Muncitoare” și o piesă de teatru, „Lupii”, zugrăvind aceleași tragice întîmplări, dar piesa era construită naiv.

L-am văzut întăia oară la Club, în straie care nu erau nici de plugar și nici de tâgoveț, cu o pălărie pleoștită, cu ochi vioi, șireți, rotindu-i iepurește în juru-i, afectând oarecare timiditate și țărănie. Muncitorii îl înconjuraseră cu interes și dragoste, îi strîngeau mîinile, îl întrebau ce mai e pe la sate. Răspundea cam cu zgîrcenie, cam bnamburit: „Pai, ce să fie? De! Cam așa, cam așa... A plouat...”. „Mu de ploaie te întrebăm. De traiul de pe-acolo...” „Aha! Păi, cum să fie?”. Și rădea șugubăț.

Avea o desagă în mîmă.

Într-o vreme a întreat: „Nu e pe aici prietenul... nu îștiu cum îl cheamă, că l-am uitat?”

Se interesa de Panait Istrati, care a condus într-un timp librăria și rudimentul de editură socialistă. Voia să-și vadă povestirile tipărite de editura care abia era în stare să scoată cîteva broșurele și „Calendarul Muncii”; care, ca să poată edita „Mama” de Gorki, a umblat cu pantahuza printre muncitori și s-a îndatorat peste cap. Spre a nu-l descuraja, era amănat, era, cum s-ar spune, purtat cu vorba: „Vezi, frate, prietene, tovarășe, acum nu putem. Mai tîrziu. Mai scrie dumneata.”

Revenea după cîteva luni, cu aceeași traistă, însă ceva mai plină. Iu ea își purta manuscrisele.

„Am mai scris. Ce s-aude?”

Făcîndu-se a nu auzi întrebarea, „prietenul nu știu cum îl cheamă” se interesa :

„Ai mai scris ? Bravo ! Mult ?”

„Păi, la vreo două chile. N-am stat degeaba.”

Era un fel de țăran care nu prea trudise la coarnele plugului. Trebă-luise pe la primărie, fusese agent al regiei de tutun, socotitor la moară, făcea cînd cărăușie, cînd hamalic la gară. Din pămîntul lui, puțin, lucrat împreună cu nevasta și copiii mai răsăriți, scotea cît îi trebuia pentru hrană, și nu totdeauna pe îndestulate.

Pentru multe pricini, oamenii din comună își priveau, consăteanul ea pe unul cam într-o ureche. Nu numai că-l știau că scîrție cu pana pe hîrtie, dar dăduse celor vreo șapte copii ai săi nume ciudate : Edison, Garibaldi, Giordano, Galileu și altele cam de același soi. Apoi se ținea de născociri năstrușnice, socoltindu^se, ca și Vasile Pop, înzestrat cu geniu de inventator. S-au înfricoșat țărani din Costești și și-au făcut cruce cînd l-au văzut că a construit un aeroplan din lemn și și-a dat drumul cu; el de pe acoperișul casei, scrîntindu-și un picior. Vrusese să zboare din turla bisericii și a fost spre norocul lui că popa s-a împotrivit.

Cu această invenție, Vissarion se mîndrea pînă la bătrînețe, declarând că i-a luat-o înainte lui Vlaicu.

De sprijin hotărător i-a fost C. I. Dicescu-Dik, al cărui nume și a cărui imagine figurează în Muzeul de Istorie a Partidului, printre întemeietorii batalioanelor revoluționare române de la Odesa. El și l-a apropiat pe povestitorul-țăran, apreciindu-i talentul literar și totodată pentru că Vissarion, care citise o sumedenie de scrieri ateiste, sub influența cărora își botezase cum am spus copiii, se declara liber-cugetător. Exista pe atunci o astfel de mișcare, determinată de executarea în Spania a lui Francesco Ferrer, iar conducătorii curentului erau d-nii Zosîn și Leon de la Iași. Favorizau mișcarea și scandalurile care izbucniseră atunci în rândurile tagmei bisericesti : mitropolitul caterisit, doi episcopi dovediți imorali și, în sensul direct al cuvîntului, hoți. Faimosul Popa Iapă stârnea, cu deosebire, verva corosivă a condeiului lui Cocea și Arghezi în „Facla”. Dicescu era liber-cugetător și el, și, cu voia mișcării, înființase o revistă, „Rațiunea”, care ducea campanie nu la modul pamfletăresc, ci prin articole de popularizare științifică, împotriva superstițiilor și a obscurantismului.

Entuziast, dinamic, el înjghebase o editură modestă oare publica mici broșuri cu același conținut și pusesese bazele câtorva cercuri în orașele din provincie.

Cunoștința lor se făcuse la Clubul Muncitorilor, prietenia se închease și se întărise pe urmă. În Dicescu, Vissarion găsise un prețuitor entuziast care însă îl și îndruma și-i corecta greșelile de gramatică și de ortografie (nici chiar cînd devenise autor consacrat, Vissarion nu știa că, de exemplu, „proprietar”, nu se scrie „propietar”) ; care-i împrumuta cărți și publicații pentru a-și spori cunoștințele; care-l găzduia totdeauna la el acasă cînd venea la București și-i plătea de cele mai multe ori masa la birt, măcar că și Dicescu trăia cu eroism și abnegație dintr-un corn și u[n] iaurt pe zi.

Deși revista nu avea spațiu pentru literatură, au apărut într-un număr al ei niște amintiri calde, frumoase scrise, ale lui Vissarion, în legătură cu o vizită pe oare i-o făcuse lui Delavrancea cu mulți ani înainte. Delavrancea arătase țărănușului cu veleități de scriitor multă sollicitudine și îl încurajase.



La nu multă vreme după aceea, Brătescu-Voinești, așteptându-și trenul în gara Coștești, a auzit o chemare din rândurile unui pîlc de țărani care descărcau pe peron niște saci: „Măi Vissarioane, unde ești?": Numele rămăsese în mintea prozatorului consacrat care, pînă a-și merita caracterizarea de „canalia duioasă" pentru aderarea lui, în pragul ultimei bătrîneți, la antisemitism și fascism, era considerat ca apărătorul înduioșat al categoriei învinșilor în viață.

Oprindu-l pe țăranul care alerga din capătul celălalt al peronului, i-a pus întrebarea: „Dumneata ești Vissarion, I. C. Vissarion care scrie?". „Eu". „Domnul Vissarion?". „Mda!". „Ți-am citit ceva cu privire al domnul Delavrancea într-o revistă care nu mi-e pe plac. Paginile dumitale, însă, mi-au plăcut. Te rog să poțtești la mine, la Tîrgoviște, cu niscaiva lucrări, dacă mai ai".

Avea berechet, nu numai într-o traistă, ci în mai miuite.

Din mâinile lui Brătescu-Voinești manuscrisele au trecut la „Viața Românească", la „Flacăra", care s-au grăbit să le publice cu elogii. Din paginile revistelor, au intrat sub teascurile editurii „Minerva".

„Stați, că am destule", a răspuns Vissarion și altor editori care s-ai grăbit să-l solicite.

Descoperirea lui cădea într-un moment cînd se simțea nevoia găsirii și lansării unui nou „urmaș" al lui Creangă.

Revistele și criticii erau în permanentă căutare de urmași ai lui Eui-mescu, Ylahuță sau Coșbiic pe care îi găseau în persoana unor imitatori. „Serie ca..." nu avea un caracter de mustrare, ci de laudă și echivala cu o consacrare.

Până și moderniștii căutau și dibuiau urmași ai lui Verlaine, Baudelaire, Mallarmé și Albert Samain prin cafenelele de pe malul Dimboviței sau chiar ale Bahluiului.

Cel dintîi continuator al povestitorului de la Humulești fusese identificat de către Mihail Dragomirescu în făptura lui Ion Dragoslav. Era bine că este moldovean și că-l descoperea un critic și un profesor bueureșlean pentru ca astfel belferii și criticii din Iași s-o lase mai domol, precum că numai ei se pricep să descopere talente din popor. Uite, le-a răpit un astfel de talent și, mai cu seamă, un adevărat urmaș al lui Creangă.

În ciuda analizelor alambicate ale mentorului și a laudelor lui diti-rambice, Dragoslav, povestitor puțintel ca și ființa sa, cu o desagă mică de amintiri repede golită, a fost un timp, de altminteri, destul de scurt, obiect de controverse — dacă scrie sau nu în felul înaintașului glorios și etern. Pe ună, s-a descurajat și Mihalache Dragomirescu. Pe urmă, descumpănit, improvizînd povestioare fără semnificație, tot mai greu primite de redacții, Dragoslav a sporit cu încă unul, boema capitalei.

L-am cunoscut, cu figura-i galbenă și sbîreită de babă, cu ochii-i alburii, cu gingiile văduve de dinți, vorbind și făcînd cu mâinile mișcări de unul singur cînd mergea pe stradă sau cînd stătea melancolic, singur, la Terasă. De cele mai multe ori, cu un capuținer și o chiflă dinainte-i, hrana poate pe-o zi întregă, scria. Scria, mișcînd din buze și din cap, fără să-l deranjeze nici chelnerii, nici clienții ceilalți care se deprinșeseră cu scriitorii și artiștii statorniciți aici.

După un număr de file innegrite, se ridica, le strîngea, le băga în buzunar și-și făcea cu mers încovoiat, șoldit, loc printre scaune și mese. Pleca. Revenea după o jumătate de ceas, după un ceas și își relua locul.

Dacă pe buzele-i palide, încrețite, mijea un zîmbet, dacă din buzunar nu apărea un colț de manuscris, dacă pe masă, la o cerere șoptită, chelnerul depunea un alt capuținer, cu mai multe chifle sau cornuri, cu-o porție de unt, era semn că schița sau istorioara ticluită mai înainte îi fusese acceptată și onorată cu cinci, ou șapte lei, de-o revistă, de vreun ziar.

Cu I. C. Vissarion, cercul „Vieții Românești”, care-l ignorase pe Dragoslav cu toate că era moldovean, a plătit polița „Convorbirilor Critice”, adică lui Mihalache Dragomirescu. Adevăratul Creangă fusese descoperit de ieșeni — și încă în persoana unui muntean.

„Are balta pește, neică Ioane!”

Cu alte cuvinte, cîștiga bine.

„Mai scrii?”

„Păi, de ce să mai scriu deocamdată? M-am gândit să deșert întii trais-tele pîn-la fund, că mai am. Acu îmi văd de ale mele. îmi mai cumpărai niște pămînt, ca să fie, că tot nu-l muncesc eu, îl muncesc alții, îmi făcui casă nouă și mare. Am început să-mi mărit și să-uni însor copiii care snau făcut mari. M-am socotit: de ce să scriu dacă nu mă silește nimeni?” Cărți, slavă domnului, pot să mai scot vreo șase. Pe urmă, m-oi apuca din nou. Păi, da! Minam zis: ia mai șezi și tu, vericule, și te-ntinde la soare dacă ai cu ce trăi — și am! Păi, nu?”

Hohotea voios; clipea cu înțeles din ochi.

Nu umbla în straie mai ca lumea, nu avea o pălărie mai puțin pleoștită.. Făcea caz de țărănia lui.

I se rotunjise pînteoul pe oare și-l mîngîia cum își mîngîie o mamă pruncu: „Acu se hrănește și el, săracul!”.

După război — e vorba de întiul război — l-am ciupit într-un articol, nu onai știu pentru ce. M-a pîrit lui Constantin MiUe, patronul meu.

„Nu a fost frumos ce-ai făcut, nene, i-am reproșat cînd l-am întîlnit.. Credeai că sînt copil, școlar, și o să mă pună la colț? C-o să mă dea afară?” Aveai alte căi, căci doar sîntem prieteni, nu?”

„Ce-am făcut, neică?”.

Clipea din gene, repede, se prefăcea mirat. Era stînjenit și de întrebare și de iaptul că a căutat să mă ocolească fără a izbuti. Rîdea strîmtorat.

„Păi, uite, așa și așa...”

„Asta mi-e • crucea dacă am știut că ai scris ceva despre mine — ce scriseși, frate-miu? — și dacă m-am plîns lui Miile. îmi vine să-i zic ceva de vorba aia dacă...”

Ne întîlneam de trei-patru ori pe an, cu toate că el se vîntura destul de des prin București cu treburi prin redacții și edituri; cu treburi de-ale lui de gospodar cuprins.

„Pe unde mai lucrezi, frate-miu? Mă, peracolo, pe la tine e rost de-o colaborare, ceva?”.

Chiar cînd era tras în toate părțile, asta îi era vorba.

începa însă de la o vreme să devină îngrijorat:

„Nu mă mai cheamă ca altădată, neică. Trebuie să-i trag de mîneacă. Și editorii s-au făcut năzuroși. Cînd îmi scot o carte parcă-mi fac un hatîr. E drept că îmi am rostul meu, așa că nu mai depand, cum s-ar zice, de nimeni”.

„Mai are balta pește?”.

„Ce vrei să spui, măi frate?”.

„Era o vorbă a dumitale...”

„A, da, nu ai uitat-o? Mai are, dar s-a mai împuținat. Partea proastă e că mi s-au împuținat și manuscrisele din traistă. Încă vreo două cărți — și gata”.

„Apucă-te și scrie alte lucruri”.

„Crezi că n-am încercat, neică? Dar nu-mi mai vine. Parcă sint ca o dășagă goală, ca un puț care a secat. Cum îți explici, frate Ioane?”

Li apărea la intervale rare câte un volum nou. îi apărea și câte unul reeditat. Dădea ghes publicațiilor să-i primească o povestire.

„Pe unde mai lucrezi, frate-miu? Pe-acolo, pe la tine, ar fi rost de ceva :

I se făcuse totuși pîntecul și mai mare, arătînd ca o pernă tăinuită sub gherocul oare era destul de larg.

Intr-o zi, în plin dezmăț huliganip i-ăm găsi un articol în cea mai abjectă foaie de îndemn la ură : „Porunca Vremii”. Trăgea virtos în evrei și în democrație, slăvea pe Hitler, pe Mussolini, pe Cuza, pe Codreanu.

„Ce e, neică? Nu mă vezi ori te iaci'? Hahaha!”.

Rîdea și stîngenit, dar și pus pe gilceavă.

„Oii poate uni-ai citit articolul isi nu ti-o fi plăcut?”.

„De loc!”.

„Măi, frate-miu, noi ne cunoaștem de mult — hăhă, de cînd! — să rămînem prieteni. Ce e dacă l-am scris? E vremea romînismului. S-a dus cu evreii și francmasonii, Aleluia! Haha!”

Vorbea tare, cașicum ar fi ținut să-l audă și alții. „Mde! Tu poate că ai păreri, măcar că ești romîn”.

„Le aveam amîndoi, la club, la „Rațiunea” lui Dik și mai tîrziu...”.

„Mda! Se mai schimbă omul, se mai dă pe brazdă. Treaba ta, treaba voastră care ați rămas la ideile vechi. Ia stai, frate-miu, că mi-ai pomenit de Dicescu. Mă, tu știai că ăla s'a făcut bolșevic și a rămas la ei? Poate că știai și nu ai vrut «ă-iini spui. Mde, poate că aveai motivele tale. Cînd mi-aduc aminte și de el — phea! Voia el să mă-nvețe rolmînește, să-mi puie o virgulă, un punct, mie romîn get-beget coada yaoii?”

La vreo trei ani după Eliberare a venit să ană vadă acolo unde îmi duceam munca. în pragul ușii a clipit din ochi, repede, a adulmecat parcă aerul încăperii, a tușit încurcat. Atîrnau straietele oeva mai largi pe el, se mai încovoiașe.

„Ce faci, nene Vissárioane? Nu ne-am văzut de mult”.

S-a invoioșat. Am avut totuși impresia că bunăvoia îi este cam forțată.

„Să trăiești, fiiate-miu. Adevărat, neică, nu ne-am văzut de mult. E drept că și tu cu ale tale și eu cu ale mele, mai ou seamă că abia din an în Paște dacă mai calc prin București. Stau la Costeștii mei, mde, ca țăranul. Păi, nu? P-aici mai mă calcă unul pe gheată, se mai uită altul încrucișat, mai poate să dea un tramvai peste mine. Vorba aia...”

Nu găsea vorba aia, căci îi stăteau pe limbă altele.

„Măi neică, spune drept, mai ești supărat pe mine?”

„Mi-a trecut”.

„Ei, îmi pare bine. Cum să fi rămas tu supărat, nii-am zis cînd m-am hotărât să te văz, care noi ne cunoaștem de mult, de la Clubul din Piața Amzei, oînd tu erai aproape copil, și pe urmă ne întîlneam la fratele Dik și am rămas, cum s-ar >zice, toată viața prieteni. Ce-o mai fi cu el, am uitat să te întreb. De treabă, mă! De mare ajutor mi-a fost. Păi, da! Și așa, frate-miu, câte s-au mai schimbat pe lume...”

# POEZII NOȘTRI

SZEMLER FEBENC

## ÎN GRĂDINA LUI ILIE PINTILIE

*Carton s/nolit pe casă. Mai arare  
vreau coperiș de țiglă-ntre\ cireși.  
E primăvară-n floare. Dinspre Ieși  
adie, în cîmpie, ca o boare*

*ce sufletul ne umple de putere,  
de dorul fericirii. — Soare cald  
împrăștie un simțămînt încdt,  
în liniștea luminii, ca de miere,*

*cum boarea poartă-n aripi fericirea,  
a tuturor, — nu a -unui doar.  
Aici s-e-ncheagă-n noi un cuget clar,  
aici e vie însăși amintirea.*

*Ce amplu e pe-acest pămînt ecoul!  
De stai o clipă, simți, cutremurat,  
cum în copil crescuse un bărbat,  
în peisajul cea vegheat eroul!*

## J L

*Cîndva, cînd îmi ieșeau-nainle,  
priveam femeile, ca sfinte.  
Unde călcau cu toc înalt,  
părea tări mul celălalt,  
în glod, pe pietrele de-a, față,  
pășeau cu grație ușoară,  
făpturi cerești cu nimb în jur,  
un zvelt, strălucitor contur.*

*De vechiul cer uitat-am des,  
dar ele-n cale încă-mi ies,  
mastru, medic grațios,  
pe toc înalt, călcînd pe jos,  
zburînd cu aripi de metal,  
vedete-aplaudate-n stal,*

*și nimbul nou în jurul lor.  
e încă med strălucitor .*

## ȘANTIERUL NAVAL DIN GALAȚI

*Așa-mi închipuiam — nu mă mira:  
întinsul cadru dogorit de soare,  
și — mai real decât în mintea mea —  
un parc, și flori cu galbene petale,  
și vaste hale, pulbere și fum,  
nălțându-se deasupra lor acum,  
și Dunărea cu unde visătoare,  
sub marile carcase de vapoare.*

*Din cărți, din auzite, -n chip și fel,  
eu șantierul cunoșteam prea bine.  
Trasate sînt pe plăcile de-oțel  
nervuri, cu creta, linii lungi și fine  
ce placa o despică. Macarale  
și sănii ce duc navele la vale,  
în Dunăre,-ncheiate- jumătate,  
pe lezeșele valuri legănate,  
și-atelierul-n care de mult Nagy Istvan dă  
măsuțele cabinei la rindea...*

*Un cadru era vastul șantier,  
uzină și teren și-atelier.  
Dar să încapă-atît necunoscut  
în cadrul vechi, eu nici n-aș fi crezut,  
și nicăiri — aproape ori departe —  
nu l-am aflat citind în nici o carte,  
ci doar aici, unde am fost trimis,  
cu sufletul partinic și deschis.*

*Al teoriei sîmbur, proaspăt, viu,  
ce doar cu mintea mea puteam să-l știu,  
pe șantier mi se destăinuî;  
nu-s teorii — sînt Ungă om aci,  
și muncitorul e la el acasă  
și în uzină: nu un om, o clasă!  
constructor, proiectant, o minte clară,  
vapoare făurind, zidind o țară;  
nu, o robită muncă îl avîntă,  
ci libertatea cucerită, sfîntă;  
încrederea în el, în om, îl poartă  
nainte, ca stăpîn acum pe soartă!*

*Și iată ce îl face neînvins.  
Și inima voioasă îmi tresare;  
să strig îmi vine,-atîta de aprins,  
ca descoperitorul lumii, care  
pricepe că priveliștea din față  
e vatra lui, e propria-i viață!*

## S A L C î M I

Vîntul gol  
rostogol  
peste meridiene...  
Mireasma-nflorită în toți salcîmii deodată,  
te inundă și-mbată.  
Amețesc și-albinele... Oare  
ce doruri solare  
sălbaticе-atrag  
milioane de-albine în spațiul  
cald, încărcat de parfum și nesațiu ?  
Privește, își poartă comoara pe-o punte  
de aer, zburînd în cercuri mărunte,  
pînă-n stup, aducînd din drumul lor, zarea,  
în ascunzătoarea din faguri.  
Mireasma florilor împl  
celulele simple  
cu-arome și cu luminile mierii  
din inima verii.  
Stuparul cu inimă plină  
se bucură-n lina lumină,  
și cel care-n trecere cere  
cu poftă să guste din miere.  
Dar cea mai înaltă vrajă,  
prinde în mreajă  
numai inima vie, ce știe  
să creadă în bucurie  
deapururi!

## C O L I E R U L

Imensa plajă-i toată presărată  
cu trupuri omenești. Sînt mii și mii.  
Un colier gigant de perle vii  
își prinse bruna Geea — și-l arată

nepăsătoare, ca pe-o jucărie;  
frumoasă e și fără colier...  
Dar în amurg, privind \un vînat cer,  
îți vine-n gînd ciuperca fumurie

plutînd peste Nevade arzătoare  
sau în Pacific, peste un atol.  
O apăsare de buton. Un stol  
de sori răsar cu raze-otrăvitoare

și, răsfirate-n zilele de groază,  
cu oameni destrămați ce-n umbră pier,  
ca perle care cad din colier  
când rupt e firul, fără să se vază...

Și, încercat de temeri noi, pământul  
— când simte pînda rea de ucigaș —  
prinzînd în el puteri de uriaș,  
își încordează brațul ca și gîndul

și, ocrotind decorurile varii,  
— să-și apere comorile de preț —  
veghează neclintit și îndrăzneț,  
el, care-a mai răpus în vremi tilharii!

## C I N A

Pornesc la drum. Pe șes, pe munte,  
rătăcitor sînt și pe mări.  
Trei-patru graiuri mi-s o punte:  
prietenii am în alte țări.

Pe-ntreg pământul sînt acasă,  
și nu mă simt între străini.  
Colinda mea prietenoasă  
găsește peste tot vecini.

Dar seara-i obosit piciorul,  
și ochii somnoroși mi-s grei.  
Mă-ntorc unde mi-a fost izvorul:  
Ia cină mă așteaptă-ai mei.

Acolo m-am ivit luminii,  
dar am plecat — mai știu eu cînd?  
Văd tufele de coarnă, pinii,  
și clopotele-aud sunînd.

M-așez tăcînd... E-atît de bine!  
Cuvintele sînt de prisos.  
Ne hodinim la flăcări line,  
cînd urlă vîntul mînios.

C-o jumătate vorbă — fie!  
ne înțelegem ins cu ins, —  
căci toate, din copilărie,  
•de la o mamă le-am deprins.

## D A R

*Alil mă doare inima, de moarte,  
cînd, tinerețea mea, te văd cum pleci.'  
Trec veri și ierni, tu zbori tot mai departe,  
tot mai bătrîn sînt, anii tot mai reci.*

*Deci, vino, vîrstă, ca o consolare.  
Așterne-o masă veselă,-n sfîrșit.  
De n-am întins-o eu cu-lît el sugare,  
s-o facă — țării mele-i e sortit.*

*Ea-naintează, ea mă ia. cu sine,  
olaltă cu toți fii iubitori;  
și de am roade multe ori puține,  
ca mi le cere pentru-acest popor.*

*Un galben ? Un tezaur ? Cine știe  
ce. va rămîne, pîn'-a fi trecut ?  
în țară poate altul -va să vie  
să rotunjească tot ce-am începui.*

*Iar moștenirea, munca mea obscură,  
s-o-mparlă ea la fii și la nepoți;  
erau, cînd. încă mi aveau făptură,  
din mine-o parte, și-i iubesc pe toți.*

*Dar vai! cît moartea nu-și arată graba,  
să duc la capăt cîte mai rămîn.  
Să simtă lumea că, nu pe degeaba,  
a stiins la piept vieța pe-un bătrîn.*

*Ajută-mi, vîrstă, tot ce port în mine  
să duc la capăt, împlinit și clar.  
Și-n ceasul despărțirii, dacă vine,  
ce-am scris să fie tuturor un dar.*

în romînește de VERONICA PORUMBACU



# TERRA DI SIENA

— roman (I) —

FRANC ISC      MUNTEANW

## PROLOG

Tiberiu Voican avusese o tinerețe zbuciumată : la vârsta de zece ani l-a lovit un cal și de-atunci n-a fost bun de lucru. A trebuit să părăsească întreprinderile comunale și să se înscrie la școală. în «lasă, mobilată cu mesele și scaunele de la restaurantul de vară al lui Klinger, se simțea bine ; în soba de tuci neagră și burduhănoasă, ardea tot timpul focul, iar pereții albi și curați îi dădeau un sentiment de liniște. Din cauza piciorului înțepenit nit putea să se joace cu ceilalți copii ; iar colegii îl ocoleau. Cu timpul Tiberiu Voican s-a obișnuit cu singurătatea : stătea ore întregi pe pietrele galbene de la marginea trotuarului și privea cum se scurgea apa mocirloasă în rigola. După multe luni de meditație ajunse la concluzia că în orașel nu-i decât sărăcie și nămol. Sărăcia nu i-a plăcut, așa că s-a apropiat de nămol : l-a frământat, a făcut case din el, pe urmă cîini, chifle și bile. Intr-o zi un vecin i-a călcat în picioare ceea ce modelase și Voican, supărat, i-a făcut chipul din lut.

— Mă, ăsta e Sitaru, chiorul, i-au spus oamenii și el era bucuros că lutul semăna cu Sitaru.

Duminică, din amvon, preotul a spus drept-credincioșilor că micul Voican e .stăpfnit de duhurile cele rele ; că face chipuri cioplite.

Părinții, ca să scape de gura orașelului, l-au trimis într-un internat gratuit din partea cealaltă a imperiului austro-ungar, la Vihnie, în Slovacia. Dar Voican nu s-a mai despărțit de lut : îl frământa și degetele lui firave și neobișnuit de lungi au început să-l domine. Lutul în mîinile lui se transforma, prindea viață. Chiar și în timpul celorlalte ore de studiu nu se gîndea decit la figurinele lui de pămînt, îi era dor de ele. Iar cînd era singur în atelierul de lucru, înșira obiectele pe masă : un Napoleon mai slab decît cel din pozele oficiale, ironic, cu niște zbîrcituri la colțul buzelor (așa cum și-l închipuia Voican pe marele împărat al Franței) ; un Liszt cu fața osoasă, cu păr lung ; un cerșetor, un pompier și portretul portarului internatului, un om gras, buhăit și cu fața rotundă, fără riduri, ca o bășică de porc umflată.

Voican privea lung busturile și cînd era sigur că e singur în atelier,, le punea întrebări, le cerea sfaturi. Se întreba la ce s-or fi gîndind oamenii creați de el și, cum nici unul nu-i răspundea, se întrista. Pînă la urmă găsi un mijloc de a se înțelege cu chipurile cioplite : le punea întrebări în, așa fel ca răspunsul să se mărginească numai la un „da" sau la un „nu", apoi privea fix, adesea ore întregi în ochii de lut ai statuilor. Cîteodată după multă așteptare, avea impresia că Napoleon își lasă puțin pleoapele sau că portarul internatului clipește aprobativ

Cînd nu avea cursuri se ducea în atelierele pietrarilor de lingă cimitirul comunal și învăța să minuiască dalta, cum și încotro se ramifică vinele marmurei și cum se șlefuiesc cu apă și praf fețele îngerașilor ca să nu se tocească trăsăturile. Umil, stătea ore întregi în spatele cioplitorilor, se ducea să le cumpere țigări și-i asculta cînd îi înjurau pe cei care se încăpățîneau să trăiască.

Unul dintre cioplitori, un ceh, Kropacec, avea un frate orb care le cînta muncitorilor din armonică. Uneori, dacă muncitorii îl îmbătau, cînta și cuplete în care se spunea că sfînta Maria ar fi fost servitoare la Irod și acesta a necinstit-o chiar în sala tronului ; Maria, cu burta la gură, a fugit cu un dulgher, mințindu-l că a rămas grea de la sîntul duh. Cioplitorii îl acompaniau și Tiberiu se mira că nu se temeau de minia lui dumnezeu. În zilele cînd cîntau asemenea oîntece, Tiberiu se refugia undeva într-o biserică, rugîndu-se ca dumnezeu să-i ierte, să nu-i trîznească din seninul cerului.

După terminarea liceului profesorii nu l-au mai trimis acasă ei, făcînd cereri peste cereri, au obținut pentru el un loc la Școala de Arte Frumoase din Capitala monarhiei, la Viena.

Seara, după cursuri, se plimba pe Ring, privea imaginea răsturnată a caselor în apa cenușie a Canalului și asculta „Amintirile clin Tlerculane” ale lui Strauss, cîntate de o fanfară militară îmbrăcată în uniformă albastră. Cînd se întunea și în apă nu se mai vedeau decît pătratele tremurate ale geamurilor, holba ochii la trecători : ar fi vrut să aibă și el un frac cenușiu în carouri, un hoțîlindru de aceeași culoare și un baston subțire clin lemn de cireș dat cu politur.

În clasă învăța să minuiască o linie în chip de baston, țînînd în mîină un ziar mototolit, care închipuia o pereche de mînuși de piele de căprioară. Pe Corso, femeile îmbrăcate în rochii colorate de lame își acopereau fața pînă peste ochi cu voaluri subțiri, transparente, ca să estompeze fardurile aplicate cu dărnicie. Prin ușile deschise ale cofetăriilor de vară, deschise pînă toamna tîrziu, răzbătea mirosul aromat al ciocolatei; muzicanți subțiri cîntau ceardașuri din repertoriul lui Danko Pista.

Cel mai mult însă îi plăcea să stea în fața statuilor din Schonbrunn, să le privească cercetător, așa cum privești un prieten pe care nu l-ai mai văzut de multă vreme. Se bucura neașteptat de mult cînd descoperea cîte o greșeală și, deși știa că în aceste mici bucurii era foarte multă răutate, nu putea să se despartă de ele. Cele mai multe greșeli le descoperea la statuia Măriei Tereza. Statuia era așezată pe un postament înalt, înconjurată de o mulțime de personaje decorative. Era prost rezolvat unghiul cotului la brațul cu care ținea bula ; poziția era nefirească, obositoare ; degetele nu erau încordate ca să simuleze greutatea bulei și la fel de naiv erau rezolvate și faldurile rochiei : toate erau paralele, aproape simetrice, ca la statuile vechi romane, făcute în serie, de sculptorii din provincie.

Lucrînd, descoperise că portretele reușite nu erau acelea care semănau perfect, ci acelea care reflectau caracterul bun sau rău al individului sculptat. Profesorii cercetau busturile lui, clătinau din cap, îl aprobau și-l invidiau totdeauna. Dar Voican nu vedea nimic din toate acestea. Lucra pasionat, orliește, fără să se intereseze de ceilalți colegi din clasă. Dar cu unul, cu un romîn de undeva din apropierea Brașovului, se înțelegea. Discuta cu el nopți întregi cum că sufletul nu este ascuns undeva în corpul omenesc, ci fiecare individ își afișează sufletul pe față, în priviri, în expresie. Chiar semnul lui Cain, explica el, nu trebuie înțeles mecanic; nu era vorba de

un semn, de o ștampilă aplicată pe frunte, asemănătoare cu cea pe care o aplicau poștașii pe timbre, ci de un semn ascuns în priviri, în felul de a ține bărbia.

împreună cu prietenul din apropierea Brașovului a făcut curte unei studente de la conservator. Fata era unica fiică a unui funcționar de la Enge-rau. Era săracă, îmbrăcată modest și venise la Viena să studieze pianul. Iubea mult rochiile de lame, mai mult decât exercițiile și pe husari mai mult decât contrapunctul. Asculta plictisită teoriile lui Voican, privea absorbită vitrinele încărcate cu pălării mari cu pene și-și întorcea capul după fiecare individ cu mustăcioara subțire, răsucită. Prietenul lui Voican își lăsase mustăți, le răsucea vîrfurile cu apă cu zahăr și învățase să valseze. Datorită ghetelor reuși să cucerească inima Barbarei. Voican se resemna : nu se simțea bine decît atunci când degetele lui lungi, neverosimil de lungi, se înfîceau voluptuos în carnea rece, densă a lutului. Modela femeii pure, angelice. Ura urîtul, asimetricul. Nu se mai ducea la concertele date în grădina Prater decît atunci cînd se cânta Mozart. Pe Wagner și pe Beethoven nu-i suporta : se temea de ei ; creațiile lor îl obsedau : aveau ceva diabolic, brutal ca niște patimi dezlănțuite.

Odată, colegii ca să-și bată joc de el i-au trimis o prostituată în cameră. Femeia avea un chip de venera și o voce subțire, melodioasă ca un sunet de vioară. Voican i-a vorbit o jumătate de oră despre artă, despre statui și multe alte nimicuri. Prostituată, plictisită de vorbărie, i se așeză pe genunchi și-l rugă să se dezbrace. Voican începu să tremure, să transpire, apoi supărat o aruncă de pe genunchi:

— Eu îți vorbesc despre artă, despre puritate, despre perfecție și iui, tu...

— Iartă-mă, dragul meu, eu nu mă pricep la ai'tă. Eu nu sînt decît o curvă. Dă-mi cinci șilingi. Am pierdut o jumătate de oră cu tine. Nu știu cine ești și nici nu mă interesează ce faci. Perfecțiunea mă interesează și mai puțin. Am fost trimisă de prietenii dumitale. Ori ești impotent ori nebun. Dă-mi banii!

Pentru prima oară Voican nu s-a simțit bine în compania lutului. A îmbrățișat o statuie neterminată și a plîns. Pe urmă se simți vinovat față de lut și începu să lucreze. Scobi fața statuii cu unghiile, lucră cu zece degete, cu palmele, cu brațele, cu bărbia. Lutul gemea : liniile se modificau : fața statuii se schimonosi, deveni stranie. Semăna cu un om obosit, obsedat de ceva rău. Cînd ceilalți colegi i-au văzut lucrarea s-au speriat. S-au adunat și profesorii și l-au întrebat ce face. în loc de răspuns Voican zdrobi fața statuii cu un pumn.

— Nimic. Mă joc. Apoi se așeză și-și lăsă capul în palme.

Ca prin vis auzi comentariile profesorilor :

— Mare talent... Păcat de el...

Nici unul dintre colegi nu-l întrecea în dibăcie. Lutul cu care lucra aici era bun și preparat cu ulei : nu se fărâmița. La sfârșitul celor patru ani de studii a făcut o Fecioară Marie cu chipul și asemănarea maică-si. Dacă își închidea ochii o vedea vag, tristă și obosită. Ultima imagine a ei i-a rămas bine întipărită în minte : stătea rezemată de gardul din fața casei și-și frămînta șorțul cu amîndouă mîinile. Plîngea fără lacrimi. Colegiul profesoral i-a premiat lucrarea cu medalia de aur a școlii. Fotografia statuii a fost reprodușă de toate ziarele și un episcop cu voce blinda de la Catedrala din Kaiserstadt i-a comandat o copie mare din marmură. Voican a terminat

statuia într-un an și cu banii primiți s-a întors acasă. Nu-l mai cunoștea nimeni. Părinții muriseră, frații săi se însuraseră, și se risipiseră prin țară. Cu bani în buzunar, cu un iz amărui în gură, Voican se trezi singur pe lume. Cam tot pe vremea aceea au început să scrie ziarele despre omorîrea lui Frantz Ferdinand la Sarajevo. Nimeni nu vorbea decît despre Principe și despre război. Oamenii cîntau marșuri soldățești, deveniseră patrioți și împăratul ordonă mobilizarea generală. Din cauza piciorului înțepenit, pe Voican nu l-au luat pe front. S-a mutat la Oradea, a intrat în învățămînt și a predat desenul. își îndemna elevii să-și rotunjească liniile, să fie puri.

Școlarii își băteau joc de el; îl desenau pe tablă, îi agățau o coadă de iepure de pardesiu, îi mînjeau scaunul de la catedră cu vopsele. Deși nu era gras, pe Voican îl obosea cel mai mic efort: noaptea nu avea somn, respira greu și cînd ațipea avea coșmaruri. Cînd la sfatul medicilor și-a măsurat tensiunea a aflat că are 19. Din cauza abstenenței, — *i-au spus doctorii*.

Războiul l-a învățat să gîndească altfel decît înainte. Toate valorile cunoscute de el pînă atunci se răsturnaseră. Viața unui om nu valora mai mult decît un sîmbure de bostan, iar frumosul avea o nouă unitate de măsură necunoscută de el. Revistele franțuzești de artă, sosite încă înainte de izbucnirea războiului reproduceau niște gnomi, lipsiți de puritate. Articolele însoțitoare explicau toate porcăriile argumentând totul prin imensa distanță dintre artiști și masa de apreeiatori ai frumosului. în prelegerile lui, la cursuri, apăra clasicismul pe care în singurătatea lui îl refuza aproape organic. Totuși, în clasă, explica totul, logic, fără drept de apel, spunînd că marile opere de artă nu trebuiau explicate. Nu era nevoie ca un estetician să explice de ce e frumoasă Venus, sau în ce constă vigoarea lui Moise. Și pentru că în sinea lui se contrazicea și nu pricepea nimic, deveni steril și trist. A început să lucreze la o sumedenie de statui, dar nu isprăvi nici una, toate i se păreau banale: Venus fusese sculptată. Moise la fel. Lui nu-i mai rămăsese nimio din temele majore. Ar fi trebuit să dăltuiască ceva original, dar nu găsi nimic demn de modelat.

în timpul acela, un an întreg n-a mai intrat în atelier: citea ziarele, stătea pe băncile de pe malul Crișului și privea jocul mărunț al valurilor.

Știrile de pe front erau din ce în ce mai neclare, iar într-o zi izbucni revoluția sovietică din Ungaria. Cîțiva comisari, cu banderole roșii la braț, i-au comandat statuia lui Marx. Pînă atunci Voican auzise foarte puține lucruri despre marele gînditor revoluționar german. Ceru cîteva poze ale acestuia și operele lui. Citi noți de-arîndul „Capitalul” dar nu pricepu nimic. încă-pătînat, îl citi și-l reciti pînă ce, ca și cum i s-ar fi luat ceața de pe ochi, descoperi lucruri nebănuite pînă atunci. Prin Marx, istoria întregii omeniri nu i se mai păru o înșirare de povestiri fără noimă despre regi și războaie, ci o știință concretă ca fizica sau matematica. Se apucă de statuie cu un elan necunoscut pînă atunci.

în mai puțin de două luni modelă bustul filozofului, așezat pe un postament sferic, închipuind pămîntul. Dar bustul n-a mai putut fi instalat: gărzile albe ale lui Horty, apoi armatele romînești, au ocupat orașul și Voican fu nevoit să se refugieze. Se stabili la Salonta. Datorită faptului că studiasese atîta timp „Capitalul” a rămas socialist, un socialist utopic însă; visa orașe mari, cu case pătrate, cu oameni politicoși și buni.

în cafenele se angaja în discuții cu orișicine dar nu considera pe nici unul dintre cunoscuți un adversar serios. Doar unul dintre ei, un doctor, l se păru mai răsărit. Acesta îl puse într-o zi în încurcătură, spunîndu-i :

— Uite, domnule, Freud a explicat evoluția omenirii psihic-sexual, alții prin evoluția științelor concrete sau a artelor. Fiecare dintre aceste puncte de vedere e just sau poate fi just. Dar numai parțial. Luată în parte, nici unul din aceste puncte de vedere nu valorează mai mult decât o mică părțică dintr-un întreg. Ar trebui găsită calea prin care să se poată însuma toate explicațiile sau, să zicem, adevărurile acestea, să le unească într-o viziune unitară totală. Ca să fiu mai clar, ar trebui împăcată fizica cu metafizica, economia cu artele, știința ou credința. Vorbesc de credință, nu față de cine știe ce divinitate, ci față de noi înșine, de Eul nostru, pe care nu-l cunoaștem și ni-e teamă să-l explicăm.

Tot doctorul îl convinsese să studieze matematicile care îi descinseră poarta unei lumi noi: dincolo de această poartă eternitatea căpăta alte dimensiuni, paralelele se întâlneau și, în lumea părelnică, haotică a cifrelor se conturau tot mai clar, punctele de reper statice, cu sprijinul cărora pârghiile gândurilor răsturnau universul, sistemele polare. Privită prin noua prismă, a cifrelor, întreaga armonie a lumii părea grotescă, lipsită de rafinament. Nimic nu mai era nou, totul putea fi prevăzut, calculat dinainte. Această descoperire a lumii abstracte îi zdruncină încrederea în propriile sale posibilități. Aruncă cărțile de matematică în foc. Era ansă prea târziu. Orice crecă în atelier i se părea vulgar. Era convins că perfecțiunea nu poate exista decât teoretic, abstract, iar în realitate și în special în artă, căutarea acestei perfecțiuni e un nonsens. Începu să bea. Și. Când era beat nu se gândea la forme, la lut, la integrale, nu avea probleme. Neavînd probleme, avu senzația că își găsise libertatea. Odată, mahmur, așternu pe un petec de hârtie și definiția acestei libertăți. Dincolo de obligații, căutări și curiozități, e libertatea absolută.

Pe atunci încă nu-și dădea seama că tocmai lipsa de obligații, căutări și curiozitate l-au împins spre ratăre.

În nopțile de insomnii se întreba de ce nu învățase o meserie cinstită, croitoria sau ceaprazăria, să fi fost opt ore ocupat, cu salariu fix, lipsit de ori ce răspundere. Era ferm convins că dacă va avea copii n-o să-i lase niciodată să se joace cu lutul, cu creioanele sau să asculte prea multă muzică.

Veșnica singurătate îl sugruma; fugea din închisoarea celor patru pereți, dorea să fie printre cît mai mulți oameni.

Într-o noapte se trezi speriat la gândul că dacă s-ar îmbolnăvi n-ar veni nimeni să-l vadă, să-l îngrijească. Ieși în stradă să se răcorească puțin.

Deasupra Crișului se legăna un nor pîntecos. Vîntul clătina brațele moi ale sălciilor, purta hârtii și miros de canal desfundat de curînd. Pe stradă nu se mai zăreau decât cîțiva trecători grăbiți. La picioarele metalice ale felinarelor de gaz erau cerculețe galbene de lumină. De undeva, de la o fereastră se auzea un patefon răgușit:

...Adieu, mein kleiner Garde-Offizier, adieu...

— Uite, iar sînt singur.

Toamna îl goni din atelier și-l îndemna să se apuce de lucru. Voia încă în noaptea aceea să-și sculpeze o tovarășă de viață, o femeie care să-l înțeleagă întru totul. O adevărată amantă, o Evă.

Ajuns însă în atelier, se simți obosit și se culcă. Lucrul rămas dezvelit, se usca. A doua zi, supărat, pregăti pămîntul pentru lucru și dădu **LUI**

anunț pentru angajarea unui model. Se prezentă o singură • fată, o tină ră de vreo 18—19 ani.

Voican uitase de anunț.

— Pe cine cauți, domnișoară ?

— Am citit ziarul de dimineață, răspunse ea rușinată.

își lăsă capul în pământ ca să nu fie nevoită să privească în ochi pe omul din fața ei.

Voican o cercetă prelung : era îmbrăcată în uniforma elevelor de la Notre Dame. Ori e o fată săracă și are nevoie de bani ori a fugit de la școală.

— Știi ce ai de făcut ?

↳ Bănuiesc.

— Atunci e bine. Trebuie să îndeplinești unele condiții. Lucrez o statuie și...

— înțeleg. Fac orice numai să mă angajați.

— Poftim.

O conduse în atelier. Emoția ei trecu și asupra lui. Căută să-i ghicească liniile trupului prin uniformă. Abia putu îngăima :

— Du-te după paravan și dezbracă-te.

îndată ce fata dispăru după paravanul din colțul atelierului, Voican aprinse toate luminările. De pe vremea școlii nu mai lucrase după model. Dar și atunci de cele mai multe ori avusese de-a face cu bărbați.

Fata apăra pe neașteptate. Trupul ei mușchiulos strălucea în bătaia becurilor. De teamă să nu se bilbiie, Voican nu scoase nici un Cuvînt. O privi încordat: fata avea sîni mici, nedezvotați. Totuși, Voican n-avu curaj să-i obiecteze acest lucru.

— îmbracă-te.

Fata alergă după paravan. Voican își murdări mîinile cu lut ca să-și justifice sie-și necesitatea de a se spăla. Apa rece îl calmă.

•— Mă angajați? întrebă fata cînd reapăru.

Voican clătină din cap.

în atelier se lăsă o liniște ciudată, grea. Numai de la robinetul lăsat deschis se auzeau picăturile de apă, bătînd sec pe fundul de metal al chiuvetei.

Cum te cheamă, domnișoară?

— Livia. Dar spuneți-mi, chiar mă angajați? >

Ca s-o liniștească, Voican îi dădu un avans și-i fixă oră pentru' a doua zi.

A doua zi, modelul mărturisi lui Voican că n-are unde să doarmă. El îi oferi atelierul...

După două săptămîni au luat masa împreună într-o, grădină de vară. în chioșc cînta o orchestră zgomotoasă, o melodie anunțată cu multă emfază : Charleston. Era un dans nou, american. Zeci de articole povesteau cu lux de amănunte viața fericită de peste ocean, carierele strălucite ale emigranților. Puțini erau oamenii aceia care nu știau că din fiecare vînzător de ziare de pe Broadway a ieșit cite un rege neîncoronat al aurului, al petrolului, al gumei de mestecat, al bretelelor. Se vorbea mai mult despre Pola Negri și despre Ramon Novaro decît despre Papa de la Roma și calfele de frizeri purtau mustăți a la Ivan Petrovioi, modistele frizură scurtă, gen Clara Bow.

Voican nu dansa din cauza piciorului înțepenit: de altfel el prefera să asculte, în loc de Charleston și step, valsurile lui Johan Strauss, poate

și pentru că aceste melodii îi aduceau aminte de Kaiserstadt, de Prater,, de Marianhilferstrasse.

în seara aceea Livia i-a povestit viața ei. A doua zi când s-a dezbrăcat în spatele paravanului s-a simțit umilită. Ga niciodată pînă atunci. Voican s-a așezat în fața ei, a privit-o îndelung, dar n-a scos nici un cuvînt.

— Mi-e rușine, mărturisi Livia. ^

— Atunci îmbracă-te.

Livia se îmbracă și se așeză lîngă el.

— V-ați supărat pe mine ?

Voican nu-i răspunse, dus pe gînduri.

— Dacă v-ați supărat pot să mă dezbrac din nou.

— Nu, nu te dezbrăca., Livia. Vreau să te întreb ceva.

— Poftim, domnule Voican.

El tăcu multă vreme. în atelier era liniște, nu se auzeau decît aceleași picături de apa, care cădeau din același robinet stricat. în cele din urmă, Voican începu să vorbească cu voce groasă, străină :

— Tu ai observat că eu sînt șchiop ?

— Dă, domnule Voican.

— Sînt șchiop. Am piciorul înțepenit. Uite, ăsta, dreptul. Nu-l pot mișca. Cînd am avut zece ani m-a lovit un cal. îl chema Zefir. Era orb. Spune, Livia, vrei să fii nevasta mea ?

Nunta au făcut-o în doi, în atelier. Voican s-a îmbrăcat în negru și în timpul cinei și-a povestit copilăria, pe urmă a început să plîngă. Livia nu știa cum trebuie să se poarte o fată în noaptea nunții : plînze și ea.

După un an s-a născut Avram, apoi Toma. Livia n-a știut să-i educe. Experiența ei de viață era atît de mică încît n-a avut ce-i învăța nici pe ei. S-a ferit să-i învețe, să-i educe așa cum a fost educată ea : copiii au crescut liberi, pe stradă. Nu semănau nici cu ea și nici cu Voican. Pe Toma l-a iubit mai mult. Dar nu i-a mărturisit niciodată această dragoste. Dimpotrivă, ca să nu pară părtinitoare, s-a ținut mai departe de el. îl mîngîia numai cu privirile și tăcea. Știa să tacă și să rabde, ca nimeni altul. în fiecare după-amiază stătea pe scaun, cu mîinile în poală, privea în gol și tăcea.

## CAPITOLUL I

Toma, cel de al doilea copil al lui Voican, se dovedise precoce : punea: părinților fel de fel de întrebări:

— Dece zboară păsările, mamă?

— Pentru că au aripi.

— Și oamenii de ce n-au aripi ?

— Pentru că n-au.

Acest „pentru că n-au”, „pentru că nu este” era un răspuns foarte-frecvent în casa lui Voican. în serile cînd nu se așezau la masă Toma întreba :

— în seara asta nu mîncăm ?

— Nu.

— De ce ?

— Uita așa !

Cunoștințele lui Toma despre lumea înconjurătoare se mărgineau la câteva adevăruri absolute, afirmate, poruncite. Oamenii îmbătrăneau pentru

că trebuiau să îmbătrinească și" mureau pentru că trebuiau să moară. încă am împlinise cinci ani când i se zdruncinase încrederea în acest „așa trebuie să fie". Maică-sa îl trimise la băcănie după zahăr.

— De ce tocmai eu, mamă ?

— Pentru că tu trebuie să te duci.

Pe drum se întrebă : „Și ce ar fi dacă nu m-aș duce?". S-a întors acasă fără zahăr și cu prețul unei palme descoperi că lucrurile nu trebuiau, să fie tocmai așa cum spuneau părinții. Descoperirea aceasta îl făcuse să se gîndească și la alte lucruri și în special la noțiunile abstracte care pînă atunci pentru el nu însemnau nimic sau aproape nimic. Când auzise pentru prima oară cuvîntul moarte i se păruse asemănător cu altele, cum ar fi „masă", „vînt", „mîncare" sau orice altceva. Pe urmă, înțelegîndu-i sensul, în mîntea lui moartea prinse contururi concrete, aproape pipăibile. Ca s-o înțeleagă și mai bine, seara înainte de culcare, stătea întins, cu ochii închiși, și avea impresia că simte imensa singurătate, liniștea și chiar mai mult, răceala și întunericul mormîntului.

Cea mai mare descoperire a vârstei preșcolare, fusese creionul. îi plăcea să vadă urmele grafitului pe hîrtie și rîdea prosteste cînd liniile închipuiau ceva concret: un om, un cap, un măr sau un scaun.

Cînd taică-su dădea peste hîrțiile mîzgălite, îl lua la rost :

— Tu ai desenat asta ?

— Da, tată.

Batrînul mototolea hîrtia și o arunca .

— Dacă te mai prind că-mi iei creionul, te bat Ai înțeles ?

— Da, tată.

Poate de aceea continua Toîna să deseneze : la început din încăpățănare, mai tîrziu din plăcere.

Dealtfel, tot ce vedea sau își închipuia, vedea în linii și culori. Ar fi fost în stare să stea ore întregi la gCam să privească grădina, verdele crud al ierburilor, primăvara, și frunzele ruginite, toamna. Iarna chiar, în stratul de zăpadă descoperea nuanțe de alb, umbre, lumini. Dacă nu putea să explice ceva, lua creionul și desena :

— Uite, așa e biserica din Bujac.

— Ca toate bisericile, îl întrerupea Avram.

— Nu chiar ca toate!

— Ba da. Toate bisericile au turn, cruce, ferestre mari și uși mari.

Toma era supărat că ceilalți nu vedeau deosebiriile dintre biserica din Bujac și celelalte biserici din mahala. Cu creionul în mîna pînă și el se minuna cît de bine își memorase biserica din Bujac. Turnul bisericii din Bujac era puțin mai scund, ca și cum l-ar fi turtit cineva; straturi succesive de var îi astupaseră toate ornamentațiile; acum părea ca tencuit de niște meseriași proști, neîndemînatici.

Liniile pe care le trăgea Toma erau sigure, nu trădau mari greșeli, de pioportie și nici de perspectivă. Cînd era singur în casă stătea ore întregi cu ochii întredeschiși și privea mobilele sărăcăcioase, murdare. Seara cînd contururile lucrurilor se pierdeau în penumbre și obiectele se confundau cu întunericul, în imaginația lui creșteau alte mobile, drepte, lustruite. Atunci și peisajul care se vedea prin geamul de către stradă, niște case cenușii cu garduri și mai cenușii, prindea culori. Cu oarecare îngăduință puteai descoperi albastrul cerului, ținoberul pe țiglele caselor și orice nuanță de verde în coroanele oțetarilor.



Calendarele, cărțile cu poze îl fascinau; privea litografiile cu o stăruință de vită, încerca să despartă punctele fine ale rastelului. Cu lupa unei lanterne vechi, punctele se măreau și era supărat cu toate erau așezate la aceeași distanță. Nu știa că rastelul se făcea cu mașina. Încercă să-l deseneze și el numai cu puncte, folosind un creion ascuțit cu lama. Se chină câteva ore pînă reuși să deseneze un portret de mărimea unui bănuț. Ochii îi dureau, dar jocul era nou, ciudat, pasionant.

Curățenie generală se făcea în casă de obicei sîmbăta, cînd bătrînul se îmbăta la băcînia lui Glass. Atunci mama dădea copiilor cîte o felie de pîine eu untură, îi scotea în curte și începea să frece podelele cu leșie. După munca asta, degetele i se înroșeau, parcă ar fi fost însingerate. Cu toate astea, sîmbetele erau cele mai frumoase zile în casa lui Voican. După terminarea curățeniei, jiuama așternea pe podea o pătură, copiii se așezau pe ea și, învăluți așa în mirosul cartofilor fierți, zîbeau și parcă deveneau frumoși.

Într-una din aceste după mese de sîmbăta cînd Voican se întoarse acasă fără să fi băut, Toana îl întîmpină în prag și-i îmbrățișa picioarele.

— E atît de frumos la noi, tată .

Voican, supărat, îl îmbrînci :

— Neghiobule!

În seara aceea Toma se duse la maică-sa, își ascunse fața în poala ei și începu să plîngă. Ea îl lăsă să plîngă în hohote, apoi cînd se liniști îl mișcă gîne pe cap.

— Ai dreptate, Toma. E frumos la noi și sînt fericită că tu ai văzut frumusețea asta.

— Știi, mamă, mobilele nu sînt frumoase și nici pereții... Altceva mi-a plăcut. Poate mirosul cartofilor fierți sau poate că eram toți împreună și «ra cald.

Noaptea, Toma a auzit discuția părinților.

— Băiatul a fost impresionat de atmosferă, de mirosul familiei.

— Prostii... La noi nu miroase a familie, miroase a sărăcie.

Cînd Avram împlini 14 ani, Voican îl scoase de la școală și-l dădu ucenic la un tinichigiu. Înainte de a-l trimite la meșter îi ținu o cuvîntare :

— Ai să fii meseriaș și ai să ajungi fericit. Nu te ghidi niciodată anai mult decît trebuie și fii supus. A fi supus înseamnă a fi înțelept.

„Înțelept”, Avram lucra pe niște construcții la acoperișuri ; în fiecare seară venea acasă cu degetele și urechile degerate și se plîngea că dacă nu-l scot de la tinichigerie o să se arunce de pe acoperiș să nu mai sufere. Voican îl bătea sau dacă era bine dispus îl lămurea că munca îl înobilează pe om, iar mama îi puneă comprese pe urechile învinețite. Amețit de frig și de bătaie, Avram abia mai putea înghiți ceva : se cățara pe patul cu etaj și eu gîndul că a doua zi la șase va trebui să plece din nou la lucru, adormea. Toma îl asculta cum vorbea în somn și-i era necaz pe el că nu sfîrșea niciodată frazele începute. Odată n-a mai putut răbda și l-a trezit din somn :

— Măi, Avrame, ce ai vrut să spui cu : „Ia coșul patru, zincul n-a prins și florile sînt calde pentru,că”... spune, de ce sînt calde florile?

Avram n-a putut spune de ce sînt calde florile. Era supărat fiindcă îl trezise și începu să plîngă fiindcă nu mai izbutea să adoarmă. Duminică, atunci cînd nu lucra, îl lua pe Toma și-i arăta acoperișurile de tinchea pe care le zincuise el.

— Și nu ți-e teamă că o dată ai să cazi ?

— Nu. Sint legat cu frînghie de grinda podului.

Toma se întreba dacă ar fi avut și el curajul să atîrne așa între cer și pămînt. Il socotea pe Avram un erou și pe ascuns îl admira chiar.

Primele zile de școală i-au impresionat profund pe Toma. Stătea ghemuit în bancă, cu mîinile încrucișate pe piept și privea clasa, pereții, hainele celorlalți elevi. S-a simțit pentru prima oară prost că avea haine sărăcicioase. Acasă a plîns și a cerut să i se cumpere haine noi cenușii, cum avea și colegul lui de bancă.

— N-avem bani pentru haine.

— De ce n-aveni bani ?

— Pentru că tata nu lucrează.

— De ce nu lucrează tata ?

— Pentru că nu se găsește de lucru.

— De ce nu se găsește de lucru ?

În cele din urmă, după ce-l bătu, înțelese că nu se găsește de lucru, pentru că nu se găsește. N-a mai avut curaj să ceară ca maică-sa să-i împacheteze piine cu unt în șervețel alb. Lua cîte o felie de piine cu el și dacă ploua o punea în cartea de cetire. Pînă cădea prima zăpadă umbla desculț. Pe urmă nu se mai interesa de haine noi, ci de minuna de cîte știa învățătorul.

Învățătorul avea vocea răgușită de răchie dar povestea frumos despre dobitoacele domnului care pînă și ele au învățat cîteva litere, măgarul două, i și a, ciinele mai deștept, trei, h, a, u, și uite, blăstămatul ăsta, Toma Voican nu reușea să lege două litere una de alta. Mai spunea povești despre omul sărac și frumos și despre omul bogat, urît și hapsîn, lucruri pe care Domnul, care trăiește peste tot, în bancă, în aer, în ziduri, le vede și le pedepsește pînă la urmă cu raiul și cu iadul. Toma îl diviniza pe învățător pînă cînd într-o zi acesta îl trimise acasă să-i taie lemne. Acolo descoperi că învățătorul e un om ca toți oamenii: nevastă-sa merge la piață, face de mîncare, spală rufe, iar el are ciorapi cîrpiți și hainele pătate de grăsime. A doua zi, în clasă, Iorna îl cercetă mai atent și descoperi că învățătorul nu are nimic deosebit. Era neras de două zile, se scobeia cu un băț de chibrit în urechi, își ștergea dinții cu degetul arătător și avea ochii înroșiți de nesomn.

După terminarea celor patru clase primare, Livia insistă ca Toma să fie dat la liceu :

— învață bine, ar fi păcat să se facă și el tinichigiu.

— Tinichigeria e o meserie nobilă... Și ce să facem diferență între el și Avram ? Uite, Avram peste un an va ieși calfă, o să cîștige, și va putea să ne ajute și pe noi...

— Nu de aceea se nasc copiii, să-și ajute părinții... Și Toma are talent...

— Talent... prostii...

Atît de mult insistă Livia încît pînă la urmă Voican admise ca Toma să fie trimis la Orșova, la o rubedenie a Liviei care se angajase să-l țină la școală.

Toma aflase decizia cu o oră înainte de plecarea trenului : nu știa dacă trebuie să se bucure sau să se întristeze. îi era tot una. E drept, nici n-a avut timp să se gîndească prea mult la despărțire ; forfota din gară, vagonul de clasa a treia plin de oameni, gălăgia, țacănitul roților de tren, lumea aceasta necunoscută, nouă, l-au absorbit cu totul. Abia tîrziu, cînd trecuse de Caransebeș, se gîndi pentru prima oară la cei de acasă. Pe urmă peisajul

pădurile, cîmpiile, munții, cerul îl vrăjiră din nou. Hotărâse ca din banii pe care îi avea legați în bastistă și pe care ar fi trebuit să-i dea bătrînei la care mergea, să cumpere creioane colorate. O să arate el părinților; o să devină cel mai mare desenator din țară. Se și vedea într-o casă plină cu caiete de desen, cu mii de creioane colorate.

La Orșova nu-l certa nimeni dacă desena, așa că hotărî să se facă mecanic de locomotivă sau controlor de bilete ca să călătorească toată viața. Un lucru mai plăcut decît acesta nici nu-și putea închipui.

Ceala ce nu-i plăcea în casa nouă era că pînă și vecinii vorbeau nemțește. Ruda, o șvăboaică de undeva din Timiș Torontal era o femeie pedantă și severă; îl puneă isă se spele de trei ori pe zi chiar și pe dinți și îl certa dacă își murdărea cămășile.

În al patrulea an de gimnaziu fugea în fiecare zi, după ce își termina lecțiile, în cartierul gării, la Barbu, la cel mai bun zugrav și pictor de firme din oraș. Atelierul acestuia era într-o clădire mare și veche, instalată la subsol. Toma se oprea în fața ferestrelor stropite cu var, se lăsa pe vine și se uita cum lucrează cei din atelier. La început, după ce i-au dat voie să coboare în atelier, Barbu și calfele îl trimiteau după țigări și jumere. Mai tîrziu, cînd s-au obișnuit cu el îl lăsa să frămîrate culori, să curețe placa de pisat cu spahiu. În curînd, Toma învătă că albastrul parizian absoarbe mai mult ulei de în decît albul de zinc, că galbenul și verdele de crom trebuiau frecate mai mult decît negrul de fum sau kindrusul oum îi spuneau pictorii. Într-un fel era un ucenic neangajat și Barbu, meșterul, veșnic murdar și cu părul zburlit, îl certa dacă nu venea o zi.

— Uite, stau pensulele nespălate... Știi cît costă un marder?... Nu, desigur că nu știi, altminteri ai fi venit să le speli. Hai, repede...

Toana freca pensulele în palmă, întîi cu terebentină apoi cu săpun de spălat rufe, le clătea în apă de ploaie și le împacheta în hîrtie de ziar. Punea culori în cutiuțe, subția secativul, mătura atelierul, apoi rînduia gresiile și cutitele și lustruia paletele. Din cauza atelierului începuse să urască școala. Ar fi vrut să stea toată ziua în atelierul din subsol, să îndrepte șleperile cu lama, să dea firmele cu grand. Dacă întîmplător Barbu avea o comandă pentru o firmă cu „pictură”, un cap de bou pentru un măcelar, sau sticle și halbe spumoase pentru un circiumar, Toma lipsea de la școală. Stătea toată ziua în spatele meșterului și-l privea cum picta .transparenta sticlelor, sau umiditatea și tristețea din ochii viteilor.

Cînd, din lipsă de lucru, atelierul era gol și pictorii jucau cărți sau povesteau întîmplări fantastice despre vreun coleg de-al lor care acum făcea expoziții de tablouri la Paris, Toma se apropia de ei, plin de admirație. Mult ar fi dat să fie și el pictor, să stea fără griji în atelierul încălzit, să poată să rîdă în hohote de istorioarele lor hazlii. Pe calfa care plecase cu vreo zece ani în urmă la Paris și care devenise celebru îl invidia din toată inima. Era convins că n-o să treacă mult și pictorii de firme din țară vor vorbi și despre el cu aceeași admirație, ca și despre celălalt, al cărui nume nimeni nu-l mai știa.

După un an i-au dat voie să picteze și el cu vopselele rămase pe palete. Toma n-a mai încăput în piele de bucurie. Era emoționat și, așezat în fața unui cartonaș, folosit pînă atunci ca forăș, îi tremurau genunchii. O calfă, un sîrb venit de la Cladova, știrb și cu ochi apoși, îl ajută. îl învătă să țină pensula în mînă, să amestece culorile pe paleta de zinc, să folosească secativul, asfaltul pentru clazur. Botul vițelului pe care îl pictase Toma era la fel de tran-

dafiriu ca boturile de viței făcute de Barbu dar nu păreau umede. Totuși lui Toma i se păru că nu mai e nimeni în atelier de la care ar putea învăța ceva. Acasă spuse bătrinei că nu mai vrea să meargă la școală. Fu lămurit cu o bătaie zdravănă și i se interzise să mai calce în atelierul pictorului.

La școală tot la desen s-a evidențiat. La celelalte materii nu era nici strălucit, nici prost. Profesorul de desen, Crăciun, îi dădea planșele ca exemplu chiar și în clasele superioare. Făcuse odată un castravete după un model de butaforie, în acuarelă și Crăciun a fost foarte mulțumit. L-a sfătuit să deseneze că are talent și s-a oferit să-i fie profesor particular, cu două sute de lei pe lună. Toma se învoi, fără să se gândească prea mult și numai când ajunsese acasă și spuse bătrinei că va trebui să dea o taxă suplimentară de două sute de lei își dădu seama că nu aveau de unde să ia acești bani. Dar nu se lăsă. Se prezentă la prima oră, acasă la profesor. Acesta îi așeză pe masă, ca model, o cană de lut.

Trei săptămâni la rând Toma desenă cana de lut; din față, din spate, trântită într-o parte, așezată cu fundul în sus, cu gura spre el și luminată din toate părțile. La început i se păru o muncă prea ușoară, neserioasă chiar, dar când profesorul îi arătă greșelile își dădu seama că pînă atunci nu lucrase decît superficial. Învăță să schițeze, să tragă linii foarte subțiri, să corecteze greșelile de proporție, să folosească **Timbrele** pentru scoaterea obiectului desenat în relief.

Se apropia sfîrșitul lunii și banii încă nu îi avea strînși. Noaptea se svîrcolea în așternut, se vedea mergînd pe stradă, găsind un portofel doldora de bani și, dimineața se scula obosit cu cearcăne la ochi. În ziua sorocului, fură un pardesiu demodat al bătrinei să-l vîndu cu 200 de lei.

Luna următoare, Toma scrisese acasă că are nevoie de 200 de lei pentru lecții de desen. Răspunsul lui Voican sosi repede: să-și bage mințile în cap, că ei acasă n-au eu ce trăi, că lumea e săracă și nimeni nu-și mai comanda cruci de marmoră sau monumente funerare așa că el stă cu mîinile încrucișate, cu dălțile ruginite în sertar și veșnic flămînd. Și să se gîndească la Avram care muncește cîstit, nu cere niciodată nimic ci, dimpotrivă, îi și ajută uneori.

Pe urmă, după cîteva zile sosi și răspunsul Liviei: un mandat cu 200 de lei. Toma nu știa că maică-sa vînduse lăntișorul de aur de la gît, și-i trimisese banii pe ascuns.

În cea de a treia lună, profesorul Crăciun aduse ca model o țigancă, în afară de Toma mai erau încă patru elevi: unul mai în vîrstă, cu liceul terminat, care se pregătea pentru examenul de admitere la Belle-Arte și alți doi liceeni.

Țiganka, obișnuita cu lucrul pe care avea să-l facă, se dezbracă pînă la brîu și se așeză în apropierea ferestrei mari. Toma era atît de emoționat încît abia reușea să țină creionul în mîna. Crăciun trecea în spatele fiecărui elev și dădea indicații cu voce tare să-l audă nevasta sa care era geloasă și stătea ascunsă după ușă. Vorbînd tot timpul, profesorul trecea din cînd în cînd pe la model, o aranja după lumina geamurilor, o pipăia. Țiganka rîdea încet, sîsîind. Pe urmă brusc spuse tare:

— Nu mă ciupi, domnule profesor. Rîse și-și pipăi sînul ciupit.

Ușa de alături se deschise și în prag apărură nevasta profesorului. Era o femeie voluminoasă, înaltă ca o halterofilă. Țiganka se sperie, sări de pe scaun, își adună boarfele jisipite și se trase spre ieșire.

— Rămîneți aici! ordonă doamna. Lui Crăciun îi sisii un: „ne socotim noi”, apoi se așază pe scaunul unde stătuse țigancă, își luă o poziție gravă și începu să desfacă nasturii bluzei.

— Iozefina!

— Nici o Iozefina, — răspunse nevasta lui Crăciun. N-am nevoie de păduchioasă în casa mea. Desenați băieți! Era un fel de ordin militar și elevii rușinați se ascunseră în spatele planșelor.

Ea își descheie bluza și rămase într-un sutien roz confecționat din material gros ca o foaie de cort. Stătea țepănă cu privirile ațintite spre elevi și pe fața ei, rotundă ca un pepene verde, nu se putea distinge nici o tresărire. Crăciun, înspăimîntat, privea absent planșele elevilor.

Toma începu să deseneze, li părea rău de țigancă: era prima femeie pe care o văzuse desbrăcată pînă la brîu. Doamna Crăciun nu-i dădu nici o emoție: lucra liniștit și liniile deveniră sigure. Singur, desenul lui avu adîncime: se simțeau rotunjimile umerilor, relieful mușchilor. înainte de plecare Crăciun îl laudă.

La ora următoare, profesorul aduse ca model un hamal din port și lecțiile de desen se înviorară. Toma începuse să lucreze cu cărbune apoi cu tuș. Tușul nu se mai putea șterge, trebuia să fii sigur pe peniță și din cauza asta schițele deveniră mai mature, mai interesante.

Duminicile cînd nu avea ce face, trecea la Ada Kaleii și făcea portretele turcilor înșirați pe băncile debarcaderului. Fețele bătrînilor, cu multe riduri, cu ochii lipicioși, cu privirile pierdute undeva în gol, spre Anatolia, erau interesante. Obosit, cu o satisfacție lăuntrică de împlinire, mergea acasă ca un om beat, fără griji.

După mesele cînd nu avea cursuri stătea în atelierul domnului Barbu, freca cu piatră spumoasă firmele de tablă, le vopsea cu grund și umplea cu vopsea literele mari conturate de cite o calfă. Mai tîrziu începuse să scrie și de unul singur. Știa cît de mult putea să încarce un șleper, cum să tragă linii drepte sau de ce era nevoie ca literele ascuțit; sau rotunde să depășească înălțimea celorlalte litere. Capetele de viței pe care le făcea acum în orele libere, semănau din ce în ce mai mult cu cele făcute de Barbu. învățase de la Crăciun, practic nu teoretic, să nu folosească niciodată negrul curat și unele taine ale perspectivei. Lecțiile primite în atelierul lui Barbu erau primitive dar foarte folositoare.

— Uite-te aici, măi, spunea de obicei Barbu cînd voia să-i arate ceva. întinde mîna și ai să vezi că palma ta acoperă fereastra casei de peste drum. înseamnă că palma e mai mare decît fereastra? Nu! Și totuși pare. Ei, această părelnică răsturnare a proporțiilor se numește perspectivă.

Multă vreme, după ce cunoscuse tainele perspectivei, Toma admira întîlnirea liniilor de fier la orizont, descreșterea miraculoasă a plopilor îndepărtați sau subțierea potecilor la cotituri.

## CAPITOLUL II

După terminarea liceului, părinții lui Toma și-au vîndut verighetele și i-au trimis bani, să plece la București, să dea admiterea la Belle-Arte. Cum și în ce fel fusese convins Voican pentru acest gest, Toma n-a aflat niciodată. I-au dipsit miște acte însă și n-a putut intra la examen.

Buimăcit de insucces, Toma se trezi în București fără casă, fără bani. Și ce era și mai grav, nu știa cum să se justifice față de părinți, mai ales

fată de taică-su. Știa precis că acasă nu se va duce : n-ar fi putut suporta discursurile lui Voican despre înțelepciune, despre supunere, despre fericire și despre breasla tinichigiilor. Cea mai bună soluție i se păru să se ducă la Orșova, la Barbu, să se angajeze la el chiar și numai pentru mîncare și casă.

Porni spre Orșova pe jos. La Chitila s-a cățărat pe un mărfar și a călătorit clandestin pînă aproape de Pitești. Acolo l-au descoperit niște frînari. Ca să scape de ei a sărit din tren în plin mers. S-a rostogolit de pe dolma înaltă și cînd s-a ridicat s-a uitat lung după tren, pînă nu ba mai văzut. Pe urmă s-a culcat în iarba mare de lîngă linia ferată. Cerul străveziu părea sus de tot. Norii fugari, albi și mulți.

„Oare s-ar putea picta un tablou care să reprezinte doar cerul?” Un petec de cer azuriu, atît cît poți cuprinde cu ochii și nimic mai mult. „Oare s-ar putea creea aceeași senzație de liniște și de depărtare?” Va trebui să încerce odată. Puțin alb de zinc și o picătură de albastru parizian. Atît. Alb de zinc și albastru parizian. Simți o dorință aproape fizică să picteze. Era convins că senzația pe care o simte acum e ceea ce se numește inspirație. Descoperirea acestei clipe îl învioră. Se ridică din iarbă, privi eîmpul întins fără hotar. Strigă din toate puterile :

— Am să mă fac pictor !

Strigătul se pierdu în vînt. Toma fu bucuros că nu-l auzise nimeni. S-ar fi rușinat cumplit. Porni de-alungul liniei ferate.

li trebuiră două săptămîni ca să ajungă la Orșova.

într-un sat stătu două zile, ajută la adunarea finului, pentru mîncare, în altul stătu mai multe : se învoi pentru 120 de lei să lucreze la înfigerea pilonilor unui pod peste un pîrîiaș. Pilonii se băteau ca pe vremea sclavilor cu niște berbeci uriași, ridicați pe scripeți cu ajutorul unor frînghii și se slobozeau la semnal. Stînd în apă, dezbrăcat pînă la brîu, trăgînd sforile toată ziua, seara se culca obosit, frămîntîndu-se într-un somn greu, fără vise.

— Ești puternic, băiatule, îl lăuda omul care trăgea la frînghie, un țaran bătrîn, osos, cu părul căzut din cauza unei boli. Cu ce te ocupi ?

— Cu nimic.

— Nu muncești nimic ?

•— Numai la nevoie.

— Atunci multă nevoie ai avut. Că fără lucru nu se lățește spatele.

Noaptea se odihnea în șura primăriei alături de grăjdar. Grăjdarul era un om subțirel și foarte vorbăreț. Stătea în fin cu genunchii adunați la bărbie și privea stelele prin spărturile acoperișului.

— Ie tare departe, nu-i așa ?

Toma, culcat pe burtă, răspunse într-o doară :

— Departe.

— Mă gîndesc dacă «ei de acolo ne văd și ei. Oare s-o|fi gîndind cineva pe-acolo că este aici un grăjdar sărac și bătut de dumnezeu?!... Ce zici, s-o fi gîndind ?

— Cred că da. Dar de ce nu taci, unchiule ?

— E greu să taci, tinere... E cel mai greu lucru. Io-s trecut de cincizeci de anii, da' o casă a mea încă n-am avut. Aici am crescut. în finul ăsta. Cum să tac? Cînd sînt singur vorbesc cu stelele. Multe or auzit alea de sus. Să nu crezi că sînt singurul care stau de vorbă cu ele. Sau crezi, că-s singurul?

— Nu știu, unchiule.

Dimineața îl cerceta pe grăjdar mai amănunțit. Omul era palid, cu pielea uscată, zbircită și cu niște ochi mici, răi. La temple avea o cicatrice lăsată de o lovitură de copită.

În ziua aceea, la lucru, Toma hotărî să-l deseneze pe grăjdar. Să-l deseneze stînd cu genunchii la bărbie, discutînd cu stelele. Seara cînd se întoarse de la lucru era însă frînt de oboseală și nu-i mai ardea de portret. Adormi ascultînd ca prin vis discuția grăjdarului cu stelele. Vorbea cu una mai lucioasă, care i se părea că-l privește sfidător.

Barbu îl primi bucuros. Se oferî să-i aranjeze un pat în atelier și să-i dea și mîncare pentru lucru.

— Nu e rea meseria de pictor, Toma. Fie și de firme. Nu-i om care să nu-și încerce norocul. Deschide o prăvălie, dă faliment, deschide alta. Încercarea fiecăruia e o bucată de pline pentru pictorul de firme.

Barbu era un om ciudat, caracteriza oamenii după felul cum își comandau firmele, după cum își cereau să le scrie numele pe portaluri.

Toamna, în timpul sezonului mort, Toma îl pietă de oțeva ori. Barbu era entuziasmat de fiecare portret. Unele semănau cu el, altele nu; dar Barbu găsea justificări pentru fiecare.

— Asta nu seamănă, dar exprimă caracterul meu. Spune cîți Cristoși pictați ai văzut pînă acum? De semănat, ca figură, foarte puține seamănă între ele. Și nici nu e important asta. E important ceea ce exprimă aceste figuri: bunătate, milă, căință sau alte lucruri din astea...

Toma era nemulțumit: era convins că timpul pierdut cu pictarea reclamelor i-a stricat mîna.

Învățase însă să facă firme. Îi ajungeau niște schițe sumare ale literelor și încheia firmele fără cusur. Învățase să deseneze litere cursive, blocuri, lapidare, gotice și știa care dintre liniile înclinate trebuiau îngropate și ce reguli trebuiau respectate pentru păstrarea armoniei.

În primăvară, prin intermediul lui Barbu se angajă ca ajutor de pictor pe lîngă un iconar care luase în antrepriză decorarea unei Capele de pe muntele Alion. În numai cîteva zile de probă, iconarul își dădu seama de talentul și de puterea de muncă a lui Toma. Îl lăsa să lucreze de unul singur. Văzîndu-se părăsit pe schelele din minăstire, Toma fu profund emoționat: i se părea că fiecare linie trasă de el e greșită. Cînd termină însă prima icoană, un arhanghel tînăr cu păr buclat ca un actor de cinema, își recapătă încrederea în sine. Și-acum parcă și tonurile, culorile se nășteau mai vii și fețele palide, lunguiețe, ale sfinților bizantini, copiați după niște reproduceri erau mai omenești. Un călugăr Gherasim, care supraveghea lucrarea din partea episcopatului Timiș Torontal, îl admira cel mai mult. Uneori îl blagoslovea:

— Domnul te va ajuta pe patul de suferința și-n timpul bolii îți va primi așternutul.

— N-ar putea mai bine să-mi dea bani?

Călugărul nu se supăra pentru vorba lui spurcată.

— Pururea a zis domnul: să fie fără iubirei de arginți, îndestuiîndu-vă cu cele ce aveți. Căci el însuși a zis: ^Nu te voi lăsa și nici nu te voi părăsi.

Toma nu-l necăjea decît cînd era plictisit. Atunci îl contrazicea, îi mărturisise că pictează pentru bani și nu din dragoste întru Domnul. Călugărul îl dăscălea în termeni biblici, și pe Toma îl distra acest fel de a vorbi.

Îl plăcea lucrul din Capelă: în timpul prînzului se culca pe spate, pe cea mai înaltă schelă și privea tavanul, jocul ciudat al luminii în mărgelele

de cristal ale candelabrelor. După câteva săptămîni, cînd înaintase bine cu lucrul și sfinții începură să trăiască pe fundalul albăstrui de cer al frescelor, Toma se uita lung la tavan, se uita la ei cu ochii întredeschiși și, uneori descoperea pe fețele lor cîte un petec care i se părea că e viu. Odată pictase un înger cu sabie de foc în mină și fața acestuia, de la nas în sus, trăia. Avea ochii vii, inteligenți, cu o urmă de tristețe în ei și din orice direcție te uitai la el aveai impresia că te urmărește cu privirile. În ziua aceea a fost emoționat. A încercat să repicteze și partea de jos a feței îngerului, dar nu i-a reușit. De ciudă, a dat cu grund peste tot tabloul. Iconarul, care tocmai atunci venise în control, urlă de furie : el nu voia sfinți vii, ci sfinți mulți, cît mai mulți.

Sfinții se plăteau cu bucata.

Pe urmă, Toma a mai fost mulțumit de un portret. De Iuda din „Cina cea de taină”. îl pictase pe iconar cu gura căscată, așa cum era el de obicei, cînd era furios.

Tot sezonul a lucrat alături de iconar. Deși era plătit prost pentru ceea ce făcea, cîștiga destul de mult. Odată trimise părinților 2000 de lei fără să fi trecut pe mandat numele expeditorului. îi părea rău însă că nu putea fi de față cînd își vor încasa părinții banii.

În semi-întunericul capelei, Toma nu și-a dat multă vreme seama că tot ceea ce făcea nu era altceva decît niște desene pe care le colora cu vopsele țipătoare. Se obișnuise atît de mult cu acest fel de a lucra, încît într-o duminică, cînd încercă să picteze un peisaj, se sperie : în tablou, contururile copacilor trădau stîngăcie și lipsă de nuanțe; aducea a vulgar, a pictură de buci. Mai încercă să prindă peisajul pe partea cealaltă a cartonului, dar și acesta semăna cu primul. își dădu seama că pictura făcută pe întuneric, fără lumina nu e pictură. Desigur că da — își spuse — trăind în întuneric, cîrțtița n-are nevoie de ochi. Dar un pictor nu poate trăi fără ochi. Și ochii nu se folosesc decît ziua, la lumină.

Din duminica aceea, Toma deveni morocănos, tăcut. Vorbea foarte rar și nu mai era mulțumit de nimic. încercă să fixeze de schelă o făclie, dar făclia afumă tavanul și trebui să lucreze cîteva zile la refacerea lui. în timpul prinzului nu mai stătea culcat pe schele, ci ieșea la lumină, privea cerul, ramurile copacilor, desișul ierburilor, zecile de nuanțe de verde, culoarea mîinilor și se mira singur că nu se plictisește.

Seara după lucru umplea zeci de coli cu schițe : desena tot ce îi ieșea în cale : oameni, vite. Cînd era bine dispus își propunea teme : să deseneze un peisaj și să se simtă seara, ziua, noaptea, în aceste desene. Era un joc plăcut și cu foarte mult folos se sili să privească marginea satului ziua, seara, noaptea. Descoperi un lucru ciudat: spre seară aceleași case, care în timpul zilei aveau liniile foarte distincte, drept, conturate, se înmuiau. deveneau dulci, mai rotunjite, innobilate parcă de o liniște, de o pace grea, odihnitoare..

Descoperirea aceasta îl înflăcăra pentru un timp : ziua lucra pe schele,, fără chef, abia aștepta să vină seara să se apuce cu adevărat de lucru. Lucrul lui era să stea să privească un fir de iarbă, un copac, o frunză. în caietele-lui de schițe au apărut în locul desenelor și al compozițiilor, desene simple pe care le ignorase multă vreme. Un fir de iarbă văzut din diferite unghiuri, o frunză, îl bucurau mai mult decît cîte un portret reușit. își dădea seama că cel mai important lucru în munca unui pictor este să-și formeze ochiul, să știe să privească, să știe să aleagă unghiul lucrului pe care voia să-l facă. Pînă și fețele oamenilor privite cu atenție se îmbogățeau. Iconarul nu aveai



numai fruntea lată și două riduri, nas lung și coroiat și buze nefirec de groase ci și un fel deosebit de a ține gura căscată, fără motiv, lucru pe care pînă atunci Toma nu-l observase. Dar nu numai atît, iconarul zîmbea într-un anumit fel : colțurile buzelor în loc să se ridice, coborau și zîmbetul lui! aducea a rînjet. Ochii, deși erau verzi, jucau în penumbra capelei în galben murdar și acest galben murdar dădea viață omului, îi schița caracterul. Dacă l-ar fi pictat vreodată, nu i-ar fi făcut ochii verzi, ci galbeni. După vreo două săptămîni de studiere a fizionomiei iconarului, Toma își dădu seama că abia acum începuse să-l cunoască. Privindu-l atent îi putea citi gîndurile. Avu impresia că descoperise ceva formidabil și-i ardeau palmele după lucru. Devenise exagerat de exigent pînă și cu sfinții pe care îi făcea.

3

într-o după masă caldă, cu zăpușeală, prevestitoare de ploaie sosiră niște vizitatori cu o limuzină cu număr de ordine din București. Doi domni și o doamnă foarte elegantă. Călugărul Gherasim îi binecuvîntă apoi îi aduse în Capelă. Unul din domni ceru să i se deschidă toate ușile, să poată vedea mai bine pereții. în fața cîte unui sfînt se dădea un pa? îndărăt, apoi mai punea un rînd de ochelari peste cei pe care îi avea pe nas și cerceta îndelung fiecare pictură. în cele din urmă exclamă :

— E formidabil! Nu e nici bizantin și nici obișnuita pictură murală slavă. Ceva din vechea noastră pictură bisericească autohtonă. Se întoarse spre călugăr : Cine e maestrul ?

— Maestrul e plecat în oraș, dar de pictat pictează dumnealui.

Arată spre Toma.

Vizitatorii abia acum îl văzură pe Toma cățărât pe schelă. Domnul cu două rînduri de ochelari se apropie de el.

— Vă rog să ne scuzați de deranj. Dar am auzit că se restaurează această Capelă și eram în trecere... Cum vă numiți dumneavoastră?

— Toma Voican.

Domnul cu două rînduri de ochelari își încreți fruntea ; se vedea cît de colo că n-auzise pînă acum acest nume.

— Unde ați studiat ?

— Acasă.

Vizitatorului parcă nu-i venea să creadă. începu să cerceteze din nou pereții, apoi îl chemă lingă el pe tovarășul său.

— Uită-te aici, la aceste armonii de culori... Spune, ai mai văzut tu. vreodată îmbinîndu-se albastrul cu verdele?... Așa-i că nu? Numai în covoarele oltenești... Și vezi fețele astea?... Pentru prima oară văd sfinți cu fețe asimetrice...

Toma era convins că aceștia voiau să-și bată joc de el. își aprinse o țigară și aștepta cel mai mic gest care să trădeze ironia : era gata să le răspundă vulgar și chiar să-i dea afară din Capelă.

— Cîți ani aveți dumneavoastră ?

— Douăzeci.

— Și de cînd pictați?

— De cînd eram mic.

Individul îl rugă pe prietenul său să facă cîteva fotografii, apoi se întoarse din nou spre Toma.

— Aș vrea să vă întreb, intenționat n-ați folosit perspectiva ?

Toma mărturisi sincer :

— Niciodată nu m-am gândit aici, la perspectivă... Mai mult, m-am distrat numai.

— E așa cum m-am gândit și eu, spuse satisfăcut cel cu ochelari. Instinctiv... Pentru că perspectiva aici nu joacă rol. Aici e important ca figurile și culorile privite din unghiul credincioșilor să copleșească... în occident, continuă din ce în ce mai aprins, catedralele copleșesc prin proporții... Astea ale noastre, prin culoare... Culoarea creează feeria...

Prietenul vorbitorului tocmai termină ultima fotografie.

— Ești încălzit de parcă ai fi la cursuri... Și crezi că un asemenea efect al culorilor ar fi scăpat papilor.?

— Nu, desigur că nu... Vezi vitraliile... Păcat de dumneata tinere că nu studiezi... Cu talentul dumitale ai putea deveni un adevărat pictor. Vreau să spun un pictor, conștient de arta lui. Se adresează nevesti-si: Ce spui Grette?

Femeia pînă acum părea străină de tot ce se întîmpla în Capelă. Fuma liniștită, privea sutana murdară a călugărului.

— Da, ar fi păcat să nu vină la București... Tu ai putea să-l protejezi, să între la Belle Arte.

Lui Toma nu-i venea să creadă urechilor. Individul cu două rînduri de ochelari îi întinse o carte de vizită.

— Mă numesc Eduard Mănescu și sînt critic de artă... îmi pare bine că v-am cunoscut... Dacă vă răzgîndiți odată și veniți la București vă stau la dispoziție... La revedere,, domnule pictor.

Toma rămase multă vreme nemișcat, chiar după plecarea lor. Numai cînd auzi clacsonul mașinii, tresări. Privi cartea de vizită, sfinții idioți de pe pereți și i se făcu lehamite. În ziua aceea nu mai lucră nimic.

Cu iconarul se certă chiar a doua zi. Lucra la portretul arhanghelului Miliăji] și nu era mulțumit. Iconarul îl surprinse tocmai cînd dădea cu vopsea albă peste tablou.

— Ce faci?

— Îl refac pe Mihai ăsta.

— Dacă te mai prind că refaci o icoană te bag în mă-ta. Ai auzit?

— Da.

își aruncă sculele și coborî de pe schelă. Iconarul îi ieși înainte. S-au oprit față în față. Erau de aceeași înălțime. Toma îi cercetă ochii galbeni și murdari.

— De ce ai coborît de pe schele?

— Pentru că m-am plictisit. Vreau să plec.

— Să pleci, zici?

Iconarul îi dădu o palmă. Toma se așteptase la acest lucru. Îl și dorise întrucîtva. Avea nevoie de o justificare. Totuși, palma fusese peste măsură de grea. Se dădu cîtiva pași îndărăt, se lovi de perete. Își șterse sîngele de pe față și porni amenințător spre iconar. Acesta la început nu-l luă în serios. Îl aștepta neclintit, puțin mirat. Toma îl prinse de reverul hainei, îl trânti la pămînt, și înainte ca iconarul să se fi putut dezmetici sări pe el și-l ținu neclintit sub genunchi.

— Ascultă, meștere. Dacă mai ridici mîna asupra mea, te omor!

Vocea suna grav în încăperea boltită a capelei și iconarul se sperie. Se eliberă din strînișoare: încet, cu mișcări lente, își scutură hainele, apoi demn, ieși din capelă.

Toma părăsi Herculanele încă în ziua aceea. Drumul pînă la Orșova, 26 de kilometri îl străbătu pe jos.

Era iulie și era cald; copacii se lăbărtau în lumină, iar iarba, obosită, arsă de soare, îl îmbia să se tăvălească în ea ca și atunci, în apropierea Piteștiului. La Topleț, fumul coșurilor fabricii de mașini de gătit „Zenitli” se amesteca cu niște nori respirați și cenușii. Timpul petrecut pe schelele capelei cu cupola închisă, fără orizont i se părea timp pierdut. Aici, cerul era o cupolă fără de sfîrșit.

Își închipuise tot viitorul clădit pe cartea de vizită a criticului din București. Acum putea merge acasă cu capul sus, să înfrunte privirile aspre ale lui taică-său.

La Orșova își scoase bilet gentru Oradea.

### CAPITOLUL III

Cînd părăsi clădirea gării își simți mai puternic bătăile inimii; îi era cald și ar fi vrut să fugă, să ajungă cît mai devreme acasă. Totuși se stăpîni și merse încet, privind casele, străzile ca pe niște vechi cunoscuți. Cînd coti în strada Teleajen avu impresia că strada se îngustase de la plecarea lui, că înseși oasele se piperniciseră și mai toate se rezemau, ca niște invalizi, în cîrji.

Biserica din Bujac, cu turla turtită, cu geamurile clopotniței sparte, părea mai degrabă un han decît un lăcaș de rugăciune. Gardul, spart pe alocuri, lăsa să se vadă în curte, unde, sub umbra unui dud cu frunzele culese pentru viermi de mătase, se odihnea ctitorul bisericii: supusul Domnului, Alfred Mărgineanu, maior în retragere, fost deputat. Toma se opri pentru o clipă în fața bisericii: căuta camionul cu numărul 801, proprietatea părintelui, dar nu mai găsi decît butucii și cărămizile pe care zăcuse. Popa, venit de undeva din Moldova, era tovarăș cu un Camionagi, chiar cu ginearele sau, și transformase curtea bisericii în garaj. Toți copiii din cartier se cățărau pe mașină și nu odată, în timpul slujbei, se auzea clacsonul mașinii: atunci părintele cădelnița mai repede și făcea semn cantorului să dea o raită prin curte să alunge copiii.

În fața casei se opri din nou: dacă ar fi întins mina ar fi ajunși la streășină. Oare totdeauna a fost casa atît de scundă? Trecu pe lingă cuștile de iepuri ale domnului Adam și bătu la ușă. Ii deschise Voican; părea îm-hătrînit și mirosea a țuică ieftină, puturoasă. Taică-său îl privi lung, cercetător și un timp Toma avu impresia că bătrînul nu-l recunoaște.

— Am auzit că te-ai făcut vagabond.

— Da, tată.

Era bucuros că taică-său îl primise așa: singur n-ar fi găsit tonul discuției și poate ar fi fost în stare să se înduioșeze, să plîngă. îl privi pe bătrîn în față: acesta ținea ochii întredeschiși. Crețurile de la marginea ochilor erau adînci și lungi, șerpuite pînă sub perciunii argintii. Barba cenușie, nerasă de cîteva zile, părea murdară.

— Avram e la meserie. Ciștigă. Numai tu nu faci nimic. Ce vrei să devii?

— Nu știu, tată.

Prin deschizătura ușii, Toma o zări pe maică-sa. Stătea lingă cuptor și-și mototolea șorțul. Avea gura întredeschisă de parcă ar fi vrut să spună ceva. Voican îl mai privi o dată apoi intră în bucătărie, tîrîndu-și piciorul bolnav. Livia îl strânse pe Toma la piept și începu să plîngă, încet, ca și

cum s-ar fi temut să nu fie auzită de Voican. Acesta, nehotărît, mormăi ceva, mai mult pentru sine, apoi se așeză lângă fereastră și privi pe geamul murdar.

— Cum o duceți, mamă ?

— Bine, Toma 0 ducem foarte bine.

— Mă minți, mamă ?

Ea nu-i răspunse. își făcu de lucru. începu să pregătească ceva de mîncare apoi ieși din casă și Toma avu impresia că se duce în vecini să ceară ceva cu împrumut. Se așeză la masă, în fața lui taică-său.

— Dumneata tată, lucrezi ?

— Vrei să-mi ceri socoteală ?

— Nu, tată. Am întrebat numai. Știi, eu m-am făcut pictor.

Batrînul începu să ridă. Rîdea cu amărăciune, cu răutate, cu gura pe jumătate deschisă.

— De ce rîzi tată ?

— Pentru că'spui că te-ai făcut pictor. Pictorii se nasc, nu se fac. Crezi că e tot una să te faci frizer sau pictor ?

— Poate că ai dreptate, tată. Dar eu am trăit din pictură.

— Prostituatele trăiesq din dragoste și nici nu știu ce-i aia. Ai fost vreodată mulțumit de ceea ce ai făcut ?

— 0 dată da. De o jumătate de față. Am făcut un arhanghel și partea de sus a feței, ochii, mi-au plăcut.

— Adică ai făcut o jumătate de față într-un an.

— Nu într-un an. Un timp am fost angajat la un pictor de firme.

— Tot ca artist? Rîse.

— Nu. Un fel de om la toate.

— Adică servitor. Păcat că ai plecat de acolo. Era o meserie pentru tine. Servitorii nu trebuie să se gîndească. Ei execută ceea ce li se spune și asta e tot. Cu cît ai orizont mai mic, cu atît ești mai mulțumit.

— Am impresia că-mi dai sfaturi proaste, tată.

— Dacă nu-ti plac, nu le asculta. Ai bani ?

— Da.

— Dă-mi 40 de lei să nu vadă maică-ta.

— Patruzeci de lei costă un kilogram de țuică.

— Văd că esti bine informat. îmi dai ?

— Da.

Batrînul luă banii și plecă. Nu părea de loc umilit. Dimpotrivă, îl privi pe Toma cu dispreț și cu oarecare compătimire. Rămas singur în încăpere, Toma privi în jur: mobilele erau aceleași ca atunci cînd plecase de acasă. Erau doar mai uzate și mai murdare.

Maică-sa se întoarse cu un pachetel ascuns sub șorț. Era îmbujorată, probabil fusese pe la băcanul din colț. Toma se prefăcu că nu observă nimic.

— Taică-tău ti-a cerut bani ?

— Da.

— Așa e în ultimul timp. Știe că are bani în sertar și mereu cere cu împrumut de parcă el n-ar avea.

— 0 duci greu, mamă ?

— Nu, Toma. Slavă domnului sînt mulțumită. Mai ales în ultimul timp. Tata a început să lucreze și oiștigă destul de bine. Apoi și Avram ne mai trimite cîte ceva. El e băiat foarte bun. Și ție-ți mulțumesc, Toma.

Ți-am recunoscut scrisul de pe mandat. N-ar fi trebuit să ne trimiți bani. Desigur că și tu ai nevoie. Ai crescut mult. Ești un adevărat bărbat. Ia să te privesc puțin. Ți luă fața în palme. Da, da, ești un adevărat bărbat. Puternic și frumos.

— Nu plînge, mamă.

— De bucurie plîng, Toma, de bucurie.

Bătrînul se întoarse noaptea tîrziu. Era beat și înjura; cînd îl văzu pe Toma, se înfurie și mai tare.

— Dacă nu lucrezi și nu cîștigi bani, n-ai ce căuta aici.

— Nici nu vreau să stau, tată. Am vrut să vă văd numai.

— Aaaa, s-a întors artistul acasă ca să culeagă laurii. Matematică știi?

— Mu tată.

— Foarte rău. Ar trebui să înveți. Ar trebui să înveți dar tu n-o să fii niciodată în stare. Tu ești prost. Și omul prost nu poate fi artist. Cînd pleci?

— Miine, tată.

— Foarte bine. Știi că nu-mi plac trîntorii.

După ce bătrînul se culcă, Toma se așeză lingă maică-sa. Ți cuprinse mîinile și o privi lung. Stătu mult timp așa, nemișcat, fără să scoată un cuvînt Privind-o, la un moment dat a avut senzația că imaginea ei, ridurile, tăietura lunguiață a ochilor, nasul drept, încă frumos, înconjurat de cute, buzele ei subțiri, roșii, desenate timid, i se întipăresc undeva, pe un ecran ascuns. O cercetă atît de îndelung încît pentru prima oară își descoperi propriile linii ale sprîncenelor. Pictor ciudat e natura asta.

— De ce te uiți atît de lung la mine?

— Vreau să te păstrez mamă. Pe urmă, adăugă repede: știi mamă că noi nu ne-am vorbit aproape niciodată.

— Pentru că n-am avut niciodată timp.

— Crezi că asta e motivul?

— Nu știu. Poate că da. Dar cred că între noi cuvintele au fost totdeauna de prisos. Atît de multe ori te-am mîngîiat cu privirile. Atît de multe ori te-am încurajat fără glas, și atît de multe ori te-am certat fără glas.

— Știu, într-o duminică dimineața cînd am spart borcanul acela cu marmeladă de prune. Așa-i?

— Și atunci. Eu te-am iubit și tu... Da. Și tu tot pe tine te-ai iubit. Aproape la fiecare cuvînt rostit de tine eu am mai presupus unul.

— Ce cuvînt, mamă?

•— Cuvîntul „vreau” Tu totdeauna ai vrut. Iar eu am renunțat totdeauna. Cînd spuneai vreau, vroiam și eu. Cred că voința care mi-a lipsit mie. voința, puterea, toate s-au adunat în tine. Poate e bine așa. Nu știu.

— Aș fi fost mult mai bucuros să mă cerți, mamă.

— De ce să te cert? E ca și cum aș certa iarba pentru că e verde. Du-te și te culcă, ești obosit.

Fără să fi fost nevoie, Toma se cațără în patul cu etaj, la vechiul lui loc. De aci, din acest unghi, camera recăpăta ceva din ceea ce fusese altă dată. Se vedea întunericul adunat în colțul de lingă fereastră, acolo unde trebuia să fie lada pentru cărbuni. Se vedea și colțul mesei, carourile galbene; •ile pînzei ceruite, luciul luminat de felinarul din stradă, mașina de gătit cu cercurile arse, crăpate.

Prin geam, dacă s-ar fi ridicat în coate ar fi putut descoperi cuștile iepurilor de casă ale domnului Adam. Oare unde o fi acum? încă de pe

atunci se vorbea despre el ca despre un om mort sau, în orice caz, ca despre un om care-i pe moarte. În ifioare dimineată scuipa siuge, tușea de nu putea nimeni să doarmă din cauza lui. Pe urmă i-au murit toți copiii, cumnații, nevastă-sa. Numai el continua să o ducă de pe o zi pe alta. Probabil și acum e aici pe undeva, prin curte sau la bodega de peste drum și bea sirop amestecat cu untdelemn.

Toma nu adormi decît spre dimineată și cînd se trezi auzi tușea sgomotoasă a lui Adam.

La plecare cînd își luă rămas bun, maică-sa începu să plîngă.

— Nu plînge, mamă.

— Nu plîng, Toma. Acum unde te duci?

— La Orșova să-mi iau lucrurile din atelierul unde am lucrat, apoi la București... Mă înscriu la Belle-Arte. Atunci n-am reușit. Nu din vina mea... Dar acum nu mai are nicio importanță...

— Dacă te înscrii la școală, nimic nu mai are importanță. Eu știu că tu ai talent... Să fii cuminte și silitor, mamă... Și să-mi scrii din cînd în cînd...

— Am să-ți scriu, mamă.

În curte se întîlni cu Adam. Era mai slab și mai palid decît oricînd avea pielea aproape transparentă; ochii lui mici, de viezure, îi avea ascunși în fundul orbitelor.

— Bună dimineata, domnule Adam.

— Bună, Toma. îi răspunse de parcă s-ar fi despărțit numai de ieri. Asta, Marița o să facă pui. Opt sau zece, uite ce burtă are. O apucă pe Marița de urechi; iepuroaica avea burta mare și era bleaga de parcă ar fi fost bolnavă.

În tren avu senzația că simte încă mirosul de țuică ieftină care se îmbibase în haine, în mobile. Altfel își închipuise revederea. Credea că va regăsi atmosfera din trecut, mirosul magiunului de prună, ochii vioi ai mamei și profilul ei feminin proiectat pe ferestrele puțin întunecate de cenușul amurgului. Numai dimineata, la despărțire își dădu seama că îmbătrânise și ea; părul ei își pierduse luciul de altă dată, devenise nisipiu, uscat.

#### CAPITOLUL IV

În tren, în drum spre Orșova a aflat că nemții au dat un fel de ultimatum în legătură cu „coridorul Danzig”. Un vecin din compartiment începu să-i explice situația politică. Omul îl scutură de braț și-l întrebă dacă e de acord cu „ordinea nouă”. Toma nu știa despre ce ordine nouă era vorba, clar aprobă din cap ca să fie lăsat în pace.

— Trebuie o ordine nouă, insistă tovarășul de drum. Trăim în secolul electricității. Tot globul scîrțîie din țîțîni, orînduelile vechi sînt putrede, trebuie ceva nou, bărbătesc, care să țină pas cu cadența mereu mai accelerată a timpului.

Vorbea în termeni bombastici, își agita brațele! în aer, desena corpuri geometrice, hărți și arăta în palmă poziția geografică a Danzigului:

— Un oraș ca oricare altul. Un rahat de port la Marea Baltică, plin de pescari, de croitori și de vatmani și va intra în istorie ca Sedanul sau Verdunul.

Toma, prefăcîndu-se că doarme, ațipi cu adevărat. îl auzi ca prin vis cum îl preamărea pe unul Rudolf Hess, care dădea „papa” pe Hitler pentru că, oricît, zugravul e doar zugrav iar celălalt politician de carieră.

Cînd coborî din tren se simți înfiorător de singur: peronul gol, cu iedera uscată cățărâtă pe felinarele vopsite cu minium, colonia ceferiștilor, cenușie, dezolantă din spatele stației și oțetarii prăfuiți de dincolo de linii reflectau exact simțămintele lui.

Pe podul Cernii se opri să privească apa străvezie a râului, dunele de nisip și scorburile sălciilor uscate.

Se duse la atelierul lui Barbu și spre surprinderea lui rulourile erau trase. Intră în curte, în locuința lui și află de la nevastă-sa că meșterul orbise; i se vărsase un bidon de terebentină pe față.

— Și acum unde e?

— în atelier.

Toma intră prin ușa din dos.

în atelier, în penumbra zidurilor boltite îl găsi pe Barbu. Stătea pe un scaun cu făța ațintită spre scările de la intrare, la fel cum stătea pe vremuri, cînd aștepta mușterii.

— Mă, tu ești, Toma?

— Da, meștere.

— N-ai fost de mult pe aici... Toate pensulele sînt nespălate... Unde ai fost pînă acum?

— Am lucrat la iconar...

— Da, da. La iconar... Vrei să cauți paletele și să le -agăți în cui?

întinse mîna spre cuiul paletelor. — îmi place să știu lucrurile la loc.

Toma agăță cele două palete în cui. Meșterul pipăi paleta și fața i se luminează de un zîmbet...

— Stai jos, Toma.

Toma se așeză pe un scaun. Nu știa ce să spună. Meșterul tăcea și el și rămăsese multă vreme în liniște, nemișcați.

Atelierul nu se schimbase de la plecarea lui: toate erau la locul lor de parcă lucrul, viața, nu s-ar fi întrerupt în el...

— Am venit să-mi iau lucrurile, meștere... Și trebuie să mă duc.

— Desigur, fiecare om se duce undeva... Mai treci pe aici, nu-i așa?

— Am să trec, meștere.

— îți dau un sfat, Toma... Tu ai fost băiat bun... De cînd nu mai văd, t'ad mult mai multe... Chiar și lucrurile pe care nu le-am văzut cînd am avut ochi. Dar nu despre asta e vorba. Ascultă ce-ți spun: caută să stai de vorbă cu tine... închide ochii și cercetează-te... împacă-te cu tine însuși... Asta e ceea ce am cîștigat eu prin orbire. M-am împăcat cu mine... Tu știi cum țineam eu vopselele... Pe cele scumpe și rare în cutii de tinichea... Toate (Tomurile erau înșirate pe etajeră... Ocrul și Terra di Siena erau în ladă. Se murdăreau de praf dar n-avea importanță... Află că am cîștigat și am existat datorită Terrei di Siena... Toate grundurile care nu se văd din cauza lacurilor sînt făcute cu Terra di Siena... Și oamenii sînt ca și vopselele. Mulțimea valoroasă e formată din Terna di Siena. Dacă pictezi vreodată pictează pentru ei... Pe cei din cutiile de tinichea, în frac, ocolește-i... Du-te Toma...

în fața liceului era plin de elevi. Lui Toma i se păru că generația asta era mai pipernicită; colegii lui erau parcă mai înalți, mai frumoși. Pe scara rezervată profesorilor apăru directorul Laitin și profesoara de chimie. Cinci ani la rînd fusese îndrăgostit de ea. O visa pe stradă, acasă, și i se pîrea cea mai frumoasă, cea mai deșteaptă femeie din lume. Profesoara

•se îngrășase; avea părul vopsit proaspăt, ruginiu și de dedesubtul rochiei înflorate i se vedeau cataramele corsetelor.

în așteptarea trenului de București, Toma se duse în port. Lângă debarcaderul principal îl salută un fost coleg de școală.

— Am auzit, Toma, te-ai făcut pictor.

— M-am lăsat.

— Și ce faci acum?

— Nimic.

— Asta-i meserie bună.

— Tu ce meserie ai?

— Sînt marinar. Uite, pe Brîncoveanu. Arată spre vaporul de pasageri ancorat lângă debarcader.

Vaporul era frumos, alb, cu două etaje.

— Știi că eu niciodată n-am fost cu vaporul?.. Unde mergeți?

— La Brăila. Plecăm peste o oră. Nu vii?

— Nu. Peste cîteva ore plec la București...

— Vino cu vaporul pînă la Brăila... Și iei trenul de acolo. Tot spuneai că n-ai mai fost cu vaporul... E foarte frumos drumul. Tu ca fost pictor ai putea să-l apreciezi...

Fără să se gîndească prea mult, Toma se duse la agenție și-și scoase bilet pînă la Brăila.

## 2

Brîncoveanu ridică ancora fix la două. Malul se îndepărtă încet. Căpitania portului se micșoră, apoi trupul burduhănos al vasului se întoarse cu prova spre celălalt mal al Dunării, spre Tekia, un sătuleț de pescari de pe malul sîrbesc. Pe urmă se răsuci din nou și începu să alunece spre Acla-Kaleh. încă de departe Toma recunoscuse Mecetul, cu balconușul muezinului, vilele lui Aii și Melimet Kadri, fabrica de tutun Bafra, plopii și gheretele grănicerilor și zidurile groase, din cărămidă spălată de apă, ale vechei cetăți. După insulă apărură primele stînci ale Porților de fier, canalul. Apa învolburată, spumoasă, balansa vasul în stînga și în dreapta, apoi îl aruncă în cotul larg al fluviului; aici Dunărea era netedă de parcă ar fi fost nivelată cu mistria.

De sus, de pe coverta întîia unde stătea Toma, marinarii care erau îngrămădiți la proră, îmbrăcați în uniformele lor albe păreau și ei călători. ..Nu e rea viața de marinar" — constată Toma și-și căută prietenul să se informeze dacă n-ar fi cu putință să se angajeze și el pe vas. Prietenul era de serviciu în sala de mașini și nu-i putu vorbi. Urcă din nou pe covertă, se așeză într-un șezlong și privi copacii de pe mal. îi păru bine că se hotărîse să facă acest drum; pe vas era liniște, nu se auzeau decît zburaturile vasului călcînd oglinda fluidă a apei. Noaptea vasul fu însoțit de luminile mici, galbene, ale ferestrelor cabinelor proiectate pe valuri. Zgomotul monoton al mașinilor și susurul valurilor se contopeau în liniștea generală la fel ca și tic-tacul unui ceasornic cunoscut și nebăgat în seamă dintr-o cameră în care te-ai obișnuit să fii singur.

Numai a doua zi observă Toma și pe ceilalți pasageri: un comerciant din Turnu-Severin, cîteva excursioniști și o doamnă onorabila, voluminoasă, cu două fete gemene de patrusprezece, cincisprezece ani. Fetele stăteau tot timpul rezemate de balustrada albă a punții și vîntul, îmbrățișîndu-le, le lipea rochițele de stambă azurie de corp. Privite de departe, trupurile lor



-aveau ceva pur, feciorelnic. „Dacă ar putea cineva să le picteze în acest cadru, în așa fel încît ele să nu piardă nimic din tinerețea, din puritatea lor, încît omul care ar privi tabloul să fie la fel de emoționat, cum sînt eu acum, atunci... La dracu! Poate că tata are dreptate. „Pictorii se nasc, nu se fac”. Goni acest gînd. Ar fi vrut să aibă birtie și creion la el. „Aș intitula desenul „Tinerețe”. Două trupuri tinere, două minți tinere, bucurîndu-se de călătorie. Oare unde se duc? În fond, pentru desenul pe care l-aș face asta n-ar avea nici o importanță. Și lor, la fel ca și mie, totul li se pare nou, interesant: apa, peisajul, oamenii”.

Un marinar politicos îl întrebă dacă are nevoie de un pled.

— Nu, domnule. Mulțumesc. E foarte plăcut fără pled. Nu știți cumva cînd ajungem la Brăila.

— Bai da. Mîine seară.

Restul călătoriei, Toma îl petrecu pe punte, întins în șezlongul colorat tipător, dar foarte comod. Sătulețele de pe mal și în special orășelele bulgărești de pe malul drept și cartierele lor turcești cu minaretele lungi și subrtiri, ca niște creioane ascuțite, infipte în albastrul cerului, păreau niște cărți poștale colorate.

Brăila, cu izul ei ciudat, oriental, îi plăcu din prima clipă cînd coborî de pe vas. Forfota din portul luminat de reflectoarele debarcaderelor, aducea cu un furnicar apocaliptic, ireal. Oamenii păreau că se îmbulzeau și vorbeau fără motiv: negustori greci și evrei își ofereau zgomotos marfa nedefinită, iar femeile, parcă prea multe, toate fardate ostentativ ca nu cumva să treacă nebagate în seamă, umblau de colo pînă colo fără nici un rost.

Toma se înecă în mulțime, cineva îl întrebă ceva în idiș, altul îl îmbrînci, îi oferî țigări turcești și cînd, în sfîrșit, reuși să părăsească portul, se simți obosit de parcă ar fi muncit toată ziua. Ultimul tren spre București plecase și următorul pleca abia a doua zi la 6 și 42.

Căută un hotel în apropierea gării și constată, spre mirarea lui, că aici nu se închiriau camere decît pentru o oră, două. Fu nevoit să se ducă în centru și după multe tocmeli, primi o cameră cu așternuturile neschimbate de o săptămînă. la „Imperial”. încă de la poartă mirosea a latrină și cum înainta pe coridorul pe care erau înșiruite camerele, mirosul crescua. Dacă servitoarea care îl însoți n-ar fi neutralizat mirosul cu parfumul ei înțepător, ar fi fost greu de suportat. La capătul coridorului, femeia îi deschise o ușă vopsită verde și după ce îi înșiră inventarul încăperii, îl întrebă dacă dorește să rămînă pentru mai mult timp.

— O singură noapte, doamnă.

Fără nici un motiv femeia începu să chicotească.

— Vreli să rămîn aici?

— Nu.

Jignita, femeia își legănă șoldurile prin cameră, îl măsură cu dispreț, apoi ieși trîntind ușa. De pe coridor i se mai auzi glasul:

— Mucosul!

Toma zîmbi, deschise larg ferestrele și se culcă.

Fu trezit pe la ora două noaptea de un comisar îmbrăcat în uniformă «neagră».

— Singur, domnule?

— Da, îi răspunse Toma.

Nevrînd să creadă, comisarul își roti privirile prin cameră, se uită în dulap, pe sub pat și plecă vădit nemulțumit.

Camerista care îl însoțise îi dădu explicații lui Toma :

— Știți, e sfințit de lună și domnul Oproiu nu mai are bani. Face razii pe cont propriu, să ciupească ceva lovele.

— Și de ce-mi spuneți toate astea? o întrebă Toma somnoros după ce văzu că femeia nu mai avea de gând să plece.

— Pentru că acum n-o să mai vină și poate... doriți să rănim aici. Doi poli și stau pînă dimineața. Vă garantez că o să fiți mulțumit.

— Îți dau un pol, dacă nu mă deranjezi.

Femeia luă polul, îl scupă în palmă.

— Saftea domnule. Știți, sînt timpuri foarte grele.

Frecă moneda de genunchi, o mai scupă de câteva ori, apoi plecă legă-nindu-și șoldurile.

## 3

Dimineața îl trezi vuetul unei sirene din port. Se îmbracă și plecă grăbit la gară. Mai avea câteva minute pînă la plecarea trenului. La ghișeu cînd vru să scoată bilet descoperi că nu avea nici un ban la el. Îi buzunăriseră noaptea la hotel. Alergă la hotel dar nu avu cu cine sta de vorbă decît pe la ora zece cînd sosi directorul. Acesta, un om mucalit îi zîmbi îngăduitor.

— Cu aceeași tărie, ai putea tinere să spui că ai avut un milion de lei... Nu tine. De altfel citește acest aviz. Arată spre un carton tipărit de pe-coridorul'care ducea la etaj: „Direcțiunea nu răspunde decît de valorile depuse la direcție”.

Neavînd încotro, Toma se resemna; îi era ciudă că se împotmolise aproape de mal. Nu putea merge la București fără nici un ban, chiar dacă Mănescu se va arăta dornic să-l protejeze. Și acolo trebuie să doarmă, să mănînce ceva. Singura soluție era să facă rost de bani și pentru asta, deocamdată trebuia să se angajeze oriunde, să facă cea mai strictă economie, ca să se aleagă cu Ceva. Plecă în oraș să-și caute de lucru.

Cutreerînd străzile înguste, murdare, gălăgioase le găsi ademenitoare: erau pline de culoare, aveau un iz aparte și se cereau parcă fixate pe pînză. „Ar trebui făcut cunoscut acest oraș la fel cum l-a făcut cunoscut și Istrati în literatură. De creat o lume nouă din aceste case aruncate de-a valma. Așa cum Gaugin a creat o lume nouă, proprie, dintr-o insulă banalizată din cauza cărților poștale de prost gust”. Se sperie de comparație și se uită repede în jur să vadă dacă nu-i citise cineva gîndurile.

Noaptea, orașul, slab luminat, deveni mai pitoresc: vitrinele cafenelelor aburite și poleite' de lumina becurilor electrice, trotuarele cenușii, lustruite parcă de pași, casele mici și strîmbe, cu ochii astupați cu hîrtie albastră de învelit caiete, împrumutau ceva straniu, nefiresc, îngrămădirii de piatră.

După ce colindă toate cartierele, pînă și Brăilița, se instala într-un birt economic și intră în vorbă cu un chelner. Află că mai sînt vreo mie desomeri la Brăila, că de lucru nu se prea găsește: nemții care dominau tot tranzitul mărfurilor din port aduseseră de la Regensburg macarale electrice, docherii cei vechi care au fost în sindicat, lucrează acum patru zile^ pe-săptămîină și numai uneori cinci, cînd se găsește ceva ocazional pe la C.F.B.

— Și din ce trăiesc șomerii, pentru că de trăit, trăiesc?

— Nu știu. La asta nu m-am gîndit niciodată. Dumneata ești deștept,, constată el. Mai tîrziu, Toma află că tuturor care spuneau un lucru la care el nu se gîndise pînă atunci le atribuia acest calificativ. Chelnerul era grec, mic de statură, cu fața negricioasă și avea dinți mari, îngălbeniți de nicotină.

Avea și o cameră undeva în apropierea portului și-l invitase pe Toma să locuiască la el pînă-și va găsi ceva mai onorabil. Toma primi invitația.

După ora de închidere porniră împreună la locuința grecului. Chelnerul locuia departe de centru, pe strada Pensionatului, aproape de malul Dunării, într-o hrubă veche. Podeaua era putredă, mirosea a mucegai și pereții erau plini de cuie mari.

— Te-am invitat la mine pentru că ești deștept, domnule. Și mie nu-mi plec decît oamenii deștepți.

Cînd mărturisii că se socoate și el deștept, își lăsă capul în jos, rușinat.

Pe noptieră avea cîteva broșuri subțiri, în limba greacă, făcute ferfeniță de prea mult răsfoit.

— Țștia, spuse el, deși au trăit cu 2000 de ani în urmă, sînt mai deștepți decît deștepții de astăzi. Luă o cãrticicã în mînã, o deschise la întimplare și începu să citească: Ființa e ca masa unei sfere perfect rotunde, egală în toate direcțiile față de centru. Fiindcă ființa, privi cu subînțeleș spre Toma, înțelege prin astai Dumnezeu, nu poate fi aici sau colo mai mare sau mai mică... Ce zici de Parmenide?

Toma nu știu ce să-i rãspundã.

— Eu aș da o altă denumire lui Dumnezeu. Și anume: Echilibru. Domnul Echilibru.

Toma îl privi cu îngăduință. Să fie smintit? Grecul continuă :

— Știi ce înseamnă echilibru? Egal și liber. E formidabil, măi. Egal înseamnă și infinitul. Sau poate chiar mai mult. Egal la dimensiuni, în valori, în perfecțiune și liber. Tu, Toma, crezi în Dumnezeu?

— Nu.

— De ce?

— Hai să ne culcăm, Ioanis.

îndemnat de grec, Toma se angaja spãlãtor de vase la același birt economic unde lucra și el. în bucătãrie mirosea urit a leșie iar dacã se deschidea ușa, rãzbãtea din curte duhoarea acidulatã a closetelor. Geamurile aburite, punctate de muște, erau mici și întunecoase.

La început, cînd sta aplecat asupra cãldãrilor, mari de aramã, zincate de țigani, cu apa neschimbatã de sãptãmãni, Toma avea amețeli și i se întorcea stomacul pe dos. Nemîncat, n-avea ce să verse: se strîmba numai la față, lãcrima și cu ochii împãienjeniți privea jocul absurd și grațios al perlelor de grãsimi înșirate în cerc la marginea vasului.

Știa cã nu va rezista mult printre mirosurile acrite. în timpul liber bãtea orașul în cãutarea unei alte slujbe și noaptea se întorcea acasã obosit, nãdãjduind cã n-o sã-l gãseascã pe grec treaz, sã fie obligat sã-i asculte teoriile despre relațiile oamenilor cu dumnezeu.

Dupã vreo'zece zile de lungi cãutãri descoperi o slujbã chiar în branșã : desenator la o litografie. I se ceru sã dea o probã, sã deseneze un cap de femeie cu pãr bogat, despletit, pe un plic de șampon medical : „contra cãderii pãrului”.

Proprietarul litografiei „Polizu”, acționar al magaziilor „Vãmii tranzit” și al ghețãriilor „Pescarul” îl îndrãgi: îl invitã chiar la el acasã sã-i facã portretele copiilor. Avea douã fete: una de opt ani și cealaltã de zece ani. Toma le făcu portretele *Sta* acuarelã și șeful se arãtã foarte mulțumit. Voia cuș tot dinadinsul sã se împrieteneascã. Il invita duminica la prãnz și, amețit dupã douã pahare de vin slãbit cu mult sifon, îi povesti despre viața grea pe care a petrecut-o în internatul „Colegiul Carol” din Craiova, unde

educatorul îi făcea mizerii punându-l să spele coridoarele dormitoarelor. Asta era de altfel singurul lucru de care își mai amintea din anii de școală. Alte amintiri nu avea.

Omul era fericit.

Într-un carnețel mic își nota sumele încasate iar pe reversul fiecărei pagini, își trecea cheltuielile efectuate de nevasta sa, cu voia lui.

Toma stătea cu coatele pe masă, ascultând înșiruirile de cifre :

— Două perechi de ciorapi „Flora” a 34 lei. Joi 12 martie. Total 68 de lei.

— Trei metri barchet maro cu flori mari a 72 lei metrul. Luni 19 mai. Total 216 lei.

— Cincizeci de kilograme de roșii pentru bulion a lei 25 bani kilogramul... Patru caiete dictando, două creioane Hardmuth...

Toma îi admira mediocritatea și totodată îl invidia puțin. Nevasta sa zîmbea tot timpid, își amintea că, odată, într-o vară a fost cu Mircea (așa se numea soțul) în grădina restaurantului „Spic de grâu” și a auzit-o (cu urechile ei) pe Maria Tănase.

— A cîntat aia cu Leordeni... Foarte frumos cîntec... Nu mai doriți un sprîț, domnule Voican?

— Nu, doamnă... Mi-e teamă că am să mă îmbăt...

După fiecare vizită de duminica se întorcea acasă indispus.

Avea senzația că o pornise pe panta ratării. De multe ori înainte de a adormi făcea planuri: a doua zi se va apuca serios de lucru. Uneori dorința de a lucra dura și în timpul zilei, dar îndată ce părăsea atelierul și ieșea în stradă uita de hîrtie, de pensule, de culori. Hoinărea pe străzi, de-a lungul cheiului, se uita la docherii care se speteau muncind pînă noaptea tîrziu, călcînd atenți pe pasarele să nu cadă în apă. Cînd se întorcea acasă, avea remușcări, se vîra în pat și făcea planuri pentru a doua zi. A doua zi era din nou invitat la familia Polizu. Le asculta vîicărelile și ajungea la el și mai obosit și mai plictisit decît dacă ar fi înconjurat orașul de două ori.

Cu grecul se certă pentru un fleac : dacă dumnezeu vede și aude tot sau dimpotrivă dacă nu vede, nu aude și nu știe nimic din tot ce se petrece în lume. Grecul ar fi vrut ca Toma să ia atitudine ori pro ori contra ca să poată discuta cu el. Toma însă era plictisit, nu-l interesa problema, adormi și grecul descoperi abia dimineață că vorbise toată noaptea de unul singur. Jignit făcu cîteva aluzii, la recunoștință.

— Ori cît, locuiești la mine. Ești oaspete. Și oaspeții au unele îndatoriri. Locuiești gratis, te-am învățat să șlefuești zaruri din oase de vită, și ți-am dat totdeauna așternuturi curate.

— Mă mut, îl întrerupse nervos Toma. îmi pare rău că nu m-am mutat mai demult. îmi pare rău că am pierdut atîtea ore în șir ascultîndu-ți prostiile despre dumnezeu și cristoși. Pentru chirie și așternuturile curate îți datorez ceva?

— Pleacă !

Toma pierdu o jumătate de zi pînă găsi o cameră de închiriat.

Fu mulțumit că se mutase de la grec. Aici, în noua sa locuință, avea mai mult spațiu și era hotărît ca în orele libere să se ocupe foarte serios de desen. Gazda, o văduvă de război, mucalită și arțăgoasă, îi ceru plata înainte și-i interzise să treacă în camera alăturată, unde locuia o funcționară de la șantierul naval.

— Nu aduci în cameră nici femei și nici prieteni. La mine nu se fac beții. Locatară (arătă spre camera în care Toma n-avea voie să intre) lucrează toată ziua, așa că noaptea are nevoie de liniște.

După încasarea primului salariu, Toma plăti chiria, datoria ele la băcănia din colț de unde lua mezeluri pentru cină și spre surprinderea lui constată că nu-i mai rămânea nici un ban. Trebuia să trăiască altfel, trebuia să împartă banii altfel, altminteri risca să rămâie o viață întreagă la Brăila. Oare unde greșise calculul: trăise bine, cheltuise necugetat? Nu... Singurele cheltuieli de prisos au fost creioanele, hârtiile și cărbunii de desen.

Indispus se culcă pe divan: era sâmbătă seară și era zăpușeală. De peste drum se auzea un aparat de radio, —• cânta o fanfară militară. În semiîntunericul din cameră siluetele creioanelor din pahar se profilau pe geam. Le privi și-l cuprinse o tristețe ciudată, obositoare. Ar fi vrut să fie acasă, pe strada Teleajen, la maică-sa. încercă să asemene odaia de aici cu locuința de acasă, de la Oradea, și cea din urmă i se păru mai primitoare.

Cineva bătu la ușă. Strigă un „intră” de pe divan și nu se osteni să se întoarcă: era convins că venise gazda să-l întrebe dacă n-are nevoie de apă caldă.

— N-am nevoie de apă. M-am spălat. Nu te teme, doamnă, n-am să-ți murdăresc așternuturile. Vorbise cu răutate și-i păru rău imediat. îi răspunse o altă voce necunoscută pînă atunci:

— N-am venit pentru apă. Am venit pentru chibrituri.

Toma sări de pe divan. în prag stătea o femeie tânără, cu părul tuns scurt. Din cauza semiîntunericului din încăpere, fața nu i se vedea bine: i se bănuiau doar ochii mari, lucioși.

— Chibrituri, da, desigur, cu multă plăcere,  
în timp ce căuta chibriturile, ea se scuză:

— Locuiesc alături... Am rămas fără chibrituri... Vă rog să mă iertați.

Toma îi dădu chibriturile, ea mulțumi scurt și ieși. Rămas singur, Toma stătu un timp nemișcat lîngă ușă, așteptă ca ea să se întoarcă, să-i aducă chibriturile, dar ea nu mai apăra. Pe urmă fu bucuros că fata nu s-a mai întors. Cel puțin avea motiv să se ducă în oraș; să cumpere chibrituri.

Era seara târziu, pe străzi era aglomerație și de undeva dintr-un restaurant răzbea vocea unei cântărețe; cînta, languros, un tangou la modă: „S-a stins pe drum un felinar”.

Poate tocmai din cauza mulțimii se simți și mai singur. Se plimbă fără țintă vreo jumătate de oră, apoi intră în localul unde cânta diseuza. Se putea vedea imediat ce descluseai ușa; era cocotată pe o estradă și era îmbrăcată într-o rochie verde, decoltată, tăiată în două, de sus pînă jos de un fermoar nichelat.

Toma se așeză la o masă de lîngă intrare unde mai stăteau doi domni care discutau despre nemți și despre Codreanu. Amincloi susțineau același punct de vedere; se certau numai pentru că fiecare voia s-o ia înaintea celuilalt.

După miezul nopții localul se goli, rămaseră numai câțiva clienți de bază și orchestra. Diseuza stătea pe genunchii unui ofițer de la Căpitănia portului, cînta piano, cu ochii închiși, în timp ce ofițerul se juca cu fermoarul nichelat. Cînd îl deschidea peste limită, dincolo de șold, diseuza râdea: râdea și toboșarul din orchestră, soțul cântăreței; ofițerul de la Căpitănia portului avea bani mulți și era socotit galant.

Lui Toma i se făcu lehamite: plăți și se duse în port, la malul apei. Privind jocul mărunț al valurilor, se întrebă ce caută la Brăila 'cînd de fapt el pornise la București, la criticul acela cu două rînduri de ochelari. în sinea lui era convins că Mănescu l-a uitat de mult și acum în clipa asta i-ar fi fost foarte greu să se umilească.

Luminată de lună, Dunărea părea un șarpe cu solzi.

Toma stătu toată noaptea pe malul apei rezemat de niște lăzi umede care miroseau urît a pește putred. Dimineața apa era turbure, aproape galbenă. De-a lungul cheiului înșirate una după alta, stăteau ancorate șlepurile. Dintr-o cabină apărură o femeie și începu să întindă rufe spălate.

— Nomazi, mormăi Toma și se uită cu invidie la femeie.

Un timp rămase nemișcat lîngă lăzi, pe urmă cuprins de o tristețe ciudată, porni spre casă. Bătrîna îl privi supărată :

— V-a căutat ieri seară domnu Polizu. Ați fost invitat la ei și nu v-ați dus. Nu e frumos.

După ce se spălă, Toma se învioră și plecă la Polizu. Era așteptat.

— Te-ai supărat pe noi, domnule Voican?

— Nu, domnule Polizu, nu m-am supărat...

— Ieri după ce am văzut că nu vii am avut o discuție cu nevastă-mea.

Eu am crezut că te-a jignit cu ceva. Ne-am certat... îmi pare bine că nu ești supărat pe noi.

Radia de fericire și-i spuse nevastei să le aducă două sprîțuri. Puțin amețit mai povesti o dată pătaniile de la internatul Carol și-și arătă carnetul de încasări și cheltuieli.

Toma, mahmur, încă, îl întrebă fără nici o introducere :

— S'puneți-mi, voi sînteți fericiți ?

— Foarte fericiți, răspunse gazda radiind, uitîndu-se spre nevastă-sa, cerîndu-i parcă aprobarea. Și de ce n-am fi? Casă avem, slavă domnului... Și slavă domnului nu sîntem certați cu dumneata. Știi, pînă acum, cînd nu te-am cunoscut, nici nu știam că ne lipsești. Și pînă acum am trăit noi bine și în bună înțelegere... Dar de cînd ne-ai obișnuit să vii pe la noi ne-ai dez-morțit din hibernarea în care eram... Uneori mă trezesc noaptea, mă gîndesc ce aș fi făcut eu în locul dumatăle în Capitală și atunci o trezesc și pe Emilia... îi spun și ei pe unde călătoresc cu gîndul... Și, slavă domnului, am și doi copii, amîndoi sănătoși.

— Da, da, înțeleg, le răspunse Toma... Aveți dreptate, de ce n-ați fi fericiți ?

— Dumneata nu ești? îl întrebă doamna Polizu.

— întrebă și tu prostii, o întrerupse soțul. Cum să nu fie... Doar e tînăr, cîștigă destul de bine, e talentat și sănătos slavă domnului... Nu e așa ?

— Da, da, așa este, îi dădu dreptate Toma și se ridică de la masă. Vă mulțumesc pentru ospitalitate, acum am să mă duc să mă culc, că sînt foarte obosit și mîine va trebui să fac etichetele acelea pentru sticlulele cu tinetură de iod...

Restul zilei rămase tot timpul în casă, cu scopul, fără să și-l mărturisească de a se întîlni cu vecina. Abia pe la prînz cînd constată că din odaia alăturată nu răzbate nici cel mai mic zgomot se interesă la gazdă și află că vecina era la teatru și nu avea să se întoarcă acasă decît tîrziu.

N-avea chef să iasă în oraș ; cotrobăi printre cartoanele înșirate pe flnașă, luă un creion, numai așa în joacă. Rămase mult timp cu privirile pierdute în albul cartonului pînă ce i se păru că vede ghemuit lîngă o șura un om cu genunchii, strinși sub bărbie. începu să schițeze. După o oră termină un bruion, lăsă creionul și începu să se plimbe prin cameră. „Ar trebui să intitulez compoziția „Dialogul cu stelele”. Cînd vru să reia lucrul, schița i se păru penibil de stîngace, puerilă. Și ce titlu pompos a vrut să-i dea. Dialogul cu stelele.

Figura din desen avea fața inexpressivă, iar felul în care-și ținea brațele în jurul picioarelor era fals. Nemulțumit se culcă pe divan. Poate că nici n-am talent și mi s-a părut numai. Poate chiar Mănesiou s-a înșelat, sfinții din Capelă erau doar niște copii după niște ilustrații la un studiu despre pictura bizantină. E drept nu s-a ținut după ele, dar ori cît nu puteau avea nimic original. ,

Privi lung direle abia perceptibile lăsate de bidinea pe tavan și fără să fi vrut își aduse aminte de Barbu. Ce o fi făcînd meșterul? Mai controlează oare dacă paletele sînt agățate în cui? Probabil că a închis atelierul sau l-a închiriat unui alt pictor. Poate ar fi 'fost mai bine să mă angajez lucrător la el. S-ar fi bucurat.

Așa cum se așteptase, vecina îi aduse chibriturile. Dar Toma nu găsi nici măcar un cuvînt cu care s-o rețină. O privi numai lung, puțin profesional; avea ochii ușor încercănați și cearcănele completate cu arcurile sprîncenelor dădeau impresia unor urme lăsate de niște ochelari. Din cauza luminii de pe stradă, părul răsfirat părea străveziu...

— Vă uitați foarte ciudat la mine, — căută prin cameră' după oglindă, să se controleze.

— Ciudat? nu... Mă gîndese numai că locuim sub același acoperiș mai bine de o lună și abia acum vă văd pentru a doua oară... Nici nu știu cum vă cheamă.

— Irina. Irina Prodan... Sînt funcționară la Șantierele navale. Și dumneavoastră ?

Toma îi întinse mîna :

— Toma Voican... Fără profesie,... Lucrez la o litografie ca desinator... N-avea ce să-i mai spună. Rămaseră tăcuți față în față și cînd tăcerea li se păru prea lungă, ea spuse :

— Mă duc... Vă mulțumesc pentru chibrituri... Pornise spre ușă încet și lui Toma i se păru că aștepta să fie reținută. Totuși nu găsi nimic ce ar fi putut să-i spună. Ea închise ușa fără zgomot. Lui Toma îi era ciudă că nu știa să se poarte cu femeile. în fond ar fi fost foarte ușor să-i spună să rămînă. Ar fi discutat puțin... Dar ce-ar fi discutat? Desigur n-ar fi avut ce discuta... Poate i-ar fi propus să-i fie model, ca să-i facă portretul... Da, asta ar fi fost o soluție... Cel puțin și-ar fi omorît timpul. Deschise ușa, Irina era încă pe coridor în fața oglinzii ; își aranja părul.

— Dacă n-aveți ce face și nu sînteți obosită, aș puteai să vă desenez, îndată ce roști fraza îi păru rău. Dacă ea nu acceptă ? Se roși la față și se sili să rămînă liniștit, să nu răspundă cu bătărie la un eventual refuz. Ea îl privi lung. Tot Toma continuă :

— Dar să nu vă așteptați la cine știe ce grozăvie... Sînt un diletant. Poftim...

Deschise larg ușa și Irina se apropie încet.

Toma îi aranja un scaun lângă fereastră, apoi căută un unghi potrivit și se așază și el. Era emoționat. Lucră mult dar nu fu mulțumit de desen. Voia să se scuze că n-a ținut de multă vreme un creion în mână, dar scuza i se păru banală, stupidă. Mai târziu intră și gazda, probabil să întrebe-dacă n-are nevoie de apă caldă, dar văzînd ce se petrece în cameră se duse hi spatele lui Toma, privi planșa și-și pocni palmele.

— Leit, ea... Ca o fotografie.

Se ridică și Irina. Era mulțumită de portret. Numai Toma tăcea, trist, rușinat. Desenul semăna, însă n-avea nimic comun cu arta. Fu bucuros cînd-în sfîrșit rămase singur. Se duse la geam, privi în stradă. Era o seară mo-horită, întunecată, cu un cer fără stele. Trecătorii de pe stradă, priviți de sus, de la etaj, păreau niște gîndaci grăbiți,, care mișunau fără rost și fără țintă. în cameră plutea încă parfumul Irinei și Toma deschise grăbit fereastra să aerisească încăperea.

## CAPITOLUL V

### 1

La sfîrșitul lunii următoare cînd încasă salariul avea 1200 de lei în mîină. Cu banii aceștia ar fi putut pleca liniștit la București și-n caz că Mănescu nu s-ar fi ținut de făgăduială ar fi putut trăi două sau trei săptămîni pînă și-ar fi aranjat ceva. Dar salariul nu mai era în întregime al lui. Chiria, datoria la băcănie, spălătoreasă. Și dacă n-ar plăti nimic din toate astea?... Oare ar fi chiar o crimă atîtide mare ca, în interesul carierei,, să fie necinstit cu niște oameni străini?... Ce ar pierde ei în fond? Bătrina n-a investit nimic în plus în cameră decînci locuia acolo. Dar băcanul... Acela îl înșela destul de mult. Și săptămîna trecută l-a încărcat cu două sule de grame mai mult la mezeluri.

Ca să economisească altfel atîția bani i-ar trebui vreo patru sau cinci luni. In acest timp ar începe cursurile și Mănescu l-ar uita definitiv.

Plecă la gară. în sinea lui se angajase ca din primii bani pe care îi avea de luat de pe urma picturii să-i trimeată bătrînei.

Mănescu era plecat la Călimănești și după spusele servitoarei nu se întorcea acasă decît după vreo zece zile. Toma porni atunci să-și caute de lucru. Colindă pe la toți pictorii de firme și-n cele din urmă se angaja la Silvian & Comp. de pe strada Cîmpineanu. Picta în serie reclamele fabricilor JNivea clin Brașov și ale întreprinderilor de săpunuri Flora. își reinnoise și cunoștințele în pictarea literelor. Locuia în atelierul pictorului. Uneori, noap-tea cînd nu putea dormi, aprindea luminile și picta pe dosul firmelor. O dată, făcînd din memorie portretul maică-si cu un joc de umbre, reuși să-i imprime zîmbetul acela ciudat, trist. Toată noaptea nu se mai culcă. îi mai făcu o dată portretul și reuși și a doua oară. Era atît de bine dispus, că se îmbracă și porni în oraș. Ar fi vrut să vadă oameni veseli, femei fru-moase, să găsească'un prieten cu care să bea și căruia să-i fi putut face destăinuiri.

Se simțea bun. Făcea loc trecătorilor, era extrem de politicoș ; în tram-vai cedă locul unei doamne în vîrstă și fu fericit cînd ea acceptă. Avu sen-zația că toți cei din tramvai se uită la el. Coborî la Brătianu și porni spre Scala. Literale luminoase de pe frontispiciul Carltonului anunțau un film italian cu Gino Cervi și Alida Vali. Traversă, vru să vadă spectacolul dar ultima reprezentație începuse de mult. Renunță și, în sinea lui, fu convins că a făcut o mare favoare celor de la cinematograf.



în atelierul lui Silviu nu se discuta decît despre războiul fulger, despre geniul lui Hitler, despre conjunctura favorabilă care se va crea pentru pictorii de firme

Singurul care nu făcea comentarii, la fel ca și Toma era Pândelescu, o calfă de vreo 32 ani, bolnăvicios, cu coșuri pe frunte. Acesta se socotea un fel de artist; în timpul lui liber făcea peisaje și aquarele, pe care le vindea cu duzina unui misit de la Obor.

— Spune, Pândelescu, ai auzit tu de unul Petru Mănescu?

— Da, e un mare critic de artă. Odată i-am trimis și eu niște aquarele și mi le-a trimis înapoi îndoite în patru. E un bandit.

— De ce e bandit, măi Pândelescu?

— Pentru că mi-a scris că dacă m-aș lăsa de pictură, aș putea economisi cîte patru lei din jumătate în jumătate oră.

— Nu înțeleg!

— Cum nu înțelegi? Adică, după el, o pictură de-a mea se poate face-  
ra jumătate de oră și cartonul costă patru lei.

Toma rise

Nemulțumit, Pândelescu mormăia ceva, apoi adăugă, mai mult pentru sine r.

— Eu lucrez două ore la o acuarelă.

## 2

Cînd află de sosirea lui Mănescu, Toma se duse acasă la el. îi descriise-o femeii! în vîrstă și-l întrebă dacă a fost anunțat. Toma spuse un „da” abia perceptibil și femeia îl conduse într-o anticameră mare, plină cu picturi: Luollian, Iser, Verona, Palladi. Toma nu stătu acolo decît cîteva clipe; și în pîrajul salonului alăturat, apărură nevasta criticului. Era îmbrăcată într-un costum din stofă subțire, verde, croit pe trup, prea strîns. Fuma dintr-un porttigaret lung, din os și era fardată ostentativ, să nu i se vadă ridurile. îl privi lung pe Toma, i se păru cunoscut apoi și-l reaminti; începu să zîmbească.

— Nu ești dumneata pictorul acela, din Capelă?

— Ba da. doamnă... Eu sînt. Sărută lung mina întinsă spre el și izul\* greu al unei glicerine îi umplu nările.

— Ești mult mai înalt decît mi s-a părut acolo în Capelă. Ești un adevărat bărbat... Kise. Lui Toma rîsul i se păru nejustificat dar zîmbi și el, forțat, cu gura strîmbă... Ești foarte nostim... Toma continuă să zîmbească proteste.

— îl caut pe domnul Mănescu.

— Știu, știu... îmi pare bine că ai venit la București... Probabil ai venit pentru Institut... Mai pictezi?

— Da doamnă...

— O dată va trebui să-mi faci și mie un portret... Unul frumos... Nu cum sînt eu...

— Dar, doamnă...

— E frumos din partea ta... E un compliment drăguț... Suflă fumul în fața lui Toma și ehihoti. Nud ai făcut vreodată?

— Nu, doamnă... Niciodată n-am făcut nud.

Fu bucuros cînd din salonul alăturat apărură criticul. Era îmbrăcat într-un halat gros de diftină cu guler mare, vișiniu.

Spre mirarea lui Toma acesta îl recunoscuse imediat.

— Poftește, tânărul meu prieten, poftește.

În salon mai erau patru oameni; un individ în vîrstă așezat într-un fotoliu mare de piele, care ținea între genunchi un baston lustruit, cu o măciucă de argint. Își proptise bărbia în mîinile sprijinite pe baston și nu-și sălta capul nici cînd vorbea. Avea pielea stafidită și un păr lung, alb, adunat coc sub o beretă mare, franțuzească. Ceilalți îi spuneau maestrul. Lîngă el, așezat pe o pernă brodată, voit neglijent, își rotea capul în toate părțile, ca și cum s-ar fi mirat că se află în încăpere, un tinerel cu mustăți rare și cu o barbă roșcată, cu ochi mari, mirați, fără culoare. Vorbea despre el ca despre o altă persoană.

— Părerile lui Marcian despre timiditate este foarte categorică. Timiditatea este o infirmitate. În materie de artă, timiditatea ar trebui trecută în cazierul artistic. Dacă Marcian ar fi trăit cu două secole în urmă, ar fi propus și o pedeapsă pentru ea. Și anume una foarte aspră: tăierea mîinii. Rise de unul singur.

Ceilalți doi din salon, un om cu spatele încovoiat, îmbrăcat într-un loden ponosit ca un caftan, privea tot timpul spre maestru; celălalt, slab, cu ochii inflamați, era chel și semăna cu un chelner; purta o redingotă pătată și-o lavalieră mare virită sub veston.

Criticul așteptă sfîrșitul pledoariei despre timiditate, apoi îl prezentă pe Toma:

— Iată-l pe prietenul meu de la Herculanee... Toma Voican, dacă nu mă înșel? E pictorul acela din Capelă despre care v-am vorbit.

Numai maestrul nu privi spre el. Era preocupat de cercetarea galoșilor. Tânărul cu barba roșcată se aplecă ceremonios, așteptă o clipă de liniște apoi continuă:

— Dar dacă Marcian ar trăi peste două secole ar decreta timiditatea o infirmitate fizică. Dumneavoastră, maestre, ce părere aveți?

Maestrul tuși de două ori.

— Mulțumesc, maestre...

Mănescu îl întrerupse:

— Scuză-mă, dragă Marcian... îmi pare rău că n-au reușit fotografiile pe care le-am făcut la Capelă... E un lucru frumos și foarte promițător... Multă culoare și multă ingeniozitate... Ceva din rafinamentul popular. În orice caz asta îți sugerează stilul. Tânărul nostru prieten folosește un verde ciudat, catifelat și totuși rece. Parcă ar privi culoarea prin sticlă sau apă. Eu am propus tânărului nostru prieten să se înscrie la Belle-Arte... Bineînțeles dacă maestrul ar sprijini cererea dumitale...

Maestrul tuși din nou.

— Deci totul depinde de dumneata. Ia loc te rog. Din clipa aceea, Toma nu mai există pentru ei. Mănescu se întoarse spre tânărul cu mustăți rare și barbă roșcată. Ce spuneam adineauri?

— În legătură cu timiditatea?

— Nu, nu... Despre Monet... Acum știi... Dumneavoastră, maestre, ce credeți, femeia din „Porterul doamnei G.” nu este aceeași cu „Japoneza”?

— Nu cred. „Doamna G.” a fost pictată, dacă îmi aduc bine aminte, în '68... Da, în 1868, iar „Japoneza” după opt sau zece ani... Domnule Mănescu?

—• Da, răspunse prompt criticul. După opt ani, în 1876. Și sînt de «acord cui maestrul. „Japoneza” este blondă, iar „Doamna G”, brunetă sau șatenă.

— Poate invers, intră în vorbă tînărul cu barba roșcată. Japoneză blondă ?!

Maestrul aruncă o privire plină de dispreț spre tînăr, dar nu-i răspunse el, ci tot criticul :

—• Tocmai aici cred că e secretul sau cheia tabloului. O japoneză blondă și, fie vorba între noi, numai japoneză nu este. Vorbesc de figură. Numai decorul, covorul și chimonoul. Dar și chimonoul e prea greu față de ohimonourile japoneze. E drept, broderia era orientală, clasic japoneză. Poate chiar exagerată. Mă refer la brațul și fața aceluia samurai brodat pe chimono. Totuși ceva leagă cele două tablouri. Poate atmosfera. Cred că Monet a fixat pe pînza „Japonezei” o stare sufletească veche. Dacă vrei, ecoul „Doamnei G” se simte și pe pînza făcută cu opt ani mai tîrziu-

Toma rămase uimit. Cei din salon vorbeau despre tablouri și nume ca și cum ar fi vorbit el despre litere lapidare sau bloc. Comparau verdele din „Palmierii” lui Bonnard cu verdele fustei „Femeii cu anemonele” a lui Matisse, felul de a lucra al lui Holbein sau Watteau. Se simți îngrozitor de prost și vru să plece. Criticul îl opri la o cafea neagră și astfel Toma fu nevoit să audă un discurs despre pictura murală ai fraților Grigorescu, o conversație contradictorie între profesorul de la Belle Arte și tînărul acela cu barbă, despre hîrțile decupate ale lui Picasso și perioada moale a lui Salvador Dali...

Tot timpul Toma rămase încremenit pe scaun. Nu tresări decît cînd Mănescu îl întrebă unde locuiește.

— încă n-am locuință...

— Da, mormăi Mănescu... E bine că te-am întreat... Va trebui să rezolvăm să intri la cămin... Pînă atunci însă...

Toma tocmai vru să-i spună că problema locuinței nu era chiar atît de gravă cînd Mănescu îl țintiri pe Marcian cu degetul:

— N-ar putea să locuiască la tine?

— La mine? rămase surprins pictorul.. Cum adică?

— In atelier... Cîteva zile pînă i se va rezolva căminul...

— în atelier, da... Se întoarse spre Toma : Strada Timiș 2. Dealtfel vin și eu îndată.

Casa din strada Timiș 2 era o hardughie veche, pătrată, care aducea a "hambar părăsit, bun pentru demolare. Poarta înaltă, din lemn putred prinsă în chingi de fier, să nu se dărîme, era deschisă și nu se mai ținea decît *într-o* singură țîtină. Toma vru să rămînă în stradă să-l aștepte 'pe Marcian. Se răzgîndi însă și urcă scările, care erau la fel de putrede ca și poarta. La primul etaj fu nevoit să aprindă un chibrit să nu se lovească de ceva. îl izbi un anunț bătut în cuie pe o ușă vopsită în toate culorile: „NU BATE. NE DERANJEAZĂ ZGOMOTUL”. Toma apăsă pe clanță. Ușa cedă. Se pomeni într-un coridor lung plin de mobile date la reformă, scaune fără picioare, bidoane, șipci pentru rame. Aprinse un alt chibrit și pe ușa din fundul coridorului descoperi al doilea anunț: „DACĂ INTRI LASĂ-ȚI PĂRERILE ÎN GANG”.

Toma deschise și cea de a doua ușă și se pomeni într-un atelier mare, cu tavanul de sticlă mată. Chiar lângă intrare, în apropierea chiuvetei o fată tinăra cu codițe despletite călca lut. Era murdară pînă la genunchi, lutul clefăia ca aluatul dospit. Fata nu-i răspunse la salut și nici cea de-a doua femeie îmbrăcată în halat alb care stătea cu spatele spre intrare.

Toma mai salută o dată și atunci femeia cu halatul alb, fără să se întoarcă întrebă :

— Cine-i ?

înainte ca Toma să fi putut răspunde, fata cu codițe strigă :

— Un domn tinăr.

— Ce vrea ?

Toma abia atunci observă că femeia cu halatul alb, sculpta. Modela lutul din fața ei, fixat pe un suport de lemn. Era legată la ochi cu o bandă lată de catifea neagră.

— Ce vrei, domnule? întrebă fata cu codițe.

— M-a trimis domnul Marcian.

— L-a trimis domnul Marcian, strigă fata.

Lui Toma tortul i se părea ciudat în atelier; pereții erau plini cu picturi.

— Cum arată? întrebă sculptorița.

— E înalt, cred că e bun, apreeie fata cu codițe.

— Să se dezbrace, porunci sculptorița.

Toma nu vru să-și creadă urechilor.

Fata cu codițe se opri din lucru și se răsti la el.

— N-ai auzit? Dezbracă-te!

Toma își scoase haina, o plimbă dintr-o mînă în cealaltă apoi o aruncă pe o sofa de lângă perete.

— Și cămașa.

Toma stătu o clipă pe gînduri apoi ridică din umeri. Cine știe ce vor. își scoase și cămașa.

— Cum e, Ana?

— Are corp frumos.

Sculptorița își întrerupse lucrul, se idesleagă la ochi și se apropie de Toma. Era frumoasă; avea ochi mari, verzi și buze cărnoase date cu un ruj aproape violet.

— întoarce-te, îi spuse ea lui Toma.

Toma se întoarse cu spatele spre ele.

— Ridică brațele... Da, cred că e bun, constată și sculptorița. Unde te-a găsit domnul Marcian?

— La domnul Mănescu... Ami venit din provincie, vreau să mă înscriu la Institut.

— A, nu ești model? De ce n-ai spus imediat... îmbracă-te...

Toma zîmbi și se îmbracă. Sculptorița se spală pe miini și nu-i mai acordă nici o importanță. Numai înainte de a pleca, în timp ce-și îmbracă pardesiul, îl întrebă :

— Va să zică ești un nou protejat al lui Mănescu... Unde te-a „descoperit”? Rosti ultimul cuvînt cu multă ironie.

— La Herculan, într-o Capelă.

— Aaa, acum știi... Dumneata ești acela care ai pictat cimpanzei... Mi-a spus Marcian...

— Sfinți, doamnă, nu cimpanzei...

Sculptorița îl privi cu dispreț :

— Și de ce te-a trimis domnul Marcian aici ?

— Pentru că n-am locuință...

Din ușă, sculptorița se mai întoarse o dată.

— Ana, dacă vine domnul Marcian, îi spui că am plecat la Club...

Nu uita să pui cîrpele ude.

Iesi fără să salute.

Toma rămase lângă ușă, se uită la fata cu codițe cum își spală picioarele în chiuvetă apoi cerceta picturile de pe pereți. Nu pricepu nimic din ele. Una mare, cu ramă lată, neagră, scoasă în evidență prin spațiul gol din stîngă și dreapta ei, reprezenta un glob roșu din care țîșneau două aiere portocalii, nedefinite, cu nuanțe albastrii și cu cîteva pete galbene risipite pe ele. Încercă să privească tabloul cu ochii întredeschiși, printre gene dar nici așa nu pricepu nimic. Se apropie de suportul de lemn cu lutul modelat proaspăt.

— Ce reprezintă asta ?

Vata rise cu șiretenie.

— Ghicește!

— Un ou de struț ?

— Nu.

— Ai dreptate. E un... ba nu... E o ghiulea de tun din secolul trecut.

— Nu.

— Atunci nu știu ce e.

— E „ghidul”. Arată spre un alt suport cu un obiect tot sferic. Și acela e „șoapta”.

— Și picturile sînt tot ale doamnei care a plecat !

— Să nu-i spui niciodată doamnă că se supără. E domnișoara lia. Iiorturile sînt ale domnului Marcian.

Toma arătă un tablou la hitimplare. Pînza reprezenta o bila galbenă cu niște smocuri verzi, parcă niște plante acvatice, care mascau un ochi imens cu niște gene sub formă de raze.

— Asta ce e ?

— Ghicește.

— E tot pe ghicite ?

— Aici totul e pe ghicite.

— Atunci nu știu.

— Sînt eu, spuse fata rîzînd. Și se numește „Fata de după masa cu lata galbenă”. Nu seamănă ? își ridică fața.

Toma o privi lung : avea o față oarecare, cu pomeții obrazilor proeminenți, o față de țărancă. Ochii erau alungiți, dar asta poate și din pricina luminii care cădea de sus.

— Poate că seamănă dar eu nu mă pricep.

Fata luă niște cîrpe, le udă și înveli bilele de lut ale domnișoarei lia.

— Cît o să locuiești aici ?

— încă nu știu... Pînă intru la cămin.

Hotări să se ducă la hrSilvian și să-i spună că se mută din atelierul de pe Cîmpineanu. Poate o să-i ceară și cîteva zile concediu pînă se vor așeza lucrurile.

— Aici la ce oră se închide atelierul ?

— Atelierul nu se închide niciodată... Și eu locuiesc aici...  
 Arată spre un colț al sălii despărțit printr-o perdea groasă de pluș.  
 Se auziră pași pe coridor și amândoi priviră spre ușă. Intră Marcian.  
 — Domnișoara Tia ?  
 — A plecat la club. Cred că nu se mai întoarce.  
 Marcian se apropie de Toma.  
 — Ei, ce spui de acest colț de rai ?  
 — E frumos.  
 — Prea puțin spus. Atelierul acesta va intra în istoria plasticii românești. Aici se creează în contul mileniului următor... Și când te gândești că totul s-a născut dintr-o insomnie. M-a întrebat Tia: oare cum arată șoapta ca formă? Dar gândul?... Era o întrebare istorică... Acum Marcian nu are timp să-ți spună mai multe... Dar ne mai întâlnim noi... Simte-te ca acasă... Pa...

#### 4

Anul școlar începuse de vreo două săptămâni când Toma se prezentă la cursuri. Era tocmai o oră de anatomie. Profesorul, un individ mic cu un accent ostentativ franțuzesc, vorbea plictisit despre femur, consultându-și tot timpul ceasul, să nu depășească cumva ora. Toma se opri în ușă, așteptă un timp ca profesorul să termine fraza, dar acesta vorbea într-una fără întrerupere, fără punctuație. Din când în când, arăta cu brațul spre un schelet îngălbenit, prins în niște sîrme groase de aramă.

— Ai întârziat, domnule student. Și fără să dea vreo importanță obiecției, continuă: Fără cunoașterea perfectă a femurului, a poziției lui, nu există desen.

Toma nu-i răspunse. Își căută un loc și se lăsă privit de colegii din jur. Fetele, vreo șase, stăteau la primele mese și notau lacome, fiecare cuvânt rostit de profesor. Acesta privea peste capetele elevilor, peste pereții clasei, grasea și în scurtele pauze când căuta câte o nouă caracteristică a femurului își curăța măselele cu limba.

Mai târziu, Toma descoperi lângă fete pe liceanul cu care învățase desenul la profesorul Crăciun, la Orșova. Trecuseră de atunci mai bine de patru ani, constată în gând Toma, și asta abia acum reușise la examenul de admitere. Il privi mai atent. Tânărul era adâncit în studierea unui ziar. Rar de tot ridica privirea, își aranja cravata, apoi continua să citească, urmărind rândurile cu degetul.

În pauză, Toma rămase în clasă, privi planșele de pe pereți, apoi — prin geam — peisajul citadin. În stradă un oltean gîrbovit de povara zarzavaturilor, se furișa printre trecători, călcând cu piciorul drept pe trotuar, iar cu celălalt în apa ce se scurgea în rigola.

Urmă ora de Istoria artelor. Profesorul sosi târziu; scoase din buzunarul de sus al vestonului o hîrtiuță, apoi începu să se plimbe prin clasă. Spre deosebire de profesorul de anatomie, vorbea rar, târăgănat, cîntînd vocalele fără cel mai mic interes. Nu era preocupat dacă era ascultat sau nu. Vorbea pompos despre renașterea italiană, referindu-se mereu la persoana lui. Am fost, am văzut, am constatat, am verificat, am, comparat — se repeta des și, explicând condițiile generatoare ale renașterii, se entuziasma de unul singur. Nu-l interesa că studenții își curățau unghiile sau

„Ova «ecole era entuziasmat de fuziunea

indiferenți și îngîmfați.

Dintre fete, una singura P... răsărită; era îmbrăcată într-un costum de gabardină de... adunat coc pe un cap bine modelat, cu ochi albaștri, aducea pleca de la cursuri cu mașina condusa de un sol kaki. Nu se împrietenise cu mneni deseB^piost 9 g guma. Era nevasta unui consilier de la externe

„oglu”.

(Continuare în numărul viitor)

## CÎNELE DE LÎNGĂ POD

^GEO DUMITRESCU

Lui Miron Radu Parasch

*Pedalam • liniștit prin dimineața răcoroasă și plină de so  
pedalam liniștit, egal, \cu pieptul plin  
de bucuria aerului proaspăt, a luminii.  
de bucuria echilibrului, & lunecării libere, line.  
pe două roți,  
pedalam agale, ascultînd zumzetul roților pe asfalt,  
primind defilarea timpurilor foșnitoare de grine,  
a stîlpilor de telegraf, a gardurilor... —  
probabil că în văzduh ciripeau și păsări,  
cum se întîmplă adesea,  
și norii alergau în jocuri fantastice pe cer...  
Dar eu mă gîndeam  
cu de multă vreme nu mai alergasem  
pe Ungă garduri, cu un băț în mîină,  
făcînd să cînte din fugă, răpăind,  
marile xilofoane ale ulucilor,  
cîntecul lor întotdeauna surprinzător,  
de vegetale ciolane moarte...  
Și-acum, pedalînd liniștit, cu pieptul plin  
de puterea aerului pur și-a luminii,  
de bucuria echilibrului  
.și-a locomoției libere, line, pe două roți.  
privirea mea alerga de-a lungul gardurilor  
liberă, dreaptă, lipsită de .orice sfială,  
liberă, energică, materială, ca o nevăzută nuia,  
făcînd să răpăie bătrînele scînduri  
în frînturi de cîntece vioaie, puerile,  
crîmpeie de marșuri încrezătoare, ce aminteau  
de vremea surîzătoare, suavă,  
a impetuosului „sînt\* soldat și călăreț”...*

*Așa mergeam, pedalînd liniștit,  
inundat de bucuria mișcării,  
surîzător și țanțoș,  
petrecut de cîntecul gardurilor, —  
cînd, deodată, la cilha, pași în față.*



aproape de capătul podului,  
/-a/u zărit ușteptându-mă,  
•eram sigur că pe mine mă aștepta,  
negreșit, numai pe mine putea, să mă aștepte, —  
ta șa cum ședea liniștit pe'lebele dinapoi  
privindu-mă țință, urmărindu-mi vădit mișcările,  
clinele mă aștepta, apărut deodată,  
naiba știe de unde, la câțiva pași în fața mea,  
.în marginea timpului,- acolo unde, puteam să jur,  
ochii mei alergaseră cu puțin înainte,  
pipăind drumul.  
Și totuși, nu era chip să mă-nșel,  
•așa cum. ședea tăcut și calm, urmărindu-înă cu privirea,  
părea că mă așteaptă acolo de mult, de mult,  
poate chiar din clipa când, cu un ceas înainte,  
pornisem în frumoasa mea plimbare de dimineață,  
sciu poate chiar înainte de aceasta...

Am trecut pe lângă.el fără grabă,  
descriind totuși o curbă ușoară, neliniștită,  
•deși, privindu-l în trecere cu coada ochiului,  
•l-am văzut rămânind calpi, . . .  
neschițind nici un gest agresiv',  
•cu ochii țință, cu un aer blajin, trist, prostănac, -  
•am trecut ocolindu-l un pic., pedalînd fără grabă,  
•cu o ușoară strîngere de inimă, —  
-dar frică nu-mi, era, nu mi-e frică de cîini,  
,nu mi-a fost niciodată frică de cîini,  
și totuși, așa cum mă urmărea cu privirea, tăcut,  
•el îmi dădea, o neliniște,  
,un fel ele teamă potențială, mai de grabă sentimentul  
•că lui i s-ar putea, părea că mi-e frică.,  
rau că poate într-adevăr era cazul să-mi fie.  
.Dar frică nu-mi era și, pedalînd fără grabă,  
ian intrat pe seîndurile podului  
lăsîndu-mă furat o secundă  
-de clipocitul dulce, vioi, al apei printre stîlpi...

În aceeași clipă, în urma mea, ridieîndu-se  
Încet, fără grabă,  
el porni ușor lângă. roata din .spate.  
M-am mirat.; firește, și am simțit cumva,  
tulburîndu-se bucuriile acelei dimineți,  
am simțit alterînclu-se, sub povara.  
unei determinări •neprevăzute, supărătoare,  
nemărginita bucurie a echilibrului  
și-am întors capul, așteptîndu-mă la cunoscuta,  
inevitabila vehementă .stupidă  
a, potâilor exasperate  
de mișcarea rotundă, inabordabilă a roților.

Dar clinele alerga liniștit,  
fără să schițeze nici un gest de enervare,  
fără să latre măcar,  
potrivindu-și pașii pe pașii roților mele  
și privindu-mă țintă în ochi  
cu aceeași privire limpede, blajină, parcă afectuoasă.

— Pleacă! —• i-am spus intrigat — fugi, du-te-acasă!—  
deși era cu totul vădit  
că nu putea să aibă ceea ce se numește casă.  
— Du-te, dobitoc necăjit! — i-am spus,  
amenințându-l cu mîna — lasă-mă-n pace!  
Dar clinele alerga liniștit Ungă roata din spate,  
păstrîndu-și strict ritmul și distanța  
și privindu-mă neîncetat cu ochii lui umezi...

Se scurgeau kilometri sub foșnetul mîngîietor al roților,  
cîmpuri și livezi alergau de-o parte și de alta a drumului  
și gardurile cîntau, cîntau,  
sub privirile mele, energice, materiale,  
vechile, uitatele lor cîntece puerile, marșuri încrezătoare,  
probabil că în văzduh ciripeau și păsări,  
cum se-ntîmplă adesea,  
și norii se-nvîrteau în fantastice jocuri pe cer...  
Dar clinele alerga liniștit Ungă roata din spate,  
privindu-mă neîncetat cu ochii lui umezi, parcă afectuoși.  
—• Pleacă! i-am spus, cuprins de o bruscă minie,  
căci niciodată n-am putut suferi  
să se țină cineva după mine —  
— pleacă! — i-am spus cu crescîndă ciudă,  
în fața acestei nemaipomenite lipse de demnitate —  
pleacă, lasă-mă-n pace, du-te dracului! —  
deși știam prea bine că nu există un iad al cîinilor  
și că ei n-au ajuns nici pînă astăzi  
la treapta gîndirii metafizice,  
care să le îngăduie a crede în draci —  
pleacă! — i-am strigați totuși, scos din fire —  
du-te dracului, dulău nesuferit, —  
voi, haimanale, potăi vagabonde, căzături,  
ce tulburați sufletele oamenilor' cumsecade,  
voi, pribegi, declasați, lepădături, ce stîrniți  
fel de •fel de conflagrații sîngeroase  
în sufletele oamenilor de treabă,  
strămutîndu-le 'capitala ființei, de sus, de sub frunte,  
tocmai jos, în stînga pieptului, acolo unde se adună  
în vaste străchini filantropice,  
mila, înduioșarea, sentimentalismul, —  
hrana voastră dulceagă, precară, —  
pleacă, milogule, javră, fricosule, hoțule ! —  
i-am strigat furios la culme, deși îmi dădeam seama  
că întrecusem măsura bunei cuviințe

și. că. mai ales în ce privește ultimele două ocări,  
n-aveam nici cea mai mică îndreptățire să le rostesc —  
pleacă odată! — i-am spus, și continuând să arunc după el  
bolovanii vorbelor dure, grosolane,  
furios afară din cede, m-am înverșunat asupra pedalelor,  
transmițând roților viteza propriei mele minii...

Pedalam îndârjit, orbit de furie, prin dimineața însorită,  
pedalam din greu, gîfîind, și-n jurul meu  
nu mai vedeam, nu mai simțeam' nimic  
în afară de valurile mari de aer proaspăt  
ce mi se spârgeau în piept  
și împotriva cărora luptam disperat, gîfîind,  
cu gura larg deschisă ca într-un mare strigăt de spaimă...  
Dar frică nu-mi era, și întoreînd capul, am putut să văd  
ceea ce cu adîncă îngrijorare și ciudă presimțeam :  
In salturi mari, atletice,  
deșirîndu-și prelunga, scheletica alcătuire,  
dinele alerga lîngă roata din spate,  
privindu-mă neconținut cu ochii lui limpezi, în care acum  
licărea, parcă și o tăcută muștrare...

Piereau în goană kilometri sub șuierul tăios cd roților,  
alergau copacii de-o parte și de alta,  
gardurile verzi, înalte, ale pădurii,  
dar eu pedalam gîfîind, din ce în ce mai 'greu, mai încet,  
risipind în lungul drumului,  
lăsînd în crengile arborilor  
mari fișii vinete, gălbui, de înverșunare și ciudă,  
de oarbă, prostească neliniște, înverșunare și ciudă,  
pînă cînd, ostenit, despovărat  
de vibrația nefirească a nervilor,  
am lăsat roțile în voie să-și cheltuiască ultimele elanuri...

M-am dat jos. Lîngă roata din spate,  
cîinele se oprise și el.  
— Ce vrei, — i-am spus, rezemînd bicicleta de-un pom —  
ce vrei, dulău nesuferit? Și m-am apropiat,  
hotărît să lămuresc defînitiv lucrurile.  
- Ce vrei? i-am spus, așezîndu-mă pe o piatră în fața lui-  
de ce nu vrei să fii un cîine cumsecade,  
de ce nu te duci să-ți vezi de treaba ta?...  
Dar era cu totul vădit că întrebările mele sînt de prisos,  
că trista vietate din fața mea tocmai de asta ducea lipsă,  
de ceea ce se cheamă o „treabă”, un rost...  
Auzîndu-mi însă glasul parcă mai îmbunat,  
el s-a apropiat ușor,  
privindu-mă țintă, s-a apropiat ușor  
cu o anume pondere în mișcări,  
fără grabă, fără nici un pic de sfială,  
privindu-mă mereu cu un fel de iubire amară, —

iar eu mă uitam prostește, înmărmurit,  
căci nu era nimic în purtarea lui  
din slugărnicia penibilă, mieroasă,  
a potăilor fără căpăli,  
nu era nimic care să semene a umilință și a lingușire,  
el părea să nu cunoască ori să fi uitat de mult  
vechea taină patruipedă a guduratului,  
părea că nu știe să se gudure și să dea din coadă  
și faptul că nu mai avea coadă,  
ci un ciot urît, o retezătură,  
nu putea să te-nșele, întrucît  
se zice că ar exista vietăți,  
fel de fel de vietăți, care știu să dea clin coadă  
și să se gudure, chiar fără să aibă coadă...  
Dar cîinele meu, era limpede, nu știa să se gudure,—  
el s-a apropiat ușor, fără teamă, cu o sinceră simplitate,  
atingîndu-mi mîna cu botul lui uscat,  
plin de crăpături, ca o bucată de gresie,  
și privindu-mă lung cu ochii lui umezi, parcă afectuoși.  
Era un dulău mare, voinic, ciolănos, cu blana roșcată,  
pe care atîrnau, ca niște medalii ale mizeriei,  
plotoage mari de pîslă murdară, cu nămol și ciulini.

Mă privea mereu,  
pilindu-mi ușor mîna cu botul lui aspru, cu zimți.  
și-n ochii lui nu se putea citi nici-o urmă de umilință,  
nici-o urmă de frică, >— nu, frică nu-i era, părea  
să nu-i fi fost niciodată,  
părea să nu știe ce e frica de om,  
și poale tocmai de-aceea, privindu-l, mi se părea  
că citesc în ochii lui o adîncă încredințare umană,  
care spunea că necazurile nu sînt o zestre fatală a vieții,  
care spunea că nenorocirea nu e o lege firească a vieții .

îl priveam prost de mirare, înmărmurit,  
căci, desigur, acestea nu sînt lucruri  
pe care să le poți citi în privirea unui cîine,  
cînd, deodată, zării în ochii lui limpezi, strălucitori,  
chipul meu, oglîndit, chipul meu care seamănă  
atît de bine cu o veche coajă de pline neagră,  
fruntea mea plină de dungi  
ca aprinzătoarea linei cutii de chibrituri,  
în care n-au mai rămas prea multe bețe...  
— O, ai dreptate, prietene, mă gîndeam tulburat (căci, desigur,  
nu e firesc să-ți vezi chipul în ochii unui cîine)  
ai dreptate, da, și eu m-am luat cîndva după oameni  
și ei nu m-au alungat niciodată,  
și am rămas Ungă ei, împreună cu ei,  
și nu i-am slujit cu mai puțînă credință

decît v a este dat vou a, clinilor, s a dovedii,  
 i ei nu m-au alungat niciodat a dintre ei...  
Ai dreptate — i-am spus ridicindu-m a —  
haide, i-am spus, vino cu mine...  
 i inc alec nd, am pornit incet către cas a.

Pedalam ușor, lini tii, prin dimineața luminoas a,  
se .surgeau kilometri sub fo netul m ng ietor al ro ilor,  
c mpuri  i livezi alergau de-o parte  i de alta a drumului  
 i gardurile c ntau, c ntau,  
sub privirile mele drepte, libere,  
vechile, uitatele lor c ntece puerile, mar uri increzătoare, —  
poate c a în văzduh ciripeau păsări, cum se  ntimpl a adesea,  
 i norii se  nv rteau în fantastice jocuri pe cer.  
dar eu cugetam la soarta c inelui  
ce alerga liniștit l ng a roata din spate,  
privindu-m a mereu cu ochii lui umezi, afectuo i.  
 i m a g ndeam c a făcusem bine ascult nd  
de  nv  t tura marelui  n elept  
care-a spus c a nimic nu trebuie lăsat să se piard a  
din ceea ce poate fi de folos c ndva  
 i m a g ndeam c a poate făcusem r u  
a ez ndu-mi via a sub povara  
unei determinări neprevăzute, stingheritoare.  
ce putea să-mi tulbure, să-mi altereze nemărginita bucurie  
a echilibrului, a lunecării libere, line,  
 n frumoasa plimbare a vie ii.

 i dai seama ce faci? m a întreba un g nd,  
 i iei răspunderea unei vie i, a unei vie i....  
Bagă de seamă!  i asumi riscurile recuno tin ei, —  
nu vei mai scăpa toat a viața de aceast a potaie vagabonda,  
nu vei mai scăpa niciodat a, niciodat a.  
 n virtutea unei iner ii ce se cheamă recuno tin  .  
G nde te-te bine ce faci, g nde te-te bine,—  
o, voi, sentimentali, plopi .tremurători,  
duioase inimi caritabile, muier e ti,  
voi, furnizori de proteze morale, duhuri senile  
cu creerul  not nd în lacrimi,  
voi, ce hr ni i în sufletele slabe,  
nevoia de ocrotire  i milostenie, r sf tul  i t njala...  
G nde te-te bine ce faci !...

— Lasă-mă! — i-am răspuns g ndului stăruitor ca o muscă  
cl -mi pace. stiu bine ce fac,  n eleptul avea dreptate,  
pleacă! i-am spus, oamenii nu trăiesc ca s b ile,  
 n teci de o el\_, fiecare-ntr-o teacă,  
pleacă! i-am spus cuprins de furie ,^  
du-te dracului, pacoste mic-burgheză,  
drojdie a josniciei!... — căci știam bine  
c a numai acolo poate fi locul unui asemenea g nd.

Și conlinuind să arunc după el cu bolovanii  
vorbilor dure, .vehemente,  
m-am înverșunat asupra pedalelor,  
transmițând roților viteza propriei mele mâinii.  
Pedalam îndirjit, cotropit de furie,  
prin dimineața însorită,  
pedalam din greu, gîfînch și-n jurul meu  
nu nud vedeam nimic, nu mai vedeam,  
decît blana roșcată,, peticită, a cîinelui,  
salturile lui mari, atletice, ochii lui umezi, afectuoși,  
în care strălucea limpede marea încredințare umană  
care spune că mizeria nu e zestrea fatală a vieții,  
care spune că nepăsarea nu e legea firească a vieții...

Lasă! mi-am spus domolind alergarea, vom vedea...  
Vom vedea, îmi spuneam, frămîntat de gînduri,  
apăsător de o nouă răspundere —  
ah! mă gîndeam, dacă aș fi cioban sau măcar vînător!...  
lată, i-aș putea spune atunci, bucură-te,  
acesta, e rostul tău,  
vei intra în rîndul lumii,  
vei păzi oile, vei fi vînător!...  
Dar oile mele pasc liniștite, în rînduri drepte,  
pe coala albă, și n-au nevoie de nicio pază,  
iar vînătoarea nu mi-a fost niciodată la îndemînă,  
niciodată, vai! nu m-am priceput,  
în ruptul capului nu m-am priceput la meșteșugul vînatului..  
Lasă, îmi spuneam, vom vedea,  
pînă una-alta, mă va-nsoți în călătoriile mele nocturne,  
am să-l învâț să zboare și-am să-l asmut spre cer,  
am să-l asmut spre stele, înaintea mea, departe,  
să pipăie drumul, așa cum am văzut că fac  
și ceilalți astronauți. trimițîndu-și cîinii înainte,  
ca la o mare vînătoare,  
am să-l asmut asupra sălbăticiunilor fosforescente  
ce mișună în pădurile cerului, —•  
așa cum am văzut că fac și vînătorii adevărați  
prin pădurile de pe pătînit, —  
.so adulmece vînatul, să-l stîrnească, mînîndu-i  
în bătaia privirii mele libere, drepte, cutezătoare...  
Da, da. i-am strigat oprindu-mă în fața porții,  
rom merge la vînătoare, haimana bătrînă, vom zbura,  
vom vîna împreună, o, ce vînători strașnice o să facem,  
și nu vom sluji aceste înalte meșteșuguri  
cu mai puțină credință  
decît i-a fost dat omului să dovedească  
în marea lui zbor către steaua adevărului,  
în marea lui vînătoare împotriva inerției și besnei,  
și nu vom sluji aceste înaripate meșteșuguri  
cu mai puțin devotament decît vă este dat vouă, cîinilor,  
să dovediți în slujba omului...

*și bucuos de dibăcia acestui gând, i-am deschis poarta  
spunându-i: fii binevenit în viața mea*

*Iar vouă, oameni buni, frații mei,  
care veți zîmbi poate citind această poveste sentimentală,  
la fel vă spun și vouă, ca întotdeauna,  
fiți bineveniți în inima mea!  
Acuma, însă, alături de această  
obișnuită vorbă de întîmpinare,  
trebuie să vă mai spun ceva, un lucru însemnat,  
așa cum v-aș povățui să nu puneți mîna pe soba încinsă:  
fiți cu băgare de seamă, aveți grijă,  
cînd veți întinde mîna să deschideți ușa casei mele,  
cînd veți întinde mîna ca s-o strîngeți pe-a mea,  
potrivit vechiului obicei al oamenilor,  
fiți cu băgare de seamă ca mîna voastră întinsă,  
mișcarea mîinii voastre  
să n-aibă nici-o umbră de asemănare  
cu vechiul gest al unei mîini ce se ridică spre a lovi...  
Căci cîinele de lîngă pod se află acum, credincios, nedespărțit,  
lîngă ușa mea, poate chiar undeva în mine...*

*Firește, aș fi putut să nu vă spun acest lucru de pe acum,  
să nu vă silesc săi țineți minte  
pînă cînd vă va fi poate de folos, —  
dar voi știți, de multă vreme știți, că nu mă pricep să mint  
și din această pricină nam să pot scrie niciodată  
pe poarta inimii mele •' „nu intrați, cîine rău !”*

## UN AMERICAN DESPRE AMERICANI

WILLIAM LEDERER

Ziarist și scriitor, William J. Lederer este și ofițer naval superior (adjunct al comandamentului forțelor maritime din Pacific). După primul roman „Americanul nedemn”, scris în colaborare, el a editat recent o serie de reportaje și pamflete sub titlul „Un popor de oi”, — ocazionate de intervenția americană în Laos și în genere de sprijinul dat de Statele Unite celor mai înapoiate regimuri din Asia, printre care în primul rînd al lui Cian-Kai-și. Din această culegere, revista pariziană „Le Figaro Littéraire” a extras cîteva capitole pe care le reproducem și noi. Lederer e departe de a fi comunist, iar unele din punctele lui de vedere nu pot fi acceptate, cum ar fi convingerea, bună oară, în lipsa de spirit critic a unei părți a opiniei publice americane și con-

siderarea dezinformării ca principala cauză a aventurismului conducătorilor americani. Totuși, mărturia sa, izvo—rită dintr-o dublă experiență civilă și militară trebuie apreciată, deoarece constituie un violent rechizitoriu împotriva miopiei, a diletantismului oficial și a caracterului agresiv, provocator, imprimat politicii Statelor Unite de cercurile monopoliste și militare. „Un popor de oi” e o carte demnă să fie reținută și pentru vehemența cu care autorul cere poporului american să-și spună cuvîntul cu privire la destinul său și să exercite, conform tradițiilor democratice, un control riguros asupra acelor care, aflați în fruntea sa, încearcă să-l mistifice, mistificîndu-se și pe ei înșiși, îndărătul” așa-zisului „pericol roșu”.

V. R.

*Fuga de responsabilitățile sociale, de contactul aspru cu problemele istoriei, cultivată sistematic de pătura dominantă printre concetățenii săi, printre americanii „mijlocii” în rîndurile cărora Lederer se include, a dat naștere unor consecințe grave.*

„Rezultatul unei asemenea conduite e tragic”, subliniază autorul. „Astăzi sîntem o națiune de „cetățeni de duminică” care-și slujesc patria sub rezerva securității materiale și a unui trai comod, sîntem niște „dolee farniente” care se mulțumesc să cumpere cooperarea națiunilor neutre. Sîntem niște oameni cărora le e teamă să discute chestiuni nepopulare, care revendică dreptul la plăceri fără să știe cum să-l folosească. îngăduința față de noi înșine ne-a făcut orbi înaintea primejdiilor legate de timpul nostru, înfrîngerea Americii poate să survină nu numai pe calea armelor nimici-



toare. Există mijloace mai ușoare de a obține îngrunarea unei națiuni incompetente politicește. Distrugerea poate fi obținută cu ajutorul armelor psihologice, al strangulării economice, al șicanelor politice și a operei de subminare intelectuală. Un asemenea faliment nu este inevitabil; în orice caz nu pentru un popor informat și inteligent. Dar, actualmente navigam, la întâmplare pe apele unui ocean de informații false.

#### AGRESIUNEA COMUNISTĂ DIN LAOS : O MISTIFICARE

O ilustrație a consecințelor ignoranței o constituie evenimentele recente din mica țară a Laosului. Ceea ce foarte mulți americani au considerat drept un incident istoric confuz și trecător este de fapt un avertisment sever. Episodul Laosului este un semn de rău augur cu implicații înspăimântătoare, în cursul verii anului 1959 o serie de evenimente au demonstrat ignoranța noastră națională, într-un chip uimitor și care ne-ar fi putut fi fatal. Statele Unite au amenințat cu intervenția într-o țară străină fără — așa cum s-a dovedit — nici un temei solid. Poporul american a fost încredințat că Laosul fusese invadat dinspre nord, de trupe comuniste. Secretarul nostru: de stat a calificat situația drept gravă. Reprezentantul nostru la O.N.U. a cerut o intervenție mondială. Presa noastră a publicat „manșete” alarmante. Șeful marinei noastre de război a lăsat să se înțeleagă că se impune o intervenție, fiind sprijinit în această direcție de membri eminenți ai Congresului, printre care președintele comitetului național al partidului republican aflat atunci la putere. Dar toată afacerea nu era decît o mistificare, în Laos nu avusese loc nici o invazie militară. Ori, timp de mai multe săptămîni, guvernul nostru nu și-a dat mai mult decît presa noastră, oste-neala de a verifica...autenticitatea informației sau propriile sale năluciri. Rezultatul a fost că ne-am aflat la doi pași de un război fulger în urma unor știri false și nu pentru că am fi fost informați cu precizie despre situație. Am jucat, în ochii prietenilor noștri, un rol ridicul și pe acela de belicoși după părerea dușmanilor noștri și a neutrilor. Cazul Laosului nu e un exemplu izolat; e tipic și merită să fie analizat în detaliu tocmai pentru că pune în lumină gradul de neinformare a unei întregi națiuni”.

*înfățișînd motivele strategice pentru care imperialismul american este interesat în menținerea Laosului la remorca sa și amintînd investițiile de armament și „ajutoarele” în dolari vărsate uneltelor sale, Lederer descrie atmosfera de nervozitate care cuprins congresul american la începutul anului 1959, în urma succeselor înregistrate de poporul laoțian în lupta împotriva unui guvern putred, retrograd și servil față de yankei. În aceste condiții, precizează el, administrația de stat americană, în ciuda unor tentative izolate de a afla adevărul și a recunoașterii victoriilor cucerite de poporul laoțian, nu numai că nu a încetat subvențiile acordate stăpînilor acestuia, incapabili să administreze „cu folos” chiar stipendiile primite, dar s-a grăbit să dea crezare sau a vrut să creadă în veracitatea știrilor despre pretinsa, agresiune din nord asupra Laosului.*

„Guvernul Laosului anunța lumii — prin intermediul diplomației și presei americane — că biata lui națiune îndrăgostită de libertate căzuse victimă unei invazii din partea unui agresor comunist străin... Manșetele ziarelor deveniră dramatice: „Laosul cotropit!”. Efectul lor fu completat

de comunicatele redactate în termeni frenetici, sosite din zonele de luptă. Iar în Congres începură discuții înverșunate asupra oportunității unei expediții armate în Laos și a bombardării năvălitorilor de către marina și aviația Statelor Unite. Unitățile flotei a 7-a înconjuraseră zona periculoasă din marea Chinei de Sud... Departamentul de stat anunță că situația e gravă. Tone de materiale militare fură expediate în Laos cu avioanele, într-un ritm accelerat. Milioane de dolari din fondurile de urgență fură cheltuite pentru ajutorarea acestei țări. Nimeni n-a spus niciodată cit anume. Laoțienii știau. Roșii (*nume dat de presa reacționară comuniștilor și poarelor din lagărul socialist n.n.*) de asemenea; dar poporul american era ținut într-o ignoranță totală... Eram convinși că un atac roșu fusese declanșat în Laos, că nu era vorba de o insurecție ci de o ofensivă reală și că, fără îndoială, un război punând în acțiune trupe, tancuri, avioane și provocând ciocniri de mase, bintuia cu furie. Fără să se preocupe de modul în care fuseseră culese știrile, guvernul impunea această versiune națiunii... Adevărul e că guvernul Statelor Unite ignora aproape complectamente faptele. Nu exista nici un singur observator american în așa zisa zonă de luptă. Nici un singur oficial al Statelor Unite nu fusese martor ocular la vreuna dintre închipuțiile acțiuni războinice. Președintele Statelor Unite, secretarul de stat, președintele comitetului de afaceri externe al Senatului, șefii noștri militari și sute de ziariști de profesie, utilizați ca redactori de manșete „de efect”, ațîțau poporul și reclamau o acțiune energică împotriva unei invazii străine despre care nu posedau nici o informație de prima mână. Cum s-a regizat campania?... La Vientiane se aflau mai mult de 200 de militari de carieră din Statele Unite și aproximativ un număr egal de civili care treceau drept experți în domeniul asiatic. Toți făceau parte din echipa de legătură a ambasadei americane. Dar nici unul dintre aceștia nu s-a deplasat în „zona de luptă” ca să vadă ce se întâmplă. Nu s-au străduit nici măcar să stea de vorbă cu prizonierii comuniști menționați în comunicatele laoțieue oficiale. Există indicii după care aceste comunicate au fost trucate. Funcționarii civili americani comunicau guvernului lor simple zvonuri. Dar guvernul le înregistra ca și cum ar fi fost vorba de fapte verificate. Jurnaliștii americani (printre ei se găseau unii dintre cei mai străluciți reprezentanți ai breslei) nu s-au comportat mai bine. Abia spre sfârșitul lunii septembrie, la mai multe luni de la începutul afacerii, câțiva corespondenți de presă au luat drumul provinciilor din nord unde domnea „războiul”... în tot acest răstimp de zvonuri și informații necontrolate, presa și guvernul american s-au făcut, cu ajutorul unor titluri senzaționale, megafoanole propagandei întreținute de laoțieni. (*E vorba de autoritățile reacționare din Laos n.n.*)... Totuși, spre sfârșitul lunii septembrie, ziariștii au părăsit capitala ca să viziteze satul Sam Teu în provincia Someua la 10 mile de frontiera Vietnamului de nord. A doua zi guvernul laoțian se și opunea continuării voiajului lîntreprins de ziariști... în cele din urmă o misiune de inspecție a O.N.U.-lui izbuti să străbată zona de luptă. Raportul ei fu analog: nu avusese loc nici o invazie, ci foarte, foarte neînsemnate ciocniri la graniță. în orice caz era vorba de cu totul altceva decit ceea ce ne împuiase capul vreme de trei luni.

#### OPINIA PUBLICĂ ȘI ROLUL STATELOR UNITE

În ochii lumii, Statele Unite au jucat un rol cel puțin iresponsabil și de fapt foarte primejdios. Voi, eu și oficialii cei mai importanți, ne-am format

opiniile după manșetele ziarelor, după zvonuri și propagandă. Neglijam să citim dările de seamă complete, atâtea cît se mai publicau în cîteva — foarte puține — dintre cele mai bune ziare. Și ne-a lipsit „flerul” ca să ne dăm seama de ceea ce ar fi trebuit să ne apară evident, anume că informațiile în care am crezut cu o naivitate unică proveneau din sursele de propagandă străină. (*E vorba de propaganda acelorași foruri reacționare din Laos n.n.*). Membrii ambasadei noastre de la Vientiane fuseseră înșelați în modul cel mai sfruntat și ca nimeni alții. Ambasadorul american declara : „Am reconsiderat ele la început situația. Acum sîntem mai aproape de conducătorii laotieni”... Nimeni în America n-a avut însă curiozitatea, curajul sau inteligența de a se instrui cu privire la această „mare decepție” care a fost Laosul înainte ca farsa să ne fi fost jucată. Guvernul american, presa americană, voi și cu mine, am sorbit cu drojdie cu tot, amara cupă a marei deziluzii, și cînd adevărul s-a impus, în sfîrșit, abia dacă am protestat. Astăzi, busola politicii laotiene se îndreaptă de la atitudinea pro-occidentală spre neutralitate... Astfel, după zece ani de eforturi, directe și indirecte, pentru a salva Laosul (*citește Laosul reacționar, n.n.*) aceasta națiune altă dată aliata noastră, pare că ne scapă printre degete... Am pierdut pe drum bunăvoința, energia noastră politică și am arătat o ignoranță care ne-a făcut să ne investim încrederea acolo unde era cel mai puțin indicat. Pe de altă parte ne-am înstrăinat, prin stângăcii, de partizanii cu greutate pentru a avantaja în schimb cîteva privilegiați și am descurajat pe alții prin neînțelegerea pe care am dovedit-o. Comuniștii, adresîndu-se indigenilor în dialectele acestora, au recoltat adepți din rîndurile maselor, în timp ce favoriții noștri, aleși din sînul elitei, s-au dovedit a nu fi decît niște cifre goale. Roșii au profitat ele prostiile noastre, dintre oare cea mai crasă a fost aceea de a încerca să înlocuim cu dolari cunoașterea realității. Îngăduind corupției să se reverse, am făcut ca fructul străduințelor noastre să cadă în mîinile comuniștilor”.

*Stăruind asupra incapacității conducerii statului său de a se orienta și proceda în spiritul istoriei, Lederer se plînge de duplicitatea și lipsa de curaj a guvernului american în recunoașterea greșelilor și insuccesului*

#### CIAN KAI-ȘI SAU ISTORIA UNUI MIT

„Jignirea (*adusă poporului american, n.n.*) a atins limita în momentul în oare nici guvernul nici presa nu s-au arătat cinstiți față de noi. Autoritățile și-au ascuns greșelile la adăpostul unor victorii fictive. Poate le era rușine, poate n-aveau încredere în rezistența morală a poporului american, sau le era teamă de reacția American dacă va afla adevărul? Sau poate nu știau nimic •”

*Referindu-se la China din ajunul cuceririi puterii de către poporul ei, la China stoarsă de o clasă conducătoare descompusă și înfeudată imperia-liștilor americani, la China pradă poftelor acaparatoare ale diverșilor mareșali și generali pretendenți la cîrmă, Lederer face portretul generalului care, reușind vreme îndelungată să dețină frinele, încearcă astăzi să le redobîndească din insula unde este menținut numai de forțele militare ale Statelor Unite : Cian-Kai-și.*

„Ceea ce urmează este istoria politicianului numit Cian-kai-și. Acesta îmbracă adesea costumul occidental. Dar în gândire, în măduva lui, pulsează patru mii de ani de viclenie războinică, Vie brutalitate și de comedie pioasă în fața publicului. Uzînd de aceste practici și asistat de o familie foarte bine organizată în același sens, politicianul Cian s-a bucurat mai mult decît se aștepta chiar; el, de glorie și bunuri pămîntești timp de patru decenii. Și astăzi, cînd se află în opoziției, cînd, închis în mica insulă a Formozei (*Taivan, n.n.*), forțele lui s-au evaporat, mașinăria politică i-a ruginit iar armatele sale altă dată considerabile s-au risipit, el sfidează și scoate strigăte de luptă, clamînd în fața întregii lumi că își va recîștiga bunurile scumpe : puterea asupra imensei Chine și bogățiile care o înzestreaază. Dar cum este pe de-a-ntregul fătarnic, dorința lui avidă de putere se deghizează în pasiune pentru democrație și libertate, — două concepții străine acestui politician care nu și-a transpus niciodată principiile în viață... Să-l cercetăm pe acest om dibaci, pe Cian-kai-și, care astăzi bate din picior, încriminează și intrigă pe mica insulă suprapopulată a Formozei, la o sută de mile de coasta Marii Chine. Americanii au fost înșelați cu privire la evenimentele din Laos, pe care îl ignorau... dar în ce-l privește pe Cian-kai-și noi îl socotim un personaj foarte familiar. Totuși, anumite fapte importante ne-au scăpat. Sau poate ne sînt încă ascunse. Sau, mai mult, pur și simplu le-am uitat. Cînd a cucerit pentru prima oară puterea, Cian-kai-și n-ar fi putut s-o facă fără ajutorul comunist. (*E vorba de alianța, dintre Partidul Comunist și Gomindan încheiată în 1926 împotriva celor mai reacționare forțe sociale și a invadatorilor străini, dar care a fost trădată de acesta din urmă n.n.*). Deși generalissimul nu era deloc un roșu, dimpotrivă, el a păstrat bune relații cu comuniștii atîta timp cît le-a considerat utile. Dar cînd bancherii conservatori din Șanghai, înspăimîntați de progresele roșilor, s-au arătat dispuși să-l finanțeze pe Cian, — cu condiția să înceteze politica sa radicală — acesta a profitat repede de împrejurare și, părăsindu-i pe aliații marxiști, s-a transformat într-un receptacol anticomunist. În aceeași epocă, Cian frecventa, asiduu cocteilurile și făcea curte fetelor puternicei și bogatei familii Soong. Astfel a reușit să o ia în căsătorie pe Mei-Lin. Familia Soong cu Cian în frunte, a stăpînit China timp de douăzeci de ani. Fiecare membru mai în vîrstă al clanului, cu excepția doamnei Sun Yat Sen (*soția marelui democrat revoluționar n.n.*), deținea un post strategic important în guvern. Soong a devenit una dintre cele mai bogate familii din lume. Dar, în toți acești douăzeci de ani, China lui Cian a ajuns tot mai coruptă, mai săracă decît înainte. Și, cum oamenii simpli murmurau sub povara abuzurilor, regimul lui Cian s-a transformat într-unui tot mai totalitar. La sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, o bună parte dintre americanii Americii îl considerau pe generalissim drept un geniu, un om înzestrat cu o înțelepciune confuciană, un adevărat salvator al patriei sale, un luptător pentru democrație și libertate. Poporul chinez gîndea însă altfel : îl ura pe generalissim. În cele din urmă, l-a răsturnat, nemaisupor-tîndu-l nici pe el, nici pe Soongi. Națiunea chineză era coaptă pentru o schimbare de regim”.

*Comentînd ca ridicule și în orice caz zadarnice, tentativele lui Cian și ale apologetilor săi de a-i prezenta pe comuniști drept un pumn de „reformatori agrari, și nimic mai mult”, iar pe Mao-Țze-dun, Ciu-En-lai și Ciu „Drept niște oarecari șefi de cele înarmate, Lederer descrie eșecul și fuga*

*marionetei în Taiwan ca inevitabile și pe deplin meritate. Atrăgînd atenția asupra enormei averi personale și a rezervelor în aur stăpînite de Cian, de rudele și de guvernul său, polemistul spulberă legenda unui Cian-kai-și geniu militar pe care tot acesta și anturajul său au difuzat-o:*

„Legenda valorii militare a lui Cian este un mit, dar acest mit s-a înrădăcinat atît de adînc în credula Americă, încît unul din președinții șefilor de Stat Major, răspunzînd în prezența mea la întrebarea unui ziarist, a declarat: „Generalissimul este cel mai mare geniu militar al lumii de azi”. Faptele arată însă că niciodată generalissimul Cian-kai-și n-a obținut prin el însuși vreo victorie militară remarcabilă. Faimoasa lui campanie din nord din 1927, de care își leagă reputația militară, a fost organizată de comuniștii cu care atunci era aliat. După fuga din China, douăzeci de ani mai tîrziu, Cian s-a refugiat în Formoza tînde, încă astăzi, își asigură consilierii americani pe un ton peremptoriu că e în continuare stăpînul Chinei și că poporul chinez dorește cu ardoare întoarcerea sa”.

*Arătînd că Statele Unite trebuie „să fi cheltuit pînă acum, fără știința contribuabililor, a maselor aproape trei sferturi de bilion de dolari pe an pentru a-l susține pe Cian-kai-și, Lederer destramă și legenda referitoare la puterea de luptă, moralitatea și devotamentul trupelor „naționaliste” din solda lui Cian.*

„Afirmația după care armata lui Cian ar reprezenta o armată puternică este o glumă bazată în mare parte pe niște lupte simulate, pe manevrele unor unități de elită însărcinate să înoînte asistență, pe declarațiile ofițerilor instructori americani care, evident, nu pot să nu aibă atîta spirit politic și diplomatic încît să-și denigreze elevii, în sfîrșit pe bombardamentele efectuate de aviația din Formoza pe continent. Din nenorocire, formațiile militare ale lui Cian-kai-și cuprinzînd cinci sute de mii de oameni nu vor constitui cine știe ce forțe în războiul cu China roșie. Statele Unite vor fi nevoite să întretînă războiul. În realitate chinezii naționaliști nu au nevoie de o asemenea armată. Adevăratele motive ale menținerii unei forțe militare atît de numeroase sînt altele. Mai întii e nevoie de un pretext pentru a storce bani Americii. Noi suportăm povara acestei armate. Și lichidarea ei ar crea o problemă economică. Cum ar putea trăi cele cîteva sute de mii de chinezi care nu au alte surse de venituri? Apoi, o forță-! militară atît de importantă îi permite lui Cian să-și exercite dictatura absolută asupra insulei. Fără sprijinul nostru Cian-kai-și n-ar dura nici măcar o lună! Singurul lucru care l-ar putea salva ar fi un al treilea război mondial în care America și China comunistă și-ar încrucșa forțele. Această speranță constituie principalul său obiectiv, în special în ultimii cinci ani. Lui Cian i se pare că America îi datorează aceasta”.

*Inventariînd manevrele și în general mijloacele lipsite de scrupul prin care Cian și soția sa se străduiesc să-și înmulțească sufragiile printre vizitatorii americani ai Taiwanului, subliniînd imposibilitatea pentru observatorii cinstiți de a-și forma o imagine obiectivă despre starea de lucruri de pe insulă, Lederer denunță în atacul dezlănțuit de trupele lui Cian asupra insulelor Quemoy și Malsu un bluff.*

„Nu pot să menționez nici o singură problemă importantă privitoare la Formoza, despre care noi să fi posedat informații precise și comentarii auto-

rizate. Dimpotrivă, ni s-au servit în doze masive dări de seamă inexacte asupra insulelor Quemoy și Matsu. Ni s-a spus că ele ar fi esențiale pentru apărarea Formozei și că, clacă Cian ar fi silit să-și retragă trupele de pe aceste insule, moralul locuitorilor din Formoza și în general din China liberă (*China naționalistă n.n.*) s-ar prăbuși. Eu sint însă de altă părere. Și nu numai eu. Cînd a început ocupația insulelor, operația a fost considerată contrarie intereselor celor mai acute ale Statelor Unite. Departamentul de Stat și șefii Marelui Stat Major s-au opus manevrei lui Cian. Pare bizar că, în ciuda acestor înalte opinii și a faptului că Statele Unite aveau puterea să oprească deplasarea trupelor naționaliste care se pregăteau să invadeze Quemoy și Matsu, noi n-am făcut nimic pentru a ne opune cu adevărat. Cian-kai-și ne-a devansat și ne-a păcălit. Așa că astăzi, mistificînd și izbutind să divizeze prin propagandă opoziția față de planurile sale, șiretul Cian și-a atins încă o dată scopul. Iată-ne infundați în aceste insule pe care Cian ne-a făcut să le apărăm aproape singmi, deși tratatul dintre noi și el are în vedere numai insulele Formoza și Pescadore. Dacă am fi fost mai bine informați și ne-am fi arătat mai fermi în 1956, această dilemă ar fi putut fi evitată. Ne aflăm acum într-o situație diplomatică și militară foarte stînjitoare. Dar să nu uităm că Eisenhower a încheiat acordul cu aprobarea tacită a Americii".

#### SĂ ȘTIM ADEVĂRUL!

*în concluzie, el declară •* „Actualmente politica noastră națională ne obligă să-l susținem pe Cian și familia Soong care s-a îmbogățit prin el. Dacă sîntem siliți să ne folosim de o canalie, cel puțin să ni se spună deschis și să putem privi în ochi realitatea. Ceea ce nu e cazul cu Cian-kai-și. Socot că poporul american s-a lăsat înșelat în legătură cu Cian-kai-și și încă într-un mod foarte periculos. Nu numai că compatrioții noștri au acceptat minciunile cu care au fost copleșiți, dar, în numeroase ocazii, ei au abandonat, de teamă!, una din tradițiile cele mai îndrăznețe și mai mîndre ale națiunii : privilegiul pentru cetățenii ei de a spune ce gîndesc. Cele cîteva persoane care au îndrăznit să comenteze comportarea americană față de China au fost adesea acuzate de simpatii comuniste. În acești ultimi douăzeci de ani, critica imaginii publicitare a lui Cia-kai-și și a familiei sale bilionare a fost considerată aproape un păcat : nenorocire aceluia care îndrăznește să pună la îndoială glorioasa icoană! S-au formulat cîteva întrebări timide, dar acestea au fost înecate în exclamațiile politicianilor rău informați și ale unei hoarde de chinezi (e vorba de emisarii lui Cian-kai-și n.n) bine îndoctrinați cu privire la îndatoririle lor propagandistice în străinătate. Adevărul brutal despre situația din China a fost rareori prezentat așa cum este, iar, presa din Statele Unite a contribuit mult mai mult decît era chiar necesar la confuzia generală. Putem să desprindem de aci încheierea că multe personalități (din guvern și din afara lui) n-au cunoscut situația sau s-au arătat mai prompte în a influența opinia publică și a susține aparatul de stat decît în a pune la dispoziția cetățenilor informații precise. Dacă propaganda actuală, plină de tertipuri, și dacă acceptarea josnică și gregară a produselor acesteia de către cetățenii noștri continuă, întrezăresc un viitor dificil pentru America. O mare națiune nu se poate menține mult timp pe temelia șubredă a automatizării și a erorilor împărțite.

## PARTIDULUI

*Eram cu mâinile legate,  
cel mai sărac, cel mai flămînd  
de viață și de libertate.*

*Tu mai eliberat. Și astăzi  
întîmpin soarele rîzînd...*

*Eram o navă sfărîmată  
nainte de-a pleca în larg.*

*Tu m-ai desprins de țărîmul urii,  
m-ai învățat să-nfrunt furtuna  
și-ai prins steag roșu la catarg...*

*Eram un joc nebun de linii frînte.*

*Dar tu ai scăpărat lumini de fulger,  
și ochii mei au început să vadă,  
și fruntea mea a început să creadă,  
și buzele miau început să cînte...*

## EREDITATE

*Sărmanul tata n-a fost bard,  
Dar, tăietor de lemne-o viață,  
ciopli cu toporișca un poem  
al luptelor din întuneric și din ceață.*

*Acest poem, eu nicăieri  
nu l-am aflat. Dar l-am citit  
pe pieptu-i sîngerat arzînd,  
pe fruntea-i, pe ohrazu-i împietrit, —*

*Cu groază l-am citit, scrișnind.*

*Și am jurat săi scriu eu epilogul,  
să lupt pe frontul Muncii cu armă de grafit.*

# Scritori și Curente

## „RĂSCOALA” LUI LIVIU REBREANU

ION JANOSI

i

Timpul scrierii unei cărți și timpul descris într-însa sint adesea legato între ele. Despre un anume eveniment nu se scrie oricând, și la o anumită dată nu se scrie despre orice. Datele se pot atrage, „simpatiza”. Selecția din trecut o determină — prin mijlocirea autorului, a concepției sale despre lume — prezentul. Nu întâmplător în primii ani după instaurarea teroarei hitleriste scriitorii germani realiști s-au orientat spre tradițiile umaniste ale omenirii (*Viața lui Galilei* de B. Brecht, *Lotte in Weimar* de Th. Mann), spre zugerăvirea ororilor războiului (*Mutter Courage* de B. Brecht, ciclul romanelor lui A. Zweig despre primul război mondial) sau spre lupta clasei muncitoare din trecut apropiat (romanele lui W. Bredel și A. Seghers). În literatura noastră de după eliberare, pe lângă zugerăvirea construcției socialiste, au fost abordate temele trecutului, și anume temele majore ale luptei pentru eliberarea națională și socială duse de poporul român: epoca de după domnia lui Ion-Vodă cel Cumplit (*Nicoară Potcoavă* de M. Sadoveanu), revoluția din 1848 (*Un om între oameni* de Camil Petrescu), lupta maselor țărănești pentru pământ (*Desculț* de Z. Staneu), pregătirea insurecției armate victorioase de către partidul comunist (*Șoseaua Nordului* de E. Barbu).

În Raportul prezentat ou prilejul aniversării a 40 de ani de la crearea

Partidului Comunist din România, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej a arătat că „Una din cele mai glorioase pagini ale istoriei poporului nostru au fost răscoalele țărănești din 1907. Ele au avut un caracter deosebit de ascuțit și au cuprins întreaga țară, zugerăvind temeliile orânduirii burghezo-moșierești. Lenin a apreciat că această răscoală a țărănilor din România „a jucat același rol în ceea ce privește îmbunătățirea situației lor ca revoluția din 1905—1907 în Rusia”. K

Măreția răscoalei putea fi sugerată din plin în lucrări scrise și ele într-o epocă măreață. O dovadă concludentă este 1,4907" de Tiudor Arghezi, apărut la un deceniu de la reforma agrară, cînd socialismul a cucerit la sate poziții puternice, care deschideau perspectivele înaintării într-un ritm mai accelerat pe calea transformării socialiste a agriculturii. Tema i-a preocupat însă și pe înaintașii realiști critici. Protestul imediat trebuia turnat în forme publicistice (Caragiale) sau lirice (Vlahuță); sintetizarea epică cuprinzătoare necesita un timp mai îndelungat. El a durat un sfert de veac, nu pentru că atâta ar fi „distanța” obligatorie în elaborarea romanului social de largă respirație, ci pentru că atunci s-au creat în dezvoltarea socială și a scriitorilor înșiși condiții prielnice făuririi unei asemenea sinteze.

1. Gheorghe Gheorghiu-Dej: „Articole și cuvîntări” (august 1959—mai 1961) Buc. 1961 pag. 427.



în versiunea sa definitivă. *Răscoala* lui Liviu Rebreanu a fost scrisă în anii 1930—32 și publicată în 1933. În mod subiectiv scriitorul putea să nu înțeleagă frământările economice, și luptele politice din acești ani — culminând în prima mare ridicare a proletariatului împotriva fascismului pe plan internațional după instaurarea hitlerismului în Germania —, în mod obiectiv ele au trebuit însă să exercite o influență puternică, asupra creației sale, potențându-i valoarea, imprimându-i o orientare hotărât socială și progresistă. *Ion* și *Pădurea spânzuraților* au fost scrise cu mult în urmă, la începutul deceniului anterior. Lucrările elaborate înainte și după *Răscoala* — *Adam și Eva* și *Ciuleundra*, și mai cu seamă *Jar* și *Gorila* — sînt tot atîtea înfrîngeri ideologice și artistice. Piscul cel mai înalt al realismului social, atins de Rebreanu, este înconjurat de vîgăuni naturaliste, psihopatologice, mistice. Chiar dacă în detalii conținuturile nu sînt atît de nete, chiar dacă o analiză minuțioasă ar putea surprinde filiația pe linia valorilor și viciilor — grosso modo *Răscoala* diferă calitativ de romanele așezate cronologic în imediata ei apropiere. Zugrăvirea vitalelor conflicte sociale e precedată de cele șapte incarnări ale lui Toma Novac (rîvnind după Navamalika-Ișit-Hamrna-Servilia-Maria-Yvotnne-Ileana) și de demența lui Puiu Faranga. Istorismul și monumentalitatea înfățișării răscoalei din 1907 sînt precedate de antiistorismul și pseudomumentalitatea viziunii despre civilizația indiană, egipteană, asiriană, romană, medievală, modernă și contemporană.

Uimitoarea revenire de la minor la major, de la îngust-individual la social, de la „etern umanul” sărac la concret-istoricul dens, de la fiziologicul psihologizant la socialul presupunînd aprofundarea sufletească — uimitoarea revenire îmbogățită la valorile din *Ion* (înaintea completei degradări) nu poate

fi explicată prin referiri la însușirile „tainice”, transcendente ale geniului. Talentul se împlinește sau, dimpotrivă, se vestejește în funcție de condițiile sociale. Atmosfera tot mai sufocantă a regimului burghezo-moșieresc a degradat multe talente; printre ele se numără și Rebreanu. Totuși, nu este vorba de o decădere rectilinie, ci de permanente încruntări a două tendințe contrare, cu succes variabil, cînd într-o parte, oînd într-aita. *Răscoala* este victoria supremă a tendinței democratice, populare, realiste. Aceasta categorică izbindă asupra falsei orientări din propria creație — generată, alimentată, în cele din urmă hipertrofiată de existența și conștiința burgheză — a devenit posibilă datorită condițiilor prielnice create în anii crizei economice și ai avîntului revoluționar.

Nemărginită este dărnicia poporului față de maestrul culturii. Rebreanu, care spre sfîrșitul vieții a trădat idealurile populare, își datorește faima sa poporului, care i-a alimentat talentul prin temă și idei, făurind și condițiile favorabile valorificării lor. În imortalizarea autorului *Răscoalei* au conlucrat — direct sau indirect, cu știrea sa sau împotriva voinței sale — mari mase populare, de la țărani care au aprins vîlvătaia din 1907 și pînă la muncitorii care în anii 1929—33 au înscris neuitate pagini de glorie în analele Patriei.

## 2.

Într-un articol din anii douăzeci Mihail Ralea căuta răspuns la întrebarea formulată în însuși titlul scrierii: *De ce nu avem roman ?*) Formula era polemică, deci categorică. Autorul recunoștea de fapt încă din primele rînduri că după război, predilecția literară s-a deplasat de la

1. Mili.ii D. [alaea „Perspective” E.d. Casei Școalelor 1928, pag. 170—189.

schiță și nuvelă la roman, care a și obținut succese însemnate prin operele unui Sadoveanu, Rebreanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodorescu, Hortensia Papadat-Bengescu. În fond era vorba nu de inexistență, ci de rămânere în urmă în raport cu alte literaturi și alte specii, de insuficiența tradițiilor naționale și dificultățile recente. Problema „de ce nu avem, roman” din articolul amintit și altele scrise pe atunci (de Camil Petrescu ș.a.), a apărut tocmai pentru că începusem să avem roman, pentru că trebuia să-l avem. Omenirea, remarca Mkrx, își pune întotdeauna numai sarcini pe care le poate rezolva, căci sarcina însăși se naște abia atunci când condițiile rezolvării există sau, cel puțin sînt în proces de devenire. Legitatea generală se adevărește și în acest caz cu totul particular, necunoașterea neajunsurilor consfințează necesitatea înlăturării lor; iar dacă în exprimarea personală a acestui imperativ categoric al epocii au și apărut nici exagerări, ele demonstrează doar pasiunea cu care mințile luminate l-au întâmpinat și susținut. Nu trebuie ignorat faptul că desăvârșirea creatoare a celor mai mari dintre romancierii citați s-a produs de abea după apariția articolului în cauză...

În răspunsul său M. Ralea enumera diferite cauze oare — după părerea sa — frânează dezvoltarea romanului românesc. Ne oprim la două dintre ele.

În primul rând, „*Noi nu am avut epopee propriu zisă în felul lui Niebelungen sau Gudrun, sau în felul lui Chanson de Roland, Tristan ori Parsifal. Noi n-am avut decît baladă, în orice caz poezia epică de proporții mult mai mici, cu un conținut epic mai redus în evenimente și personaje, mai puțin complicat, poezie epică în felul lui Toma Alimoș, Mihai Copilul sau Miorița. Dar dacă epopeea grandioasă, atunci cînd se modernizează se transformă în roman, balada sau poezia epică mai mică se trans-*

*formă numai în nuvelă. N-am avut cu alte cuvinte o preparație populară inconștientă, de ordin colectiv a genului care se cheamă roman, fiindcă ne-a lipsit epopeea. Deaceia nu avem astăzi decît numai nuvelă.*”

În al doilea rând, autorul stabilește legătura dintre orînduirea capitalistă și apariția romanului, vede în relativa rămînere în urmă sau întîrziere a dezvoltării capitalismului una din cauzele întîrzierii romanului. „*Literatura: oglindește perfect structura societății.*” Concret, obiectul romanului îl constituie individualitățile, oamenii caracteristici, originali, cu o complexă viață sufletească și o dezvoltată conștiință personală. Individualizarea artistică, presupune „individualizare” în obiect, adică persoane cu o psihologie distinctă, probleme ascuțite de conștiință, visuri și aspirații delimitate. Romanul apare pe o treaptă înaltă a diferențierii sociale, cînd orice om este o individualitate, un cosmos infinit. Într-o societate relativ înapoiată „*individul nu e încă complect degajat de mediu: iată de ce romanul nostru întîrzie*”, (subl. autorului). Concluzia este firească: scriitorii noștri obțin rezultate în zugrăvirea *maselor*, a *sufletului colectiv*, a *istoriei*, dar deocamdată nu reușesc să redea — în toată complexitatea lor — *individualități, caractere*. „*Cînd e vorba de clase sociale, în care sufletul colectiv domină, cu puterea lui de asimilare omogenă, așa cum e țărănimia ori lumea mică a burgheziei, adică atunci cînd scriitorul nu voește să înfățișeze indivizi caracteristici, și numai figuri tipice din mulțime, el reușește de minune.*”

Concepția de acum cîteva decenii nu e scutită de limite; astăzi autorul i-ar aduce, desigur, corective substanțiale. O serie de observații și concluzii sînt însă prețioase, demne de valorificat în studiul contemporan, mai-xist-leninist, al genezei romanului.

Între altele este semnificativ faptul că cele două tendințe în cauză se ex-

dud și în același timp se completează reciproc. Pe de o parte, epopeea propriu-zisă lipsește ca tradiție națională, pe de alta — literatura epică nouă redă mai veridic colectivitatea, decît caracterul individual. Dar tendința din urmă caracterizează tocmai epopeea, care zugrăvește în mod nediferențiat grandioase acțiuni de masă. Prezența acestei tendințe îi ferește pe romancierii de unilateralitatea analizei extreme, neîmbinate cu sinteza, de acea „aprofundare” sterilă, pornită de la milimetrul pătrat. Pentru a fi eu adevărat aprofundare, ea trebuie să cuprindă o vastă suprafață socială. Condiția reușitei este sitrînsa legătură a romancierului cu masele populare.

Articolul editat se referă la un anume tip de roman, apariția căruia, deși un indiscutabil câștig pentru literatură, îndeamnă la o demarcație prea netă între individ — mase, viață privată — viață publică, activitate intimă — activitate istorică, rezervînd romanului prima latură a 'contrariilor. La noi „*istovi*” face încă concurență romanului, ceea ce nu se întîmplă în țările occidentale”, unde „romanul e povestea individualităților fără viață publică”, unde el are în centrul său „*persoane fără importanță istorică, dar cu mare semnificație morală*”. Această experiență din istoria romanului nu poate fi considerată ca un progres integral. În realitate ea este și regres — în măsura în care are loc în detrimentul istoriei. Și invers: experiența proprie nu poate fi privită doar ca rămânere în urmă, ea înseamnă și o anume superioritate — măsura în care nu se abandonează interesul pentru istorie și adevărații ei făuritori. între roman și istorie nu există o fatală concurență; alimentată obiectiv de legitățile „atomizante” ale orânduirii vrăjmașe omului, iar subiectiv de antiistoricismul, individualismul ideologiei burgheze, această „concurență” este un rod negativ al capitalismului, între cele două războaie mondiale

burghezia română s-a străduit și ea din răspuțeri să insuflă romancierilor disprețul față de istorie, oroarea de colectivitate. Romanul freudist al epigonilor lui Proust preconiza analiza „pură” a trăirilor intime — și tocmai de aceea era lipsit de valoare reală, în schimb, romanul lui Sadovoanu și Rebreanu, în și prin analiza psihologică, realiza o imagine sintetică, socială, realistă, pătrunsă de istorism și spirit popular. Dacă prin roman înțelegem ceva cu tabul opus epopeei, atunci multe dintre romanele acestor doi scriitori nu pot fi calificate ca atare. Dar dacă le vom raporta de pildă la experiența romancierilor ruși din secolul al 19-lea, ideologi ai maselor țărănești (ale căror opere nici ele nu sînt deobiecei romane „pure”), atunci ne va apărea cu claritate excepțională lor valoare și însemnătatea lor principială în stabilirea coordonatelor speciei.

Romanul epopeic presupune legătura organică cu masele populare, legătură ce nu poate apărea decît în ciuda, împotriva presiunii burgheze. Concluzia trebuie însă diferențiată în raport cu diferitele clase din care se compune poporul. în esență este vorba de două mari categorii: clasa muncitoare și țărănimea muncitoare. Pentru ca romanul „citadin” să devină epopeic, scriitorul trebuie să fie legat de proletariat, de ideologia sa. Iată cauza pentru care realismul critic reușește rareori să făurească fresci monumentale despre orașul capitalist. Tentativa izbutește mai degrabă în zugrăvirea mediului rural, a maselor țărănești, a exploatării feudale și capitaliste de la țară. Sinteza cuprinzătoare e posibilă mai ales în țările unde burghezia nu a jucat niciodată un rol progresist, unde ideologia burghezo-democratică înseamnă de fapt ideologie țărănească, unde idealurile democratice ale scriitorilor realisti critici exprimă în esență idealurile maselor țărănești. Din acest punct de

vedere situația României în a doua jumătate a secolului al 19-lea și începutul secolului al 20-lea se aseamănă cu cea din Rusia mai mult decât cu cea din Europa apuseană...

În mod concret, *Ion* sau *Frații Jderi* sînt romane mult mai „largi” decât *Patul lui Procust* sau *Enigma Otiliei*. Cauza principală rezidă nu în preferințele sau talentul autorilor, ci în obiectul însuși, care la rândul său influențează viziunea prin care este asimilat. Se poate afirma că în perioada dintre cele două războaie epopeicul pătrunde îndeosebi în romanele lui Sadoveanu și Rebreanu, în romanele „rurale”, „țărănești” prin tematică și viziune, prin obiect și patos. În ceea ce privește patriarhalul rămăner în urmă față de capitalismul dezvoltat (mai ales la țăranul lui Sadoveanu), ea reprezintă și ceva în minus, dar și ceva în plus. Este un plus și pentru că permite generalizări vaste în limitele realismului critic. Într-un stadiu sau sector social mai înaintat ampla sinteză n-ar putea fi realizată decât printr-un contact strîns cu clasa muncitoare și ideologia sa, deci ar necesita depășirea realismului critic. În comparație cu o tematică „citadină”, de pildă intelectual-burgheză, oglindită printr-o viziune democratică, dar în esență tot burgheză, patriarhalul vieții reflectate favorizează crearea unor imagini superioare în privința eroicului, monumentalului și a spiritului popular. Și chiar dacă în unele cazuri sinteza depășește analiza psihologică individuală — ca un reflex al relativei rămăneri în urmă, al slabelor diferențieri în viață, al relațiilor preoapitaliste — este vorba totuși de o mare realizare, dobîndită în ciuda presiunii reacționare burgheze, care preconizează mai degrabă extrema cealaltă, lipsa generalizărilor, scufundarea în minusculele disocieri făcute de dragul disocierilor; este vorba de continuarea în condiții noi a unor tradiții cu ade-

vărat populare și pregătirea terenului pentru monumentalitatea superioară a realismului socialist.

3

În articolul său, M. Ralea stabilise principii generale. Unele dintre ele sînt concretizate de George Călinescu în *Istoria literaturii romîne*. Capitolul consacrat lui Liviu Rebreanu<sup>^</sup>) conține o serie de considerații inacceptabile pentru știința marxist-leninistă, inacceptabile — astăzi — pentru autorul lor. Alături de ele găsim însă observații subtile, ce nu pot fi ignorate în cercetarea lui Rebreanu. Avem în vedere îndeosebi analiza specificității artei epice în *Ion* și *Răscoala*, a modalității zugrăvirii, a tipologiei acestor opere. Călinescu nu se îndoiește de faptul că ele sînt romane, dar romane de un anume fel, de un anume tip — „romane epopeice”. Să rezumăm argumentarea acestei concluzii.

*Ion* este o „pînză enormă” ieșită din dibuiri de detaliu (nuvelele premergătoare). Ca și *Mara* de I. Slavici, el înfățișează nu individualități ci simboluri, nu caractere ci atitudini. Ca și acolo, îndărătul indivizilor stau grupurile simbolizate, conflictul desfășurîndu-se de fapt între categorii. „Toți flăcăii din sat sînt varietăți de *Ion*”. Apropiat condițiilor epopeii clasice, lucrarea nu este un roman propriu zis, ci „opera unui poet epic care cîntă cu solemnitate condițiile generale ale vieții”. „Rostogolirea romanului e epopeică”, „romanul e făcut din cînturi, vădit cadențate în stilul marilor epopei”, rezultatul fiind „un poem epic, solemn ca un fluviu american, o capodoperă a măreției liniștite”.

*Ion* este deci roman și în același timp ne-roman, „o epopee perfectă”. „Epopeea înfățișează viața toată, nu e monografică”. Situația se repetă în

C. Călinescu] : „Istoria literaturii romîne”, Buc. 1911, pag. 647—653.

*Răscoala*, în care Ion ardeleanul e pus alături de Ionii regăteni, ereindu-se în acest fel „un tablou întreg al României agrare”. „Dim nou „scriitorul nu vede individualul, ci numai colectivul”. El nu urmărește personagiile în individualitatea lor caracteristică, „cînd însă e vorba de țărani, văzuți în masă, lucrurile se schimbă. Scriitorul redvine genial”. Volumul I pregătește „mișcarea grozavă ce se apropie”. „Teoroarea surdă, colbul de răsmeriță, întunecarea apocaliptică sînt pregătite în timpuri lungi și măsurate, cu un efect epic considerabil. Epopeea debutează încet ca un cer înorat, devine bubuitoare spre mijloc, apoi se rezolvă”. Scriitorul zugrăvește „un țăran colectiv”, izbucnirea căruia se produce în termeni „mitologici”.

Așadar, după părerea lui Căiinesu, metoda lui Rebreanu preconizează înfățișarea „sufletului colectiv”, a „mișcării colective”; „romancierul percepe ruralul și aproape deloc orășenescul, îmbrățișează colectivul și nu înregistrează individualul..., el are aproape geniu în producerea gloatelor și a exponenților ei” — fiind, în ciuda inegalităților sale, „un mare scriitor și pe drept cuvînt creatorul romanului românesc modern...”.

între *Ion* și *Răscoala* există într-adevăr numeroase puncte comune, tematice și artistice. Pe prim plan, continuitatea e asigurată prin persoana lui Titu Herculea, în esență — prin „problema țărănească”. *Răscoala* începe acolo unde se terminase *Ion*: după eșecuri și deziluzii Titu trece Carpații, pentru a-și încerca norocul sub oblăduirea rudelor din Capitală. Referiri la cele petrecute în satul natal apar de la începutul cărții (1,3); discutând apoi cu Petre Petre, Titu își aduce aminte fără să vrea de Ion al Glanetașului, care tot așa se plîngea de sărăcie (111,6). Lipsa asupririi naționale nu lichidează, cum naiv își închipuia Titu, oprimarea țăranului român; fundamentala inegalitate, co-

mună în Ardeal și Muntenia, este cea socială, exploatarea nemiloasă a poporului. Noua experiență năruie rapid iluziile tînarului, îl readuce la probleme de care se credea scăpat. *Răscoala* este răspunsul la întrebările nelămurite pînă la capăt în *Ion*, un răspuns cuprinzător pentru întreaga țară și întreg poporul român, indiferent de cine îl exploatează, Habsburgii sau Hohenzollernii, grofii străini sau boierii de același neam. Astfel, se făurește tabloul întreg al României agrare, amintit mai sus. în sens strict, epopeea este tocmai acest tablou de ansamblu, cele două romane laolaltă, care — completîndu-se, întregindu-se reciproc — dau o imagine sintetică asupra țărănimii, poporului, țării. Cele două părți. au însă și o existență de sine stătătoare, ele sînt romane aparte, fiecare cu caracteristici epopeice. Acestea pot fi definite pe două planuri: prin varietatea mediilor înfățișate, dar mai ales prin lărgimea generalizărilor artistice.

în *Ion* facem' cunoștință cu învățători, preoți, avocați, circiumari, cu verigi ale aparatului de stat represiv, în *Răscoala*, pe lîngă țărănime, figurează și mai multiple medii și categorii sociale, de la bancheri și arendași la meseriași și funcționari, de la miniștri și generali la jandarmi și zia-riști. Totalitatea cuprinderii este evidentă ca tendință, dar accentul principal cade neîndoeilnic nu pe extensiv, ci pe intensiv. Dacă aceasta este îndeobște situația în romanul-epopee realist, la Rebreanu legitatea apare mai accentuată. în comparație cu mediile și personagiile din alte romane similare, *Ion* și *Răscoala* sînt mai „înguste”. în ciuda multiplelor referiri și scene menite să „lărgească” obiectul lor, focarul nemijlocit al descrierii se limitează la unul sau cîteva sate. Pripasul, Armadia sau Jidovița nu sînt Ardealul, iar Amara, Lespezii sau Ruginoasa — județul Argeș, res-

pectiv Muntenia. Dar prdntr-unul singur sau prin câteva sate, Rebreanu sugerează ținuturi întregi, țara toată. Primul volum din *Răscoala* se și intitulează „*Se mișcă țara*”. Cititorul este convins de acest lucru, deși amănunțit cunoaște mișcarea doar dintr-un punct infim ai țării. În descifrarea monumentalității lui Rebreanu sfera realității înfățișate este un aspect secundar, chiar mai puțin important decât la alți romancieri de acest gen. Aci monumentalitatea este intensivă nu numai ca rezultat, dar și ca proces creator, ca modalitate de zugrăvire, nu numai în conținut ci și în formă. Desigur, varietatea mediilor niu trebuie neglijată, în măsura în care ea există și joacă un rol. Dar nu ea este cheia principală a problemei, și cel care ar încerca să explice epopeicul prin însumarea diferitelor situații și medii (și presa, și parlamentul, și banca, și funcționarii, și cizmarii etc.) ar transforma factorul subordonat din *Răscoala* în cel esențial iar în cazul lui *Ion* s-ar vedea nevoit să subțieze epopeicul până la minimal. După cum arată și titlul, aci totul se învârte în jurul *unui personaj*. Conflictul central este conflictul lui Ion Glanetașu, iar eroii din prim plan sînt cei antrenați în acesta: Ana și Florica, Vasile Baci, George și Toma Bulbuc, familia Herdelea, popa Belciug. Alături de Ion există un număr mare de țărani: Simian Butunoiu, Macedon Cercetașu, Simion Lungu, Ilie Gnu, Trifon Tătaru, Ștefan Hotnog, Cosma Cioeănaș, Toader Burlacu, Ștefan Iliu etc. — dar monumentalitatea se realizează nu atît prin mulțimea acestor personaje, cît mai ales prin figura lui Ion. Romanul e epopeic prin dimensiunile eroului central. Esențială este densitatea generalității, obținute cu ajutorul unui personaj-tip^simbol. Numind *Ion* și *Răscoala* „*romane epopeice*”, Călinescu are în vedere tocmai criteriul mten-

siv al epopeicului, nivelul generalizării artistice, „metoda” specifică prin care un obiect — relativ limitat — atinge proporții excepționale.

între *Ion* și *Răscoala* sînt însă și deosebiri, de pildă în făurirea și substanța monumentalității. Acolo, totul era *Ion*, oare, deși simbolizează un număr mare de Ioni, este totuși o personalitate cu trăsături distincte. Imaginea colectivă apare mai mult în și prin imaginea individuală a feciorului Glanetașuii, decât independent. Aci dimpotrivă: cu toate că există un număr important de eroi individuali, nici unul nu se măsoară ca statură și rol cu *Ion*, laolaltă în schimb îl întrec cu mult. Admițînd că la Rebreanu forța de oglindire a colectivității este în general mai pregnantă decât cea a individului, precum și faptul că în însăși făptura lui *Ion* substanța „colectivă” este adesea mai evidentă decât cea individuală, trebuie să recunoaștem totuși deosebirile de grad față de *Răscoala*, unde colectivitatea este eroul nemijlocit și fundamental. *Ion* reprezintă ca individ -colectivitatea, pe cînd în *Răscoala* colectivitatea este principalul individ, principala personalitate individualizată. Deosebirea provine și din diferența țelului urmărit. *Ion* luptă pentru fericirea proprie, pentru ca *el* să devină înstărit. Ionii din Amara vor același lucru, dar în 1907 fiecare dintre ei este pus în situația de a lupta — conștient sau inconștient — pentru fericirea *tuturora*. *Ion* din apropierea Clujului este individualist prin metode și scop. *Ion* de lângă Pitești devine în condițiile date un luptător pentru aspirațiile întregii colectivități. Rebreanu ne înfățișează țăranul în două ipoteze: pe timp de „pace” și în perioadă de „război”. Imaginea este în ambele cazuri grandioasă. Lupta de unui singur și desnodămîntul ei tragic poate atinge și ea dimensiuni homerice, dar marile frămîntări obștești, atacu-

rile clasei favorizează mai din plin sublimul. Atunci când „*prin neînsemnatele evenimente din casa lui Herdelea autorul, cîntă familia*” el este implicit epopeic, dar aceste festivități-epice sînt într-adevăr de gen *Hermann și Dorothea*. Idilicul trebuie să dispară atunci când scriitorul se întoarce cu fața spre marile evenimente sociale, spre tumultoasele mișcări cu semnificații pentru întregul popor. De aceea, chiar dacă considerăm cele două cărți o singură epopee, trebuie să constatăm că ea nu este unitară în grad și intensitate, că pe măsura zugrăvirii nemijlocite a maselor epopeicul se concentrează, se ridică pe un plan superior.

Se întîmplă ceva asemănător cu acele romane-cioluri, care în ansamblu sînt calificate epopei, deși termenul corespunde îndeosebi ultimelor părți, acelea în oare istoria și masele populare sînt prezente direct și concentrat. Paralela ne ajută la formularea concluziei: în sens mai larg, cele două romane ale lui Rebreanu reprezintă în ansamblul lor *epopeea tragică a țărănimii romîne în capitalism*, în sens mai îngust însă formula se aplică celei de a doua părți a acestei fresce, *Răscoalei*. Această legătură specifică dintre epic și tragic — cerută de împrejurări — a fost subliniată în 1935 de Alexandru Sahia (*Cuvîntul liber anul III, nr. 4*): „*Rebreanu, printre foarte puțini la noi, s-a apropiat de social, de frămîntăre Ue largi șz profunde ale țărănimii noastre obidite. Astfel el a putut să imprime tragismul epocii, țipetele clipei pe care o trăim*”.

#### 4

Raportul dintre analitic și sintetic, individual și colectiv i-a preocupat pe toți cercetătorii *Răscoalei*. Tema a fost reluată de Ov. S. Crohmătoiceanu în micromonografia Rebreanu din 1954, respectiv prefețele la „*Opere alese*” <vol. It—1959) și la ediția din 1960 a

romanului (apărută într-un tiraj de 65.000 exemplare!). Iată concluzia sa: „*Tipurile din lumea exploataților sînt surprinse mai mult în prim plan (Grigore, Nadina, Miron Iuga) sau în plan mijlociu (Baloleanu și familia sa). Lumea exploataților este însă văzută în planuri generale, în mișcări vaste, panoramice. Cu toate că obiectivul este mai aproape de planurile prime și mijlocii, cu toate că poate să rețină aici mai multe detalii, imaginea cea mai clară, mai concludentă, mai impresionantă se încheagă (trăsătură caracteristică la Rebreanu) în planurile generale. Stînjenit uneori și chiar lipsit de eficiență în individualizări mai nuanțate de caractere, refractar la orice efort de miniaturist, pe suprafețe mari prozatorul se dezlănțuie cu o forță uriașă, și reconstituirile sale de mulțimi în mișcare nu cunosc egal în literatura noastră”.*’

Prima observație definește o trăsătură comună mai multor romancieri realiști critici, a doua — specificul ei la Rebreanu. În numeroase romane poporul este înfățișat în planuri generale, iar privilegiații — în prim plan. Aceasta este situația chiar în *Război și pace*, ai cărui principali eroi sînt pe de o parte Natașa, Nikolai, Andrei, Pierre (și mai puțin nobilimea în ansamblul ei), și pe de alta — poporul (și doar episodici Ivan, Tihon sau Platon). Fenomenul e asemănător la alți realiști critici din secolul trecut sau mulți dintre cei actuali: burghezul sau intelectualii se reliefează pe fundalul de ansamblu al muncitorimii sau țărănimii. Deseori chiar titlul romanului, prin singularul sau pluralul folosit, sugerează distincția dintre planuri, în raport cu diverse medii sociale. Balzac a scris *Eugenie Grandet, le Pere Goriot, Cezar Birotteau*, dar și *Les paysans* (Țăranii). Titlul din urmă revine la W. Reymont (*Chłopi*). în

’ Liviu Rebreanu „Răscoala”. Biblioteca pentru toți, 1960, pag. XIII—XIV.

trilogia lui H. Mann *Imperiul*, primul volum se numește *Der Untertan*, iar al doilea *Die Armen*, deși „supusul” simbolizează o largă categorie socială și deși în următorul roman i se opune tot un singur exponent principal al „săracilor”. Capitolele din *Răscoala* folosesc și ele pluralul (*Pământurile, Luminile, Friguri, Vestituri* — și mai presus de toate — *Flămnizii*) sau un singular de maximă generalizare (*Focul, Apusul* și chiar titlul romanului). La orice exemplu se pot găsi anti-exemple, totuși aici e vorba de cerințe reale.

Ele rezultă din felul de a fi al scriitorilor în cauză, dar mai ales a imaterialului de viață reflectat. Autorul realist-critic, chiar dacă exprimă năzuințe populare, provine de regulă din mediul „aleșilor” sau apropiat lor, trăiește în mijlocul acestora, îi are permanent sub priviri. Pe de altă parte, mediul acesta are și o natură specifică, favorizând mai degrabă individualul decât panoramicul. Intelectualul vechi sau burghezul este și se consideră un „el”, țăranul sau muncitorul — un component din „ei”. Cei din urmă sînt nu mai puțin personalități ou o viață sufletească complexă, daraci apartenența la colectivitate este evidentă, puternică, se impune mai firesc decât în primul caz, unde scriitorul trebuie să depună eforturi pentru a depăși falsele aparențe și mistificările.

Totul s-a echilibrat perfect planul prim și cel general, înfățișându-le cu o forță artistică egală. La alți autori au avut loc deplasări, de obicei în favoarea planului prim, minuțios analizat. Rebreanu constituie una din rarele excepții, cu victorii mai categorice la plural decât la singular. Mutarea centrului de greutate în această direcție se va produce la un moment dat și în realismul socialist (*Torantul de fier* de A. Serafimovici ș.a.), restabilindu-se apoi echilibrul —

„primul plan” fiind și el populat de eroi din popor...

Se afirmă că *Răscoala* este nu numai romanul evenimentelor care au însângerat istoria țării, ci și romanul unei crize în formația morală a lui Titu. Abstract, afirmația este întemeiată. Analiza concretă ne convinge însă că acest al doilea roman, este palid, puțin semnificativ (ca și al Nadinei, pe care un critic, pierzând măsura, l-a comparat cu arta lui Th. Mann). Criza este de suprafață, înfățișarea sa de asemenea. Evident, superficialitatea ar putea fi redată profund, dar aici măiestria autorului pălește surprinzător. Descrierea vieții și aventurilor lui Titu este opacă, viscoasă, lipsită de nobletea, artei mari, iar atitudinea autorului, față de erou — echivocă. Talentul e umbrat de concesiile făcute gustului, mic-burghez, accentele semibulevardiere slăbesc mult semnificația personajului. În fond, cu toată străduința lui Rebreanu, nu există un autentic „roman” al lui Titu, cu valori traionice, ci doar o punte de legătură ce înnoadă firele celui alt roman, căruia i se datorează faima meritată a cărții.

Vrînd să fie ou tot dinadinsul „modern”, scriitorul suferă înfrângeri;; dimpotrivă, continuând drumul „tradiționalist”-realist (opus falsului „tradiționalism” cultivat de semănătoriști și poporaniști) el atinge culmi demne de secolul nostru. „Romanul” lui Petre Petre a eșuat din motive similare cu cele care au slăbit valoarea povestirii despre Titu. Petre este transformat artificial într-un dedublat, neurastenic, mânat de porniri ceptoase și contradictorii. Autorul îl vrea puternic și slab, răscolat și supus, exponent al colectivității și individualist, cu mobiluri conștiente, inconștiente și subconștiente. Motivarea, socială este împletită cu cea sexuală. Dialectica îmbinărilor și trecerilor este însă artificială, neconvingătoare..



Accentul excesiv pe instinctual era pe atunci destul de răspândit în zugrăvirea țaranului. în ultimă instanță, Rebreanu face concesiile curentelor diversioniste ale vremii — de tip fren-dist — și îmbinând psihologismul cu naturalismul îl servește pe cititorul avid de senzații tari (de pildă în scena siluirii Nadinei de către Petre și în scenele următoare: IX,2-4).

Petre Petre este singurul țăran cu soartă individuală distinctă, studiat nu numai ca parte a întregului, ci și în sine și pentru sine. Tentativa n-a reușit, imaginea individuală a rămas mult inferioară celei de ansamblu. Ceilalți țărani au și ei o viață proprie, trăsături particulare. Toader Strimbu, Leonte Orbișor, Triton Guju, Ignat Cercel, Mielinte Heruvimii, Serafim Mogoș — fiecare este unul și nerepetabil. Deosebirile sînt clar sugerate de autor, dar cititorul nespecialist nu le reține exact... Dacă nu există intenția anume de a surprinde aceste particularități, ele trec parcă neobservate, se uită treptat în cursul lecturii. Majoritatea cititorilor nu-și vor aminti de tâmplele cărunte ale lui Serafim Mogoș, de mustăcioara pana corbului a lui Nicolae Dragoș, de faptul că Marin Stan e slab, uscat, cu figura ascuțită de pasăre, iar Matei Dulmanu din Lespezi — om tăcut și mohorât. Nu-și va aminti de câți copii are fiecare, de numele și înfățișarea nevestelor, de intonația mai aspră sau mai smerită a vorbelor, de gesturile care le însoțesc, de gradul exact — de la caz la caz — a urii care mocnește în exclamații. în carte sînt nenumărate detalii, dar organizate în așa fel, încît atenția nu-l reține pe fiecare în parte, ci rezultanta lor comună. Individul se conturează nu pentru sine, ci pentru obște, nu ca scop, ci ca mijloc. Nu fiecare individ este și imagine individuală, dar este negreșit parte (importantă!) a imaginii colective.

Ilustrarea o găsim în oricare dintre scenele însemnate. De pildă în întâl-

nirea prefectului vechi cu țărani (VIII» 4). Pe de o parte Boerescu, Miron fuga și căpitanul de jandarmi Tiberiu Corbuleanu, pe de alta — masa compactă, indivizibilă a țăranilor. „Era plină de țărani și curtea primăriei, și ulița.” Prima frază deschide șirul caracteristicilor globale: „țărani așteptau”, „vorbeau domol despre ce-au făcut oamenii în Teleorman”, „țărani se îmbulzeau”, „sătenii îl întâmpinaseră peste tot cu tăcere și cu ochi încrunțați și bănuitori”. (Deci imaginea colectivă, dată este și ea conexată unei imagini colective mai cuprinzătoare). Mult timp „individualizarea” este declarativă, a- parentă : „un țăran”, „un mucalit”.

Prefectul pune la bătaie tot arsenalul frazelor goale, mincinoase. „Țărani ascultau și-l priveau nemișcați, cu ochi ca de sticlă. Sutele de fețe cu aceeași expresie păreau a fi ale aceluiași cap, cu aceleași gânduri și simțiri, un singur și același om în infinite-exemplare, ca un produs în mare al unei uzine uriașe.” După perorație „se porniră glasuri”, și chiar când scriitorul se hotărăște să contureze persoane distincte (Toader Strimbu, Ignat Cercel, Lupu Ghiritoiu, Nicolae Dragoș, Luca Talabă, Serafim Mogoș, Pavel Tunsu) ele nu fac decît să exprime revendicările comune : „Din toate părțile țărani izbucniră în aprobări gălăgioase, toate cuprinzînd cuvîntul „pămînt”, încît glasul mulțimii părea un cor în multe voci, repelînd nesfîrșit aceeași refren: — Pămînt!... Pămînt!... Pămînt” Izbucnirea lui Petre are și ea funcția de a străbate ca un fior mulțimea de țărani, răscolindu-i toatedurerile. Prefectul și moșierul apar ca doi inși deosebiți prin temperament și metode, în schimb figurile de țărani,, după delimitări fugitive, se retopesc în imaginea de ansamblu.

Scena amintită poate fi completată, prin multe altele. Un grup de 12 țărani vin la Miron Iuga pentru a obține moșia Babaroaga ; după plecarea lor, batrînul îi rezumă lui Grigore pro-

'hlea într-un singur cuvint, prin a cărui intonație disprețuitoare pătrunde totuși forța tumultuoasă și înfricoșătoare : „—Țăranii!” <III, 3). Cu aceeași intenție șapte țărani se deplasează la București ; „porniră”, „se cărăbăniră”, ajunși în fața directorului general „se uitau la gura lui cu dinții de aur”, pentru a se convinge la întoarcere, în tren, că cei de prin Ialomița, Muscel sau Focșani au aceleași dureri și dorințe (V,5). Convingerea că necazurile sînt identice se cimentează și mai tîrziu, cînd „oamenii” se adună în șosea, discutînd eu cei veniți din satele vecine. „Nu se prea priveau în ochi fie de teamă să nu se vadă ce pilpiie în fochii celorlalți sau să nu vadă ceilalți focul din ochii proprii. Pe toate fețele, însă, juca o întrebare, aceeași, posomorită și pătimașă, care aștepta un răspuns.” (VI>I,2). Comeintînd pățania copilului lui Pavel Tunsu cu șoferul „zeci de glasuri aproară acuma grăbite și cu ai-Jerite apăsări”, iar la trecerea automobilului „din vreo sută de glasuri izbucni aproape simultan și furtunos același „huo” revoltat...” (VII, 6). în tafnurntarea dintre Miron Iuga și țărani „mulțimea, frămîntată ca o baltă răscolită de o furtună năprasnică se îndoia cînd încoace, cînd încolo, cău-tînd parcă să-și descarce repede furia ce o sugruma.” (X, 4).

în fine, așteptarea armatei la marginea satului este descrisă astfel (XI, 7): „Strigătele și înjurăturile răbufneau cînd ici, cînd colo. Furia fișnea din ochi și din gîtlejuri ca un abur otrăvit, îneingîină sutele de oameni în •aceeași ceată invizibilă. Coase, topoare, furci, sape se învîrteau în aer, cerînd parcă să sperie și să oprească prin amenințări apropierea primejdiei.” Coloana de soldați ce „se tîra pe șosea ca o uriașă rimă neagră” este și ea caracterizată în ansamblu, dar deosebirea dintre cele două „mase” este fundamentală. Zidul de soldați, cele două sute de țevi sînt neinsuflețite, statice, mișcările de armă se execută

mașinal, sacadat, „cu aceleași gesturi automate”. „Soldații... stăteau neclințiți, negri și reci ca niște mașini în formă de oameni.” în opoziția ou forma, conținutul e inuman. Dimpotrivă, în cazul masei țărănești, aparențele brutale ascund O' esență adînc umană. „Masei” înghețate, nemișcate (chiar în mișcări) i se qpune o masă vie, caldă, dinamică, însuflețită de simțul dreptății chiar în pornirile oarbe. Prima imagine globală este demascatoare, respinge dezumanizarea, absența personalității, înjosirea omului în unealtă docilă, în mecanism de exterminare. Cea de a doua este dimpotrivă înălțătoare, slăvește o cauză dreaptă. Acolo, nici un ins nu are defecte, nu le poate avea pentrucă nu există. Aci, fiecare țăran în parte este imperfect — lipsit de conștiința limpede a țărilor, tributar prejudecăților, orb în deznădejde — dar efectul este invers : tragedia mulțimii declanșează în cititor un katharsis sfîșietor, dar înălțător.

5

în literatura de specialitate întîlnim adesea contrapunerea dintre Sadoveanu și Rebreanu, dintre romanul liric, subiectiv și cel epic, obiectiv. Uneori această contrapunere ilustra o întregă concepție teoretică. Capitolul *Creația obiectivă: L. Rebreanu* din *Istoria literaturii contemporane* de Eugen Lovinescu este un exemplu în acest sens. Analizînd în ultima parte a volumului IV evoluția „prozei literare”, Lovinescu o concepe ca un „proces de

1. În recenzia la „Ciuleandra” Perpessicius definea romanele lui Sadoveanu — „în majoritatea lor poeme lirice în marginea istoriei naționale”, alături de care romanele lui Rebreanu (acest „demiurg epic”) dau impresia netă de dominație a materiei, de proecție obiectivii, „impresie care se degajează si dm întreaga lui operă de romancier ca și din materialul cuprins între limitele unui singur roman.” („Mențiuni critice” vol. II Buc. 1934, pag. 69—70). În recenzia la „Crăișorul” ideea este reluată cu și mai multă insistență : „...Talentul d-lui Liviu Rebreanu este prin definiție antiiric, de o mare virtute de obiectivare, în deosebire, spre pildă, de talentul d-lui Mihail Sadoveanu, ale cărui opere sînt cu mult mai reduse la unitate, grație viziunii sale subiective, ca și stilului care ordonă o aceeași boltă, o aceeași rezonantă” („Mențiuni critice” vol. III Buc. 1936, pag. 142-143).

•obiectivare", ca trecere de la subiect la obiect, de la rural la urban, de la liric la epic. „Pentru a fixa prin nume proprii termenii acestei evoluții de la subiect la obiect, -de la liric la epicul pur, am putea spune că întreaga noastră literatură epică evoluează între d-ții M. Sadoveanu și L. Rebreanu." \*) Cele două modalități se succed, cea „obiectivă" o înlocuiește pe cea „subiectivă". Apologia adâncirii în „obiect" îl poate ușor induce în eroare pe cititorul neavertizat. Intențiile reale sînt însă rapid trădate: „Lipsită, de altfel, ca și semănătorismul de orice intelectualitate, de orice preocupare pur artistică, de latura speculativă și analitică, epopeea scriitorului nostru îl domină și prin lărgimea concepției și prin vigoarea constructivă de adunător de materialuri pentru piramide faraonice, dar, mai ales, prin acea obiectivitate fundamentală, care o scoate din rîndul literaturii de luptă, înălțînd-o pe treapta unei creații fără cauze eficiente și finale vizibile").

Obiectivitatea reclamată este de fapt obiectivism burghez. Lovinescu apreciază și mierlite reale și „merite" false : și faptul că Rebreanu „a ridicat Cele mai mari construcții epice din literatura noastră", și faptul că în aceste construcții el s-ar fi situat pe o poziție rece, imparțială. în definirea dată „formulei lui Ion"), observațiile

E. Lovinescu „Istoria literaturii romine contemporane" vol. IV, Buc. 1928, pag. 377—378.

\*) Idem, pag. 362.

„...formula marilor construcții epice, pornind de la cei vechi și ajungînd la cei moderni, formula romanului naturalist a Comediei umane de pildă, dar, mai ales, formula epicii tolstoieue: formula ciclică a zugrăvirii, nu a unei porțiuni de viață limitată la o anecdotă, ci a unui vast panou curgător de fapte învălmășite, ce se perindă aproape fără început și fără sfîrșit, fără o necesitate apreciabilă, fără o finalitate, deci, și această zugrăvire nu printr-o lecțiune de elemente simple, caracteristice, ci printr-o îngrămădire de imponderabile. E, negreșit, o metodă fără strălucire artistică, fără stil, cu mari primejdii (și cea mai amenințătoare e banalitatea), dar care ne dă impresia vieții în toate dimensiunile ei, ne învolat pe planșe anatomice de studiu, ci curgătoare și naturală; formula realizată rar în toate literaturile și pentru prima dată la noi în Ion" (E. Lovinescu, „Istoria literaturii romine contemporane" vol. IV, Buc. 1928, pag. 356—357).

judicioase sînt din nou îmbinate — pe aceeași linie a obiectivismului — cu concluzii inexacte (romanul epic e naturalist, lipsit de finalitate, înlocuind selecțiunea prin îngrămădire de imponderabile, fără stil și strălucire artistică !).

în general, distincția dintre „romanul obiectiv" și „romanul subiectiv", „romanul epic" și „romanul liric" este relativă, convențională. Pe de o parte, nu există romane „pur" epice în care liricul și dramaticul să nu joace nici un rol, iar, pe de altă parte, romanul realist a fost și este o specie a genului epic.

Poemele lirice ale lui Sadoveanu în marginea istoriei naționale sînt implicit izbânzi ale literaturii epice. Limitarea artei sadoveniene la lirism înseamnă sărăcirea ei, o interpretare îngustă, neștiințifică a acesteia. încă Ibrăileanu a vorbit despre o dualitate a lui Sadoveanu, despre amestecul epicului cu liricul, al notației exacte cu poezia. Critica ultimilor ani a aprofundat părerea pe temeuri marxiste : „...realismul acesta de sorginte lirică nu răpește literaturii lui Mihail Sadoveanu caracterul ei intens documentar" (Percussius); „trăsăturile diverse nu numai că există laolaltă, ci sînt subordonate una alteia, se cer una pe alta", realizînd „sinteza obiectiv-liric după care se recunoaște o pagină din Sadoveanu" (S. Iosifescu). între Sadoveanu și Rebreanu sînt nu numai deosebiri, ci și asemănări; dar chiar dacă primele ar fi determinante, n-ar rezulta de aci că una dintre cele două „formule" este neapărat superioară celeilalte și că trebuie s-o înlocuiască. Practica realistă este bogată în forme și modalități individuale viabile, iar judecățile de valoare rigide, subordonate unei scheme metafizice prestabilite, sînt sortite eșecului.

Rebreanu la rîndul său este într-adevăr un romancier prin excelență „epic", „obiectiv" (tautologia vrea să sugereze accentele !). în aprecierea con-

cretă a „formulei”, critica marxistă este însă la antipodul celei lovinesciene, pentru că în măsura în care „obiectivitatea” se manifestă la Rebreanu într-adevăr o tendință de a „depăși” „literatura de luptă”, ca obiectivism burghez — o condamnă o falsă și pentru că acea obiectivitate pe care o salută, este tocmai o formă a literaturii de luptă. În primul caz, Rebreanu nu-i e superior, ci rămâne în urma lui Sadoveanu, la oare „subiectivitatea”, lirismul este manifestarea dragostei pentru popor. În al doilea caz, Rebreanu stă alături de Sadoveanu în pledoaria pentru țaranul asuprit, împotriva asupritorului său. Această pledoarie este pasionată, viguroasă, pătimașă la amândoi. Deosebirile de formă („formulă”) nu pot duce la ignorarea asemănărilor de conținut (ideal).

Adevărata obiectivitate — opusă obiectivismului — este întotdeauna tendențioasă. Dacă pentru unii critici ai timpului, Ion părea să nu dovedească în suficientă măsură acest lucru, Răscoala trebuia să-l demonstreze până la capăt. Critica burgheză a căzut victima propriei sale construcții: obiectivitatea fundamentală a inclus romanul în rîndul literaturii de luptă, înălțînd-o pe treapta unei creații cu cauze eficiente și finale vizibile!

## 6

Tendința trebuie să reiasă din situație și din acțiune însăși, o sfătuia Engels pe Minna Kautsky. Este vorba de o cerință estetică generală, dar merită reținut faptul că ea a fost formulată în legătură cu o lucrare epică, cu un roman. Tendențiozitatea *Răscoalei* este intrinsecă, organică; ea apare „de la sine”, din materialul de viață, prezentat parcă la modul rece, constatativ, cronicăresc. Cu excepția citorva pasaje, în oare clocotul emoțiilor sparge zăgăzurile „obiectivității” epice, cititorul are senzația că tendința e *atri-*

*butul faptelor înseși, nu a scriitorului.* Eu sint calm, dar ceea ce văd e tulburător! Ipostaza e a chirurgului, care pătrunde cu sînge rece în imperiul sîngelui cald.

Absența sentimentelor subiective e, desigur, aparentă. Fără o atitudine precisă — pro și contra — Rebreanu n-ar fi putut evidenția adevărul vieții — și el favorabil unora și nefavorabil altora. Tendința situației și a acțiunii poate fi explorată numai de o gândire cu tendințe corespunzătoare. Pentru a înțelege și demonstra că în 1907 dreptatea era de partea țărănimii, trebuie să fi fost de partea ei, să te simți alături de ea.

Vom ilustra succint amintita *obiectivitate tendențioasă* sau *tendențiozitate obiectivă*. În acest context „obiectiv”, „obiectivitate” se referă la modalitatea specifică de zugrăvire. De aceea problema nu poate fi, înțeleasă, exclusiv pe planul conținutului, al idealului. Conținutul apare întotdeauna într-o formă. În cazul dat, conținutul tendențios apare într-o formă „obiectivă”. Unitatea conținutului și a formei este o unitate a contrariilor, ce poate fi privită sub diferite aspecte, în ceea ce ne privește, pe planul conținutului vom alege aspectul esențial: lupta de clasă dintre exploatați și exploatați, atitudinea scriitorului față de contradicțiile de clasă înfățișate — iar pe planul formei unul din aspectele importante: arhitectura romanului, întrebarea sună deci astfel: cum exprimă compoziția conflictul, cum apare în construcția „obiectivă” a lucrării atitudinea subiectivă scriitoricească?

Construcția *Răscoalei* poate fi asemănată cu un edificiu arhitectural sau muzical. În ambele cazuri este vorba de o corespondență cu anumite specii ale ramurii. În arhitectură ne vin în minte nu case de locuit, ci construcții obștești, monumentale, în muzică — nu formele mai simple ale muzicii vocale sau instrumentale, nu muzica de

cameră, ci acea simfonică, și anume formele cele mai complexe, grandioase ale acesteia din urmă. Simfonismul presupune generalizări maxime, idei filozofice profunde, lărgimea planurilor tematice, dimensiuni vaste. Simfonismul înseamnă conflicte ascuțite, un dramatism intens, imbinarea polifonică a diverselor linii melodice. Simfonismul este prin esența sa o artă democratică și monumentală. Toate acestea favorizează stabilirea de paralele între roman (îndeosebi cel epopeic) și simfonie. Monumentalitatea din literatură ne aduce aminte de monumentalitatea din muzică — de nume ca Beethoven, Berlioz, Bruckner, Borodin, Balakirev, Sostakovič.

Leitmotivul simfoniei a IV-a de Ceaikovski este — după mărturisirea compozitorului — fatum-*ul*, forța immanentă, care, atîrnînd deasupra capului ca sabia lui Damokles, împiedică năzuința de fericire să-și atingă țelul. Leitmotivul din *Ion* și *Răscoala*, țelul tuturor năzuințelor și totodată piedica în calea fericirii este pămîntul. Acel pămînt pe care Ion l-a îmbrățișat și sărutat cu nesaț, jertfindu-și de dragul lui iubirea, și care, dincolo de valea Teleormanului „se încovoia prelung și lin ca o spinare uriașă” de țaran. „Fă-mîntur-*Ue*” stăpânite de Popescu-Ciocoiul, colonelul Ștefănescu, Gogu Ionescu, Nadina și familia Iuga, generalul Dadarlait, Ioniță Botompan, iLacheGrădinara, Cosma Buruiană — dar nu de „oameni”... (II, 1).

Situația naște revendicări corespunzătoare. „*Țăranii cer pămînt și încă tot pămîntul.*”<sup>1</sup> „*Principala problemă economică în revoluția burgheză actuală din Rusia este aceea a luptei țărăni-mii pentru pămînt*”<sup>2</sup>. Cuvintele din urmă datează din 1907. „*Apoi țărănul, dacă s-a deșteptat, numai pămînt vrea și iar pămînt...*”, scrie Rebreanu

referindu-se la aceleași an, variind aceeași idee în nesfîrșite chipuri: „*Le-a intrat oamenilor în cap să puie stăpînire ei pe pămînturile boierilor...*” (II, 2) Intre Rusia și România, între revoluția burghezo-denaocratică din 1905—1907 și răscoala din 1907 au existat (pe lîngă deosebiri) profunde asemănări. Fără a le înțelege limpede, Rebreanu a intuit unele dintre ele. Referirea fugitivă de la începutul cărții, „*Rusia e totdeauna cu surprize*” (I, 5) revine accentuat în scena întoarcerii țăranilor din București (V,5), în povestirea despre muscalii care „*s-au sculat mai an, cu mic cu mare, și-au pus mîna pe topoare și-au făcut o vilvă-taie de a mers vestea în toată lumea...*” Tocmai exemplul țăranilor ruși îl face pe Petre Petre să exprime pentru prima oară ou glas tare convingerea care se înfiripa în sufletul tuturora: „*Apoi pînă n-am pune mîna pe topoare nici noi n-om...*”. „*Impulsul revoluției ruse din 1905*”<sup>3</sup> este clar sugerat de autor în această scenă.

Problema agrară, scria Lenin, a stat la baza revoluției din Rusia și a determinat particularitățile sale naționale. La fel, principala problemă a României anului 1907 a fost cea agrară. Tocmai de aceea a devenit tema pămîntului axa Răscoalei. Tocmai de aceea caracterul „simfonic” al romanului poate fi cel mai olar demonstrat pe desfășurarea acestei teme, pe „orchestrația” concretă a „*problemei țărănești*”.

Romanul âmeepe și se termină prin constatările arendașului moșiei Olena-Dolj cu privire la țăranul român. Reluarea primului acord în final are o semnificație dublă. În primul rînd, o asemenea construcție transformă întreaga lucrare într-o verificare a acuzațiilor lui Ilie Rog'Ojinaru. Faptele cărții sînt închise parcă într-o imensă paranteză {Țăranul român „...în rea-

1. V. I. Lenin Opere voi. 10. Buc. 1956. pag. 402.

2. V. I. Lenin Opere voi. 12 Buc. 1957. pag. 174—175.

3. Cli. Glirorgliu-Dej: „Articole și cuvîntări”, Buc. 1956, pag. 364. \*

*litote e numai rău, și prost, și leneș !*") iar cititorul se convinge că în realitate totul infirmă cleветirile exploata-torului. Dar, în al doilea rând, aren-dașul însuși este incapabil să descri-freze sensul celor întâmplare, și își continuă poliloghia cu convingerea că părerea sa a fost dovedită („Nu vă spuneam eu că țărani sînt ticăloși?... V^aduceți aminte ?"). Lipsa logicii este logica furiei oarbe de clasă. Ciocnirea dintre logica vieții și logica asupritori-lor sugerează poziția autorului, ura sa față de rogojinari și dragostea lui pentru cei urîți de ei.

Contrapunctul ca expresie muzicală se trage din latinescul punctum con-tra punctum. În *Răscoala* fiecare punct își are contrapunctul, antipodul său. Zugrăvirea e polifonică, bazată pe îmbinarea celor două linii contradic-torii și a ramificațiilor lor. Fiecare fapt din lumea exploataților demască — în text sau subtext — faptele lumii exploataților. Să amintim câteva a- semenea fapte, profund polemice prin organizarea lor contrastantă.

Opoziția celor două realități este prezentă la toate nivelurile arhitecto-nica: între capitole, în cadrul capito-lelor, în același paragraf, scenă sau chiar frază. „*Satul* (Curteana) *era numai cîteva bordeie, în mijlocul că- rora se înălța conacul, o clădire infor- mă cu un turn pătrat, vopsită toată în culoarea singelui...*" (II, 1). Pe lingă antiteza bordeie-conac, sar în ochi a- tributele celui din urmă, alese desigur nu la întâmplare. Titu se plimbă prin sat și trece pe lângă următoarele „ins- tituții": postul de jandarmi — cărciu- ma — primăria — școala — biserica (11,3). Penultima e singura care îi dis- place moșierului, și învățătorul Dragoș este aruncat peste scurt timp în tem- niță. Postul de jandarmi va juca, dim- potrivă, un rol deosebit în menține- rea „ordinei": Cosma Buruiană îl a- nunță pe Miron Iuga. că țărani i-au furat y. vagon de porumb (11,2) — jandarmii îi torturează pe țărani pen-

tru a-i găsi pe făptași (11,4,6) — dar „nu se pot găsi hoții, pentru că nici n-a fost furt" (11,1) — și chiar dacă s-ar fi furat, „d-apoi că tot munca- noastră e!" (III, 2) — sau cum spune Ignat Cercel: „*Cine fură fură de la cine are... Că de la alde mine ce să fure ? Sărăcia ?*" (V, 2). Iată una din- tre multiplele linii melodice concrete, trecând prin cîteva capitole, conținând: contraste interne și contrastând în an- samblu cu alte linii, cu care se îm- bină.

Familia Iuga n^a furat, ci a obținut, prin „hărnicie" cele șapte mii de po- goane (parte a averii de odinioară) și conacul care i se pare Nadinei „o co- cioabă fără gust și fără confort". Con- fortul presupune să ai un automobil maintea laltora. Mașina pleacă *ăirt*, Amara „*împroșcînd pînă-n marginile uliței vîrtejuri de apă turbure cu bu- căți de noroi*", „*mîna mică... ca o tur- turică albă*" îi face semn gîngăș soțu- lui înșelat, iar Anghelima lui Nestor Mucanicu își liniștește copilul de patru ani, care se plînge de foame- (III,8). Contradicția este nu o dată for- mulată și explicit. Ziaristul Roșu îi dezvăluie lui Titu falsitatea și artifi- cialitatea aparenței de lux și civili- zație din București, care acoperă un vulcan de dureri gata să enupă (IV, 5). La țară băntuie foametea, iar Nadina. și Raul Brumaru dansează la serba- rea „Obolului" dansul apașilor („*Sea- ra asta va fi înscrisă cu litere de aur în analele Romîniei*") (V,4).

Unele paragrafe sînt construite inte- gral pe contraste ostentative, agitato- rice. Iată un asemenea' montaj contra- punctic (IV,4); discursul regelui des- pre grija ce o poartă țăranilor — per- ceptorul vrea să-i ia ultimul porc lui. Ignat Cercel, tatăl a patru copii — A- ristide Platamonu o siluește pe Gher- ghina — civilizația pătrunde și în București sub forma restaurantelor de- noapte („— *Ah, oui, c'est vraiment tres chic, tres parisien!*") — mizeria din casa lui Petre Petre, aluzie la

focul oare și el ar face lumină în lipsa gazului de lampă... Montaje de acest fel întffnim și în continuare (VIII, 2; X,1), dar în cadrul lor accentul se deplasează tot mai mult spre lumea exploataților, cealaltă pierzând din extinderea sa.

Exemplele de mai sus stat mai toate din primul volum și mu întâmplător. Privit fin ansamblu, acest volum înfățișează *situația* țăranilor, în opoziție cui a moșierilor și arendașilor, pe cînd următorul redă *acțiunile* țăranimii, îndreptate împotriva dușmanului. Se remaireă trecerea de la desenul detaiați relativ static și descriptiv, surprinzând contrastele în diversitate spațială — flia zugrăvirea concenteroată, febrilă, dramatică a atacurilor și a desfășurării lor temporale. Inii are loc acumularea canititativă a nedreptăților, apoi dinitir-insele erupe o nouă calitate : răscoala. Vorbind de suferințele, asuprirea, batjocorirea țăranimii ruse, iLenin scria: „*Cu cît această asuprire a fast mai neagră, cu atît trezirea țăranimii va fi acum mai puternică, cu atît asaltul ei revoluționar va fi mai die neînvinc*”. Mutatis mutandis, volumulii întâi este acest „oul cît”, iar al doilea — acest „cu atît”... Primul descrie „*imensul mMerial inflamabil, țăranimea*”<sup>1</sup>, al doilea transformarea posibilității în realitate: „*focurile*” !

Reluând comparația de mai înainte, am putea preciza că primul voiium se aseamnă mai mult cu un monument arhitectural, iar al doilea mai mult ou unul muzical. Diferențierea vrea să indice tocmai amintita deplasare die pe pianul „spațial” spre cel „temporar”. Dacă însă comparăm întreaga construcție cu o simfonie, trebuie să distingem 'diferitele părți după tempo-ul ce le caracterizează. După

un adagio majestuos urmează dramaticul allegro și — drept punct culminant — 'un presto tumultuos. Finalul este un sfâșietor marș funebru.. Succesiunea părților nu e a unei simfonii clasice, inversarea fiind cerută, de viața însăși.

Simfonia a XI-a, *Anul 1905* de D. Șositakoviei e o culme a simfonismului contemporan. Prima ei parte „*Piața palatului*”, creează atmosfera sufocantă a împărăției întunericului, a cruntei asuprii țariste. Allegro-ul părții a doua, *9 ianuarie*, culmimnd. într-un trepidant fugato, sugerează, groaza *duminicii sîngeroase*, a masacrării celor neînarmați și încrezători în bunătatea stăpînirii. Ultimele două părți — după cum remarca un critte-muzical — ar putea fi denumite *10 ianuarie* și *11 ianuarie*. Partea a treia, *Veșnica pomenire*, este un recviem revoluționar, construit-pe motivele celebrului marș funebru proletar „*Voi jertfă căzut-ați...*” (intonat tocmai la. 10 ianuarie 1905 de un 'grup de bolșevici în frunte cu Lenin). Ultima, parte, *Alarmă*, are și ea un caracter tragic, sugerează înfrângerea revoluției, dar și faptul că pină la urmă, poporul va triumfa.

Unii critici i-au imputat lui Șosibakovici că și-a lipsit simfonia de un final luminos, optimist, ide un imn ânălțăitor, emanând puternic convingerea în victoriile viitoare (de tipul finalelor ibeethoveniene). Acest imn a fost ulterior făurit, în Simfonia a XII-a, consacrat revoluției socialiste și condueătorului ei. El lipsește însă la Rebreanu, străin de ideologia clasei muncitoare, incapabil de a înțelege perspectiva rezolvării reale a năzuințelor poipo'rului. Finalul simfoniei sate este sumbru, tragic — exprimând tragedia răscoalelor „*înecate în sîngele a peste 10.000 de țărani de sălbatica represiune a burgheziei și moșierimii...*”<sup>2</sup>).

1. V. I. Lenin Opere voi. 8 Buc. 1955, pag. 320—321.

2. V. I. Lenin Opere voi. 10 Buc. 1956, pag. 83.

3. Gheorghe Gheorghiu-Dej „Articole și cuvintări” Buc. 1956, pag. 364.

Una dintre problemele fundamentale analizate de Lenin în perioada primei revoluții burghezo-democratice din Rusia, și în articolele consacrate ulterior revoluției, este aceea a raportului dintre factorul conștient și cel spontan. Concluziile sale privind gradul de conștiință, respectiv spontanitate a maselor țărănești, participante la revoluție, constituie un îndreptar sigur și în analiza forței și slăbiciunii răscoalei din 1907, ca, și a oglindirii lor în imagini artistice. ')

Dezvoltarea conștiinței și a emoțiilor este urmărită de Rebreanu cu multă măiestrie. Procesul de maturizare e desenat minuțios, în desfășurarea sa nelineară și meunitară, cu

1. Iată cîteva dintre aceste conștii: „In mișcarea țărănească este multa înapoiere și inconștientă și ar fi extrem de periculos să ne facem iluzii în această privință. Înapoierea țăranului se exprimă în primul rînd prin faptul că el nu înțelege aspectul socialist al mișcării; că nu înțelege, de pildă, că fără transformări democratice radicale în întreaga ordine politică a hangului stă orice măsură trainică și direcția sporirii posesiunii de pămînt este absolut imposibilă.” (V. I. Lenin Opere, voi. 8 Buc. 1955, pag. 236). „Sarcina principală este de a introduce conștința politică în mișcarea țărănească. Țăranii își dau seama în mod nedeslușit de ceea ce le trebuie dar mi știu să facă o legătură între dezideratele și revendicările lor și orinduirea politică generală. De aceea ei pot fi înșelați foarte ușor de escrocii politici.” (idem, pag. 397). „Nici vorbă că în ringurile poporului mai este încă multa ignoranță și abrutizare, că mai trebuie să se depună o muncă uriașă pentru dezvoltarea conștiinței muncitorilor, fără a mai vorbi de lărauime. Priviți însă ce repede și îndreptat spinarea robului de ieri, cum licărește seîncera libertății pînă și în ochii pe jumătate stinși.” (idem, pag. 540). „Toată viața din trecut învățase țăranimea și urască pe boier și pe funcționarul statului, dar nu o învățase și nici nu putuse să învețe, nădăd să caute răspuns la toate aceste întrebări... Condițiile istorice-economice explică atît necesitatea apariției luptei revoluționare a maselor și lipsa de pregătire pentru luptă a acestor mase...” (V. I. Lenin Opere voi. 15 Buc. 1957, pag. 197—198). „Această masă — și iu primul rînd țăranimea — a arătat în itinipui revoluției cît de mare este ura ei față de vechile rîdueli, cît de viu simte ea povara regimului actual, cît de puternică e năzuința ei spontană de a se elibera de această povară și de a-și găsi o viață mai bună. Și, în același timp, această masă a arătat în cursul revoluției că nu e de ajuns de conștientă în ura ei, că e inconștientă în lupta ei, că în căutarea unei vieți mai bune se limitează la am cadru strîmt” (V. I. Lenin, „Opere” voi. 16, Buc. 1957, pag. 351).

revenirile pe cerc sau spirală, cu sinuozițiile sau ocolurile inerente. Decenii de așazisă evoluție „pașnică” nu furnizează un material atît de bogat pentru elucidarea proceselor sociale (obiective și subiective) yoa scurtele etape de vijelii revoluționare. Lunile răscoalei au constituit și constituie pentru creatori (Z. Stancu ș.a.) iun nesecat izvor al *dialecticii sufletești colective*.

Un exemplu. Cercetătorii au subliniat bogăția ou care același „de!...” țărănesc este folosit de Rebreanu, sugerând nehotărâre sau batjocură sau amenințare. Urmărind atent nuanțele, se pot observa diverse tendințe în succesiunea lor. Iată scena în care Chirilă Păun le povestește sătenilor despre necinstirea fiicei sale de către Aristide Platamonu (VI,1>). La întrebarea, ce să întreprindă îi răspund — ginerele popii: „De / făcu Filip și, după o tăcere lungă, repetă tot așa de grav: De !”, Trifon Guju: „— De, nea Chirilă, matale barem ai hambarul doldora... cînd ți-e burta plină, parcă și durerea-i mai blajîndiar „Petre i-a răspuns scrișnînd: — De, nea Chirilă, eu nu l-aș fi iertat, măcar de m-ar fi omorît pe urmă! — Bine zici, Petrică, bine! încuviință Chirilă umil”. La numai cîteva pagini distanță același „de” este folosit în trei feluri, echivoc și conciliator de către gospodarul mai înstărit, cu intonații tot mai aspre de cei săraci. Cel sfătuit încuviințează deocamdată „umil” părerea celui din urmă, pentru a o pune mai tîrziu în aplicare (IX.3).

„De !...” este o replică specific țărănească, cu o doză de aproximativ și de cețos, sugerând neînțelegerea lucrurilor sau mascând intenții precise. La început inconștința e evidentă (în răspunsul lui Petre, „gros, straniu, ca din altă lume: —De...” (1,7) sau al lui Pravilă „— De, știu eu ?...” (11,4), cu timpul însă începe să licărească în ochi scînteia libertății („— Bați coasa. Trifoane, ori ?... întrebă Leonte, fără



mirare. — O bat să fie bătută! zise Trifoi fără să ridice glasul. — Mi se pare că vrei să cosești înaintea de-a semăna? — Apoi dacă trebuie?...De!". Colonelul Ștefănescu îi întreabă pe țărani: nu-i așa că el nu i-a bătut, nu i-a înșelat, nu i-a năpăstuit, i-a ajutat, i-a ocrotit, i-a învățat? „Colonelul se uită pe rînd la țărani, așteptînd o vorbă de protestare sau de recunoaștere. Oamenii tăceau. De-abia într-un tîrziu, Ștefan, cel mai deschis, făcu: — De! Glasul se stinse gol ca o bășică de săpun" (VIII, 2). Totuși, scriitorul e suficient de lucid pentru a sugera că acești ochi rămîn pe jumătate deschiși chiar în toiul răscoalei („— De, cucoane, răspunseră cîteva glasuri nesigure..." întrebării imperiamente a lui Miron Iuga (X,4). Iar la sfîrșit cuvîntul monosilabic introduce concluzia oportunistă a primarului („— De, domnule, s-au iuțit oamenii și au păcătuit fără dreptate! răspunse Pravilă amărît. Dar nici așa cum s-au întors lucrurile, parcă nu-i cu dreptate!..." (XII, 3).

Așadar, dialectica sufletească presupune nenumărate nuanțe care coexistă sau se succed. Masa nu e uniformă, în mulțime se disting glasuri mat molcome și mai dârze, atitudini șovăielnice și radicale. Pe măsura întezirii focului răscoalei se conturează deosebiriile dintre dorințele echivoce ale țaranilor înstăriți și revendicările drastice ale săracilor. Conflictul este prezent încă din faza premergătoare răscoalei, de pildă în discuția de la primărie (V,2); reprezentanții sărăcimii sînt încă naivi, încrezători în mila stăpînirii, dar se așteaptă din partea chiaburilor la trădare („— D-aia tot umblă s-o ia dinșii (moșia), ca să n-apuțe stăpînirea să ne-o împartă nouă! complectă mînios Trifon Guju. Dar lasă, că nici noi n-om dormi..."). Cînd sosește ceasul acțiunilor hotărîte, „bătrînii" se codesc, se împotrivesc, vrînd — după părerea mulțimii — „să incurse pe cei săraci în dobîn-

direa pămînturilor". („Ați umblat să cumpărați cu bani grei Babaroaga — strigă Toader Strîmbu — și nici n-ați vrut să ne cunoașteți pe noi, sărăcimea. Atunci era bun pămîntul. Acu, pentru că se împarte la toți, nu vă mai place"). În cele din urmă ei sînt obligați cu sila să participe la lupta satului („Cine nu pricepe de vorbă trebuie să priceapă de bătaie!") (X,2) ceea ce nu-i împiedică ca la împărțeală să-i înșele pe săraci (răfuiala dintre Marin Stan și Leonte Orbișor pentru perechea de boi (XI,1).

În legătură, cu mutarea accentelor din *Răscoala* am arătat că pe măsură ce înaintează în roman, scriitorul își concentrează atenția tot mai mult asupra satului, a țărănimii. În cadrul imaginii rurale se produce în continuare o deplasare tot mai evidentă înspre țărănimia săracă, cea mai exploatată. Dacă în primele capitole Rebreanu se oprește îndelung asupra acțiunii „fruntașilor" satului de a obține în chip pașnic, pe calea tratativelor Babaroaga, în ultimul volum aceștia trec definitiv pe planul al doilea, cedând întreaga inițiativă păturii celei mai oprimate, reprezentanților sărăcimii, adepți ai metodelor ascuțite de luptă. Regruparea personajelor din carte corespunde tendințelor din realitate, trecerii în prima linie a mișcării țărănești a elementelor interesate în rezolvarea radicală a contradicțiilor sociale.

Alături de nuanțarea în plan orizontal, a diverselor componente care se împletesc în cadrul aceluiași moment al dezvoltării, Rebreanu urmărește și o diferențiere pe plan vertical, între etapele acestei evoluții. Trăirile fiecărui erou individual sînt urmărite atît în interdependența cu reacțiile sufletești simultane ale semenilor lui, cît și ca verigă a propriei evoluții, și prin aceasta — a evoluției întregii colectivități.

Să aruncăm o privire asupra unei atari evoluții individuale. Primul mo-

mobil în radicalizarea lui Serafim Mogoș sînt loviturile îndurate pe nedrept de la jandarmi. La bătaie omul cu cinci copii, cărunt la tâmpă și cu privirea de înțelept îi îndeamnă pe oameni să spună cine a furat, pentru ca să nu-i omoare pe toți fără vină (11,6). Roadele lecției se coc încet: povestind despre cele îndurate „ochii cuminți” ai lui Serafim se uitau nu la oameni, ci undeva departe, parcă în căutarea unui „judecător drept”; iar concluzia „— Omul cit poate tot rabdă...” este deocamdată enunțată pe un ton „amărit” (111,2). Mai târziu, cînd primarului Pravilă i se face milă de arendașul Coama Buruiană, reacțiile lui Serafim merg în crescendo: întii „mormăi... de-l auziră toți”(!) că tocmai din pricina lui fuseseră țărani maltratați, apoi „iar mormăi ca și cînd ar fi avut un spin în inimă” că nici jandarmii nu sînt puși să batjocorească și să chinuiască degeaba, pe oameni, și în fine, la cuvintele liniștitoare ale primarului: „— D-apoi o viață avem, nu o sută! bufni Serafim Mogoș” (V,2). În discuția cu Miron Iuga țăranul vorbește „domol și hotărît”, sensul cuvintelor fiind mai ascuțit ca înainte (VI,6). Iar la plecarea lui Grigore Iuga tocmai el este cel care îi readuce pe țărani la realitate, subliniind apăsător și „acru” că rătnine boierul cel bătrîn, că „nu scapi de boieri cu una cu două” (VII, 2). Ura răbufnește ca răspuns la dorința lui Toader de a-și sătura copilașii cu nițel porumb: „— Ba eu parcă m-aș lipsi de toate, dar tare mi-e sete să-i dau șefului numai două scatoalce, știi, romînește, ca să le fie minte și-n groapă! făcu Serafim printre dinți, întunecîndu-se la față, parcrar fi bătut otravă. Uite-atîtea poftesc, Toadere, și pe urmă poate să-mi taie capul.” (VIII,2). Pofta este curînd îndeplinită: după ce, împreună cu Nicolae Dragoș, Serafim se răstește la jandarmul care a pus mîna pe Petre (VIII,4), tot el este acela care „întunecat și dirz” nu

se mai poate stăpîni și bufnind într-o cumplită injurătură îi cărpi fulgător jandarmului două palme zdrene, dezlănțuind astfel răzbunarea mult așteptată (IX,6). De aci înainte Serafim este în fruntea răsculaților, îl susține pe Petre în îndemnul său de a da foc conacelor („Că destul am răbdat toate nedreptățile!”) (X,5), iar pe marginea șoselei, în așteptarea soldaților stă „lăcut și încrunțat”, în mînă cu arma plutonierului, pe care nu știe s-o mînuiască (XI,7). Ultima oară îl revedem „uitîndu-se drept în ochii maiorului, liniștit, parcă și-ar fi dat seama că orice răspuns ar fi zadarnic”. „Serafim Mogoș răbda lovitura fără a se clinti și fără a scoate un glas, cu aceeași privire care înfuria pe maior, pîrîndu-i-se sfidătoare” (XII,2).

Exemplul este interesant din mai multe puncte de vedere. Întîi, pentru că demonstrează măiestria îmbinării organice dintre „ce?” și „cum?”, dintre dezvoltarea conținutului și a formei. În al doilea rînd, pentru că pulberă prejudecata după care în Răscoala totu' se reduce la impulsivitatea oarbă, instinctuală a gloatei, la năzuinți întunecate, brutale, iraționale. În realitate Rebreanu surprinde cu multă artă procesul de deșteptare a țăranului. Desigur, această căline spirituală este parțială, frînată și uneori anihilată de înapoiere și inconștiență, de neînțelegerea aspectelor politice. Țăranii văd țelurile nemijlocite, economice, și în naivitatea lor cred că ocupînd pămînturile vor rezolva, dintr-odată toate problemele. Ca mișcare burghezo-demaocratică răscoala nu atentează la bazele capitalismului, și nici în cazul reușitei

L „Se spune: după ce vor ocupa pămîntul, țărani se vor îiniști. Se poate. Dar guvernul absolutist nu se va putea liniști dacă țărani vor ocupa pămîntul, și acesta este esențialul. Această ocupare o poate sancționa numai un guvern revoluționar «au comitetele țărănești revoluționare.» (V. 1. Lenin, Opere, voi. 8, Buc. 1955, pag. 398).

nu ar fi putut duce la lichidarea exploataării și nedreptății sociale.

Serafim Mogoș este unul dintre țărani cei mai ridicați, cei mai conștienți din *Răscoala*. Alți participanți sînt mai întunecați, supuși în mai mare măsură pornirilor oarbe. Ucidera Nadiei de către Toader Strîmbu, distrugerea automobilului de către Pavel Tunsu, incendierea conacelor, distrugerile pricinuite dovedesc acest lucru. Totuși, nu fiecare dintre aceste scene poate fi calificată drept „naturalistă”, neveridică. Sentimentalismul mie-burghez este incompatibil cu poziția științifică, marxist-leninistă. Aprecierile lui Lenin') ne ajută și aici să facem distincție între: măsurile drastice firești în orice revoltă — distrugerile ce dovedesc lipsă de organizare, nepricepere, inconștientă — și unele exagerări ale autorului care, lipsit de înțelegerea științifică a mecanismului răscoalei, accentuează pe alocuri secundarul, în detrimentul esențialului.

Rebreanu nu a depășit în mod substanțial iluziile și idealurile eroilor săi. Există o complicată interferență între limitele din gândirea personajelor și cele din viziunea creatorului. Axîndu-și opera pe antagonismul de neîmpăcat dintre țărani și moșieri, scriitorul are în același timp o atitudine înțelegătoare față de eforturile

1. „...Nimeni nu-și poate închipui, desigur, o răscoala țărănească fără o răfuială cu moșierii și fără ocuparea pămînturilor. Firește cu cît această răscoală va fi înai conștientă și înai organizată, cu atît mai rare vor fi cazurile de distrugere a clădirilor, bunurilor, vitelor etc. Din punct de vedere militar, pentru atingerea anumitor scopuri militare, distrugerea — de pildă incendierea clădirilor iar uneori și a bunurilor — este o măsură cu totul legitimă, iar în unele cazuri obligatorie. Numai niște pedanți (sau niște trădători ai poporului) pot deplînge prea mult faptul că țăraniîi recurg întotdeauna la astfel de mijloace. Nu trebuie însă să închidem ochii asupra faptului că uneori distrugerea bunurilor nu este decît rezultatul lipsei de organizare, al nepriceperii de a lua *pentru sine* și de a păstra pentru sine bunurile dușmanului în loc de a le distruge, sau rezultatul *slăbiciunii*, atunci cînd cel care luptă se *răzbină* pe dușman neavînd destulă forță ca să-l *distrugă*, să-l strivească.” (V. I. Lenin Opere voi. 11 Buc 1957, pag. 111).

unora dintre exploataatori de a „rezolva” conflictele de clasă (accentele idilice în caracterizarea lui Miron Iuga și de-a dreptul reformiste în redarea visurilor și proiectelor lui Gri-gore, considerat reprezentantul unei generații mai flexibile și mai „umane”). Surprinzătoare sînt însă nu atît înfrîngerile parțiale de acest fel, cît mai ales succesele remarcabile obținute în zugrăvirea maselor populare. Prin ele „Răscoala” s-a ridicat pe o *treaptă deosebit de înaltă* a realismului critic, a literaturii presocialiste — democratice, sociale, populare.

## 8.

„Răscoala izbucnise deodată  
în Moldova,  
La Giurgiu, la Caracal și  
Craiova,  
Pornind din suferința celor  
smeriți și blânzi.  
Tu ține minte satul flămînd,  
munnit Flămânzi”.  
(T. Arghezi 1907 Flămînzanii).

Spuneam, că *Răscoala* redă frămîntarea întregii țări, deși în prim, plan apar doar cîteva sate. Imaginea locală e conexată prin multiple fire cu imaginea, generală. Piatra aruncată în apă provoacă valuri concentrice ce cuprind treptat teritorii dintre cele mai vaste și mai îndepărtate. Satul sau săteanul sînt profund tipici pentru enunțările sate sau săteni; lărgimea generalizărilor se realizează însă nu numai implicit, prin profunzimea descrierii unor cazuri particulare, și în același timp caracteristice (Amara sau Serafim Mogoș), ci și explicit, prin includerea lor în circuitul de ansamblu al țării. În privința maselor țărănești, liniile răscoalei sînt permanent prelungite (alte sate, alte regiuni, Muntenia, Moldova); în privința exploataatorilor, „cazul” din Amara este raportat la iratreg mecanismul orin-

dudrii burghezo-moșierești (presa centrală, parlamentul, guvernul). Iată câteva exemple pe ambele planuri.

La afirmația lui Titu că situația de pe moșiile Iuga „*e un caz special*”, învățătorul Dragoș îi replică: „— Nu, nu, te înșeli, nu e special!... Așa e pretutindeni, în toată țara! Boierul sau locțiitorul lui, arendașul, e stăpînul satului. El e legea, el e tot”. Situația nu se poate schimba prin dispariția unei persoane, deoarece nedreptatea rezidă nu într-tasul, ci în întregul „sistem”. „Schimbarea adevărată nu va fi decît atunci cînd vor dispărea toți și cînd pămîntul va fi stăpînit de cei care-l muncesc!” (II, 5). Predeleanu îi povestește bătrînului Iuga despre cele petrecute recent în Moldova și conchide „...că fenomenul e general, că aceleași cauze au aceleași efecte pe tot cuprinsul țării”. (V,4). Zvonurile despre porunca lui vodă adusă de călăreții pe cai albi se răspîndesc prin toate satele, ilustrând aceleași speranțe deșarte și lipsă de maturitate politică. (VI,7,X,2). Prin toate gărilor unde trecuse trenul cu Grigore și Titu se „povesteau grozăvii despre țărani răsculați și mai ales despre intențiile lor” (VII,1). Oamenii adunați din diferite sate „vorbeau despre aceleași necazuri” (VII,2) și, contemplînd harta României, ziaristul Roșu îl asigură pe elevul său că în trei-patru zile pârjolul „va fi cuprins toată potcoava...” (VIII,3). în imaginația lui Miron Iuga focurile mute ce au cuprins toate conacele din jur par „plăgile unui trup uriaș răstignit pe pămînt, din care se înalță aburi roșii, cutropînd întreg văzduhul”. (IX,8). Acțiunile de „pacificare” duc la restabilirea „liniștei” „în toată țara”: „—Măi băiete, ce-ai văzut tu în Argeș a fost o glumă de salon față de cruzimea și barbaria ce s-a abătut asupra tuturor satelor din țară...” (XII,4).

Asemănările se subliniază prin referiri la Ardeal sau Moldova. Cînd

schingiuirile sînt elogiate de Baloleanu ca mijloc necesar pentru „întărirea statului”, Titu îi spune că tot așa i-a vorbit odinioară și un ofițer de jandarmi ungar. „Deosebirea este doar că el vorbește ungurește, iar dumneavoastră romînește!” (XII,3). Indiferent de limbă sau credință, moșierii și arendașii sînt dușmanii țărănimii nevoiașe. Desigur țărani mai înapoiați pot trăi un timp cu iluzia că relele se datoresc exclusiv asupritorului „străin”. Burghezia încearcă să abată ura de clasă în direcția falsă a urii naționale. Viața însă îl convinge pe țaran că lupta trebuie dusă împotriva tuturor exploataților și în primul rînd a celui „de același neam”. Procesul este sugerat în *Răscoala*, a-sămănările cu cele petrecute în Rusia fiind din nou evidente.<sup>1</sup>) Sînt prezenți și exploatați de altă naționalitate (de pildă grecul Platamonu), dar esențial în portretele lor rămîne caracteristica *socială*. Diversiunea naționalistă este respinsă în acest fel, și pentru că vrăjmașii principali sînt reprezentanți ai burghezo-moșierimii „neaoș românești” (familia Iuga, Gogu Ionescu, Baloleanu etc.).

Rebreanu n-a avut o viziune științifică a societății din 1907, dar cu profunzimea proprie marelui artist a surprins cîteva din trăsăturile ei caracteristice. Călăuzit de adevărul vieții, el a făurit în literatura română unul dintre cele mai pregnante și mai demascatoare tablouri ale aparatului de stat burghezo-moșieresc. Scenele din București, descrierea parlamentului, a presei, a represiunii armate sînt vehemente, sarcastice, și nu puteau decît

<sup>1</sup> În 1907 Lenin s-a ridicat vehement împotriva diversiunii naționaliste în problema țărănească: „Mișcarea țărănească s-a întins cel mai mult și a avut caracterul cel mai hotărît, iar lupta țărănilor împotriva moșierilor a fost mai înverșunată ca oriunde tocmai în guberniile neaoș rusești, în care persistă mai mult ca oriunde și s-a înrădăcinat mai puternic ca oriunde iobăgia neaoș rusă, munca în dijmă neaoș rusa, robia, batjocorirea țaranului sărăcit și înglodat în datorii”. (V. I. Lenin Opere, voi. 12, Buc. 1957, pag. 258).

să displacă criticii oficiale a timpului. „Din primul moment al extinderii răscălelor țărănești, partidul moșieresc al conservatorilor a predat puterea partidului liberal al burgheziei, iar îmbrățișarea șefilor celor două partide în incinta parlamentului a consfințit răspunderea comună a burgheziei și moșierimii în reprimarea singeroasă a mișcărilor țărănești.”)

Drumul de la aparentele „conflicte” dintre liberali și conservatori, dintre moșierii de diferite nuanțe pînă la unirea tuturor forțelor antipopulare, organizarea solidară a masacrelor este urmărit pas cu pas. O dovadă este evoluția avocatului Baloieanu, „om sărac” ou șase sute de pogoane, care la început declară cu emfază că în caz de nevoie pune la dispoziția țării „petecul” său de moșie — pentru a conduce în cele din urmă personal represaliile împotriva țăranilor atît de dragi sufletului său (bineînțeles și acum acționînd „discret”, „civilizat”, „european”, lăsând torturile și execuțiile pe seama maiorului Tănăseseu). întâi, Baloieanu și alte capete „luminate” duc interminabile discuții cu privire la „ajutorarea” țăranilor, la „îmbunătățirea” situației lor, la „sprijinirea” lor în străduința de a dobândi pămînt, dar discuțiile de acest fel — după cum arată Lenin — nu sînt decît simple tertipuri și vorbărie goală<sup>1)</sup>. După izbucnirea răscălei frazeologia liberală este definitiv abandonată în favoarea tunurilor. Strângerea rîndurilor în tabăra exploatatoirilor este descrisă cu lux de amănunte în fazele ei: demisia vechiului cabinet, desemnarea noului guvern, adoptarea manifestului către țară, îmbrățișarea din parlament, dezlănțuirea teroarei contrarevoluționare. Ca și eu alte ocazii, autorul îi pune pe asupritori să se demaște unii pe alții („—Ai văzut cum au schimbat

macazul onorabilii?... Să vezi curînd-curînd cum o să puie și tunurile în bătaie ca să sugrume lupta sfînta pe care au glorificat-o pînă ieri.” (IX, 5). Apogeul demascării e scena „înfrățirii patriotice” din parlament (X,3). Noul și vechiul prim-ministru gîngăvesc aceleași fraze stereotype despre „țărișoara nostra scumpă”, „țărănimea rătăcită”, pe urmă se sărută pe amîndoi obrazii. „— Pupăturile acestea o să usture teribil spinarea țăranilor.” observă iun prim-redactor, lucid, dar vîndut celor ce regizează și interpretează spectacolul. După votarea autorizației de a decreta starea de asediu tot el pune punctul pe i : „—Asta-i fraților Ce-mi umblați mie cu mofturi și acadele patriotice ! Că doar noi sîntem stăpînii.”

Intercalînd asemenea scene între cele de la țară, pe de o parte se asigură povestirii o ritmică vie și un dramatism intens, iar pe de alta — se lărgește mult dimensiunile acțiunii nemijlocite. Este drept că spre deosebire de scenele rurale, cele urbane și îndeosebi cele consacrate vieții politice, mecanismului suprastructural burghez au un caracter mai subliniat *publicistic* decît artistic. Aci, tendința și pornirea spre generalizare sînt explícite, dar oarecum exterioare ; fiind la suprafață, ele se observă imediat, dar nu pătrund atît de adînc în conștiința cititorilor ca scenele cu țăranii. Tonul publicistic contribuie la înviorarea acestor pasaje, le împrumută un deosebit ascuțit polemic; in același timp însă ele denotă anumite limite în înfățișarea iartistică a țării care se mișcă... Fenomenul poate fi întîlnit și la alți romancieri, la care cuprinderea unor noi și noi sfere de viață depășește uneori capacitatea lor de aprofundare artistică, recurgînd la caracterizare prin mijloace mai operative, dar mai de suprafață.

Tentativa deplinei cuprinderi artistice a evenimentelor ce au zguduit din temelii România lui 1907 nu s-a putut

1. Gheorghe Gheorghiu-Dej „Articole și cuvîntări” Buc. 1936, pag. 178.  
2. V. I. Lenin, Opere, voi. 12, Buc, pag. 258—259.

realiza integral, deoarece scriitorul n-a înțeles și n-a înfățișat sprijinul acordat luptei drepte a țărănimii de către organizațiile muncitorești și militanții revoluționari din mișcarea socialistă, în realitate, muncitorii din București, Bubuși, din Ploiești și din localitățile petroliere de pe Valea Prahovei, din Iași, Galați, Brăila au organizat numeroase acțiuni, greve, întruniri și demonstrații de sprijin și solidaritate cu țărănimea răsculată, muncitorii ceferiști din Pașcani și de pe linia ferată. Dolhasca-Fălticeni au eliberat cu forța pe țărani arestați, iar presa muncitorească făcea să răsunе glasul clasei muncitoare împotriva masacrelor săvîrșite de guvernul reacționar în reprimarea țărănimii. *„Lecția istorică pe care răscoalele au evidențiat-o — arată tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej — este aceea că țărănimea nu poate întinge în lupta împotriva exploatării moșierești, pentru pămînt, decît în alianță și sub conducerea proletariatului — clasa cea mai revoluționară a*

*societății”*). Rebreanu nu a înțeles această lecție istorică. De aceea ultimul acord al cărții, deși conceput grandios (*„Glasurile se amestecau, se confundau, se pierdeau în zgomotul din ce în ce mai mare al lumii...”*) este abstract, lipsit de un conținut istoric precizîncapabil de a contura perspective limpezi. De aceea epilogul nu este și prolog — cum avea să fie în ultimele cuvinte ale poemului argezian :

„Așa, pe neștiute, pe la un miez de  
noapte,  
Răspunde din bordeie alt nouă sute  
șapte,  
Mai chibzuit, mai crâncen, nu lînced  
ca o turmă.  
Să nu cumva să fie, vedeți, și cei din  
urmă.  
Că poate și armata în slujbă la ciocoi,  
Trezită la dreptate să fie-atunci cu  
noi.”

<sup>1</sup> Gheorghe Gheorghiu-Dej „Articole și cuvîntări”  
(august 1959 — mai 1961) Buc. 1961 pag. 428.

# Cronica Literară

## „Versuri” de Tiberiu Utan; „Coloană în amiază” de Ion Horea

OV. S. CROHMĂLNICEANU

i

Tiberiu Utan și Ion Horea fac parte amândoi dintr-o generație de poeți, a cărei 'maturizare rapidă s-a produs aproape pe nesimțite, sub ochii noștri. Acum cinci, șase ani, ca și Al. Andrițoiu, Ion Brad sau Aurel Rău, ei nu erau decit niște nume în proces de afirmare literară. Astăzi, sint poeți formați, ou O' individualitate bine definită, cu o activitate remarcabilă în urma lor. Am zis că această maturizare artistică s-a produs aproape pe nesimțite. Mai exact e vorba de altceva. Practic, ei aduc în vremea din urmă o contribuție de prim ordin la dezvoltarea liricii noastre noi. într-o măsură din ce în ce mai apreciabilă versurile lor exprimă gândurile și sentimentele masei muncitoare angajate în opera măreață de construire a socialismului, aici, pe meleagurile noastre. Cu o pasiune lăudabilă ei cîntă țara în plină și uluitoare transformare, harta, ei nouă, deosebită complet de cea veche, unde — cum spune mîndru Tiberiu "Utan: „Nu-s tinerele orașe acolo însemnate, I furnalele, — giganții ce nu trăiau pe-aici, I nici ciclofazonul, •nici noile palate I de la fereastra căror fac semne mii de prunci...” („Drumetule”), avîntul creator aprins de Partid în sufletul poporului nostru, conștiința participării la o grandioasă activitate demiurgică, pe care Ion Horea, de

pildă, o evocă în asemenea chemări înflăcărare: „Arhitecți, un poem comunismului ! I Rigla de calcul, I În-tins cît Bărăganul, / Peste planșetă, calcul, I Oțelul Hunedoarei și Reșiței alături. / Și marmora din straturi ce-așteaptă s-o despături. / Și spații verzi în care se-aud cum cîntă sturzii / Și sîrma despletită dinspre Cimpia Turzii, I Oceanele de sticlă / Și cărămizi cît munții, / Nisipul cît Sahara de-o parte și de alta / Și liniștea lunară spoindu-mi zidul frunții, I Și gîndul ascuțindu-și de veșnicie dalta”. („Manifest”). Generația aceasta împlinește de la vreme cu mereu mai mult succes o parte însemnată din sarcinile liricii românești contemporane. E de altfel în ordinea lucrurilor ca poezii, care au crescut o dată ou noile uzine, cu gospodăriile colective, cu termocentralele, ou blocurile luminoase de locuințe muncitorești, să se simtă îndemnați a le cînta. să facă din ele peisajul lor sufletesc familiar. Mai puțin firească e atenția neorespunzătoare pe care le-o acordă critica noastră. Ea i-a scăpat oarecum din vedere, împărțindu-și interesul între poezii generațiilor anterioare, intrați de mult în conștiința publicului cititor, și cei foarte tineri, abia într-un proces de afirmare literară. Nu vreau să spun că despre versurile lui Al. Andrițoiu, Ion Brad, Tiberiu Utan, Aurel Rău sau Ion Horea critica n-a vorbit pînă acum

și nu le-a recunoscut valoarea. Ceea ce socotesc nefiresc e altceva. Mi se pare că locul ocupat de poezii pe care i-ani pomenit în evoluția actuală a liricii noastre nu e reliefat așa cum se cuvine. Ou alte cuvinte, cred că preocupările lor (temele abordate, mijloacele folosite, formulele artistice experimentate) merită o atenție mai mare. Aproape toți poezii menționați au devenit în momentul de față reprezentanți importanți, foarte activi, ai liricii noastre noi, și trebuie să intereseze deci critica în cel mai înalt grad.

Nu e ușor de spus în ce constă timbrul particular al „Versurilor” lui Tiberiu Utan. Dificultatea izvorăște nu dintr-o lipsă a lor de accent personal. Dimpotrivă, deschizând volumul, oare poartă acest titlu atât de modest, ai sentimentul imediat că te afli în fața unui poet autentic, cu o foarte pronunțată individualitate. Greutatea începe când vrei să o definești, pentru că ea rămîne topită intim în însăși vibrația lirică a cântecelor pe care Tiberiu Utan le intonează. Așa, de pildă, poetul nu manifestă o predilecție specială pentru anumite zone ale realității El celebrează cu multă familiaritate și cu un viu simț al naturii peisajul rural, în universul lui, imagistic notațiile de acest ordin intervin frecvent și firesc, aducând, fără ostentație, o notă frustă plină de prospețime. Poetul evocă sfatul munților cu norii, contemplat, „*acoîo sus, departe sus,*” de tăietorii „*ce pernă, straița și-au pus*”; firul, ierbii „*umed*” și „*plăpînd*” urcând spre lumină; cerbii „*tremurînd de desfătare*” când se opresc să bea „*din ape' clare*”, vîntul prinzînd „*stropii de rouă*” la grumajii florii de busuioc; „*dulăii*” adormiți „*în umbra prispei ghem*”, „*tdoina-nfiripată de coasă din nimic*”; „*mirosul de cușme și tutun*”, „*zabunul*” ciobănesc, de sub care își scoate capul „*mielul*” de martie, „*botul lui ud*” „*și tremurul moale din trupul prea crud*”; traiectoriile ciudate ale

frunzelor „*tivite cu roșu funigel*” în vîntul toamnei; „*sfada*” vrăbiilor în „*alunișuri*”, ascultată din „*hatul cositelor otave*”; cântecul apei, „*strună devioară*”, susurând printre ghița spartă, o dată cu începutul primăverii ș.a.m.d. Dar nu mai puțin, Tiberiu Utan se simte acasă în peisajul citadin, în lumea fabricilor și șantierelor de lucru. în universul lui poetic sînt prezente poarta uzinei către care se îndreaptă în zori din nenumărate puncte ale orașului „*coloanele de muncitori*”; palma aspră a fochistului întors acasă, prinzînd mîngăietoare în ea o mînă mică de copil; pichamerul împlîntat „*în zidul de cărbune*”, năruindu-l „*jos în noaptea minei*” și preschimbîndu-l în „*torțe de lumină*”; burghiul sondei căutînd „*șiteiul*” sub roca ferecată spre a-l „*zmulge din fîntini subpămîntene*” și a-i da apoi „*aripi arteziene*”; cântecul brigădei izbucnind în amintire, „*ca o detunătură?*” flăcările anilor, dănuind pe munți, jucînd în drapelele roșii ale proletariatului revoluționar. Aduinînd în suflet „*zgomotul tramvaielor*”, „*blocurile foarte-nalte la statură*”, „*zarva ne-ncețată*” și „*cerul primăverii citadine*”, poetul mărturisește că „*în zumzetul de bulevarde seara*”, mai simte cîntînd. într-înSiUl „*grîul și seara*”. Dar un ciclu întreg, „Cărbune roșu”, învie în tablouri zguduitoare, cu o rară autenticitate, luptele clasei muncitoare la Lupeni, în 1929. Nici sub raport temperamental, Tiberiu Utan nu cultivă, cu preferință o anumită formă de exteriorizare lirică. El e un cîntăreț discret și delicat al sentimentelor suave. Versurile, pe care le „*spune tare*” și oare-l Împresoară, poetului îi apar „*vibrînde, ninse de lumină*”. îndemnul, la sorbirea frumuseții și păcii se traduce în gestul comuniunii calme, contemplative, înfiorate de armonia cosmosului, de un imbold către zbor. în, „Noapte de primăvară”, Tiberiu Utan\* scrie :



Deschide o fereastră spre noapte  
 și stai mut:  
 o pasăre albastră își țese așternut.  
 Ademeneste-n slovă o lună ca de smalț  
 spre care-mpins de aripi, îți vine  
 să te-nalți.

Setea de culmi, plăcerea de a îmbră-  
 țisa minunile lumii, într-o tandră con-  
 topire cu tot ce se ridică nou și curat  
 spre viață nu rămâne însă o simplă  
 înclinație psihică abstractă, un dor de  
 elevație. Gestul acesta liric arie 'la Ti-  
 beriu Utan o adâncă rezonanță ob-  
 ștească, traducând avântul lumii noas-  
 tre noi. E un lucru care se citește  
 foarte bine în admirabilul poem inti-  
 tulat „Cincisprezece flăcări”. Aici cân-  
 țaretul își recunoaște tinerețea în în-  
 săși vîrsta nouă a patriei, spunînd:  
 Cincisprezece flăcări  
 anii mei de-atunci,  
 cincisprezece flăcări  
 anii țării mele.  
 Cincisprezece flăcări  
 dăntuie pe munți  
 cincisprezece flăcări roșii, în drapele.  
 Cincisprezece flăcări, —  
 cine-a fost stegar  
 Griviței, Doftanei și-a pornit Lupenii ?  
 Cine vă aprinse-n veacuri temerar ?  
 Parcă luminează  
 inima lui Lenin !

Cincisprezece flăcări,  
 cincisprezece ani  
 Viitori, înalță steaguri noi pe creste,  
 Cincisprezece flăcări —  
 steaguri de partid,  
 Mai departe cheamă flăcările-aceste.

Aplecarea înspre suavități sufletești,  
 poetul și-o traduce într-un gust pen-  
 tru miresmele discrete și difuze, cu  
 oare se asociază sentimentul beatitu-  
 dinii în versurile sale. Un cântec spe-  
 cial e închinat busuiocului. Dar uni-  
 versul vegetal, cu aromele lui, e pre-  
 zent mereu aproape în toate poemele  
 lui Tiberiu Utan. Pacea universală, el  
 și-o reprezintă tot așa, ca o emines-

ciană ningere de flori peste lumea în-  
 frățită, în „Mladă”, de exemplu, scrie :  
 „Atîta vreau, măi teiule, / să dai de-  
 cer, holteiule I tu mladă cît nuielele, /  
 să spargi în creștet stelele, / să-ți des-  
 pletească ramurile I în pace, toate  
 neamurile I Mirosul bun, miros-  
 ușor — / peste livada tuturor. I Mi-  
 reasma florilor de tei / cu mine și cu  
 toți ai mei / Visase globul liniștit I  
 sub nea de flori de tei zidit”..  
 A vedea însă în aceste limpezimi și  
 seninătăți expresia unui dat tempera-  
 mental definitiv al poetului ar fi  
 greșit. Chiar în „Mladă”, evocarea ede-  
 nică nu ignoră și adversitățile la ura-  
 rea de pace făcută teiului simbolic,  
 cu crengile întinse protector peste în-  
 treg pământul. Tiberiu Utan adaugă.  
 ouvințeie : „Doar veghea-mi, spada-mi,,  
 scapere / ca toate să le apere...” Cati-  
 felările merg împreună cu ascuțiturile  
 hotărârii. Vorbind despre copilul pe-  
 care îl așteaptă, poetul exclamă : „Spre-  
 zîna lui de busuioc și zare I sînt gin-  
 durile spadă. Și sînt floare” („Spadă,  
 și floare”), „Pentru aproape, pentru  
 departe”, versurilor sale le dorește acest  
 viitor: „Treaînd vămile / să lege ră-  
 nile, — / înfruntînd vîntul și ploile I  
 însoțescă ciobanul și oile, / lucească:  
 în apele zorilor / în fața navigatori-  
 lor, I strîngă-se,, strîngă I pumn în-  
 mîna stingă”. Dar iarăși precizează  
 „Numai' în țara lui Strîmbălemne /  
 versu-mi blestem însemne” („Pentru,  
 aproape, pentru departe”). Celor oare  
 pândesc în beznă să ne lovească, le-  
 spune răspicat:

Aidoma cu umbra vă mai țineți  
 pe urme,,  
 ne măsurați puterea ca marea-n  
 degetar  
 n-o să găsiți secure tulpina să ne-®  
 curme  
 Și-a Horei rădăcină adîncă, de stejar..  
 Secure ca aceea — nu, nu aveți  
 firește,,  
 noi scoatem minereul, tot noi călim.  
 oțelul.

Vă legănați cu gândul că răbdător ni-i  
felul ?  
*Dușmanul de ne-aține-l strivim*  
*muncitorește*  
*Nu vă place ?*  
*N-avem ce vă face...*  
(„Cum vă place“)

O dirzenie proletară străbate astfel  
-aeopotrivă lirica lui Tiberiu Utan și  
scapără adesea în ironie mușcătoare,  
calmă, lapidară, ca în excelențele  
vechi proverbe orientale prea puțin  
cunoscute în America. Aici lozincile  
coexistenței pașnice se împletesc cu  
afirmarea hotărârii și forței lumii so-  
cialiste, limbajul politic curent eu în-  
țelepciunea tradițională populară for-  
mulată aforistic :

*Toți oamenii din lume, toți oamenii,*  
*sînt frați,*  
*e ura dintre neamuri o arătare slută*  
*ce noaptea bate-n poartă. O străji,*  
*nu-i descuiați.*  
*Nicicînd nu calcă tigrul alături de*  
*ciută.*

*Oricît de-ntînsă-i marea, corăbiile ades*  
*se-ncredșează-n oale, sub zarea*  
*nesfîrșită;*  
*Aceleași curcubeie-n azur mătăsuri țes.*  
*Puntea de întîlnire nu trebui' părăsită.*

*Și cel din urmă vierme balaur s-ar*  
*voi,*  
*sînt unii, spune mării — cît nu-i înghite*  
*valul —*  
*nu au gustat-o încă (de pildă: Cian*  
*Kai-și)*  
*Nu recruta soldații cînd nu ai*  
*generalul.*

*Legenda amintește ăe-un gîde ce-n juvăt*  
*mai încercă, smintitul, frînghia pentru*  
*alții.*  
*Piratului înecul și-oțelu-i sînt dezvăț,*  
*E-un sfetnic bun doar arma cînd ies*  
*în larg piratîi.*

Reîntorcîndu-mă la problema iniția-  
lă, care e totuși nota individuală dis-  
tinctă a acestei poezii ? O primă ob-  
servație, care se poate face pleacă de

la însăși fizionomia particulară a ge-  
nerației lui Tiberiu Utan. Poeții aceș-  
tia — așa cura am spus — s-au for-  
mat o dată ou țara noastră. Ei sînt  
descendenții unor oameni simpli ade-  
sea țărani. în formația lor se restrînge  
ansă tocmai procesul revoluționar de  
prăbușire a barierelor care despărțeau  
altădată satul de oraș, lumea munci-  
toare, de cultură. Tiberiu Utan, de pil-  
dă — o arată însăși lirica sa — și-a  
cristalizat personalitatea într-o aseme-  
nea lume. El a crescut în climatul  
strânsei alianțe dintre proletariat și  
țărănimea muncitoare, al sentimentului  
pe oare viața nouă l-a dat oamenilor  
simpli că sânt în sfârșit stăpâni în țara  
lor. Drumul de la brazda răsturnată  
la poezie, dânsul, ca și colegii săi, l-a  
străbătut într-o realitate Încurajatoare  
a tot ce apropie universul muncii de  
pe ogoare și din uzine de cetatea știin-  
ței și culturii, de adevăr și frumusețe.  
Cântărețul, de cum au început să în-  
gâne mierlele și ciocârliile, a avut pri-  
lejul să învețe în școli potrivite voca-  
ției sale. La o vîrstă încă tînără a că-  
lătorit mult, și-a îmbogățit considera-  
bil orizontul. Dar mai presus de orice  
s-a deprins să socotească hărnicia oa-  
menilor simpli, care au susținut eu  
lupta și efortul lor creator căutările,  
principala noblețe umană. Există a-  
proape la toți poeții pe care i-am men-  
ționat, cu foarte rare excepții, o mîn-  
drie a descendenței din rîndurile mul-  
țimilor făuritoare de bunuri și frumu-  
seți. Ea se traduce printr-o> repulsie  
față de orice poză literară. Eul liric  
își caută valorile reprezentative într-o  
oît mai mare simplitate firească, avînd  
convingerea că adevărata bogăție și-o  
va descoperi în identificarea cu pro-  
filul moral al constructorilor socialis-  
mului. De aici un accent sporit pus  
pe faptul de viață real, pe momentul  
trăit efectiv, cu străduința ca el să se  
integreze prin datele sale etice și filo-  
zofice în existența colectivității. In ver-  
surile lui Tiberiu Utan, de exemplu,

se citește foarte limpede biografia poetului, expusă fără ostentație, rezultând ou naturalețe din însăși individualizarea sentimentelor cântate, copilăria petrecută la țară, școala brigăzilor de pe șantierele tineretului, dragostea și recunoștința pentru Uniunea Sovietică sudate intim ou amintirea de neșters a anilor studenției, lecturilor ș.a.m.d. Timbrul personal îl aduce o dată chiar această foarte sinceră și deschisă prezență a unei existențe reale în lirica lui Tiberiu Utan. E aici o *transparență* poetică în măsură să lase a se distinge o individualitate omenească, un ansamblu de împrejurări revelatorii și de reacții sufletești, din care se încheagă o sensibilitate anumită. Gustul frăgezimilor bucolice, inserarea lui nedistonantă în clocotul vieții citadine, conștiința trează a luptei necesare pentru apărarea bucuriilor delicate ale existenții pașnice de orice amenințare dușmănoasă, 'toate se adună laolaltă și se completează reciproc spre a compune un eu liric bine definit. Formula lui de concretizare *artistică* mai comportă însă o notă specifică în plus. Fuga de poză, prețuirea simplității sincere îi dau lui Tiberiu Utan un anume sentiment al poeziei. Aceasta răsare pentru el mai ales ca expresie a momentelor de prea plin sufletesc. Lirica lui Tiberiu Utan e o transcriere de fulgurații poetice. Ele se caracterizează prin vibrații intense și scurte. Poetul nu e înclinat să „dezvolte” motivele lirice asupra cărora se oprește, ci 'tinde să rețină din ele doar ceea ce l-a mișcat adine, total și s-a cristalizat oarecum de la sine în cântec. Nu mă pricep de loc ân -muzică, dar destul în poezie ca să am sentimentul viu că cele mai bune poeme ale lui Tiberiu Utan cresc ca niște melodii interioare. Gândirea și sensibilitatea apar fuzionate intim, mișcarea lirică are o durată dictată strict de vibrația intensă emoțională. Când Utan declară că „țara” „spune versuri”, „de dimineța pînă seara” și că... „în inimă le-aduni

*pe toate / le vezi cu inima, le știi*” (s.n.), el nu face o simplă metaforă ci-și definește arta poetică. Impresiile culese din jur declanșează iun bogat fond liric. Utan le simte prefăcându-se în versuri numai atunci cînd au atins acea structură melodică, în care reflectia și sensibilitatea, topindu-se una într-alta și desfăcîndu-se de impurități retorice, de idei neîncărcate cu o profundă emotivitate ea și de sentimente difuze, meorganizate în jurul unui gând limpede, se cristalizează, capătă o structură definită. Senzația că poemul e o împlinire sufletească, un moment de intensitate, că el trebuie surprins într-o închegare fulgurantă și nu prelungit artificial peste vibrația lui firească, Utan și-o mărturisește printr-o admirabilă imagine. „*Frumusețea, pasăre străină*”, — zice dînsul ou modestie,

*zboară pe la mine prin grădină  
și se-ntîmplă-adeșea de scoboară  
într-un ram de-al meu, și-l Infioară.  
Numai eu știindu-i pe aproape  
aripile nici cît două pleoape  
rogu-mă în șoaptă de grădină  
să își curme foșnetele, glasul  
și să-i lase cît mai lung popasul.,  
(„Frumusețea”)*

Cele mai personale și mai izbutite versuri ale sale, poetul le obține rămînînd consecvent ou un astfel de principiu propriu artei lui. Amintesc aici „Cincisprezece flăcări”, „Bicaz”, „Noapte de primăvară”, „Joc 'de oglinzi”, „Începi să fugi de mine”, „Motiv de primăvară”, „Zbor de hulubi”, „Rime îmbrățișate”, „Sanie”, „Drum singuratic”, „Rusia”, „Partu Patimă”, „Vechi proverbe orientale prea puțin cunoscute în America” și mă opresc aici pentru că nu vreau să reproduc aproape întreg sumarul volumului. Rețin însă în special „Făt-frumos”, unde motivul întrecerii -cosmice între lumea socialistă și cea capitalistă capătă o proiecție mitică de ordin folcloric, strălucită prin măreție, originalita-

te și concizie. De pe tărîm-ul fermecat al poveștilor răsună îndemnul : „*De e cu cineva să te masori/aruncă buzduganul de trei ori, / o dată pînă-n lună, / o dată pînă-n soare, / o dată pînă-n stele, / ca-n basmele copilăriei tale*”. Și replica scurtă, formulată eu toată autenticitatea ethos-ului popular răsună calm, strivitor: „*L-am aruncat — răspunse Făt-Frumos — / îmi aținuse calea / un îns lăudăros / pe-un pod de Zi și Noapte, într-o Vale. I Zvîrlirăm buzduganul, pe rînd, în inserare / o dată către lună / o dată către stele, / o dată către soare. / Al meu în soare mare. / Cînd despre ziuă se crăpară j văzui, la buzduganul cum&trului — măciuca / întoarsă-ntr-o băltoacă, era abia cît nuca*”. / *Din fluieru-i de os / cîntînd trecu spre zare Făt-Frumos*”. Puținele poeme neizbutite ale lui Tiberiu Utan sînt cele în care el nu-și mai respectă înclinația pe care am semnalat-o<sup>^</sup>.

în „Cînitee de Dunăre” tema e „tratată” discursiv, după cîteva concepte abstracte articulate vizibil. Metaforele sînt chemate aici să „coloreze” oarecum pe denasupra mișcarea pur expo-zitivă a ideilor. Demonstrative în direcția raționamentului nud, neîncălzit de emotivitate sînt și „Constelația fecioarei”, „Castelul Dobris văzut din parc” sau „Hamalul”. în ultima, intenția de a ajunge la concluzii aforistice nu se reazimă pe o imagistică pregnantă. Simplitatea devine didactică :

*Ce-ar fi să îi aduni într-o sãmadã  
Cãrate-o viață, ladã lîngã ladã ?*

*Nu, n-ar putea pãmîntul însuși ține  
Ce-a dus în cîrcã-un singur om ca  
tine...*

Un efect negativ, de astă dată al concentrației, sărăcită însă de lirism, e tentația către anecdotic. Tiberiu Utan nu excelează în asemenea reconstituiri de „scene”, care la alți poeți cu un mai viu simț plastic și înzestrați cu facultatea de a ridica faptul prozaic la valoare de simbol dă rezultate excelente. Tripticul rural mi se pare sub posibilitățile autorului și „Declarația la un act de deces în 1945” cam uscată și prăbușită în narațiune versificată. Capacitatea de a grava tablouri sugestive nu-i lipsește lui Tiberiu Utan. Do-vadă e ciclul „Cărbune roșu”, evocare cutremurătoare cu accente puternice. Piese de efect rămân însă tot cele mișcate de un patos liric intens și re-ținut ca în „Undeva sub pământ” („*Undeva sub pãmînt / dorm întinse pãduri I fără ploii, fără vînt / fără zvon de securã*”) sau în „Balada Nopții” („*Fulger negru coborîm / spre-al cărbunelui tãrîm, / și cãdem, cãdem, cãdem / nopții aducînd blestem...*”) De asemenea viziunile fixate în schițe rapide din cîteva linii apăsate, în care vibrează o mare combustione sufletească („Valea plîngerii”, „Demonstrație”, „Roșu pe alb”). Cînd trece la relatarea de întâmplări, poetul se eliberează totuși m.ai greu de sub tutela argheziană. Aceste scãderi sânt însă rare. Caracterizat prin intensitate lirică, prin autenticitate, prin exigență, volumul lui Tiberiu Utan consacră un poet cu multă personalitate și care se afirmă drept unul din cele mai interesante talente ale generației sale.

# Teorie si Critica

## TINERI PROZATORI: TEODOR MAZILU

ION VITNER

Moralist satiric și romancier, satirizînd în numele colectivității socialiste și fiind' interesat ca (romancier de tipologia muncitorului revoluționar, Mazilu oferă lectorului de bună literatură unul din cele mai interesante profiluri de tînăr scriitor.

Apariția cărților sale a suscitât un interes maxim în critica literară, fiecare volum fiind salutat cu entuziasm de unii, repudiat cu egal entuziasm de alții, ceea ce pentru un scriitor satiric și un ironist este desigur una din cele mai dorite situații! Un singur lucru nedorit s-a petrecut în această primire, de care Mazilu s-a bucurat. Atît entuziaștii cît și reticenții față de proza sa i-au acordat o paternitate cu care el nu are nimic comun, sau prea puțin. A fost declarat discipol al lui Caragiale, Seedrin și Cehov, și în numele acestor trei giganți ai prozei satirice s-au ridicat exigențe inutile, dar zdrobitoare.

Ce obiecții au fost formulate ou privire la satira lui Mazilu, considerat ca autor de „momente”? S-a obiectat că — spre deosebire de maeștrii săi prezumați — personajele sale nu sînt decît „ilustrații la idei abstracte”, că este autorul unei „literaturi teziste și didactice”, și, ceea ce e desigur mai grav, dă dovadă de „absența humorului” (N. Mărgeanu), că prezumatele sale „momente” mărturisesc „lipsa de conflict, deficiența principală a scriitorului” (P. Georgescu) iar M. Petroveanu face cu calm, și în treacăt, o con-

statare care anulează însuși sensul de a exista al satiricului și face inutilă toată strădania sa artistică: „*Insectele lui nu sînt dăunătoare în sensul propriu al cuvîntului; nu pot periclita mersul înainte al societății noastre*”.

Teodor Mazilu trebuie să fi privit cu o infinită tristețe dezastrul „veleităților” sale „*de urmaș al moraliștilor francezi*”, cum își consemnează în *Galeria palavragiilor* filiația pe care el și-o dorește.

În toată această dispută, dreptate are Mazilu, pentru că *Insectar de buzunar* și *Galeria palavragiilor*, nu sînt colecții de „momente” ci „Caracteruri”, pentru a ne exprima în limbajul pitoresc al lui Barbu Paris Mumuleanu, antecesorul său autohton. Cititor pasionat al lui La Bruyere, Mazilu a intuit maiile posibilități pe care le oferă reintroducerea bătrînelor (dar totuși atît de neperimatelor) sale „caractere” *m* circuitul valorilor literare ale realismului socialist. Însuși tipul palavragiului este unul din punctele de atracție ale moraliștilor clasici, Teofrast, — părintele „caracterelor”, — oferind nu numai genul proxim dar și speciile pe care le generează. La Bruyere l-a tradus pe Teofrast, nu cu toată fidelitatea, dar m. l. a completat cu tipologia pe care epoca sa i-a dăruit-o, și această îndeletnicire mărturisește un geniu indiscutabil.

Ce sînt „caracterele”? Sînt fișe ale unei anchete social-psihologice, a cărei finalitate constă în descoperirea și vi-

tuperarea a ceea ce este putred, opus principiului sociabilității, ideii de progres social. Teofrast în *caracterele* sale, cite ne-au rămas, a întreprins o clasificare a tipurilor utile comediei, fișe pentru comedii pe care nu el le-a scris ci amicul său Menandru. Prin urmare scopul moralistului, făcând clasificări tipologice, nu este de a deslănțui risul, ci de a pregăti numai fișa tipului care într-un ansamblu comic poate genera buna dispoziție a spectatorului.

Și Mazilu, în „insectarul” și „galeria” sa de prototipuri, nu face altceva decât să propună atenției autorilor comici o serie tipologică utilă comediei. Dacă studiul psihologic întreprins de Mazilu nu are cum să provoace risul, pentru că nu aceasta este menirea lui, în schimb, tipologia propusă de el și introdusă în trama complexă a comediei de către Galan, amuză copios spectatorul. Pentru că unele tipuri ale comediei *Prietena mea Pix* sînt în bună parte cuprinse în fișele de studiu ale lui Mazilu. Tovarășul „*Pe bază de tabel*” al lui Mazilu nu este altceva decât prototipul lui Pătrăciță, din comedia lui Galan. Iată-l în exercițiul funcțiunii sale : „*Nu țipați, tovarăși... — Nu vorbiți în timpul ședinței... — Mai dă-le dracului de dansuri... — Nu ride, tovarășe, că nu-i de ris... — Nu cîntați, tovarășe, că nu-i frumos...*”. Cîteva din manifestările de obtuzitate și vehemență verbală ale personajului, le vom regăsi ca replici ale lui Pătrăciță.

Dacă nu deslănțuie risul glotic, „caracterul” incită umorul intelectual, satisfacția conștiinței avansate pentru descoperirea delicventelor morale și țintuirea lor la stîlpul ironiei corosive. Prin urmare, este vorba de un alt fel de ris, interior, mai puternic uneori decât izbucnirea lui explozivă. Pentru a-l provoca, trebuie o comuniune dintre moralist și masele largi, al căror ideal autorul de caractere să-l reprezinte.

Julien Benda într-o splendidă exegeză a operei lui La Bruyere, sub forma unei convorbiri plină de subtilitate și respect cu spiritul celui dispărut (în „*Tableau de la litterature frangaise, de Corneille k Chenier*”, N.R.F. 1939), subliniază ideea că, prin forța spiritului, analitic, un moralist nu este atît contemporanul epocii sale (aceasta este exigența minimă), cît contemporanul deceniilor sau secolelor care vin. Ideea lui Benria despre contemporaneitate mi s-a părut extrem de originală și în consens cu spiritul prospectiv marxist. „Caracterele” trebuie prin urmare să cuprindă ou necesitate o anticipare asupra unui timp oare va veni. Cuprind portetele satirice ale lui Mazilu o astfel de prospecțiune în zone ale timpului îndepărtat, sub speța viitorului? Există în volumele sale de proză satirică cel puțin cîteva pagini care în mod evident țin de o sensibilitate și conștiință a timpului nostru, dar care vor deveni predominante și sigure de cuceririle lor deabia într-o etapă mai apropiată sau mai depărtată a comunismului victorios.

O altă caracteristică a speciei, fără de a cărei înțelegere riscăm să operăm cu obiecții neavenite, este natura *inorganică*, cum se exprimă Benda, a acestor fișe psihologice. „Caracterele” nu vehiculează eroi și nu întreprind nici introducerea lor în dispute dintre oameni, în conflicte. Personajele utilizate sînt simbolice, rezultând din gruparea sistematică a unor delicvente care sînt proprii speței umane, dar omul ca atare, în carne și oase, nu există, moralistul fiind interesat de aceste abstracții atît de puțin abstracte, prin urmări care sînt sentimentele, conștiința, reacțiile etice ale indivizilor în fața evenimentelor și problemelor sociale ridicate de viață.

Un alt specific care trebuie înțeles este schematismul voit al unor astfel de construcții, reprezentând în ultimă instanță o operație cu caracter științific: inventarierea unor maladii

ale spiritului, căutarea cauzelor, clasificarea tipurilor maladive pe genuri și specii. Pe acest schelet având contingente cu cercetarea științifică, moralistul aruncă vestmântul ficțiunii, creînd fabulația și personajele simbolice • necesare conturării caracterului studiat.

Insistând, pe urmele lui Teofrast, asupra speței palavragiilor, Mazilu atinge unul din fenomenele importante ale descompunerii mentalității burgheze. Palavragiul este insul care reduce totul la limbaj, ridicat la rangul de modalitate principală a activității umane, de instrument ofensiv împotriva rațiunii comune și a bunului simț, care pune în mod firesc accentul pe faptă, pe realizare și practică.

Personajele lui Mazilu își creează, din limbajul caracteristic relațiilor, de viață socialiste, o mască utilă finalității lor ostile. Ele se drapază în cuvinte și formule golite de conținutul lor avansat, și la adăpostul acestei travestiri lovesc în cuceririle socialismului. Iată de ce tipul principal împotriva căruia, cu asiduitate, moralistul își aruncă săgețile sale, este palavragiul politic, demagogul partinității și fermității ideologice. Politicul face parte, în acest secol al marilor dispute politice, din însăși ființa noastră umană. Atitudinea politică este aceea care, în epoca noastră, caracterizează esența umană sau antiumană, avansată sau retrogradă, a oricărei întreprinderi a omului. Filistinul burghez, orientîndu-și loviturile principale în această zonă de activitate, dă dovadă de un bun simț de orientare potrivit intereselor sale de clasă.

Pentru Felix Vespasian, secretar literar al unui teatru, revoluția socialistă este un mecanism de noțiuni simple care trebuiesc vehiculate în permanență. El îi spune Nușei Mateescu, actrița care respinge ideea de revoluție, din bravadă juvenilă și non-conformism prost înțeles : „*Ce-i aia că nu înțelegi revoluția ! Ce e așa compli-*

*cat ?... Cîteva noțiuni acolo... Desființarea exploatării omului de către om... naționalizarea principalelor mijloace de producție. Dictatura proletariatului în folosul majorității zdrobitoare și împotriva unei minorități infime, derizorii... Arta... mă rog, a poporului... Clasa muncitoare... natural în calitatea sa de hegemon, ne conduce și, cum e și normal și logic, are o situație mai, avantajoasă, un rol primordial... Asta e tot! Ce ți se pare așa de greu ?”* Cuvintele constituiesc masca personajului, în fond ostil socialismului, și care crezând că a găsit în actrița refractară ideilor de progres un partener politic, se demască descoperind ou stupoare în Nușa o admiratoare a comunistilor, pentru fermitatea ideilor și atitudinii lor.

Din aceeași speță a dușmanului camuflat sub masca fidelității face parte Titi Ludovic Gîjbă, fostul agent de siguranță devenit director al unei fabrici din provincie. „*Scria la gazeta de perete, își făcea autocritica după ce cerea răgaz de cugetare : „să mă gîndesc. să nu fie formală”, era prezent la toate ședințele, nu țespingea pe nimeni care voia să stea de vorbă cu el, avea și avînturi romantice : „O să mărim fabrica, tovarăși, de o să se ducă vestea în Europa”. Făcea orice, începînd cu simularea de avînturi romantice, pînă la grija pentru căminul de copii, numai ca să treacă neobservat, să nu i se ghicească sufletul și: gîndurile, să poată sabota în tihnă? slobod de primejdii”.*

„Domnul Hopa”, un Mitică, dar diferit de prototipul caragealesc, s-a transformat din aparent negustor de reparat stilouri în om al muncii socialiste. Dar „*sufletul său de liber profesionist pornit pe calea muncii productive era măcinat de neliniști*”. Domnul Hopa are o teamă indescriptibilă față de serviciile de cadre, pentru posibilitatea pe care o au de a citi în trecutul și în sufletul său ca într-o carte. Pentru a ocoli primejdia,

domnul Hoipa se drapează în faldurile penitente ale autocriticii complete: „— *Da, tovarășe, am greșit... Am înșelat tovarășii mei de muncă, care aveau atîta încredere în mine, mă prețuiau... N-am avut încredere în cadrele noastre... Asta a fost greșeala mea principală...*” Sau, altădată, prins asupra delictului de speculă: „— *Tovarăși, mi-e greu să mă uit în ochii voștri. Și ce e mai trist în această lume decît să nu poți privi deschis în ochii tovarășilor tăi? Asta e pe-deapsa cea mai cumplită... nu mi-e teamă ce-o să se întîmple cu mine... asta o veți hotărî voi, tovarășii... aveți dreptul să mă dați afară., cine greșește trebuie să-și primească pe-deapsa!*” Trucul autocriticii devine pentru Mitică, cu concursul unei inevitabile exagerări de situații din partea prozatorului, infailibil.

Neliniștitoare este speța „palavragiului filozof”, identificată de Mazilu, neliniștitoare pentru consecințele extrem de funeste ale întreprinderilor sale, „palavragiul filozof” fiind mai versat decît celelalte spețe în contrafacerea modului de a gîndi și a lucra specific lumii socialiste. „— *Raionul, admitem cazul, spune : „Dă-mi un raport !” Dumneata cum procedezi ?... Treci în raport realizările, nu multe, să nu bată a automulțumire, nu puține, să nu aducă a negativism. Treci pe urmă în raport lipsurile. Nu puține, să nu miroasă a lipsă de autocritică, nu multe, să nu aducă a autobiciuire sau „cenușă în cap”, cum spun unii tovarășii. Esențialul este deci să păstrezi echilibrul... Pe urmă compari... cum era situația acum o săptămînă, cum e actualmente... deci faci o paralelă., pe urmă mai compari ceva, te orientezi, de la caz la caz, și îi arzi încă o paralelă... Paralele, antiteze, iar paralele, iar antiteze și e gata tre-  
•bușoara... Cînd te apropii de sfîrșit, de final, sau de epilog, cum spun unii tovarășii... atunci... — fața palavragiului filozof semăna în această*

*clipă dramatică cu aceea a unui conspirator — atunci vîri politica, strecuri politizarea...*”.

Nu mai puțin nocivă este speța „palavragiului energic”, cu numeroase variante. Sintem în fața demagogului politic animat de un puternic spirit ofensiv, în fața *satrapului* drapîndu-și identitatea reală în mantia vorbăriei cu iz de principialitate.

„Dînsul” (pe numele muritor Ion Dumitrescu) este „conducerea unică”, iar un amărât de Stănescu, responsabilul clubului 1-a înfruntat pe tema mutării clubului într-o nouă construcție, adecvată scopului. Dar „Dînsul” e de altă părere și insistența responsabilului devine imediat un „caz”, o amenințare la conducerea unică și chiar la existența întregului partid.

Un alt tip de satrap, acaparator al „principialității”, este Mititelu. Animat de un avînt politic „dezinteresat și extrabugetar”, Mititelu. circulă peste tot, anchetează oamenii, se interesează pînă și de evoluția intrigilor sentimentale (în virtutea principiului moralei proletare), descoperă situații alarmante, atmosfere nesănătoase, organizează mersul ședințelor, se agită, trimite bilete cu mici instructaje categorice: „*Popescu, ia cuvîntul și propune vot de blam*”; „*Georgescu, ridică-te și arată că Nițescu a avut o atitudine nejustă*”; „*Dragă tovarășe Dumitrescu, propune să se sisteze discuțiile*”. Mititelu născocește vipere, „*ca să aibă ce strivi în timpul producției*”, munca concretă fiind înlocuită de personaj cu frenetica sa demagogie politică. Bineînțeles, pînă la urmă Mititelu este concediat, găsindu-și cu greu, după un timp, un post modest la o întreprindere provincială. Prezentarea personajului la noul serviciu e savuroasă, prin perfectul automatism al delictivei sale morale: „— *Am venit să vă ajut în muncă, tovarășii. Trebuie să fiți o leacă scuturați... Am auzit că se petrec aci niște lucruri că pur și*



*simpliciter* îți vine să te iei cu mâinile de cap".

Alte tipuri de satrapi, bolnavi de un exces de principialitate și acaparatori ai spiritului partinic sînt: tovarășul „Pe bază de tabel” (prototipul lui Pătrăciță, de care am amintit), „tovarășul cu perspective” care „gîndea aberații și exterioriza profunzimi”, sau „tovarășul „fă în așa fel încît”, care „gîndește numai în concluzii, în sentințe? în generalități” Personajul „înțelege excelent socialismul pe plan mondial, destul de bine pe plan european, satisfăcător pe plan național și de loc la fața locului. Cum ajunge socialismul la un anume om, la Yasilescu sau la Iordăchescu, la o anume situație, nu mai pricepe nimic.”

După cum cititorul a putut intui, ceea ce denunță Teodor Mazilu în această serie de portrete are un aspect extrem de grav, pentru un organism în continuă dezvoltare cum este societatea socialistă. Mazilu a surprins aici nu un simplu fenomen mimetic, un cameleonism social și psihologic, ci o întregă activitate parazită, deosebit de nocivă. Nu este vorba de un furt de limbaj, de atitudini, de moravuri, bine înțeles pernicios diformate, ci de o tentativă de subminare a vitalității socialismului lovit tocmai în democratismul său larg și spiritul constructiv de care este animat.

Mazilu definește cu inteligență acidă o întregă familie de naturi parazite, oferind și specimene ale unor subclase sau grupe. Conflictul căutat de unii confrăți este între moralist, care vorbește în numele colectivității socialiste, și specimenele denunțate. Dar Mazilu nu se limitează numai la demascarea ci arată cu discreție sancțiunea realității socialiste, aplicată acestor naturi degenerate prin spirit parazită. Dacă „domnul Hopa” se strecoară și rămâne mai departe invulnerabil, Titi Ludovic Gîjbă este făcut inofensiv de organele Securității, „to-

varășul cu perspective” este făcut inofensiv de chiar mediul în care se agită, ca și Mititelu sau palavragiul-filozof, cel energic, „Dânsul”, etc., etc. Organismul parazitat reacționează în cele din urmă împotriva nocivității oaspetelui nedorit și îl anihilează.

O altă familie de spirite, asupra căreia ironia inteligentă a lui Teodor Mazilu se exercită, este aceea a rataților. „Larva” este un parazit intelectualizat, un „suflet de negustor” supus chinului insuportabil de a discuta despre Cehov și Voltaire, Bach și Beethoven cu o soție indigestă pentru gusturile „simple” ale fericitului negustor („Bruneta, — se poate oare compara toată ironia lui Voltaire cu o brunetă ?”). Individul trăiește — cum e și firesc — într-o permanență tortură a conștiinței și simțurilor.

Un ratat ofensiv este Mică, pseudo-poetul amator de formalism, a cărui conștiință este satisfăcută de smulgearea a trei sute de lei din mîna victimei credule, sau pseudo-medicalul Tripcovici, liniștindu-și avatarurile descompunerii morale cu iluzia descoperirii cauzelor cancerului și a premiului Nobel care trebuie să urmeze, sau „marele pesimist” filozofînd tenebros prin inaptitudine față de orice muncă concretă. Mazilu mai denunță sălbăticia luptei pentru chietudine personală (personajul Stamate din *Ai stricat toată seara*), cinismul (domnul „ce-am avut și ce-am pierdut”), satisfacția idealurilor minore, domestice (*In audiență la o fată romantică*), negativismul intelectual (*Subtilul de pe strada noastră*), dezastruoasa educație dată copiilor, ducând la descompunere morală (*Peștișorul*). Dar extrem de interesantă este pătrunderea moralistului satiric în zone ale psihologiei umane lipsite de consecințe imediate pe plan social, sau care apar ca atare. Este vorba de atacul său împotriva ipocriziei sentimentale. Optimistul din vocație și din principiu (*24 de ore din viața unui optimist*) nu face mofturi

în materie de sentimente, „*metabolismul său sufletesc avînd o ardere înceată*”. Orice situație <ste privită prin prisma trandafiriului, optimistul avînd oroare de dificultăți și enervare. Este prin urmare vorba de un individualism mic-burghez și egoist, care acceptă renunțări și umilințe pentru păstrarea liniștii personale. Căsnicia sa se bazează pe vid sentimental, soția îl înșeală, dar perspectiva divorțului îl înspăimîntă ca dramă, >el fiind amator de idilă. De aceea, cînd își găsește locul conjugal ocupat, preferă să se retragă cu discreție, revenind mai tîrziu pentru a juca rolul soțului încântat de armonia casnică. Ipocrizia fericirii casnice și a iubirii domină și căsnicia soților Vasilesoiu (*In audiență la o familie fericită*). Contractul conjugal al soților e bazat pe acceptarea de către soț a trimiterii mamei sale bătrîne la azil, iar de către soție prin acordul tacit dat escapadelor iubitorului Gii. Este ceea ce se cheamă în limbaj vetust, utilizat cu entuziasm chiar de cei în cauză, o „căsnicie fericită”. Aceeași problemă, dezbătută cu fantezie și vervă, o regăsim în „sătira romantică” intitulată *Romeo și Julietta*. Familia cetățeanului Nicolae •Spălățelu este trezită în miez; de noapte de un ciudat mandatar al ordinei sentimentale, care în numele lui Romeo și al Juliettei îl arestează pe Onestul cetățean pentru delicvență sentimentală, ducîndu-i to fața unui tribunal al iubirii pure și romantice. Cetățeanul este acuzat de coabitare •cu o femeie pe care nu o iubește, dar care este posesoarea unui apartament cu gaz și are perspective în muncă. „*Demasc ipocrizia, în numele lui Romeo și al Juliettei*”, proclamă cu solemnitate acuzatorul. Dialogul dintre complexul de judecată și acuzat este excepțional prin delicata și Corosiva demascare a unei delicvențe care nu poate fi supusă decît tribunalului conștiinței personale. Nicolae Spălățelu se scuză: „*Cu viața personală fac ce*

*vreau... N-are voie nimeni să se a mestece. La servicii nu întîrzi... înv îndeplinesc planul... La ședințe iau cuvîntul. Nu înțeleg ce se întîmplă' aici... E o înscenare.*” Judecătorul o bietează: „*Nu știai că ipocriziile de orice fel, oriunde s-ar săvîrși ele, la locul de muncă sau la domiciliu, sînt strict interzise ?... — Nu cunosc o asemenea lege, răspunde Spălățelu. Omul are dreptul să fie ipocrit, dacă nu lovește în interesul obștesc... — Dacă nu-ți iubești soția de ce nu divorțezi ? întrebă anchetatorul. — De ce să divorțez ? De ce să calc legea, cînd pot s-o aplic ? Omul trebuie să aibă un cămin... Și mie mi-e și frică, zău... — A, frică... vezi cum o infracțiune a duce o altă infracțiune ? Cu ce drept ți-e frică ? Nu știi că frica este aspru pedepsită de lege ? Cu ce drept calci legea ?... — Frica e o chestiune personală... preciza Spălățelu. — Frica e o chestiune obștească... — Nu-mi' recunosc nici o vină, răcni Spălățelu^ Am plătit fiscul, am chitanțele la mine ! Am plătit radio, am recipisa io? mine! Sînt căsătorit legal, am certificatul la mine.*”

Cred că mai ales în asemenea pagini denunțînd ipocrizia sentimentelor, Mazilu anticipează un timp al viitorului în care nu legile, ci însăși viața va putea sancționa infracțiuni subtile dar nu mai puțin nocive față de ideea de umanitate, în sensul ei deplin.

Moralist la vîrstă juvenilă (tentația speciei este de obicei un atribut al maturității), *caracterele* lui Mazilu suferă pe alocuri de intemperanță tineretii. Uneori vrînd să spuie foarte mult, autorul nu reușește să facă a ceasta în puțin, și aglomerează date care dilată obositor portretul moral (vezi *Bărbat cu tact, Moartea alchimistului din Insectar de buzunar*, sau *Prima iubire, Schopenhauer, etc.* din *Galeria palavragiilor*). Alteori, caracterele sînt tratate într-o manieră jurnalistică minoră, trădînd graba reporterului de a consemna faptul descope-

rit, fără o atenție deosebită acordată modului în care lucrurile sînt expuse. Există asemenea deficiențe, pot fi descoperite desigur și altele, dar scorile prozei satirice a lui Mazilu nu sînt de natură să anuleze esența vie și originală a întreprinderii sale scriitoricești. Mazilu are darul unui palpit al ideilor noi, al sensibilității contemporane (în sensul acordat de Benda) și o combativitate în apărarea lor, care atrag, încântă și instruiesc. În spatele satiricului se află un sentimental (ca la orice satiric autentic), iar esența atitudinii sale acuzatoare este de fapt promovarea unor valori noi. Că lucrurile, în cazul lui Mazilu, stau întocmai astfel ne-a dovedit-o chiar prozatorul cu *Bariera*, volum de fină observație tipologică a lumii muncitoare, subliniind cu putere valorile conștiinței educate în sensul socialismului.

\*

Original fără ostentație, Mazilu descoperă cu *Bariera* fondul real de umanitate al unei zone sociale care, în literatură, a plutit destul de mult timp între mit și fapt senzațional. Este vorba despre imaginea literară a mahalalei, surprinsă de un număr apreciabil de autori și limitată, tot de un număr destul de mare dintre ei, la existența plină de fervoare instinctuală a declasaților, vagabonzilor și lumpenproletarilor. Problematika literară a mahalalei este destul de veche. Reamintim că aluziv, Maiorescu o atinge în legătură cu comediile lui Caragiale (pentru a valida teoria formelor fără fond) iar Gherea răspunde încă la sfârșitul veacului trecut acela care îl acuzau pe Caragiale de a se fi interesat de lumea mahalalei, că această zonă socială merită toată atenția literatorilor: „...*mahalaua de la 1848 încoace are din ce în ce mai multă însemnătate în viața noastră socială... dintr-însa iese burtăverzimea*

*îmbogățită, burghezimea noastră națională. Un crișmar, un cherestegiu, îmbogățindu-se, cine mai știe cum, a junge bancher, lipsan, neguțător național. Influența acestei burghezimi cu punga plină asupra vieții noastre, de bună seamă că nimeni nu va nega-o”* (I. L. Caragiale). Prin urmare, literatura a surprins o mahala văzută ca leagăn al burgheziei, apoi, cînd burghezia a evadat spre centrul elegant și aristocrat al orașelor, a reflectat mizeriamic-burgheză sau lumpenproletară, existența axată pe aventură a pegrei, a vagabonzilor, hoșilor, declasaților de toate speciile. Mai ales această din urmă categorie socială a cunoscut un enorm succes, fiind generatoare pe plan literar de acțiune palpitantă și emoții violente. Ultima victimă a iluziilor pe care le poate genera înțelegerea deficientă a mahalalei delicvenților a fost Eugen Barbu, și *Groapa* sa închide de fapt o epocă literară, în care mahalaua era generatoare de senzațional și pitoresc.

S-a spus despre *Bariera* că implică o polemică îndreptată împotriva *Barierii* lui G. M. Zamfirescu și a *Gropii* lui Barbu și, bineînțeles, a tuturor autorilor din aceeași familie de spirite. Nu știu dacă Mazilu a pornit de la o intenție polemică, în orice caz mai puternică mi se pare dorința prozatorului de a proclama adevăruri neglijate. Romanul său nu ignoră compoziția socială complexă a mahalalei. Există în el și matricea generatoare de burghezie și burghezia ajunsă care evadează spre „centru”, și lumea lumpenilor, a borfașilor și delicvenților, total lipsită de aureola romantică dăruită de Barbu și de o serie de predecesori ai săi, aureola fiind înlocuită cu o dură dar realistă caracterizare politică a esenței lumii delicvente și destinului său inexorabil. Peste toată această lume diversă și diversificată în personaje, este adevărat de multe ori numai schițate, dar suficient pentru a intui valorile umane sau anti-

umane pe care le reprezintă, se ridică figura muncitorului industrial, a revoluționarului prin destin social.

În afară de faptul că este creatorul unei puternice figuri de muncitor revoluționar, Mazilu incită, cu *Bariera*, un interes estetic deosebit. Romancierul pornește, în mod vizibil de la ideea că eroismul, ca atribut capital al comunistului, nu se manifestă numai în situațiile limită, de luptă dură împotriva exploataării sau reprimării adevărului social, ci este o caracteristică a existenței de fiecare zi a insului dotat cu o înaltă conștiință politică. În viața cotidiană eroismul are alte valori și alte aspecte, ignorate de foarte multe ori, pentru că intră în circuitul automatismului cotidian și se pierd. Acest strat al banalului și obișnuitului din existența cotidiană, a unui ins sortit să îndeplinească la un moment dat al istoriei funcția eroului, îl interesează îndeosebi pe prozator.

Cu finețe, Mazilu își descoperă finalitatea estetică a construcției sale romanești, expunând-o prin intermediul eroului sau personajelor cărții sale. Astfel, în momentul suprem al despărțirii de viață, înainte de execuția sa, Vițu luptă împotriva ideii de dispariție, de moarte, invocând ca pe divinități tutelare ale vieții *expresiile comune*, cum le numește prozatorul, acele manifestări extrem de banale ale limbajului cotidian, rostite de cele mai multe ori în virtutea automatismului gândirii („*Știam să mă port cu fetele*”, „*Pune ceva gros pe tine să nu răcești*”, „*Fii te rog bun și spune-mi cât e ceasul*”, „*Închide fereastra că e curent și trage*”, etc.). Banalul capătă astfel, constituind fundalul unor momente limită, dimensiuni de apoteoză.

Ideea directoare a *Barierei* o rostește unul din personaje, în soliloquiul său : „*cultul înțelegerii și explicării fiecărei atitudini*”. De aceea, cea mai mare parte a romanului este de fapt constituită din analiza extrem de mi-

nuțioasă a diferitelor atitudini pe care un grup uman le manifestă față de existența cotidiană, în împrejurările sociale pline de gravitate ale anului 1944, în preziua capitulării fascismului în țara noastră.

I s-a reproșat autorului, de către o parte a criticii literare, că nu a oferit un spațiu mai mare în romanul său evenimentelor politico-sociale ale momentului surprins, că nu a insistat mai mult asupra activității Partidului Comunist în ilegalitate și asupra acestei activități raportată la eroii săi comuniști. Confrății care au făcut atari observații au poșnit de la ideea că *Bariera* este o frescă socială, și numele de frescă a fost chiar rostit nu o dată (M. Novicov). Dar romanul lui Mazilu, în imod cât se poate de evident, nu este cituși de puțin o frescă, ci o suită de fișe caracterologice conturând un erou și caracterizând o serie de personaje, în diferite momente ale vieții lor. *Bariera* nu este romanul unui iubitor de epic, ci al unui moralist, de unde decurg toate caracteristicile care au intrigat și, uneori, derutat critica literară. Mergând pe o exhaustivă analiză psihologică și nu pe acțiune, fără îndoială că *Bariera* îi va desăimăgi pe aceia oare cer de la un roman fapte palpitate, evenimente menite să trezească emoții. Farmecul cărții lui Mazilu nu poate fi simțit deplin de iubitorii unei astfel de spețe romanești. *Bariera* nu ne arată altceva decât modul în care „*gesturile și cuvintele ne creiază mari obligații față de noi înșine*”, pentru a utiliza o formulare a lui Vițu, eroul romanului.

Prin toate aceste caracteristici ale sale, *Bariera* intră în circuitul de valori inedite inițiat de Marin Preda cu *Moromeții*. Afinitatea foarte strânsă dintre *Bariera* și *Moromeții*, dintre lile Moramete și nea Vițu, sub raportul metodei analitice, este extrem de vizibilă, ceea ce i-a făcut pe unii comentatori (D. Isac) să vorbească des-

pre lipsa de originalitate a romanului și prin urmare de o valoare estetică redusă. Este vorba aci de o eroare care trebuie înlăturată. Alături de *Bariera* am putea număra câteva volume ale tinerilor prozatori (D. R. Popescu, N. Velea, etc.) menite să fie supuse unui egal oprobriu. Eroarea constă în ignorarea unui fenomen care ni se pare a fi extrem de interesant, în proza tinerilor se conturează începutul unei „școli Marin Preda” (pe linia *Moromeților*). Arta analitică a creatorului *Moromeților* a fascinat în mod vizibil nu numai o masă enormă de cititori dar și un grup de tineri prozatori, încercând fiecare în alt fel să traducă specificul creator al modelului lor. Nu este vorba, prin urmare, de pastişă sau decalc, ci de ceva cu mult mai serios, în sensul unei tendințe, am adăuga a uneia din cele mai bune tendințe ale prozei noastre analitice.

Este adevărat că în cazul *Barierei* modelul urmărit este extrem de vizibil prin câteva caracteristici comune: roman, de fapt, cu un singur personaj care absoarbe întregul interes al cititorului, irestul multitudinii umane avînd rolul de fundal și contrapondere, sau completare tonică; identitatea metodei constructive, ceea ce oferă unui cititor, care se rezumă la o primă impresie de lectură, sentimentul că între Ilie Moromete și nea Vițu ar exista o identitate de substanță —**I** fapt totalmente fals; unele situații similare (ostilitatea dintre Moromete și băieții săi mai mari, ostilitatea dintre nea Vițu și Fănică); un anume ritm lent al narațiunii alcătuită mai mult din elemente etice decît epice. Dar cum s-a arătat foarte bine (mai ales de către H. Bratu și S. Damian), pe un fundal analitic comun, Mazilu a reușit să realizeze un erou autentic, memorabil, ai lumii muncitoare. Originalitatea nu constă numai în descoperirea unei modalități creatoare, dar și în descoperirea unei

lumi, folosind căi străbătute de predecesori. Mazilu prin subtilitate analitică (de tip Marin Preda) descoperă un întreg univers de sentimente și idei proprii mediului muncitoresc, constituind un real omagiu adus acestei lumi.

Similitudinea dintre Moromete și nea Vițu se oprește la câteva trăsături (egală atracție către contemplare și meditație, interesul acut pentru acel strat al gândirii și activității umane aparent banal, ceea ce transformă, de exemplu, o simplă plimbare într-o aventură extraordinară, un simplu gest într-un cumul de semnificații și deducții), note ale unei excepționale subtilități. Această similitudine nu o văd ca rezultatul dominației zdrobitoare a unui model literar. Am sentimentul că atât Marin Preda cit și Mazilu au fost impresionați de elemente definitorii pentru specificul național al poporului român. E vorba de trăsături atestând o străveche și rafinată civilizație (în sensul cel mai complet și mai bun al cuvântului), și ale unei profunde umanități.

În timp ansă ce Moromete, prin contemplare transformată în pasivitate și izolare, pune în primejdie acest tezaur de valori etice și sentimentale, Vițu, dimpotrivă, prin caracterul fundamental activ al personalității sale, iradiază și răspândește luminile umane al căror deținător este, departe în jurul său, în semenii apropiați. Diferența fundamentală dintre Moromete și Vițu arată limpede că, unor creatori inteligenți și subțili, specificul național nu le poate ascunde specificitățile pe care mentalitatea de clasă le generează. În rezolvarea literară a problemei atât de importante a „omului comunist”, Mazilu aduce o contribuție care nu poate fi ignorată.

Vițu nu este un exemplar izolat căruia îi sînt studiate cu minuțiozitate virtuțile, ci aparține unei colectivități muncitoare și exploatate, căreia mizeria mahalalei nu i-a răpit

demnitatea și nu i-a putut anihila fondul de umanitate. Primele două capitole ale romanului, care ne introduc în existența istovitoare, sub raportul lipsurilor elementare, ale mahalalei muncitorești, nu caută să inițieze cititorul la modul monografic, ci să ne ofere imaginea unui Vițu colectiv, diin care romancierul va izola cu mijloacele sculptorului forma statuară a eroului, său. Femeile care primesc cu ostilitate echilibrată și cu un sarcasm fin, avind ponderea demnității, vizita cu caracter propagandistic a Măriei Mareșal Antonescu și doamnelor din suită, sau participanții la infinitele cozi pentru piine, oricând dispuși să ajute pe cei în nevoie, cu riscul pierderilor personale (în felul acesta este introdus în narațiune atît de simpaticul Treișpemii), oferă sentimentul unei colectivități cu înalte calități etice. „Sărăcia nu-i înrăise pe toți”, notează prozatorul, și tot el adaugă: „Durerile și necazurile erau ale lor și numai ale lor; se simțeau prost cînd le auzeau amintite calm și sistematic, în ordinea gravității, de oamenii autorităților”.

Din acest Vițu colectiv, simțind cu putere bariera de netrecut dintre exploatați și exploataatori, Mazilu detașează cu migală analitică trăsăturile eroului său. Instrumentul care permite această operație nu este de natură epică (nu sînt relatate acțiuni sau întîmplări spectaculoase), ci pur psihologică, operând asupra materiei prime celei mai refractare și aride cu puțință: banalitatea cotidianului. Pașiunea fundamentală a lui Vițu este precizarea, sau cu alte cuvinte luciditatea deplină în contactul multiplu al individului cu oameni, gesturi, fapte, cuvinte. „Analizîndu-și reacțiile, sentimentele, atitudinile — subliniază prozatorul — de multe ori nea Vițu observase că față de multe lucruri nu se precizase, nu-și arătasei punctul de vedere. Descoperind asemenea stări de fapt, îl cuprîndea un fel de nelî-

niște. N-avea liniște pînă nu se preciza. Imediat ce-și dădea seama de aceasta, se ridica din pat, se îmbrăca și bătea drumurile să se precizeze”. Aventurile lui Vițu vor fi prin urmare de domeniul inteligenței, al șocului pe care luciditatea extremă îl provoacă între individ și totalitatea lumii inconjurătoare, implicînd și acele zone ale existenței cotidiene față de care majoritatea muritorilor manifestă blazare și indiferență. Lui Vițu „îi plăcea să discute despre ceea ce deobicei rămîne ascuns și nespus”. Fiindu-le refuzate, prin însăși condiția lor umană de exploatați, bucuriile costisitoare ale existenței burgheze, Vițu, Treișpemii, Țuțuleasca, Rădița, etc. se afundă în voluptatea cunoașterii, a marilor jocuri pe care inteligența umană le descoperă, spre satisfacția spiritului neperversitat de multiplele convenții ale lumii burgheze.

Una din modalitățile (de factură net populară) prin care această elementară și fundamentală voluptate poate fi atinsă, este ironia, gluma copioasă pe seama prostiei omenești (văzută ca absența lucidității, a înțelegerii destinelor social al individului). Vițu este introdus în narațiune printr-un moment de exercitare a vervei sale ironice. Ca individ de o mare inteligență, Vițu practică în egală măsură ironia și autoironia, fără aceasta din urmă corectarea propriilor sale abateri de la luciditate neputînd fi concepută. Treișpemii a crezut cîndva în posibilitatea concordiei dintre clase și în ameliorarea situației grele a păturilor muncitoare prin apeluri făcute generozității prezumate a suveranilor, miniștrilor, marilor oameni de afaceri. Vițu își amintește cu bună dispoziție de naivitatea prietenului său și dorește să și-l asocieze răsului în doi, dar tînărul este afectat de ironia lui Vițu și nu poate rîde. Atunci Vițu, delicat, se dăruiește autoironiei, amintind de dorința sa mic-burgheză de a deveni proprietar și cum VestemEANU l-a pă-

...călit vinzându-i un lot de casă ipotecat. Ironia este pentru Vițu nu numai (mijloc de educație socială, dar și competiție de inteligență și bună dispoziție. Singurul spectacol pe care și-l îngăduie din când în când este al *recepțiilor* în unica lui cameră, transjonnate prin verva sa caustică în adevărate întreceri de sarcasm la adresa spiritului și moravurilor burgheze. Vițu, Treișpemii, Țuțuleasca, Rădița sînt autori și actori ai unor scenarii dominate de bună ironie, pe tema imitației manierelor, discuțiilor, aspirațiilor „lumii bune”, a elitei financiare, caricaturizată de interpreți cu pasiune și bun simț popular.

Pentru a reveni la problema disocierii necesare dintre mentalitatea lui Vițu și a lui Moromete, confundate jprimejdios de către unii comentatori în această pasiune pentru ironie și „gluma subțire” (cum se exprimă Moromete) care le este comună, reacția lor este totuși profund diferită. Moromete practică ironia pentru buna lui dispoziție și pentru afirmarea personalității sale, pentru a se vedea că și el este „cineva”, pe cînd Vițu vede în ironie și umor o modalitate de ascuțire a lucidității sociale, de reliefare a cunoașterii și de sporire a volumului ei. Se află în ironia lui Vițu o întregă pedagogie socială, ale cărei mari virtuți Țuțuleasca, printre alții, le simte din plin. Din adeptă a minunilor de la Maglavit, Țuțuleasca evoluează sub impulsul lucidității, imprimat de Vițu cu răbdare, umor și tact desăvîrșit, către ipostaza unei militante pentru cauza socialismului. Țuțuleasca își dă seama că autoironia veste o manifestare simplă a inteligenței, menită să respingă vechile iluzii și erori și să perfecționeze natura umană, de aceea la invitația lui Vițu, cu prilejul „recepțiilor”, nu uită să povestească cu umor aventurile credinței sale naive în manifestările mistice ale ipocriziei religioase.

Vițu este iubitor, în plus, de simplitate și firesc. Orice stridentă în armonia simplă a lucrurilor, faptelor sau cuvintelor, îi repugnă. Funcționarul de la Regie, iubitor în văzul lumii al liricii eminesciene (ca o manifestare de distincție personală) și care în ascuns își bate nevasta, îi provoacă desgust. Tot din aceeași pricină (a derogării lui Fănică de la un principiu ferm de onestitate simplă în raporturile cu oamenii) decurg conflictele dintre Vițu și fiul său. Fănică există de fapt înafara preocupărilor cotidiene, profund umane și sociale, ale lui Vițu și Rădiței. Aspirația lui e limitată numai la comoditate personală, la bunăstare în manieră burgheză prin efort cît mai redus. De aceea el nu stă la coadă pentru pîine, ci împrumută un sugar pentru a impresiona și trece peste rînd, deoarece copilul începe să plîngă; din ignoranța babilor cartierului își face un venit personal, scriindu-le acatiste; este interesat de cancanurile lumii burgheze a mahalalei și din modul în care Ambrozel își stinge țigara cu eleganță la jumătate, își face o aspirație; aventura maximă, pentru el, este evadarea către centru a mahalagiilor ajunși. De altfel visurile secrete ale lui Fănică sînt de o platitudine burgheză realmente respingătoare, astfel că înverșunatele dispute dintre Vițu și băiat sînt lesne de înțeles. În orice caz, baza conflictului dintre Vițu și Fănică nu are nici o cauză materială (ca în cazul Moromeților), ci una pur etică.

Vițu este omul convingerilor ferme, de nezdruccinat, pentru că sînt profund umane și de natură să facă existența oamenilor mai bună. Pictorului Răduleșu, naufragiat în ratare și scepticism, Vițu caută să-i infuzeze o nouă vitalitate: „Trebuie să fie cîteva lucruri în care să crezi, altfel nu se poate trăi. Și sînt, slavă domnului, destule... Poți să crezi în munca ta, în pictura ta, poți să crezi că fasciștii vor

pierde războiul, poți să mai crezi că Tuțuleasca o să priceapă odată pictura...". Resurecția finală a pictorului va fi pe această coordonată de umanitate, pe care i-o recomandă Vițu, astfel că efortul său de a-l smulge pe artistul ratat din marasmul în care se cufundă nu rămîne fără efect.

Vițu acordă „gravitate”, cum precizează prozatorul, tuturor atitudinilor omului față de dragoste, luptă, odihnă sau oîntec. El nu este auster, într-un fel absurd, ascetic. Modul în care încurajează iubirea dintre Rădița și Treișpemii, ambii extrem de timizi și intimidăți de ineditul sentimentelor pe care nu știu să și le comunice, este emoționant. Vițu, spirit ofensiv, caută să infuzeze tinerilor combativitatea sentimentală necesară comuniunii lor sufletești, fără să reușească. Rădița, după moartea eroică a lui Vițu, va îndeplini legatul testamentar al tatălui, fiind dînsa aceea care face primul pas explicit către Treișpemii.

De altfel întreaga existență sentimentală a lui Vițu are farmecul purității depline, ca și al devotamentului și fermității. Vițu a iubit o singură femeie, pe Dorina, a cărei moarte timpurie i-a lăsat o rană care nu se poate închide. Dorina l-a cucerit prin simplitate, mândrie feminină, comuniune cu modul grav și facțios în același timp, al lui Vițu, de a privi viața și de a se comporta.

Căsătoria pentru Vițu nu a fost nici conformism și nici obișnuință. Datorită Dorinei cunoscuse marile voluptăți ale comuniunii eresului. Iubirea fusese un surplus de cunoaștere a unor mari altitudini umane. *„Amîndoi dispereuiau diminuarea... apropierea lor fizică era dominată întotdeauna de gravitate, de o mare dorință de comunicare sufletească, de nevoia de a exprima ceea ce cuvintele nu sînt în stare să exprime, de o anume tăcere și chiar de asprime”*. Dăruit cu puritate și pasiune acestei iubiri, Vițu, după moartea Dorinei, nu-și mai poate

reface existența matrimonială. El este omul unei singure și incendiare iubiri. Dar dragostea pierdută nu l-a diminuat, prin zbucium, sufletește. De aici și înțelegerea perfectă pe care o are pentru iubirea discretă dintre Rădița și Treișpemii.

Receptînd cu voluptate existența, în elementele ei simple și armonioase, Vițu simte cu acuitate semnificația înaltă a fiecărei clipe pe care o străbate. Cotidianul este agitat de mari aventuri, la care foarte mulți din jurul său sînt cu totul indiferenți. Vițu este omul căruia *„totdeauna i se întîmpla ceva pe drum. Era atent la tot ce vedea, îi plăcea să povestească, cele văzute la toți ai casei.”* Când, cineva se întoarce după un drum mai lung, îl asaltează cu întrebări, avid de a cunoaște. Nu este interesat de cancanuri minore. Îl pasionează numai efectele inteligenței sau neroziei, aceasta din urmă apărîndu-i *„ca o taină de neînțeles”*. Roadele intelectului îl atrag, pentru că datorită lor poate să reconstituie omul oare le-a produs: *„Se tot întreba cum le vin lor ideile, cum arătau la față, cum le strălucesc ochii, dacă sînt însurați și au copii.”*

Mazilu a reușit să demonstreze, prin Vițu, că eroul comunist este în primul rînd un exemplar uman caracterizat printr-o deplină umanitate. Nu este vorba, bine înțeles, de o demonstrație *in abstracto*. Generația autorului acestor rînduri a cunoscut mișcarea muncitorească dintre cele două războaie mondiale și lumea proletară a mahalurilor, prin nenumărații „nea Vițu”. De aceea am, și străbătut paginile cărții lui Mazilu cu pasiune și emoție. *Bariera* este un remain al vieții autentice. Extrem de autentic este pînă și *festinul ironiei*, oferit de către Vițu prietenilor săi. Astfel de festinuri erau, nu odată, singurele modalități de destindere spirituală, pentru o întregă lume redusă la nesiguranta materială și lipsuri.



în acest amplu studiu caracterologic rezidă de altfel și finalitatea *Barierei*. De aceea actelor politice ale revoluționarului Vițu romancierul nu le-a oferit decât acele dimensiuni necesare finalului de apoteoză. Vițu organizează un sabotaj la fabrica *Vulcan*, unde lucrează, trece la dispoziția partidului în ilegalitate, execută un transport de arme util insurecției populare în pregătire, este arestat și, condamnat la moarte, înfruntă cu un calm al mării înțelepciuni revoluționare plutonul de execuție. Capitolul soliloeviiilor lui Vițu în ceasurile care premerg execuției este magistral, concentrând în câteva pagini esența unei existențe desăvârșite, sub raportul umanului și al conștiinței politice înalte. Vițu înfruntă dispariția inevitabilă ou aceeași simplitate și armonie care i-a determinat întreaga existență. Pentru el alungarea ideii de moarte este o sarcină de partid. Pentru a o realiza, Vițu „se apucă să facă gesturile cele mai obișnuite, gesturile pe care le fac toți oamenii care n-au de ce să se gândească la moarte... Căscă îndelung de câteva ori și-și întinse brațele cu voluptate, ca și când s-ar fi trezit dimineața după un chef cu Treișpemii. Își plimbă iarăși mina prin păr, își încheie și-și descheie nasturii de la cămașă, apoi se întrebă, cu toată seriozitatea, cam cât face trenul de aici pînă la Bacău...” Reintrat în circuitul cotidian și banal al existenței, dar atît de tonic prin faptul că aparține milioanei de oameni simpli, Vițu părăsește viața — căreia îi descoperise farmece ascunse pentru foarte mulți — cu seninătatea marilor eroi.

Că într-adevăr există un torent al cotidianului, în care oamenii se scaldă fără a-și da seama de cele mai multe ori, Mazilu o dovedește cu paginile care urmează morții lui Vițu. Țuțuleasca, cocoțată pe gard, discută cu Dobrița care curăță mazăre, despre pepeni, prețul pieții, ceapă și provizii

de iarnă. Pe urmă discuția alunecă spre război, zvonurile de pace, bărbații care se vor întoarce la căminuri și cei care nu vor mai veni, spre hirtleriștii care ocupă Cotroceamca, la doi pași de casa lor. Și în mijlocul dialogului răsare firesc, poate pentru că femeile folosesc ideile și expresiile comune, amintirea lui Vițu. Țuțuleasca îi explică Dobriței pentru ce a murit vecinul lor: „— Pentru tine a murit,, proasto... pentru tine — Ca să nu mai fie război, să fie pace în țară, să ai ce pune pe tine.” Vițu, dispărutul, trăiește mai departe în luciditatea și hotărîrea de luptă a Țuțuleascai, după cum supraviețuiește morții sale în noua conștiință și viziune despre lume dăruită unor oameni simpli, claustrați și aproape înăbușiți în mizeria lor, ca Dobrița și alții de o seamă cu ea. Tot atît de simplu cum Vițu și-a dăruit viața, Țuțuleasca va pune mina pe armă pentru a alunga dușmanul fascist de pe pământul țării. Eroii, realizând aspirația către sublim a filozofilor și artiștilor, sălășluiesc în ființele aparent cele mai comune cu putință. Extraordinară este însăși această afirmare a geniului sau eroismului popular, fără ostentație sau falsă vanitate, numai din dorința simplă de a apăra viața și fericirea colectivității umane.

Ideea că Vițu nu este un exemplar singular, ci un reprezentant al unei mase, prozatorul o traduce artistic prin multiplicarea sa în copii diferite numai aparent, dar avînd o esență comună. Țuțuleasca, Rădița, Treișpemii, Ioniță (ucis în luptă cu nazii care ocupă încă mahalaua), Tabarcea (care nefiind comunist îl ajută necondiționat pe Vițu în sabotarea fabricii), fac parte cu toții din aceeași clasă socială și familie spirituală cu Vițu. Ei sînt cu toții eroi virtuali sau realizați, dar care se ignoră pentru că nu eroismul la modul romantic și literar le determină actele, ci condiția lor de exploatați, de oameni care nu au de pierdut

decît lanţurile, dar au misiunea de a apăra ideea de umanitate.

Incursiunea caracterologică a lui Mazilu nu se opreşte la lumea muncitorească a mahalalei. Studiul său românesc cuprinde şi pegra, printr-o figură bine caracterizată socialmente şi psihologic. E vorba de Călăreţu, pun-gaşul constituind teroarea negustorilor, nemulţumit de perspectiva minoră a îndeletnicirii sale şi devenit om politic, legionar, printr-o bună intuiţie a profesionistului delicventei. Ca legionar el poate fura în stil mare, dar intuiţia sa profesională nu egalează pe cea politică şi astfel Călăreţu cunoaşte pentru scurt timp detenţiunea dicitaturii antonesciene. Se liberează cu visuri de mic rentier, jefuind mai departe cu măsură, pentru a nu-şi periclita aspiraţiile, ca orice funcţionar conştiincios al jafului public. Dar în afundul conştiinţei sale încărcate i-a rămas pasiunea politică, brusc renăscută atunci cînd află că pictorul Rădulescu ascunde în casa lui pe tînărul David, vlăstarul unei familii de evrei deportaţi. Resurecţia fostului legionar, din personalitatea blazată a micului viitor rentier, pregătirea sa solemnă pentru actul infam al denunţului, surprind cu fineţe analitică esenţa socială şi psihologică a lumii interlope.

O figură aparte, cu o finalitate oarecum nebuloasă (pentru că în roman i se oferă un loc disproporţionat faţă de semnificaţia sa reală) este pictorul Rădulescu, ratatul prin iubire nefericită, scepticul căruia viaţa nu-i mai poate oferi nimic substanţial, insul care din spirit de ratare glorifică sfîrşitul iubirilor decepţionante, negând valoarea emotivă a începutului lor. „*Lubea scrumul mai mult decît flacăra*”. Viaţa nemaioferindu-i nici o senzaţie tonică, pictorul se îmbată cu vorbe, dăruindu-şi astfel iluzia intelectualităţii. În fond este apropiat de Ieftimie, majurul bătauş, căruia îi serveşte drept confesor (cu bună ironie, Viţu spune despre personaj că

este „ciorba de potroace” a lui Ieftimie, pentru că La beţie acesta din urmă simte nevoia dialogurilor cvasi filozofice cu artistul ratat). Insistenţa lui Viţu de a-l salva din marasm pe Rădulescu pare stranie, pentru că valoarea umană sau artistică a ratatului nu transpare din naraţiune. Gestul său final (apărarea cu fermitate a vieţii tînărului David) constituie neîndoielnic un reflex al pedagogiei lui Viţu, personajul nedevenind prin aceasta mai explicit în economia romanului. În plus, avatarurile sale erotice cu Lucica, femeia pierdută a mahalalei, devenită „doamnă” şi intrată în circuitul social al „lumii bune”, revederea cu fosta lui amantă, din dorinţa cinică de a savura decăderea ei fizică, la o vîrstă înaintată, toate încarcă inutil romanul. De asemenea, Ieftimie, prins corect în postura de instrument poliţist ai regimului antonescian, devine lipsit de o logică interioară atunci cînd e dotat cu aspiraţii către reflecţia subtilă, sau aparent subtilă.

*Bariera* a intrigat critica literară şi prin construcţia sa, care a apărut unor confrăţi extrem de hibridă pentru un roman. S-a şi spus de altfel că autorul şi-a intitulat cu totul impropriu în acest fel volumul şi că *Bariera* nu ar fi un roman. Evident că noţiunea de roman a devenit în zilele noastre atît de largă încît şi ceea ce multora nu le apare ca atare poate fi subintitulat astfel. În ceea ce priveşte construcţia, cred că reproşul oare i se poate aduce *Barierii* este că prezintă cu ostentaţie aţa prin care episoadele cărţii sînt legate. Totul este gîndit minuţios şi realizat după un plan care transpare din acumularea de episoade. Suita de fişe caracterologice nu este întotdeauna bine sudată, astfel că tehnica sau ideea directoare a autorului este în permanenţă vizibilă. Trecerea de la acel Viţu colectiv al mahalalei la eroul individualizat, apoi multiplicarea sa în personaje din aceeaşi familie spirituală, sau opo-

ziția față de acele câteva personaje de contrast, este realizată, nu odată, stângaci, lăsînd cititorului sentimentul premeditării, al unui studiu urmărit pe capitole, stînjînd astfel uneori nrecepția bunelor elemente de viață

socială și subtilelor analize psihologice pe care romancierul le întreprinde. Dar cu toate aceste accidente ale debutului în roman al prozatorului, *Bariera* rămîne una din bunele lecturi pe care unul din cei mai dotați prozatori ai tinerei generații ni le oferă.

#### INDICAȚII BIBLIOGRAFICE

Volume apărute: *Insectar de buzunar*, E.S.P.L.A., 1956 ; *Galeria palavrăgiilor*, Editura Tineretului 1957 ; *Bariera*, Editura Tineretului, 1959.

Referințe critice: La *Insectar de buzunar*: A. Storin, *Tînărul Scriitor*, nr. 11, 1956 ; M. Petroveanu, *Gazeta Literară*, nr. 4, 24.I.1957 (și *Pagini critice*, E.S.P.L.A., pag.184-191, 1958) ; I. Mihaileanu, *Flacăra*, nr. 3j 1.II.1957 ; N. Ivan, *Scrisul Bănățean*, nr. 1, 1957 ; A. Băleanu, *Scînteia*, nr. 3841, 27.II.1957 ; C. Baciuc, *Scînteia Tineretului*, nr. 2439, 9.III.1957 ; Al. Mirodan, *Viața Romînească*, nr. 2, 1957 ; L.D., *lașul Literar*, nr. 3, 1957 ; N. Mărgeanu, *Tribuna*, nr. 11, 21.IV.1957 ; S. Fărcășan, *Lupta de clasă*, nr. 9, 1957.

La *Galeria palavrăgiilor*: Al. Săndulescu, *Gazeta Literară*, nr. 15, 11.IV.1957 ; S. Bratu, *Gazeta Literară*, nr. 16, 18.IV.1957 ; N. Mărgeanu, *Tribuna*, nr. 11, 21.IV.1957 ; B. Dumitreșeu, *Informația Bucureștiului*, nr. 1162, 29.IV.1957 ; R. Cosașu, *Flacăra*, nr. 12, 15.VI.1957 ; G. Horodincă, *Gazeta Literară*, nr. 30, 25.VII.1957 ; S. Radian, *Viața Romînească*, nr. 5, 1957 ; B. Elvin, *Viața Romînească*, nr. 6, 1957 ; S. Fărcășan, *Lupta de clasă*, nr. 9, 1957 ; R. Popescu, *Contemporanul*, nr. 40, 4.X.1957 ; P. Georgescu, *Romînia*

*Liberă*, nr. 4051, 19.X.1957 (și *încercări critice*, E.S.P.L.A. pag. 150—155, 1958) ; V. Mândra, *Scînteia Tineretului*, nr. 2663, 30.XI.1957 ; Al. Mirodan, *Scînteia*, nr. 4115, 17.I.1958.

La *Bariera*: T. Milcoveanu, *Flacăra*, nr. 33, 15.VIII.1959 ; G. Horodincă, *Gazeta Literară*, nr. 34, 20.VIII.1959 ; P. Georgescu, *Gazeta Literară*, nr. 43 și 44, 22 și 29.X.1959 ; E. Luca, *Contemporanul*, nr. 42, 25.X.1959 ; R. Enescu, *Tribuna*, nr. 47 și 48, 19 și 26.XI.1959 ; B. Buzilă, *Romînia Liberă*, nr. 4704, 27.XI.1959 ; D. Grigorescu, *Luceafărul*, nr. 23, 1.XII.1959 ; B. Dumitreșeu, *Scînteia Tineretului*, nr. 3299, 22.XII.1959 ; V. Minai, *Steaua*, nr. 11, 1959 ; H. Bratu, *Viața Romînească*, nr. 11, 1959 ; M. Drăgan, *lașul Literar*, nr. 12, 1959 ; M. Novicov, *Luceafărul*, nr. 3, 1.II.1960 (și *Chipul luptătorului comunist în proza contemporană*, Editura pentru literatură, pag. 65—73, 1961) ; H. Bratu, *Viața Romînească*, nr. 1, 1960 ; D. Isac, *Tribuna*, nr. 1, 2, 8, 7 și 14.I.1960 și 25.II.1960 ; S. Iosifescu, *Gazeta Literară*, nr. 2, 7.I.1960 ; R. Enescu, *Tribuna*, nr. 9, 3.II.1960 ; S. Damian, *Viața Romînească*, nr. 2, 1960 ; T. Priboi, *Viața Romînească*, nr. 2, 1960 ; M. Dragu, *Gazeta Literară*, nr. 30 și 31, 20 și 27.VII.1961.

# Cronica Tîniului

## SĂPTAMINA FILMULUI FRANCEZ

D. I. SUGEIANU

Cel© șapte opere cinematografice prezentate în săptămâna filmului francez au fost alese de organizatorii români din ci-roa treizeci de filme oferite de francezi. Alegerea a fost făcută, firește, după criterii partial diferite de cele practicate într-o țară (burgheză ca Franța, așa încît acest triaj poate că diferă întruioitva de acela pe care l-ar fi făcut un juriu francez. Totuși există două puncte de vedere sigur comune ambelor categorii de cineaști. S-a căutat cît mai multă varietate și, firește, în general, o cît mai bună calitate artistică. Oricum ar fi însă, sticula prezentat la festival dă, una peste alta, o idee destul de exactă despre situația actuală a filmului francez. Și dacă ar fi să formulăm de la început o judecată de ansamblu, am spune că prin anumite calități și în ciuda unor supărătoare cusururi, cinematografia franceză își păstrează vechea sa specialitate de deschizătoare de drumuri.

•

Trebuie să mărturisesc că filmul lui Rene Claiu („Tot aurul dan lume”) a fost o de\* iptie. Desigur, marele creator și-a pios și aci întreaga lui măiestrie. Dar și-a pus-o toată pe o idee mică. Mult talent cheltuit pentru o temă firavă și — de ce să n-o spunem? — neinteresantă. Subiectul este majestatea sa reclama. Reclama de tip capitalist. Lansarea unei „afaceri mon-

stre”, a unei „Bomibengeschäft” pe bază de publicitate „â ramericaine”. Rene Glair găsește sute de imagini amuzante pentru a exprima acest vârtej de afișe, discursuri, șmecherii, prospecte, anunțuri, machete, numere de atracție... Dar o ingeniozitate pusă în serviciul unei cauze artisticește mediocre provoacă mai mult întristare decât stimă, mai mult regret decît admirație.

Ar mai fi în filmul acesta și alte mici idei anexe. Idei ca să le zicem așa psihologice. Vreau să zic: zugrăvire de portrete, de „caractere”. De pildă acela al bătrânului țaran retrograd, raimblit și încăpăținat (care în fond e mai mult mic-burghez decît țaran). Sau al fiului acestuia, flăcău de țară pirostuț, stângaci, fâstăcit, încălcit la minte, sfios și tont (ambele roiuri jucate de Bourvil!). Fără îndoială, aceste personaje există și astăzi. Dar mă îndoiesc că ar mai interesa pe cineva. Oamenii din mediul satelor arată acum altfel. Problemele aduse de ei sau puse lor sînt altele. Tipul de Păcală rural, zevzec și sentimental ar aparține secolului al 19-lea. Așa că în ambianța de frenezie afaceristă foarte contemporană, portretul tatălui și fiului distonează ca un anacronism.

încă ceva. E foarte grav cînd o întregă poveste se bazează pe o situație care... nu există. Curios cusur. Bucureștenii l-au mai putut de curând întîlni la filmul englezesc : „Nu te lăsa”.

Ca să-i dea „ternă socială”, ca să-l facă mai etic, mai neorealist, mai gen „Hoții de biciclete”, autorii au pretins că furtul „modestei” unelte a proletariatului, adică luxosul automobil aparținând salariatului din porveste, îl făcea pe acesta să întârzie mereu la slujbă și astfel îi... zdrobea cariera. Din păcate lucrurile, în marile orașe, stau cam altfel. Acolo dacă te grăbești, dacă vrei să nu scapi o întâlnire, singurul mijloc e să iei autobuzul sau metrour. Cu mașina proprie nu vei ajunge niciodată, întrată de greu este să parchezi această... sculă și, în genere, să te strecuri prin labirintul de stopuri.

O absurditate de același gen se găsește și în filmul lui Rene Clair. Toată drama e presupusă a proveni din refuzul bătrînului de a-și vinde bucățica de pământ. La care în chipul oel mai firesc spectatorul va zice: „Ei și!?” De vreme ce se cumpărase tot restul satului, ce rău mai poate face arțăgosul Matuzalemi? Că doară afacerea se baza pe renumele de viață lungă a oamenilor din acel sat. Întrucât încăpățînarea moșneagului aducea o schimbare în longevitatea locuitorilor? Apoi, altă idee naivă. În curtea unohiașului se găsește o cișmea care ar putea fi speculată cu profitabilă șarlatanie. Dar să nu uităm că sîntem în anul 1961, cînd instalarea de fântâni arteziene nu mai constituie o problemă. Putem, dacă vrem, să așezăm cișmele din zece în zece metri! Toată povestea se sprijină pe obstacole care nu există, agravând senzația de vid pe care, chiar și fără asta, o dădea puținătatea subiectului. Iar cînd mai aflăm și că marele Rene Clair a lucrat trei ani la acest film, chiar că nu mai înțelegem nimic.

Fiindcă vorbeam de vid. Am mai întâlnit, în cursul acestor spectacole franceze, și un alt fel de vid, de o mult mai bună calitate. Mă gândesc la filmul lui Henri Colpi „Une si longue

absence” (scenariul de Marguerite Duras, autoarea scenariului „Hiroshima mon amour”; interpreți: Alida Vali, Georges Wilson, J. Harden). Un deținut al lagărelor gestapoului, în urma torturilor, își pierde memoria. Fără să-și dea seama, un instinct obscur îl trage spre locurile unde cândva fusese și el ota ca toți oamenii. Nevestăsa acum ține un foistrou. El o vede, dar, bineînțeles, nu o recunoaște. Iar încercările ei de a-l face să-și aducă aminte sînt zadarnice.

Cîțiva deștepți din presa occidentală au găsit povestea banală, „conformistă” (pentru că „pleacă de la un fapt divers”). Ce-i drept, foarte banale sînt poveștile de amnezie unde ni se descriu încurcăturile și bizareriile provocate de faptul că cineva a uitat complet cine este și de unde vine. Dar nu despre asta e vorba în filmul nostru.

Alții inau recunoscut originalitate, dar au atribuit-o unor cauze inexistente. De pildă, s-a spus că filmul e un „poem cinematografic pe tema absenței”. Desigur, eroul fusese 15 ani absent (cum o spune și titlul); ba chiar, metaforic vorbind, continua și acuma să fie, cu mintea, absent la tot și toate. Dar nu de asta e vorba în film, ci de o problemă mult mai nouă și mult mai răscolitoare: este aprigul efort al soției de a-l readuce la realitate pe nenorocitul ei soț. O generoasă, mi-găloasă, patetică dorință de a vindeca. O încercare care seamănă cu o a doua naștere. Muncă de Sisif în care vedem alternând metode ingenioase și procedee naive, toate minate de o dragoste bravă și imensă. Zîmbetul trist și dulce al Alidei Valii este un zămbet de optimism și nădejde; este afectuoasa voință de a salva.

Elanurile ei sînt mereu punctate cu eșecuri. La capătul fiecărui efort, Sisif ajunge în vârful dealului, de unde stîncă se prăvălește iară. Și Sisif începe. Decât, — sisiful nostru, în film nu are figura încruntată a ne-

clintitei îndărătnicii, ci dulceața speranței purtată de dragoste, grația unei iubiri fără sfârșit. Și însuși sfârșitul filmului nu este un sfârșit. Căci în momentul cînd ea află că vagabondul plecase fără urmă, sfârșitul filmului sună așa :

„O să aștept să vină iarna... Vara e mai greu să-l găsești. Vara el se poate duce încolo, înapoi. Dar iarna... Iarna o să-i fie mai frig... mai foame... O să fie mai ușor să dau de el... Să așteptăm să vină iarna...”.

Filmul lui Oolpi este povestea unui drum, și ai unui urcuș greu. întrezărim firele mtoriohiate din care se împletesc conștiințele, suflelele ome-nești. Bănuim ceva din jocul tainic al vieții interioare, mecanismul aceluia la-căt complicat și misterios de la care se pierduse cheia. Chiar așa și spune Alida Valii prietenului ei oare o sfă-tuia să renunțe: „Nu înțelegi că mă aflu în, fața unei comori ? !”. O co-moară căreia, i se rătăcise calea de ac-ces și drumul de întoarcere...

Precum chimistul așează pe foc re-cipientul din cuprinsul căruia vrea să zmulgă prețioasa substanță ascunsă în mrejele moleculare și combinațiilor de afinități și valențe, tot astfel o vedem pe dulcea alchimisită a sufletelor rătă-cite încălzind cu flăcările încete ale bunătații, ale afecțiunii, ale dragostei, ale fidelității, încălzind blocul întepen-it al amintirilor înghețate, pentru a elibera, la căldura dragostei, gândurile priponite ale unei ființe oare fusese cîndva un om.

Spectatorul nu și-a dat deplin sea-ma de minunea cuprinsă în această lucrare de artă. A simțit poate că e vorba aci de ceva original. De aceea aproape nici-un critic n-a îndrăznit să vorbească de acest film în termeni căl-duți. Un regizor francez din vechea gardă, Jean de Baroncelli, scrie în „Le Monde” : „Este un film pentru care nu se poate să ai sentimente călduțe, îl detești sau îl iubești”.

De altfel, lucrarea a fost de două, ba chiar aproape de trei ori premiată. A obținut Premiul Delluc 1961, apoi principalul protagonist, Georges Wilson, a fost printre candidații aleși pentru premiul de interpretare ; iar la urmă filmul a căpătat premiul cel mare al Festivalului de la Cannes.

Tot Baroncelli mai spune: „Găsim uneori lungimi, în prima parte a filmului. Dar...”

Să ne oprim puțin asupra cuvîntului „lungimi”. E drept că vre-o două-trei planuri sînt cam lungi. Dar nu-s decît vre-o două-trei planuri care sînt, cam lungi. Și nu-s mai lungi de două mînute. Și mai ales ele, toate cătesânt, nu sînt decît niște planuri de record de minimă importanță.

Dar problema „încetinelii” mai are o față. Există lungime și lungime. E-xistă o categorie de lungimi care nu se pot exprima la plural, ci numai la singular. Este lungimea voită. Nu-s scene, pe ici pe colo, inutil de lungi, ci este o încetineală ridicată la rangul de program. Ca o reacție împotriva „bhriUer”-ului și „suspense”-ului ame-rican, se susține acum o estetică a în-cetinelii : în locul ritmului sincopat, desfășurarea intenționat lentă.

Ideea este interesantă pentru două pricini : traduce o nevoie de inovare, ceea ce e totdeauna bine venit, și al doilea : este o noutate din cele ce nu riscă a fi pricepută greșit.

Să fim bine înțeleși : ritmul rapid este o regulă care nu va muri niciodată. Este un principiu de artă intan-gibil, și asta mai ales în arta ecranului. Firește, dacă filmul e prost,, o cadență ruptă, nervoasă, magistral sincopată e doar un proces formal care nu salvează opera. Dar proasta între-buințare a unei metode nu justifică condamnarea în bloc a metodei ca atare.

Același lucru și cu principiul caden-tei lente. Există încetineală și înceti-neală. Există o desfășurare lungă care-cuprinde toate avantajele desfășurări-

lor scurte, ba chiar le duce pînă la culmile fenomenului. Filmul lui Colpi tocmai prezintă adesea acest curios fenomen. Scena-oheie, scena nocturnă din bistro cînd, singuri, numai ei doi, stau la masă, se ospătează prietenește, conversează cu timiditate, ascultă arii de operă, beau șampanie, se privesc la lumina unei lămpi care luminează lateral, 'dansează pe o arie cîntată cu cuvinte de o delicatețe infinită, — această scenă durează foarte mult. Este, în secunde și metri liniari, cea mai „lungă” din tot filmul. Și Sîn același tîmjp este cinematograficește cea mai iute... Căci e plină de fapte. -Conține un număr imens de mici „evenimente” (vorbe, schimbări de ton, priviri, mișcări, tăceri) care se succed în cel mai clasic stil de rapiditate cinematografică. în această scenă se petrece un subtil paradox de mecanică. în această scenă toate stau pe loc pentru că obstacolele ce se opun mersului rapid înainte se înmulțesc, sosesc din toate părțile, se precipită numeroase și accelerate. Aci încetineala dă prilej la cătare și găsi-re de subiecte noi, de subiecte subtile unde rapiditatea și încetineala se vor îmbina într-un contrastant și mutual relief.

S^a mai cerut ceva, în ultima vreme, de la arta ecranului. în revista lui Jean-Paul Sartre, unul din acei vînători de noutate-cu-ori-ce-preț se plîngea de „obiectivitatea” filmelor existente și cerea ca ele să fie cît mai „subiective” cu putință. Adică : un fapt apărut pe ecran să nu aibă cutare semnificație, ci orice semnificație îi va trăzni spectatorului să-i acorde.

Trebuie și aici să 'distingem între nevoia de a fi nou cu orice preț și realele nevoi de înnoire inerente artei. Căutarea „subiectivului” în cinematograf este nu numai interesantă, dar și posibilă. Există, dacă realizatorul are talent, există puțința de a trata (bine-înțeles *obiectiv*, căci în cinematograf

nici nu-i concepitibil altfel), de a trata obiectiv teme foarte subiective, de a arăta prin imagini uzuale, un sentiment foarte intim, un fenomen psihologic foarte „interior”.

Adică exact ceea ce a făcut Henri. Colpi.

Care (o spunem spre a marca mar-rele său merit) se găsește la prima, lui încercare de lung-metraj !

Un singur cusur grav. Ar fi trebuit, să ni se 'dea și p imagine a eroului de pe vremea cînd el nu avea expresia inexpressivă a amnezicului. Desigur, ar fi fost un «șablon de prost gust să ni se „evoce” retrospectiv chipul lui de odinioară în vre-o scenă de altă, dată. Acest chip uitat nu trebuie *intenționat* adus pe ecran, ci el doar-*să rezulte din alte lucruri*. De pildă,, fiindcă eroina își iubise tare soțul și-i păstra o veșnică fidelitate, era natural ca fotografia lui să se afle pe masa de toaletă din odaia ei de cul-oare. Ba chiar era *inadmisibil să nu* se afle acolo. Prezența portretului era: cerută nu de obligația lui Colpi de a. ne arăta, contrastul dintre cele două figuri, ci de toate faptele poveștii, de-fiecare în parte și de toate la un loc Este aoi un caz tipic de *arătare in-directă*, ou evitarea acelu „dinadins”-totdeauna supărător în artă.

„Cînd un actor de film are norocul să capete un rol interesant, acest actor e condamnat să se rejoace toată viața pe el-însuși” — zicea criticul parizian Jean Durfheim. Nu știu dacă. o asemenea primejdie îl paște pe eroul june-prim francez Jean Francois. Boron. Căci dacă în „Les loups dans la bergerie” el făcea pe un gangster feroce, în „Prinoesse de Cleves” va. încarna pe ducele de Nemours, căruia, atât romanul doamnei Lafayette cit. și filmul lui Delannoy îi prescriu să fie bărbatul cel mai seducător din Franța. Bărbatul căruia nici-O' femeie-

nu-i rezistă. Inclusiv regina Franței. Ea chiar și a Angliei, căci regele Henric II aranjase să căsătorească pe regina Engliterei cu frumosul nostru duce, despre care Madame de Lafayette spune că „era o capodoperă a naturii” și că „printre calitățile lui, aceea de a fi cel mai frumos și bine făcut, era calitatea lui cea mai mică”.

Am insistat asupra frumuseții acestui nobil domnișor pentru că, în această privință, filmul lui Delannoy respectă adevărul istoric. Încolo, spune el, lucrarea aceasta :

„...nu este un film istoric. Filme istorice am făcut eu multe în care mă sileam să respect scrupulos adevărul. Dar am terminat de mult ou aceste scrupule. De data asta spun o poveste de dragoste”.

Ba chiar, am spune noi, avem aici mai mult decît o poveste de dragoste. Căci e vorba de o lume unde oamenii nu aveau altă ocupație deoît să 'înghebe niște, să vorbească despre, să comploteze contra, să se amestece în cît mai multe afaceri de dragoste. ..Altă suferință decît insuccesul în amor nu exista în această lume subțire-care, gătită-foc își plimba distinsul dumisale plictis. Pirlitii, mirlanii, nu aveau voie să-și arate urîtele lor mutre. Iar pentru ca această așa de specială omenire să fie purgată de acuzația, de frivolitate, doi din cei trei eroi vor muri. Nu de accident, ci mult mai nobil : de supărare. De „inimă rea” (ceea ce e un ușor anacronism, căci de-abia în zilele noastre s-a fost inventat infarctul cardiac precoce, aplicabil la cauze morale).

Marina Vlady este fizicește avansată în acest rol. Căci tocmai avusese norocul să piardă 9 întregi kilograme din atrăgătoarea sa persoană. Într-adevăr, ne spune ea, înainte de a încama pe cea mai pură creatură din cîte creatorul a creat vreodată, ea a trebuit să „turneze” la Amsterdam. în rolul, oarecum opus, al unei prostituate pentru uzul marinarilor în escală

(„La fille dans la vitrine”). Lucra între 15—20 de ore pe zi (și pe noapte). Ultimul cadru îl termina la ora patru dimineața, iar la patru și cinci o pornea ou 150 pe oră la castelul din Chambord. Frumoasa reședință a regilor Franței fusese păstrată încă mai intactă decît ne-am fi închipuit. O știm de la un turist aflat acolo chiar în epoca turnării filmului și care a asistat la următoarea discuție între alți doi turiști, un soț englez și o soție scoțiană. „I am disappointed” — spunea femeia. „La noi în Scoția avem castele mai frumoase”. „Se poate”, îi răspundea bărbatul, „dar zgircenia voastră a scoțienilor vă interzice să întrețineți un personal îmbrăcat în așa costisitoare costume autentice de epocă”.

Și într-adevăr costumele erau splendide în filmul lui Delannoy. Și mobilele de asemenea. Și cuvintele aranjate de Cooteau de asemenea. Și peisajele de asemenea. Și toate personajele erau de familie bună. Și caii erau și ei de familie foarte bună.

•

De ce s-a tradus „Les quatre cent coups” prin : „Cele 400 de lovituri” (și încă în cifre *lf*), expresia franceză însemnând : „O facem lată !” sau, ușor pejorativ : „de cap ne facem” ?.

Foarte curios, acest film, care totodată este și nu este realist. Fiecare episod luat în parte este veridic. în ansamblu însă, nu. Căci nu există pe lume povești, și mai ales nu există societăți, unde nimeni să nu aibă dreptate. împrejurări întâmplătoare, în care toți să aibă în felul lor și întruoîtva dreptate, asta se mai poate întâmpla. Dar ca toată lumea să fie vivinovată, aceasta mu este veridic ; o este-tică științifică cere azi ca într-o poveste să existe neapărat și eroi pozitivi. Viața'reală o reclamă. Chiar dacă societatea e în completă descompunere, ca lumea contemporană capitalistă, și



acolo exista oameni conștienți, demni și curajoși.

Din păcate, nu acesta e spectacolul pe oare ni-l oferă filmul lui Truffaut: „Les quatre cent coups”. E caracteristic că aci se atacă tragică problemă a așa zișilor „blousons noirs”, fără ca să ni se arate un singur „blouson noir” (adică nici-unul din acei adolescenți delicvenți, adesea toxicomani, adesea invertiți, totdeauna inamici ai propriilor lor părinți). Ni se arată o mulțime de copii, dar toți în faza premergătoare aceleia de „blouson noir”. Aceasta ne face să asistăm la cauzele genezii acestui flagel. Spectacol dezolant. Sfârșitul este o fugă de câțiva kilometri spre moarte, spre sinucidere, spre țărmul mării. Ajuns ou picioarele în apă, băiețelul se oprește. Nu se precizează dacă s-a răzgândit. Căci înainte de a muri e foarte firesc să-ți aduni, timp de câteva clipe, gândurile. Deși, poate, va renunța de a se ineca în mare. Nu se știe. Un singur lucru se știe sigur, anume că orice hotărâre va lua din cele două, hotărârea aleasă va fi mai rea decât cealaltă...

Asta se citește pe figura, în prim plan, a copilului, figură care cuprinde întrînsa toată tristețea lumii, imagine cu oare se încheie această neterminată poveste.

Singurul lucru pozitiv este măiestria actoricească a copiilor. În deosebi a actorului principal, un băiețel de 14

ani de la oare pot lua lecție și unii actori maturi.

•

„Austerlitz” de Abel Gance este un film ca să zicem așa „minor”. Înțeleg prin această operă unde outare aspect secundar este foarte agreabil, restul neavind prea mare importanță. În „Austerlitz” sînt într-adevăr bine făcute luptele. Mai amplu, mai fericit colorate, mai grandios chiar decît în „Război și pace” al lui King Vidor. Este probabil cea mai frumoasă luptă „de jos și de pe cal” din cîte au fost cinematografiate vreodată. «Restul este destul de imperfect. Poate că zugrăvirea acelei binecunoscute facultăți a lui Napoleon de a face mai multe lucruri deodată, sau de a trece de la furie isterică la cugetare concentrată și de a lua hotărârea decisivă numai în ultima clipă, pe baza ultimelor întâmplări, — poate că aceste particularități de psihologie sânt uneori bine înfățișate. Dar nu totdeauna. În ce privește „personalul”, sau mai corect „inventarul viu”, trebuie să fac o remarcă. S-a procedat în felul lui Mike Todd: s-a adunat o mare cantitate de vedete celebre cărora li s-au dat roluri de dimensiuni microscopice (Rossano Brazzi, Ana Maria Ferrero, Jean Marais, Georges Marchal, Elvira Popescu și chiar marele Michel Simon).

# CRONICA RIMATĂ

## IN NOAPTEA ANULUI NOU

TUDOR MĂINESC<sup>d</sup>

*în evul antic despre care vorbesc bătrânele Anale  
Strămoșii noștri n-aveau radio, televiziune și jurnale  
Și cum nu cunoșteau viteza acele veacuri care-au fost.  
Sistemul lor de informații mergea, într-adevăr, cam prost.  
Făcea, din Babilon la Tibru, o veste — cel puțin o lună  
(Cînd navele, pe calea mării, aveau noroc de vreme bună).  
Dar, dacă faptele-ntîmplăte soseau cu-ntîrziere-n For,  
Oracolii știau să spună ce-o să se-ntîmplen viilor!  
Suiam augurii-n Capitoliu și giște se-apucau să taie,  
Ca-ntreaga măreție-a Romei, s-o caute... în măruntaie.  
In templele de altădată nu mai răsună nici un glas.  
Nu mai sînt zei în Capitoliu, dar giște tot au mai rămas.  
Am cunoscut, cîndva, persoane din. așa zisa lume-aleasă,  
Umblînd să afle adevărul, nu-n cărți, ci la cărturăreasă.  
Venea discret, pe drum de seară, distinsa doamnă în cupea.  
Să vadă cit amor, pe drojdi, ghicea Mafalda în cafea.  
Topen și juna demoazelă un ghem de plumb în farfurie,  
Ca să-și zărească fidanțatul (dacă se poate, cu moșie)  
Bobi, patruzeci și patru.' Zodii! Bilete-n cioc de papagal!  
Eresuri, semne, superstiții, s-au dus pe-al timpurilor val...*

*Privim și; azi în zarea vieții, dar nu mai mergem pe ghicite f  
în vremea noastră, cînd sînt toate atît de bine socotite,  
Cînd din cuvînt răsare faptă, iar fapta naște din cuvînt,  
Pricepem ce-o să fie mîine, din cele care astăzi sînt.  
Permiteți, deci, la miez de noapte, paharul închinînd. poetul  
Să contempleze mersul lumii, și fără-a face pe profetul.  
Intrăm în anul una, mie și nouă sute șazeci, doi.  
Eu nu știu tot ce-are să fie, dar știu ce nu dorim: război.  
Vrem s-amuțească-nvrăjbitorii și dintr-o zare-n altă zare  
Cinstite mîini să se întindă peste-nfrățitele hotare,  
Iar la fereastra .casei noastre să vină lin din răsărit  
Columba albă, vestitoare a păcii care-a biruit.  
Cîți robi au med rămas în lanțuri se. vor trezi la libertate,  
Și pe vecie se vor duce. cu-o talpă de adio-n spate,  
Toți nepoftiții din Angola, din Congo și din Irian,*

Din Mozumbic. din (Juineia, din tot Algerul african,  
Și nu se vor mai reîntoarce, cu hiciu-n mînă. niciodată.  
Vom șterge de" pe harta lumii cea de pe urmă neagră pată!  
Ce repede se-mișcă vremea pe înnoitul ei făgaș,  
Cînd calcă peste lumea veche, cu pasul ei de uriaș,  
Cînd răzvrătindu-se-mpotriva, orînduirilor nedrepte  
Ridică brațul lor în luptă cei care nu mai vor s-aștepte!  
Vii an e ca un val ce trece pe-ntinsul unui ocean,  
Dar cîte zile de lumină ne-or răsări-ntr-un singur an!  
O nouă biruință-a muncii sub largul cer al libertății  
Și încă-o treaptă suitoare pe graficul prosperității,  
O altă culme, mai înaltă, pe drumul lung abia-nceput,  
Cunoaște anul nou prea, bine ce-anume are de făcut;  
Pe lîngă tot ce azi primește, ce e dator de-adaos mîine:  
Cu cît va crește în hambare prisosul holdelor de pîine,  
Cît fier se va topi-n furnale, ia vatra focului nestins,  
In cîte noi căininuri lampa lui Ilici se va fi aprins,  
Ce alte-orașe se vor naște, cîte grădini, cîte uzine,  
Mai mult în fiecare oră și-n fiecare zi mai bine.  
Voința omenească, vie și, făcătoare de minuni,  
Răzbate-n cremenea din stîncă și-aruncă punți peste genuni,  
Și nu-i nimic cu neputință, cînd străduința ei persistă  
(Această vorbă: „imposibil” nu e o vorbă comunistă).  
Și cum să am vreo îndoială, că tot ce gîndu-a hotărît,  
Se va-mplini în întregime și chiar mai mult de cît atît; •  
Cum să nu cred în minunata prefacere a lumii noastre,  
Cînd omul a găsit putere să se ridice pîn-la astre.  
Și-n spațiile infinite drum de lumină și-a deschis.  
Văzînd cu ochii lui, aieva, ce nu fusese decît vis!  
Nu m-aș mira ca, pîn-la anul s-aud o altă știre bună,  
Că-ncep întîile înscrieri pentru voiajurile-n lună  
(Și cum contactul meu cu luna, sentimental, e permanent,  
Eu, ca, poet în genul liric, voi, cere un abonament)

Firește, că mai sînt și, unii preocupați de alte-afaceri,  
T'e care-aceaslă perspectivă de înoiri și de prefaceri  
fi deranjează în siestă și le provoacă neplăceri  
(De cîte ori se schimbă vremea, plăpînzii-aceștia au dureri)  
Ei se feresc să-i bată vîntul, și-s delicați, și-s gingași foarte  
Acești semănători, de vrajbă și mari antreprenori de moarte,  
Ce-afiță ura-între popoare, au pus războiul pe-acțiuni,  
Și, ca să nu se stingă focul, se string și suflă în tăciuni,  
Ei, ar aprinde lumea toată, în iierăbdarea-mbogăfirii  
Și-ar transforma în dividende întregul sînge-al, omenirii.  
Aceștia-n veac nu se mai schimbă, cu ei nimic nu-i de făcut,  
Decît o mînă muncitoare, pe toți să-i zvîrle la, rebut!

Tăceți și ascultați... departe se-a.ude ornicul cum bate...  
Măsoară veșnicia-n .clipe și-mparte noaptea-n jumătate.  
Să-nîmpinăm cum se cuvîne pe tînărul Șaizecișidoi,  
Și să întoarcem încă-o filă în cartea timpurilor noi.

## *AlisellaneG*

### **„FRUMOASĂ EȘTI, PĂDUREA MEA”**

Așa își intitulase la început G. Topîrceanu poezia „Cântec”, care avea la origine, într-adevăr, un cântec popular bulgăresc, învățat în lagărele de pe Pirin-Planina.

Prima strofă era o traducere aproape fidelă a originalului:

*Hubava își, moia goro  
mirișeș na mladost,  
no vseleavaș iv sârțata ni  
samo scrăb i jalost...*

în românește :

*Frumoasă ești, pădurea mea,  
Sclipești de bucurie.  
De parcă n-ai adăposti în inimă  
Numai jale și silnicie...*

Melodia, târăgănată, era ușor monotonă, dar G. Topîrceanu, care avea un glas pătrunzător și cald, o cânta cu acea emoție și melancolie a amintirilor dure-roase când încep să se încetezeze :

*Frumoasă ești, pădurea mea  
Cînd frunza-i încă rară,  
Cînd printre crengi adie-abia  
Un vînt de primăvară...*

Celelalte strofe, păstrând totuși tristețea celei dintîi, accentuată încă în ultimul vers al ultimei strofe (*Frumoasă ești pădurea mea / Și singură ca mine...*) se depărtează de original, care rămîne doar o un prim motiv al „Cântecului”.

•

Același lucru s-ar fi întîmplat și cu alt cîntec popular bulgăresc, „Ocașul”, dacă G. Topîrceanu ar fi trăit să-l scrie în românește. O traducere incompletă a cântecului se poate găsi în manuscrisele aflate la Academia R.P.R., sub titlul „Balada ocașului”. Traducerea urmează mai îndeaproape textul original deoît în „Cântec”, iar refrenul e o invectivă sălbatică pe care ocașul i-o aruncă după fiecare strofă, fostei lui iubite.

Se întâlnesc pe stradă două convoaie: omul care a ucis de dragul fetei e dus la ocnă de jandarmi, în duba neagră a osindiților, — în timp ce fata pentru care a ucis trece spre biserică, la cununie, în trăsură cu roți de cauciuc și însoțită de un stol de fete tinere :

*Tu te duci la cununie  
Eu mă duc la pușcărie,  
Tu frumoasă ca o floare  
Eu cu lanțuri de picioare...*

Melodia bulgărească cerea cântărețului improvizat variații neașteptate de ritm și de ton, trecînd de la nostalgia dulcilor amintiri la durerea sfâșietoare a ultimei întâlniri și culminînd în blestemul final, când iubita „frumoasă ca o floare” nu mai era decît o „târfă bătrână de stradă”. Iar G. Topîroeanu o cînta, pe bulgărește, cu aceeași pasiune pe care o pune și în aria lui Cavaradossi din „Tosca”...

#### CÎTEVA MĂRTURISIRI NEVINOVATE

De-a lungul drumurilor noastre literare, care de la o vreme aproape că s-au împletit în unul singur, G. Topîroeanu și cu mine am făcut, ca să le zic așa, cîteva schimburi de folosință.

După un sfert de veac de la moartea lui G. Topîroeanu și după aproape jumătate de veac de la comiterea primelor „infracțiuni”, — aceste mărturisiri nu mai pot fi, într-adevăr, decît nevinovate.

Da începutul âncepiuturilor mele scriitoricești, se afirma ou oarecare ironie că Ottilia Cazimir, noua colaboratoare a „Vieții românești”, n-ar fi decît o imitatoare a lui G. Topîroeanu, lipsită de talent și de personalitate, dar plină de „dulcegării feminine”.

Când l-am cunoscut pe G. Topîroeanu, publicasem primele versuri și, la vîrsta pe care O' aveam atunci, eram foarte departe de a mă socoti o „personalitate”. La puțin timp după aceea, G. Topîroeanu a venit la mine cu trei poezioare.

— Transcrie-le, te rog, iscălește-le „Ottilia Cazimir” și trimite-le prin poștă la „Viața românească”. Nu-i decît o glumă, un simplu amuzament... Ai să vezi.

Cele trei poezioare („Viziune”, „Dilemă” și „Cîntec”) au apărut într-unui din numerele următoare ale revistei. Și, foarte satisfăcut, G. Topîroeanu mi-a arătat, în aceeași publicație cu oare se războia pe chestia artei pentru antă, o notă în care versurile... lui erau reproduse cu, modele de „dulcegărie feminină” !

Din cele trei poezioare, eu nu mi-am însușit și n-am publicat în prima mea culegere de versuri decît una, „Viziune”, pe care O' adoptasem de la început și o refăcusem, cum zicea G. Topîroeanu, „pe” măsura mea”. Și ceea ce-l amuza cu deosebire, e că tocmai aceleia nu i se aplicase epitelul de „dulcegărie feminină” !

•

în 1916, editura „Minerva” îi solicitase lui G. Topîroeanu ceva pentru „Calendarul” aceluși an. După obiceiul lui, G. Topîroeanu întârziase : avea oroare de „comenzi” literare. Și găsindu-mă într-o zi pe cînd âncercain să scriu o recenzie despre „Neamul Șoimăreștilor”, apărut de curînd, a citit-o cam fără voia mea (nu-mi plăcea să-i arăt decît ceea ce mi se părea mie că ar fi definitiv) și mi-a spus :

Ș... i bună? Termini-o repede și „împrumută-mi-o" s-o trimit la „Minnerva" că tot n-am cînd să scriu și tot trebuie să scriu ceva despre cartea lui conu Mihai!

M-am înroșit. Eram atît de fericită! Să iscălească G. Topîrceanu cîteva pagini scrise de mine... Totuși, aveam Îndoieli.

— Da, dar ce-o să zică Mihail Sadoveanu?

Recenzia a apărut. Gînd a aflat autorul „Șoimăreștilor" cine era „vinovatul", a făcut haz, — iar eu am primit un onorar cu totul neobișnuit: doar nu mi se plătea mie, ci lui G.Topîrceanu!

•

Mai târziu, i-am mai „împrumutat" lui G. Topîrceanu, ca să-l scap din încurcătură, încă două bucăți, de data aceasta poezii: „Ouă roșii" și „Octombrie". Cea dintîi la un paște, — cînd fiecare scriitor era aproape obligat să „facă" o poezioară dulce ou clopote, cu flori de măr, cu iepurași și cu ouă roșii, — iar a doua cu prilejului uneia din expozițiile anuale de pe vremuri, de la Copou.

Dar aceste două bucăți au fost atît de modificate de noul lor autor, încît n-au păstrat de la cel vechi decît pretextul și două sau trei imagini — „topîrceniste" și ele. Cu drept cuvînt, poeziile pot figura în cărțile lui G. Topîrceanu, așa cum și figurează, alături de cele originale.

Otilia Cazimii

## AL. ȘAHIGHIAN, PUBLICIST MILITANT

Poeziile volumului „Pasărea măiastră", dintre care o bună parte sînt scrise pînă la 23 August 1944, îl definesc pe Alexandru Șahighian drept un poet militant, credincios idealurilor de luptă ale clasei muncitoare, încă din epoca grea, întunecată, a dominației burgheziei și fascismului. În acea epocă scriitorul a militat înșă nu numai prin arma versului, ci și prin scrisul său cotidian, prin numeroasele sale articole publicate în ziarele și revistele de stînga sau cu orientare democratică.

În articolele sale, Al. Șahighian pornea deobicei de la fapte aparent mărunte, de la acele „fapte diverse" care constituiau cronică obișnuită a ziarelor. Pătrunzînd însă în esența lor, ptasîndu-le în complexul vieții social-ecanomice și politice, Al. Șahighian știa să le extragă semnificațiile de ordin general, revelatorii pentru o întregă stare de lucruri. Procedînd astfel, căutînd să descopere ce se ascundea sub un aparent „fapt divers", scriitorul dezvăluia mecanismul odios al orînduirii burgheze, dezvăluia realități tragice, demonstrînd că dramele din viața celor umili și mulți, care treceau adesea neobservate, erau determinate în mod direct de exploatarea crîncenă pe care o îndurau, mizeria în care se zbăteau. De pildă, în articolul „O mamă a ucis...", apărut în „Dacia nouă" din 23 ianuarie 1938, pornind de la știrea) „măruntă" că o mamă și-a ucis copilul pentru că pierduse 20 de lei, Al. Șahighian căuta să evedențieze nu atît aspectele psihologice ale zguduitoarei drame, cît cauzele adînci sociale. „Ca să descoperi adevărata tragedie — sublinia scriitorul — nu-ți trebuie imaginație. Femeia, o muncitoare ca atîtea, este una din sclavele acelea către, perubru 40 lide lei pe zi se 'istovește 10 pînă la 14 ore, muncind undeva în oraș și consumînd cel puțin 12 lei din suma aceasta pentru vehiculul care o duce și-o aduce acasă, ila copil. Hrînind astfel două guri, iar a treia — molochul tramvaiului, care îi înghite un sfert și mai bine din cîștig — gestul nebunesc, desigur, care a dus la/ruperea unui fir de viață plîpîndă, sînge din sîngele propriu, își învoită ca o floare a mizeriei, toată tragedia, adevărata

tragedie. Pentru că mobilul stă aici, în mizerie...". Arătând că gestul disperat al acestei marne se datora spectrului foamei și al mizeriei care o amenința continuu, scriitorul făcea rechizitoriul orânduirii sociale în care munca 'maselor muncitoare era jefuită, scriind : „De acolo, din fundul mizeriei omeneste, din viața de chin a tuturor acestor oameni care trăiesc de azi pe mâine, se înalță ca o umbră peste societatea noastră, lipsa unei ocrotiri serioase a muncii, în sensul că această muncă nu este răsplătită suficient”.

În articolele isale, ca și în multe din versurile pe care le-a publicat în perioada dintre cele două războaie mondiale, Al. Șahighian dezvăluia destinul tragic al maselor muncitoare, protestând împotriva condițiilor lor inumane de viață și de muncă. Scriitorul folosea un ton sobru, grav, dar plin de compasiune, care transmitea cu o forță nealterată revolta și protestul. În acest sens poate fi citat articolul „Reportaj despre ciorapi...”, apărut în revista „Drumul femeii” din 8 april 1935, revistă la care Al. Șahighian colabora sub pseudonimul Eliza Balaban. Descriind condițiile de viață și de muncă dintr-o fabrică de ciorapi, scriitorul moțta : „Este adevărat că lucrătoarele, spre deosebire de intelectualele care lucrează cu creierul, au posibilitatea săi cînte și deci munca să le pară mai ușoară. Dar cîntecele lor sînt atît de triste, și e atîta melancolie în glasul lor !

Cîntă lucrătoarele! O fărîmă din sufletul lor, doritor de o viață mai bună, omenească, reacționează astfel împotriva mizeriei de-acasă, împotriva mizeriei din fabrică, împotriva oboselii. Air vrea fetele să se bucure cîva timp de o odihnă •binefăcătoare, care le-ar împrosăta forțele. Ar vrea să se bucure de viața la care au dreptul și ele... De aceea bucuria le mîngîie obraji și brațele istovite, seara, cînd după zece b(re de lucru, pot în sfîrșit să iasă <afară, la libertate, la aer. La aer, da, pentru că aerul lipsește în atelierul cu atîta amestec de respirații din plămîni cavernoși— Acasă își yngroapă bucuria -străzii în 'sttpă albă, singura •mîhcăre caldă, pe care abia o ating, cu toată sfîrșeala ce le colorează fețele...”. În continuarea articolului, Al. Șahighian dezvăluia șarăataniile și jaful practicat cu sadism de patron, suMiniind, în final, că realitățile din fabrica de ciorapi erau **'Caracteristice** tuturor fabricilor din timpul orânduirii burghezo-moșierești : „Așa aici, așa dincolo, și așa în toate fabricile”.

În unele articole, reușind să înfrîngă rigorile cenzurii fascizante, Al. Șahighian demasca ipocrizia claselor stăpînitoare, oare născociau din timp în timp o (serie de „măsurî” menite să „combată” mizeria și să „ajute” pe muncitori în a se chivernisi. Scriind de pildă despre „Casele de economii”, în „Dacia nouă” din 1 ianuarie 1933, scriitorul ironiza sarcastic propaganda pentru depuneri de economii, arătând oă masele largi nu aveau nici strictul necesar ca să-și asigure existența, inecum să mai și depună economii. Tărînimea, arăta Al. Șahighian, nu putea face nici o depunere „nu din pricina ignoranței, cît mai ales din pricina sărăciei și exploatării”. Iar, în continuare, scriitorul sublinia: <„O altă categorie de oameni pe care de asemeni nu trebuie să contăm la depuneri, o formează masa de muncitori și micii funcționari de stat sau particulari, cu lefuri de mizerie și exploatați de asemeni. Avem muncitori plătiți cu 40 de lei pe zi... Incontestabil că aceste lefuri nu ajung nici pentru masă, cu atît mai mult cu cît viața s-a scumpit enorm în ultimul timp. Mai e cazul să cerem intensificarea propagandei pentru depuneri, în rîndul acestor oameni ? De bună seamă că nu. Ceea ce se cere este ridicarea nivelului de trai al tuturor categoriilor de salariați și muncitori”.

O asemenea latitudine combativă, însuflețită de idealurile de luptă ale clasei muncitoare și ale partidului ei revoluționar, pe care Al. Șahighian le-a slujit cu consecvență și avânt, este caracteristică unui mare număr de articole. Amintim

astfel „O comemorare” („Dacia nouă”, 6 febr. 1938), „Mireasma primăverilor cevin” (Drumul femeii”, 20 aprilie 1935), „îndemn festiv” („Dacia nouă”, 12 dec. 1937), „Chirurgia medicală și cea politică” („Dacia nouă”, 16 ian. 1938) și altele...

Vorbind despre atitudinea de scriitor militant a lui Al. Șahighian, în perioada dintre cele două războaie mondiale, trebuie să amintim că el a condus, ca prin redactor, revista progresistă „Atlas”, al cărei prim număr a apărut la 18 ianuarie 1936. Revista, strângând în jurul ei o serie de colaboratori însuflețiți de idealurile înaintate ale vremii, oa St. Roll (Gh. Dinu), Mihai Roller și alții, avea un fâțiș caracter antifascist, dând în vileag pregătirile criminale de dezlănțuire a celui de al doilea război mondial și condamnând cu vehemență teroarea exercitată de regimul burghezo-imoșieresc asupra luptătorilor antifasciști din închisori și asupra maselor muncitoare din întreg cuprinsul țării. Edificatoare sînt articolele „Revizionismul înseamnă război” de Al. Șahighian, (nr. 1), „Despre Apelul lansat de către Comitetul Central de apărare a deținuților politici” de M. Roller (nr. 2), „Romain Holland, personalitate activă” de St Roll (nr. 3), „Barbarele condițiuni de muncă de la fabrica Zimmer” (nr. 2), „Terorizarea muncitorilor greviști, de la Astra” (nr. 6), „Viața ucenicilor în căminuri” (nr. 5) și altele

Articolele publicate în perioada dintre cele două războaie mondiale, ca și prezența sa activă la conducerea revistei „Atlas”, completează profilul de scriitor militant al lui Alexandru Șahighian.

V. T..

## ELOGIUL FRANCEZ AL POEMULUI „SURÎSUL HIROSHIMEI”

*Poezia ramînească poate trăi din nou un moment de legitim orgoliu. După Tudor Arghezi, numele lui Eugen Jebeleanu tinde să capete o huediență tot mai largă și mai favorabilă printre cititorii occidentali de poezie. Noua colecție editorială „Colliseum” înființată recent de Giancarlo Vigorelli lanunță apropiata apariție în traducere italiană a poemului „Surîsul Hiroshimei”.*

*Recent, într-un număr din „Europe”, sub semnătura lui Jacques Gaucheron, poate fi citit un vibrant și extrem de elogios omagiu adus de criticul francez poemului lui Eugen Jebeleanu consacrat memoriei victimelor de la Hiroshima. Sub titlul „Amour de la poesie” — Gaucheron evocă alături de poezia lui Vittezlav Nezval și a portughezului Fernando Pessoa lirica lui Eugen Jebeleanu și poemul „Surîsul Hiroshimei”, „puternică frescă poetică” desfășurată pe fondul „uneia din temele cele mai umane ale timpului nostru”. Autorul articolului din revista „Europe” (face o descriere a structurii poemului — structura unei „cantate” sau a unui „oratoriu” — subliniind impresia deosebită pe care i-a lăsat-o „orchestrația” acestui poem, „puternica lui construcție”: „Există aci, (mi se pare, pentru un muzician o temă oferită de-a gata — o mare operă răsunătoare”. Notația poetică i se pare integrată în arhitectura unei epopei puternice, „Surîsul Hiroshimei” înfățișându-i-se ca „un mare poem al vremii noastre, prin fuziunea realizată fără fisuri, prin intermediul unei diversități de ton, în care niciodată: umanul nu-și pierde drepturile sale, în ciuda inumanității evenimentului...”*

*„Un poeme immense et d'une urgence pathetique et universelle” — cu: aceste cuvinte semnificative își încheie poetul francez textul său din „Europe” dedicat lui Jebeleanu. Constatărea pe care o formula odinioară sub forpia unei întrebări dramatice Ca.mil Petrescu, în condițiile în care România <era tratată pe piața editorială a Occidentului capitalist ca o cantitate neglijabilă : „De ce țările*



*mici nu pot avea scriitori mari — scriitori cu putere de circulație internațională ?”• aparține definitiv trecutului: penetrația valorilor estetice și culturale românești în cercurile iubitorilor de poezie și literatură din Occident este un aspect al unui proces cu o desfășurare tot mai intensă și mai bogată În rezultate.*

V. I.

## CRITICA ȘI SCRITORII

în disputa dintre critică și scriitori s-a cheltuit de-a lungul timpurilor multă cerneală. Argumentele sînt cunoscute, reproșurile mereu aceleași, iar concluziile niciodată trase, au lăsat discuția mereu deschisă. Noile contingente furnizau noi preopinenți, îmbogățind o listă care s-a tot completat mereu. în zilele noastre această dispută tradițională pare că a intrat într-o nouă fază. A dispărut nota de ostilitate, conturîndu-se tot mai clar ideia unității de scop. Se pot semnala chiar declarații de reciprocă simpatie și recunoașterea publică din partea unor scriitori a folosului îndeletnicirii criticilor, considerată altă dată inutilă și pretențioasă.

Ancheta întreprinsă în luna noiembrie de „Gazeta Literară” printre prozatori și aprecierile lor despre critică, sînt, sub acest raport, revelatoare. Nu vrem să rezumăm răspunsurile anchetei. Nici să prelucrăm datele oferite. Subliniem numai cîteva idei pentru valoarea lor simpitamică. Salutară e în primul rînd unanimitatea cu privire la eficiența criticii, recunoscută deopotrivă de scriitorii maturi ca și de cei tineri. La aceasta ar trebui adăugată observația despre rămânerea în urmă a criticii. Remarcă îndreptățită care vizează în egală măsură, lipsa de operativitate, aproximația în judecata de valoare, descriptivismul banal, necunoașterea vieții, reminiscentele negativiste și iarăși spiritul apologetic. Prozatorii reclamă pe bună dreptate aplecarea cu seriozitate și competență asupra creației lor, voind să găsească în rîndurile ce li se dedică nu numai aprecieri juste, dar și sugestii pentru viitor; sau cum spunea Velea: „trasee pe care să merg în continuare sau linii pe care să le părăsesc”. Pentru că într-adevăr o operă e întotdeauna mult mai bogată decît crede sau vrea autorul ei. Ea cuprinde semnificații pe care criticul le selectează, semnalîndu-le deopotrivă cititorilor și scriitorilor. E în aceasta un mare serviciu pare ține de domeniul exclusiv al criticii. Și, sub acest raport, au dreptate prozatorii oare, în amintita, anchetă, subliniau că în domeniul acesta unde se operează cu instrumente „delicate” nu are ce căuta impostura și nepriceperea, sub forme mai veohi sau mai noi.

Condamnarea aproape generală a spiritului apologetic cu oare făcuse casă. bună o vreme critica literară este o altă trăsătură pozitivă a anchetei. într-adevăr spiritul apologetic ducea la denivelarea artificială a peisajului literar,, promovând mediocritatea și platitudinea. Severitatea prozatorilor față de această primejdioasă meteahnă e cu totul îndreptățită. De observat numai că, pe alocuri,, unii dintre participanți, ridicîndu-se mai mult declarativ împotriva spiritului apologetic, i-au plătit — poate fără voie — un tribut substanțial. S-a întîmplat că

unii dintre participanți au împărțit laudele și aprecierile tocmai acelor critici care afirmaseră opinii favorabile despre operele lor. Observațiile critice au fost trecute după preferințe, fie la capitolul „malițiozitate”, fie la „negativism” și în consecință respinse. Grijă deosebită s-a dovedit și în operația citării criticilor. Față de cronicari: atenție prevenitoare, aprecieri favorabile, exprimări de recunoștință, reproșurile — dacă au existat — fiind cu delicateță, vorba lui Ury Benador, învelite în vată și staniol. Ca să nu se supere! Și, mai ales, să nu țină la supărare. Apoi, semnificativ e și faptul că mai toți prozatorii și-au îndreptat săgețile spre criticii tineri. Cei maturi și cu de mult câștigată reputație au fost probabil în mod nedetiberat, ocoliți. S-a ajuns astfel la o situație puțin comică: marele vinovat, împricinatul nr. 1 a devenit Gh. Achiței, critic într-adevăr tânăr, deci cu lipsuri, dar și cu... merite. De unde se vede că spiritul apologetic e un virus periculos, cu acces nu numai printre critici... Măsuri preventive ar trebui prescrise și prozatorilor...

G. D.

## I. L. CARAGIALE LA CRAIOVA

Toți bio-bibliografii lui Caragiale relevă ou multe amănunte și activitatea sa de gazetar, nu numai pe aceea de autor dramatic., Nimeni însă, și niciodată nu pomeneste de prezența lui Caragiale la Craiova în 1879, precum și nici de faptul că el ar fi fast acolo redactorul Unei gazete locale. Și totuși, există un document oare atestă acest lucru: o carte de vizită a lui Caragiale, avînd următorul cuprins:

*„Despre ori ce urmări pe cale legală a publicației foaiei Doljul, pe cîtă vreme o voiu dirige eu, răspunz.*

*1879 aprilie. Craiova*

*I. Luca ^Caragiale*

(ss) I. LUCA CARAGIALE”

Despre ziarul „Doljul”, seria din 1879, în „Publicațiunile periodice românești”, tomul I. Nerva Hodoș și Sadi Ionescu fac doar următoarea mențiune:

*\*) „Doljul”. \*) Craiova, 18 apr.-mai 1879, 3 pe săpt.”.*

Urmează sursele: ziarele „Pressa” își „Timpul” din București și „Corespondenția provincială” din Piatra N.

Cercetate și de noi aceste surse, nu dau alte date despre „Doljul” decît în legătură cu ziua apariției: 18 april. 1879, ou periodicitatea: trei ori pe săptămînă

1 Steluța așezată înaintea titlului unei publicații arată cu aceluși număr n-aro exemplare din (oia respectivă, anhiu lucrării niîrginindu-se a indica doar sursele unde au găsit referențele asupra ei.

și o .apreciere destui de vagă. asupra orientării : „nici *alb*, nici *roșu*” ! („*Timpul*”, 21 april 1879)

Ce cuprindea *Doljul* — respectiv ce a redactat și „dirigeat” Caragiale în ziarul craiovean ?

În ziarele oraiovene din 1879, aflate în posesia Bibliotecii Academiei R.P.R. nu se găsește inieci o urmă. Singura indicație o aflăm în „*Timpul*” din 9 mai 1879 care, la rubrica Revista *ziarelor*, reproduce un lung articol din *Doljul*, fără să indice însă data, numărul foi sau autorul. Articolul, redactat într-o formă urbană, în contrast cu obișnuitul ton violent, al altor ziare, cerea cititorilor circumspecție și 'deplină 'conștiință a răspunderii la alegerile care urmau să înceapă a doua zi. Se atrăgea în același timp atenția asupra faptului că guvernul lui I. C. Brătianu se eschivează de la o atitudine clară „în privința oestiunii Evreilor”...

A fost scris articolul acesta de Oaragiale ? E rîndul specialiștilor să se pronunțe.

Și acum, după acest preambul, iată cum par a se fi petrecut lucrurile :

La 1879, Caragiale făcea parte din redacția ziarului *Timpul*, alături de Eaiuinescu și Slavici. În acest an, se făceau alegeri, și în vederea lor Caragiale a fost detașat de la *Timpul* la Craiova, ca să scrie și să „dirijeze” un ziar local în cursul campaniei electorale. Puținele indicații existente ne dau dreptul să presupunem că ziarul a apărut numai în lunile aprilie și mai 1879, adică doar pînă la alegeri.

Oaragiale nu pare a fi publicat articole semnate în *Doljul*. Pare puțin probabil, de asemenea, ca numele lui să fi figurat pe frontispiciu sau la sfîrșitul paginii a patra, ca redactor responsabil. Altfel n^ar mai fi avut sens anunțul de mai sus.

Despre' misiunea pe care a îndeplinit-o Caragiale la Craiova în 1879, el n-a vorbit niciodată. N-au menționat-O' nici colegii lui de la *Timpul*, ca, de pildă, Ion Slavici, care a lăsat valoroase amintiri despre epoca de conlucrare cu Caragiale la. acest ziar. Tăcerea lui Caragiale ar avea un temei în cunoscutul său dezgust pentru salahoiria în presă. E de presupus că trebuie să-i fi rămas puțin simpatică amintirea zilelor cînd, vrînd-nevrînd, a trebuit să fie un soi de agent electoral la Craiova, în calitate de redactor „răspunzător” la *Doljul*, din care n-a rămas cunoscut nici un exemplar.

În ce privește cartea de vizită, a fost publicată la Craiova, în 1922, în lucrarea comemorativă „Contribuțiuni la istoricul tipografiei oltene „*Samitca*” 1835—1922”, întocmită de D. Tomeseu. Ea figurează printre cele aproape o sută de reproduceri fotografice și facsimile privind pe întemeietorii întreprinderii, sediile și registrele tipografiei, lucrările științifice, literare, didactice, etc. editate de această veche întreprindere ș.a.m.d. Dar, pe cînd pentru multe din, celelalte documente reproduse se dădeau explicații, pentru autograful lui Caragiale nu s-a publicat nici una.

Iată însă, că, după patru ani : la 1883, apare la Craiova o nouă serie din „*Doljul*”, tot cu prilejul unei campanii electorale, redactat și „dirigeat” tot de I. L. Caragiale.

Dar pe cînd pentru seria întâia din „*Doljul*” se poate găsi o explicație a ignorării faptului că ziarul a fost redactat de Caragiale, fiindcă nicăieri — în afară de cartea de vizită, totuși ! — nu e oansamlnată prezența! lui lin acel an la Craiova, în ce privește redactarea de către Garagiale a celei de a doua serii a ziarului cu aceiași nume, cea din 1883, e surprinzător că nu se menționează ce a căutat el atunci în Capitala Olteniei, căci biografii lui *știu* că el a fost în acel an la Oraiova.'

Așa, în „Introducere” la „Opere”, vol. VII (editura F. R., 1942), ediție îngrijită de Șerban Cioculescu, la pagina XX se poate citi : „...în drum spre Craiova, unde scriitorul avea să se stabilească pentru cîtăva vreme...”

Pentru ce s-a „stabilit” Caragiale atunci la Craiova, cu ce prilej și ce a făcut el acolo, nu se știe.

De altfel, tot d-și, în „Cronologia” privind activitatea lui Caragiale, notează la capitolul anului 1883 doar atât :

„1883. *Comitetul Teatrului Național din Jași prezidat de) laob Negruzzi îl numește director de scenă, la 23 februarie ; Caragiale nu primește.*”

Despre prezența lui Caragiale, de două ori, la 1879 și 1883, la ziarul „Doljul”, nu se poate face vreo mențiune nici în cele 423 note bibliografice de la sfîrșitul volumului „Viața lui Caragiale” (1940), fiindcă — după toate probabilitățile — autorului „Vieții” nu-i era cunoscută această activitate.

Și nici în lucrarea „Publicațiunile periodice românești”, tomul I, nu e pomenit ziarul „Doljul”, seria din 1883, deși — culm se va vedea — s-a vorbit totuși despre el cel puțin o singură dată.

•

Cum s-a aflat abia acum despre cea de a doua etapă, de la 1883, a activității gazetărești la Craiova a lui I. L. Caragiale ?

Făcându-se de curând o nouă cercetare printre vechi scripte și publicații ale tipografiei și editorii craiovene „Ralian și Ignat Samitca”, s-a găsit o condică de comenzi de lucrări tipografice din martie 1883 — ianuarie 1884.) .

În condică sînt înregistrate comenzile lui Caragiale din 7, 11, 13, 16, 21, 27 april și 3 mai 1883, din care rezultă că i. L. Caragiale” a plătit de fiecare dată cîte 50 lei pentru cîte 500 exemplare din ziarul „Doljul”. De semnalat, de asemenea, „poziția” din 22 aprilie referitoare la „invitații de trimis prin poștă, constând din 50 „env.velope) (adică plicuri) și 50 bil.(ete) de loje p^entru) întrunirea Senat” comandate tot de „D. I. p. Caragiale” și pentru care el a plătit la 25 april „15 lei”.

Odată cu nr. 7, ziarul „Doljul”, seria a doua, din 1883, pare că și-a încetat apariția. De altfel, se și terminaseră alegerile. Despre această a doua serie a ziarului „Doljul” am găsit totuși o referință într-un ziar craiovean din acea vreme (lucru care — i surprinzător — a scăpat meticuloșilor Nerva Hodoș și Sadi Ionescu). Este vorba de publicația săptămînală „Alarma” din Craiova, anul I nr. 13 (primele 12 numere lipsesc din colecțiile Academiei R.P.R.) ou data de 11 april 1883, care, într-un articol apărut în prima pagina, intitulat „Roșu și alb” polemiza cu „Doljul”, în „Alarma”, scrisă într-un stil bombastic, Caragiale trebuie să fi găsit un excelent izvor de inspirație pe oare l-a folosit desigur în „O scrisoare pierdută”. După cum trebuie să-i fi inspirat și toată frazeologia găunoasă, demagogică, debitată la întruniri de politicieni liberali și conservatori, candidați în cele două alegeri din Craiova de la 1879 și 1883, cînd, de nevoie, I. L. Caragiale a trebuit să „dirigeze” ambele serii din „Doljul”.

Aceste două scurte episoade necunoscute pînă acum din activitatea gazetărească a lui I. L. Caragiale trebuie, fără îndoială, să fie și ele trecute ca... „o colaborare anonimă și neremarkată” pe oare o menționează Șerban Cioculescu în „Viața lui Caragiale” și atunci cînd arată că, ia 1881, dramaturgul s-a retras din redacția ziarului „Timpul”.

1. Într-un timp, registrul acesta, ca și altele, ale fostei tipografii și editurii craiovene Samitca, au intrat în patrimoniul Academiei I.P.R.

Darea la iveala a acestor noi documente privind activitatea gazetărească a lui I. L. Caragiale „umple” una din „lipsurile” la care Serban Cioculescu se referea în urmă cu douăzeci de ani. Cu timpul se vor mai ivi poate și alți „norocoși”, care vor descoperi noi documente și fapte necunoscute referitoare la viața și activitatea atât de multilaterală a lui Caragiale.

La încheierea acestor rânduri, am vrea să mai amintim ceva în legătură cu — să-i zicem — „specialitatea” lui I. L. Caragiale de-a apare deseori în gazetărie ca... responsabil și nu ca director. Se pare că nu avea în simpatie titulatura aceasta.

Se știe că, la 1375—1876, Caragiale aflat la începutul carierei gazetărești, a fost și girant-responsabil. Apoi, din documentul publicat aici, rezultă că, într-un anumit fel, el și-a însușit și la 1879 această „calitate”.

Interesant este însă că și mai târziu, în 1910, cu doi ani înaintea morții, Caragiale tot... „responsabil” vroia să se numească. E vorba de proiectul pe care l-a întocmit la 1910, la Budapesta, împreună cu tipograful-editor D. Birăuțiu, al unei publicații intitulate „Momente libere”. În acest scop, Caragiale a făcut cu multă meticulozitate o schiță de copertă (reprodusă în facsimil de L. Paukerow, în cadrul articolului „Caragiale voia să scoată o revistă”, în ziarul „Rampa” din 27 septembrie 1912) în care marele dramaturg arăta că revista va „apare din două în două săptămâni”, iar... „pentru tot ce privește redacția răspunde d. I. L. Caragiale”. „Răspunde”, nici măcar „dirigează”...

S. Aibu

#### VARIETĂȚI FILOLOGICE:

##### Răsfoind „Jurnal” de Tudor Vianu

*Nu poate fi vorba, în cadrul acestei rubrici, de o recenzie a frumoasei cărți pe care ne-a dat-o recent învățatul profesor de literatură universală, acad. Tudor Vianu. Mulți dintre cititorii săi ar putea protesta împotriva palidului epitet, într-adevăr unul dintre cele mai convenționale: frumoasă! Ce este o carte frumoasă? „Jurnal”, mai mult decât oricare din cărțile semnate Tudor Vianu, fără a coresponde pe de-a-ntregul titlului ei, ne reține prin timbrul cald, subiectiv, oarecum confesional. În genere, autorul este dintre aceia care și-au făcut un principiu de viață din preceptul contrar:*

„Ami, cache ta vie et repands ton esprit!”

*Derogând însă de la această strictă regulă de comportare, atât în substanțialele „fragmente autobiografice”, cât și în numeroase alte pagini, discretul autor consimte să ridice puțin vălul asupra vieții și simțirilor mai intime. Trimitem în deosebi la Carusel, cu evocarea neuitată a acelor fragede figuri feminine, Calipso, giurgiueanca adolescentă și Grette, saxona nubilă, de acum înainte nedespărțite de biografia spirituală a autorului. În altă ordine (nu de idei, ci de figuri, dacă se poate spune) tot atât de neștersă va rămîne pentru oricare dintre cititorii „Jurnalului”, masca de escroc patetic a lui „Heinrich Rotbart”, originalul „tateur” în stil mare, care nu se încurca cu fitece sumuliță. Numai unui autentic memorialist îi este dat să îmbogățească galeria noastră de cunoștințe cu asemenea „caractere”. Și acad. Tudor Vianu este pentru noi un memorialist (cu mai pronunțată vocație decât aceea confesională, care rămîne, oricît s-ar sili să-și învingă inhibițiile, prea mult frînată. Să dăm un singur exemplu de limitele pe care singur și le impune memorialistul, cînd este vorba nu de alții, ci de el însuși. Vrînd să pledeze pentru metoda directă de cunoaștere, superioară celei livrești, în pa-*

ginile cu titlul „Citire și privire”, autorul se ferește să mărturisească franc abuzul propriei sale experiențe livresce. Și atunci la ce procedeu recurge? La confesiunea unui „prieten”, cunoscut „de mulți ani”. Acesta nu-i însă altceva decât un alter-ego, un substitut prin confesiunea căruia vorbește însuși autorul, câștigat vieții.

Nu i-am imputa chiar o mică lunecare nesimțită către existențialismul pe care în fond îl respinge, ca un autentic umanist. Când scrie cu atita căldură, în „Tineretea lui Camil”, despre prea curînd dispărutul Camil Petrescu, Tudor Vianu surprinde în ficțiunile romancierului „o palpitate lirică și autobiografică, ceva ca amintirea experiențelor agomistice la~le tînărului...” Iar în „întreaga creație literară a lui Camil”, relevă „sîmburele aprins al sufletului său agonie...” Ne-ar plăcea să știm că autorul întrebuițează cuvintele subliniate de noi în sensul lor original, etimologic, care înseamnă luptă în vechea elină. Agonia a fost însă luată în exploatare de trăirîștii veacului nostru, începînd cu Unamuno, ca să dea vieții o coloratură tragică și să îndemne pe individul filoxerat să-și lepede luciditatea intelectuală, în profitul nu știu cărei ideologii obscurantiste. Camil era un luptător, desigur, uneori în harță cu unanimitatea presei (dramatice), dar nicidecum un agonic, un existențialist.

O altă obiecție pe care i-aș prezenta-o autorului, ar fi cu referire la romanul Adela de Ibrăileanu. Acad. Tudor Vianu afirmă că „acest roman... a fost scris de Ibrăileanu într-un moment în care întocmirea sa ceda”. Cartea a apărut cu puțin, înaintea morții criticului, dar autorul lucrase la ea mulți ani, o migălise cu patimă de șlefuitor de pietre scumpe, o ținuse apoi multă vreme în sertar și o încredințase cu modestie prietenilor literari să avizeze, înainte de a o tipări. N-a fost actul de slăbiciune al unui om sfîrșit, sau în proces de destrămare morală. Adela este icapodopera romanului nostru analitic. Ce fel de „întocmire” ar fi cedat, nu înțelegem prea bine. Dar să nu stăruim prea mult!

Am făgăduit să ne ocupăm mai mult de cuvinte își de tilcul lor. Începem cu adjectivul colocvial. Solicitat să răspundă la o anchetă culturală, profesorul protestează că nu este „un tip colocvial”. Evident, una este colocviul cu studenții, și alta convorbirea: cu reporterul literar. Scriitorul preferă să redacteze un articol, decât să răspundă la întrebări. Cine îl cunoaște însă mai de aproape pe autorul Jurnalului, este dispus să-l considere însă prin excelență un astfel de tip, ca să nu spunem un încîntător „causeur”. Limba noastră, atît de receptivă la noțiunile străine de tot felul, nu-și poate încorpora acest cuvînt francez și nici derivatul său, în forma „cozerie” (convorbire liberă, de taifas.) Altînvinteri, de vorbă cu sine însuși, la persoana a doua, autorul își spune: „Ești de pe atunci o natură sociabilă, conviauafă, încrezătoare”. Aici epitetul nu se referă numai la tovarășii de ospăț, conviviilor din jurul unei mese, cu mîncări și băuturi, ci la totalitatea oamenilor cu care conviețuim, a semenilor noștri. Cine este convivial, așadar, nu poate să nu fie și colocvial, tovarășia implicînd convorbirea.

Multe din neologismele scumpe memorialistului, sînt de origine latină. Ca să nu spună despre respectatul său profesor, Ovid Densusianu, că era cam plîngăreț, Tudor Vianu alege cuvîntul rarism: „firea lui quariulantă”. Despre un poet latin din evul mediu, de origine romînă, Diacul Mihai din Moldova, afirmă că avea „o capacitate enormă a ingurgitării”. Cuvîntul, prin valorile lui sonice, evocă minunat turnarea pe gît a tecii da vin, dintr-o singuri sorbitură. Lingvistul ar spune că este țîn substantiv postvefbal (de la a ingurgita), iar filologul îi admiră gîlgîiul onomatopeic. Agasat de tumultul de pe sală, profesorul N. Iorga, încă tînăr, se dădea jos de pe catedră, deschidea ușa și îi apostrofa pe turbulenți, spunîndu-le: „Sînteți niște vulgari ingurgitatori de bere!” Uitatul diac făcea parte,

cum notează acad. Tudor Vianu, dintre studenții „vaganți” (fără domiciliu fix, flotanți) sau „goliarzi”. Din acest cuvânt, G. Călinescu folosește epitetul goliardic, pentru a nota sensibilitatea specifică tineretului universitar de totdeauna. Pentru lămurirea radicalului acestui cuvânt, vom spune că el se leagă de un legendar episcop, anume Golias, ca și urmașii săi din tagma veselă, șoltic și stihuitor satiric, cu aceeași vervă îndrăcită. Goliarzii erau clerici despopoși sau mai bine spus ăescălugăriți, care străbăteau lumea ca menestrelii, debitându-și compunerile rostite și cîntate totodată. A dat și neamul nostru un asemenea exemplar, pierdut și regăsit.

Un alt latinism deshumat se referă la *Joculatorii galo-romani*, de la care ar coborî, printr-o lungă filieră, cîntăreții noștri de astăzi. Etimologic, de la *joculaio-Hus* (pl. *joculatorii*) ne-ar fi plăcut să ajungem la jucătorii noștri.

Autorului îi place și familia de cuvinte clamoare, clamează de la care a luat G. Călinescu pe al său *elamoros* — *zgomotos*. Tustrele cuvintele : substantiv, verb, adjectiv (uneori adverbial) lipsesc, ca și celelalte, în Dicționarul limbii romîne moderne.

Bucuria potențată este la acad. Tudor Vianu : jubulare, a jubila. Mai frecvent apare în scrisul obișnuit derivatul jubileu.

Arhitectura modernă, nu numai la Viena, cum constată autorul, adoptă stilul funcțional, adică în funcțiune de întrebuințare, de folosire, cum sînt marile blocuri de locuințe, cu apartamente și garsoniere-tip, silozurile, sălile de spectacole, etc.

Am strecura aci pedanta (ier-te-ni-se) disociere între familiar (obișnuit, frecvent) și familial (în legătură cu familia), ca să propunem în fraza : „Aici, la Tolstoi, imaginea casei este dominată de existența familiară”, termenul mai propriu : familială. Nu tot ce era liarnilial îi era marelui singuratic de la lasnaia-Poliana. faimiliar. De aci și tragicul său sfîrșit.

Da Berlin, vizitatorul numește spațiile goale, datorite bombardamentelor aeriene : „lacunele urbanistice ale Berlinului”. Sînt orașe, din fericire, cărora asemenea lipsuri ar fi imputabile numai administrației comunale. Am vrut să relevăm numai o amfibolie posibilă, adică un dublu-sens de care este pîndită expresia.

De altfel meșter al interpretărilor stilistice, autorul dă un model de asemenea exegeză în versul eseninian „Rîde pin' la lacrimi clopoșelul”, din traducerea lui G. Lesnea. Recomandăm tuturor amatorilor de poezie scurtă capitol de „înțelegeri dialectică a metaforei”.

De la Prometeu, „răpitorul” focului, derivă epitetul prometeic, fără interes-dicționaristic, dar care apare în meniorabla formulă „Trăim în era mitului prometeic”. Adică în era în care omul a smuls alte secrete naturii, culminînd cu descompunerea atomului, altădată socotit indivizibil, unitate ultimă.

La T. Vianu întîlnim substantivul feminin licornă — comparație sugerată de tracțiunea animală „cal împodobit cu o pană în frunte, ca o licornă”. Noțiunea o regăsim la Mateiu I. Caragiale sub forma : monocer. în Biblia lui Șerban, inorogul este o fiară nocivă, așadar rinocerul, în timp ce licornul, în evul mediu,, apare ca un simbol al purității, al castității. Vam mai menționa că și la Mihail Sadoveanu, în minunatul „Catastif al păcatelor”, din „Anii de ucenicie”, inorogul este tot rinoperul, simbolul bestialității instinctuale, căruia i se poate opune spiritala apariție aeriană a licoirului, zveltul cal alb cu un singur corn în frunte.

Esteticianul și stilistul ne-a familiarizat de mult cu formulele antinomice .? formă orală și formă scriptică (a vorbirii -și mai ales a literaturii). Literatura a îmbrăcat multă t;Veme o formă orală în expresie, ca să evolueze către forma

scriptică de astăzi, printr-o evoluție pe care autorul o consideră ireversibilă. Să fie o asemenea prezicere într-adevăr dialectică ?

„Intelectualizați arta citirii și a recitării.” exclamă cu multă dreptate acad. Tudor Vianu, relevând efectele lamentabile Uneori ale declamațiilor actoricești. Pășania bucureșteană a actriței străine „cu mare reputație” (Cecile Sorel), care a stîrmit hohote -de Hs încercînd să provoace groaza tragică, ne amintește de o întimplare similară. Era la Paris, într-o zi de toamnă pretimpurie la cimitirul Monlpamasse. La monumentul funerar 'al lui Baudelaire se celebrau 60 de ani de la moartea lui. A vorbit simplu, dar impresionant, Paul Bourget, cu un glas gătit de emoție cînd a recitat cîteva versuri din La servante au grand coeur. I-a urmat însă o societară de la Comedia franceză, care a declamat La beaute. Cu vocalize tremolizante, vocifera în acest fel :

„Je suis belle, 006 miortels, eornime un reevee de pierre”. La versul:

„Et man sein ou ohaiouin s'est meunbri à son taur”, actrița își dezvelea bustul opulent, deși cam, matur, făcut mai curînd să respingă deout să îmbie pe privitori. Ne-a stricat ceremonia, prezidată de un urmaș al istoricului Michelet.

Dintre cele mai sugestive sînt și paginile „Eminescu în timp”, în care eminescologul urmărește evoluția interpretării mesajului eminescian. Exegetul reproduce în întregime postuma „Aducînd cîntăvri mulțime”, în care s-a ktrecurat o greșeală de tipar :

„Sau a junelui privire

De visare îngreată (în loc de îngreacătă)”.

în limba noastră veche, a îngreca însemna a rămîne grea, a prinde ploid. Privirea plodită de visare este dintre epitetele eminesciene arhaizante, poate cel mai puțin răspîndit. De aceea am stăruit asupra lui.

Mare amator de neologisme și de latinisme, acad. Tudor Vianu ține însă uneori să recurgă la epitete sau locuțiuni vechi. Vizitatorul Indiei urmărește pe un „preumblător” care privea peștii într-un bazin. Ca și N. Iorga, Tudor Vianu preferă să scrie a cercetai decît a vizita un oraș \și memorabilitățile lui. Platan •este prezentat ca „înfățîșătariul (exponentul !) cercurilor nobiliare ale Atenei!”. Conformista sînt numiți „Spiritele pine gînditoare”, printr-un calc de expresie, după galicul „bien pensants”. Iașii „promiscui” ai refugiului sînt calificați expresiv : „Iașii atît de învălmășiți ai refugiului”. Am văzut cum structura morală a lui G. Ibrăileanu a fost exprimată prin cuvîntul întocmire. Toate aceste creații stilistice ale acad. T. Vianu provin din dorința de a da o concretivitate formelor abstracte ale vorbirii, conceptelor. Cînd criticul de artă interpretează tabloul lui Luchian cu răscoalele din 1907, „grupul fantomatic al țaranilor băjenărdți”, varianta participială a epitetului „băjenari” întărește desigur caracterul forțat al bejaniei, caracterul ei stihilal, după frumoasa expresie rusească.

Tot de origine rusă este noțiunea stanislavskiană de subtext, dar din lecția atît de fecundă, de a îmbogăți rarile indicații regizorale ale autorului cu surprinderea tuturor subînțelesurilor de competența specială te regizorului, acad. Tudor Vianu a tras concluzia la „atitudinea stilistică” a exegetului, care trebuie să citească printre rînduri.

Nenumărate ar fi sugestiile filologice ale Jurnalului. Spațiul ne silește să ne •oprim, relevînd însă măiestria de limbă și de stil a memorialistului, în care fiecare cititor ager va descoperi singur pe poet și chiar pe romancierul în mugur •(cum ar spune francezul: „en herbe”).

Șerban Cioculesca



## EMINESCU IN UNGUREȘTE

După începutul de familiarizare a cititorilor maghiari cu opera eminesciană, prilejuit de cele două culegeri apărute la București în 1950 și 1955 — încununare a unor îndelungate și merituose strădanii ale tălmăcitorilor maghiari — de curînd au fost scoase la lumină alte două culegeri în ungurește din poezia marelui nostru poet, a căror apariție constituie un adevărat eveniment cultural.

Primul volum, publicat în colecția Biblioteca Școlarăului<sup>1)</sup>, conține 71 din poeziile antume și 26 din cele postume ale lui Eminescu, tălmăcite de 22 autori. Al doilea o ediție bilingvă romîno-maghiară<sup>2)</sup> conține cele mai de seamă creații eminesciene (72 de antume și 5 postume) într-o versiune maghiară realizată la un înalt nivel artistic, de vechiul și apreciatul tălmăcitor în limba maghiară și germană al lui Eminescu, Franyd Zoltán.

Volumul apărut la Editura Tineretului completează în mod fericit culegerile anterioare, poeziile fiind mai bine selecționate și traduse mai îngrijit. Poeți ca Szemler Ferenc, Kacso Sándor, Kiss Jenó, Szekely János, Bajor Andor, Deák Tamás ș.a. transpun pentru prima oară în ungurește unele dintre postumele cele mai reprezentative ale poetului nostru. Prefața clară și sintetică a lui Kakassy Endre — autor totodată al unei temeinice și interesante monografii maghiare asupra lui Eminescu, apărută recent — ridică valoarea culegerii. Traducătorii au fost aleși dintre cei mai cunoscuți și experimentați tălmăcitori ai lui Eminescu de la noi și din Ungaria. În fruntea lor se află Franyd Zoltán (cu 29 de poezii, printre care cele mai multe piese de lungă respirație, ca : „Scrisorile”, „Călin”, „împărat și proletar”, „Strigoii”, „Egiptul” etc.). Urmează Kacso Sándor (18 poezii), Szemler Ferenc (8), Dsida Jenó (6), Berde Maria (5), Szekely János (5), Bajor Andor (4), Finta Zoltán, Jekely Zoltán, Majtenyi Erik, Deák Tamás (cite 2), Aprily hajos, Aradi Nora, Hajnal Anna, Gáldy László, Fekete Tivadar, Tâtray Bárna, Szabedy hászlo, Márki Zoltán, Kepes Geza și Veress Zoltán (cite o traducere).

Trebuie să subliniem eforturile editurilor noastre de a prezenta traduceri tot mai izbutite din opera celui mai mare poet român. Observațiile de amănunt, (de exemplu frecvența greșelilor de tipar în volumul E.T. sau lipsa unei prefețe adecvate la volumul bilingv) nu pot altera meritele incontestabile ale acestor opere. În ce privește strădania tălmăcitorilor de a înfățișa la un nivel artistic cît mai înalt poezia lui Eminescu, ea este demnă de toată lauda. O mențiune deosebită trebuie făcută pentru Franyd Zoltán, în persoana căruia poezia lui Eminescu și-a găsit — așa cum recentul volum bilingv, reprezentînd rezultatul unei munci de decenii, o dovedește cu strălucire — un interpret ideal.

Franyd era un traducător cunoscut și apreciat încă în anul 1922, cînd publica prima traducere din Eminescu, în revista emigranților maghiari din Viena : „Tuz”, la care colaborau printre alții și Romain Rolland, Henry Barbusse, Upton Sinclair, Heinrich Mann, Emil Isac etc. El făcea parte, împreună cu poezii Babies Mihály, Kosztolányi Deszo, Toth Árpád, din pleiada de frunte a traducătorilor maghiari din acea epocă. Dispunînd, încă de pe atunci, de o considerabilă experiență și chiar de o recunoscută măiestrie, Franyd nu pătrunde totuși, decît pe îndelete în universul eminescian. A doua traducere o

<sup>1)</sup> Eminescu : Kbltemenyek (Poezii), 261 pag. Ed. tineretului, Buc. 1961.

<sup>2)</sup> Eminescu : Poezii — KoHenyoniek, Ediție bilingvă. 410 pag. Editura pentru literatură, București, 1961.

publică abia veste un an. (E vorba de „Melancolie” apărută în 1923, în revisiț. bilingvă „Aurora”, din Oradea). De atunci încoace, el continuă an de an munca, de descifrare a tainelor poeziei eminesciene, căutarea echivalențelor, a expresiilor prozodiei și rimelor celor mai potrivite pentru reconstituirea nealterată a originalului. Franyo a declarat odată, că o bună parte din cele 500 de poezii, românești pe care le-a transpus în limba maghiară și 'cele 300 în limba germană, le-a considerat ca etape de pregătire în vederea găsirii celei mai adecvate sonorități maghiare și germane pentru lira lui Eminescu. În recentul volum bilingv, Franyo izbutește să atingă o nouă treaptă în arta sa de tălmăcitor. Virtuozitatea versificației, respectarea severă a măsurii, a ritmului, a așezării și calității rimelor, redarea tonalității juste a originalului, plasticitatea și culoarea limbajului, fidelitatea sensurilor, realizarea atmosferei poetice autentice eminesciene, constituie calități de necontestat ale traducerilor sale, care îi asigură un loc de seamă în vînaul traducătorilor maghiari ai poeziei eminesciene.

Cîteva exemple credem că vor fi concludente.. în volumul colectiv tipărit de E. T., unai din piesele cele mai reușite este traducerea „Lucașfărilor”, realizată de apreciatul poet budapestan, ardelean de origină, Aprily Lajos. later: prima stîrofă (pag. 163):

Volt egyszer, hol nem volt, mesek  
 Tiinderországa tāján,  
 Volt egyszer egy csodálatos  
 Szepseges szep királylány.

Versiunea Franyo (pag. 263):

Volt egyszer, hol nem volt, talan  
 Csak regesreg meseltek  
 Császari szulok udvarán  
 Virult egy ritka szepseg.

Dintr-o singură privire se constată că Aprily • sacrifică rimele încrucișate^ pe care Franyo le respectă și le va respecta de-a lungul întregului poem, veghind și la alternarea, 'conformă cu originalul, a rimelor masculine și feminine^

Cît privește redarea sensului originalului, retroversiunea este concludentă. Aprily: „A fost odată ca niciodată, poate pe meleagurile poveștilor cu zîne, a fost o minunată, o frumoasă fată de rege”. Franyd : „A fost odată ca niciodată,, poate numai s^a\ povestit odinioară, la curtea unor părinți împărătești, o ffată de) rară frumusețe”. Desigur, în versuri nu se traduc cuvintele, ci sensurile. Fără să minimalizăm valoarea traducerii lui Aprily, constatăm că versiunea lui Franyd este mai fidelă, mai riguroasă formal, mai artistică. în strofele de mai tîrziu, cu conținut filozofic, acest lucru se va reliefa și mai convingător.

E locul să amintim că Franyo s-a lăsat sedus de capcanele pe care textele eminesciene din „Scrisori”, „Călin”, „Egipetul” etc. le oferă tălmăcitorilor neavertizați. Unii din predecesorii săi au crezut că pot recunoaște în prozodia acestor versuri arhaicul octosilab maghiar, dublat, metru asemănător alexandrinului eminescian, dar impropriu pentru realizarea atmosferei și muzicalității originalului, lipsind din el măsurile trohaice, a Acărora importanță a relevat-o> cu atîta finețe Ibrăileanu. Franyd respectă riguros formele trohaice din alexandrinul „Scrisorilor” și din „Călin” (cu cezură și silabe accentuate la început.

și după cezură). De asemenea sesizează prompt trecerile la peon III, după cum în „Strigoii” adoptă — respectînd originalul — alexandrinul iambic.

Tot ca o dovadă p, grijii deosebite manifestate pentru perfecțiunea versiunii sale, trebuie arătat că traducătorul a elaborat mijloace de expresie (epitete etc.) în spiritul artei eminesciene, mijloace la care a recurs atunci cînd necesitățile prozodice i-au impus completarea versului cu două sau trei silabe. Limba maghiară fiind mult mai concisă decît cea romînă, asemenea situații s-au prezentat destul de frecvent, dar ele au fost (rezolvate fără risipirea specificului original. Dorința de a găsi expresia justă, creatoare de atmosferă, este atît de puternică la Franyd, încît descoperim îmbunătățiri chiar față de textul apărut cu puțin înainte la Editura Tineretului. Astfel, în sonetul „Veneția” înregistrăm patru modificări în catrene și patru în terține. Vn exemplu :

Volumul E. T. :

*Szent Márk, á multa-k papja regi termek,  
Dohos Kddebol ejfelt kong fele ma.*

Ediția bilingvă :

*Szent Márk, a tiint kor papja, regi termek  
Komor melyebdl ejfelt kong fele ma.*

Traducătorul a făcut o modificare fericită: acel „regi termek komor melyebdl” este incontestabil mai eminescian, mai în atmosfera „scărilor de marmoră”, a „vechilor portaluri”, decît versiunea anterioară. ;

Versiunea maghiară a poeziilor lui Eminescu, făcută de Franyd Zoltán, constituie o operă poetică de aleasă ținută artistică, o lucrare realizată cu deosebită scrupul literar, \cu sensibilitate și avînt. Alături de ^contribuțiile de seamă ale celorlalți poeți amintiți, versiunea Franyd va constitui multă vreme de aci înainte ghidul cel mai valoros pentru cititorii maghiari dornici de a face cunoștință cu arta marelui nostru poet.

Aurel Buteanu

## DIN LUMEA „LIBERĂ”

Lumea „liberă” a adoptat un protagonist în plus, — pe supraviețuitorul dictator Franco care a împlinit 25 ani de domnie în ziua cînd mai de luptători pentru libertate au împlinit și ei 25 de ani de închisoare.

O aniversare a unei asemenea longevități n-^au cunoscut nici prea multe capete încoronate. Ea deci a fost sărbătorită cu manifestări de veselie, printre care declarația dictatorului că : „democrația sa organică e un model pentru vechile țări ale Apusului” nu a fost de cel mai palid haz. Marile serbări cer și jertfe. în Spania de altă dată, tauri. *Aawn*, cezarian, oameni. Nu în cușca cu lei, ci în beciurile unde domnesc gealații „democrației organice”. Jertfe alese : scriitori și artiști.

Ou binecuvîntarea eclesiastiilor, bine înțeles, (pentru ca ritualul să fie creștin. Sacrificarea totuși nu se face ca în antichitate, cu injunghieri și nici cu ruguri spectaculoase, ci într-un fel care s-ar putea spune „prin gătuire”, prin lipsă de aer.

Metoda e lentă și cinică, Ne-o prezintă Pablo Vives în revista „Les Lettres franoaises”.

Informarea sa dezvăluie un aspect sinistru al „lumei libere”, care privește condițiile de creație ale scriitorilor din Spania „democrației organice” și a dictaturii totale.

*„Scriitorul spaniol, chiar cel mai fecund și cel mai citit nu poate trăi și nu trăiește din scrisul său. El nu are timp de scris decât seara, în zilele de sărbătoare sau în timpul concediului”.*

După aceea ?...

După aceea, chiar dacă a scris un roman își acesta a obținut vre-un premiu, poate spera un tiraj de... cinci mii de exemplare, ceea ce în Spania de azi e socotit *enorm* — deoarece tirajul normal pentru un scriitor foarte cunoscut atinge cel mult 3000 de exemplare. Oînd vânzarea ajunge la 1000 de exemplare, se socoate un mare succes.

*„Condițiile materiale de existență ale scriitorului și situația în care îl pune regimul nostru (franchist — n.n.), îi răpește libertatea de om și de creator.*

*Scriitorii care totuși nu cedează constrîngerilor cenzurii și crnre încearcă să oglindească realitatea în operele lor sine, în mod practic, eliminați printr-o nouă și radicală metodă : Cenzura i-a trecut pe-o listă neagră de autori ale căror opere sînt interzise în mod automat.*

*„Lumea liberă!” Nu ?”.*

Nici Inchiziția, pe care nenorocita asta de Spanie a eunosout-o /doar foarte bine, nu a mers atît de departe. Ea a făcut, la timpul, ei, doar liste de cărți interzise, nu de autori. E de la sine înțeles că pe aceste liste negre figurează fără greș și excepție cei mai buni scriitori, cei ale căror opere altă daită au fost traduse în lumea întregă, apreciați pentru umanismul și arta scrisului lor.

Metoda asta specifică „democrației”, propusă de Franco drept model vechilor țări din Europa occidentală, nu se aplică numai la romane, ci și la poezie, ia teatru și la cinematografie!. Metoda s-a dovedit doar eficace fără prea multă bătaie de cap. O asemenea listă, alcătuită ou spiritul de prevedere al unei dictaturi avînd o experiență de 25 de ani anchetați, te scutește și de cenzură. E ca. și cum i-ai pune căluș in gură. La ce bunjsă le cenzurezi spusele, de vreme oe nu mai pot vorbi ?!

In felul acesta... totu-i bine, oa ân cea taai minunată țară. Dictatura e liberă să tiaie și să spînzure, la propriu și la figurat.

DeMaceea și este Spania un model de „lume liberă”.

D. B.

## EGALITATEA CETĂȚENILOR PRIN PRISMA CLERICALĂ

*Este cunoscut vechiul troc de indulgențe al bisericii cu credincioșii : o ofrandă pe lumea asta, contra unor mari avantaje pe lumea cealaltă. In Italia, beneficiul -indulgențelor e pe cale acum să coboare în regiunile terestre, în viața reală. Deocamdată numai pentru unii studenți universitari. Vn exemplu îl constituie foloasele concrete oferite recent de Asociația medicală Sf. Luca studenților dispuși să asiste la reuniunile religioase organizate de ea. Pe biletul de invitație la aceste „exerciții spirituale” stă tipărit negru pe alb că, pe lîngă înaltul profit moral, studenții în medicină participanți vor fi scutiți de frecvență la zece lecții ale cursului de Semeiologie medicală. Mai mult, profesorii îi vor avea în vedere în mod special la examene. E adevărat că nu se indică exact și nota de trecere acordată leneșilor credincioși. Prezența lor la reuniuni religioase devine așa dar o primă de asigurare contra riscului la examene. Acesta rămîne întreg doar*

pentru ceilalți studenți, singurii obligați să dobindească toate cunoștințele științifice, profesionale spre a deveni medici.

Revista italiană lunară de ipolitică și literatură „II Ponte”, care relatează cele de 'mai sus, într-o notă din numărul ei 'din octombrie 1961, își asigură cititorii că nu e vorba de o glumă sinistră. Faptul menționat a făcut obiectul unei interpelări adresate Ministrului Instrucțiunii Publice în Camera deputaților.

În același număr al revistei se mai vorbește de o chestiune opusă, dar și mai gravă din punctul de vedere al egalității cetățenești. În două localități din sudul Italiei, una din provincia Salerno și cealaltă din Sicilia, de lângă Messina, primarii aleși nu au fost confirmați de către forurile superioare și astfel nu-șt pot lua funcția în primire. De ce oare? Acești primari au fost cîndva preoți, și s-au lepădat apoi de religie. Prin Concordatul semnat între Vatican și Mussolini se stabilea, „în numele Sfintei Treimi”, că preoții apostatați pierd dreptul de a ocupa locuri în învățămînt, precum și orice serviciu p(resupunînd contactul direct cu publicul. Este așa dar o interdicție de drepturi civile asemănătoare cu pedeapsa accesorie prevăzută în Codul Penal pentru delicvenții periculoși. În una din „Scri-sorile din închisoare”, Gramsci arăta că preoții certați cu biserica sînt considerați ca niște adevărați „paria” ai societății italiene. Religia catolică, intolerantă, răz-bunîndu-se pe „transfugi”, anticipîndu-le pedeapsa ce-i așteaptă în viața viitoare, șantajează pe cei rămași în sinul ei.

Situația nu s-a schimbat după prăbușirea fascismului și introducerea unei Constituții republicane „democratice”. Dimpotrivă, în loc să fie abolită, odioasa clauză din Concordat a fost extinsă la funcțiile electivă : în consiliile com,unale și provinciale, ba chiar la alegerile pentru parlament.

Curtea constituțională, sesizată de cazul primarilor din cele două localități meridionale, urmează să tranșeze divergența dintre Concordat și Constituția Sta-tului, care prevede drepturi egale pentru toți cetățenii, oricare le-ar fi opiniile și credința. Rămîne să se vadă ce decizie se va da. Cele ce se petrec în general în Italia, unde, sub guvernările democrat-creștine, fascismul încearcă să-și ridice din nou capul, ne face să fim foarte sceptici.

M. J.

## AMINTIRI DESPRE JOZSEF ATTILA

Biografia lui Jozsef lAttila, idin a cărui operă Eugen Jebeleanu și, mai de curând, Veronica Porumbau în colecția „Cele mai frumoase poezii”, au tălmăcit cu (deosebită pricepere, se îmbogățește, în urma cărții semnate 'de sora poetului, Jolan (1940) eu noi și noi date. O serie de amintiri iwin să învedereze tot mai mult tragismul vieții poetului care a cîniat suferințele și nădejtile proletaria-tului maghiar. Astfel, revista „Elet es Irodalom”, săptămînalul Societății Scriitori-lor din Ungiarii, a evocat anul trecut Crot 26), prin semnătura lui Csaplâr /Fe-renc, 'cîteva episoade puțin cunoscute din tinerețea poetului. Mergînd pe urmele lui Waldapfel Dbzsef, autor al (unei comunicări privitoare la trecerea lui Jozsef Attila prin localitatea Kiszombor, în vara anului 1922, Csaplâr Ferenc, notează amin-tirile unui prieten al poetului, anume Farago Mihály. Lipsit de orice sursă de trai, tînărul de 17 ani, care începuse a publica versuri în revista „Nyugat” („Ocident”), so-

sește la **Kisaombor**, unde se angajează să dea meditații surorii lui Farago **Mi-liary**. Recompensa pentru lecțiile date era întreținerea completă: casă și masă.

Familia Farago lucra în dijmă pământul notarului din Kiszambor. Una din obligațiile „preceptorului” era și aceea /die a păzi ide ciori, împreună au povestitorul de azi, care avea pe atunci 13 ani, lanurile de porumb. Din această perioadă datează poezia „*Kukoricafold*” („Lanul de porumb”), în total patru terține. Autorul articolului, Osaplâr, citează începutul:

*„A kukoricafoldon vildk, vârok,  
tân arra, hogy a varju mikor kârog  
es mikor kell zengo cinnel tovaiizni.”*

Sau, în tălmăcirea noastră:

*„în lanul de porumb aștept s-apară,  
s-aud cum, poate, croncăne o cioară,  
și s-o goneșc bătînd în tinichele.”*

Dar să-l lăsăm pe Farago Mihály să-și depene „amintirile”: „Eit țineam cu tot dinadinsul să tragem în ele cu pușca, dar notarul se împotriva și n-a vrut să ne-o dea. Attila își procură un bidon, din cele de benzină, pe care, cum îl loveai puțin, suna de-ți 'lua auzul și ciorile fugeau speriate. Cu timpul ele s-au obișnuit și cu ăngăneala bidonului și — nepăsătoare — continuau să ciugulească înainte, mai ales dimineața și seara”.

De pe 'la ceasurile 10 înainte, nesupărați de nimeni, cei doi paznici lăsau în voia soartei lanul de porumb, și se îndreptau voioși spre apa Mureșului, la scaldă. Într-o zi, culm nu știa să înoate, Attila fu luat de valuri. L-a salvat Farago, ajutat de fratele său. După ce a fost tras la țarm și și-a venit în fire, în loc să le mulțumească, poetul i-a apostrofat apunîndu-le că mai bine-ar fi fost să se înece, să-l ducă valurile Dunării în mare.

Vorbele acestea au lăsat să se întrevadă sentimentul de adîncă amărăciune oare l-a stăpînit pe poet, toată viața, căci, după cum se vede, încă din anii copilăriei avusese parte» numai de suferință, într-o societate bazată pe nedreptatei.

Evocarea lui Osaplâr Ferenc se încheie cu următoarele: „De atunci a curs multă apă pe Mureș, dar Farago Mihály nu și-a putut uita prietenul din tinerețe. La îndemnul lui doar, pe cînd avea douăzeci de ani, a început să învețe carte, pentru ca în 1936 să-și dea examenul de maturitate. Mai tîrziu ar fi vrut să-l caute pe fostul său tovarăș la răzîtul porumbului și al giștelor. Era însă tîrziu: căci din ziare află știrea că acela pe care nu l-a primit apa Mureșului, a fost zdrobit de roțile trenului”.

Aoeeși revistă a publicat (1961, nlr. 15) amintirile lui Becsky Andor în legătură cu o 'șezătoare literară organizată de sindicatul funcționarilor comerciali, la care Jozsef Attila citise versuri, ca întotdeauna, cu desăvîrșită artă. După serată, întovărășit de autorul articolului, de soția sa și de o tînară laborantă a sanatorului Siesta, unde poetul fusese internat (1937, anul fatalului deznodămînt), începu să ie recite versuri în plină stradă, făcîndu-se că nu vede tramvaiul pe care tocmai trebuiau să-l ia. „Attila nu are putr și simpli bani, nici măcar pentru o stație de tramvai, de aceea ține să mergem pe jos — șopti fata, adresîndu-se celorlalți doi însoțitori. Cunosc asemenea situații. Dațr vai de cel care s-ar oferi să-i plătească ^biletul!, E deosebit de sensibil”.

Ceea ce nu l-a împiedicat pe poet să dea unei florărese ide pe Lănohid (Podul de lanțuri) ultimii 20 de filleri, pentru a cumpăra și oferi „fetei din Cluj” un buchet de lăcrămioare.

Amintirile din „*Met es Irodalom*”, publicate de Csaplár Ferenc și Beesky Jvlihály, nu dezvăluie întâmplări decisive din viața lui Jozsef Aifctfla; au însă darul să eampleteze datele biografice cunoscute și să arunce lumini noi asupra unor trăsături de caracter sau asupra unor laturi ale poeziei sale.

Petre Pascu

#### 5000—1046—51 : AUTOMISTIFICARE

„Ieși istovit, înnebunit, luimit mai flegrabă — decît dezamăgit. 'După ce a» parcurs cei șase kilometri ai galeriilor acestui fost parc de expoziții industriale care 'a devenit acum muzeul de iArtă modernă din Sao Paolo, după ce ai privii, comparat și cântărit cele cinci mii Se opere ale celor 1046 artiști care reprezintă 51 țări participante la a ,VI-a bienală, capeți impresia certă că te afli 'în fața hinei imagini covârșitoare a neputinții, a mistificării, nu a mistificării publicului, dar și a auto-înșelării artistului, a mistificării .artistului de către el însuși : o auto-mistificare, iată eeea ce este mai grav. Te miri să constați cum cunoașterea simultană a diferitelor școli de pictură în toate părțile lumii pare să Ui anesteziat facultățile artistice. In orice operă de artă, există o parte de tehnică, de istorie personală, de istorie naturală... Or, în acest „digest" al artei moderne, pe care o reprezintă această a șasea Bienală, există mai ales uniformitate, monotonie, depersonalizare. S-ar zice că astăzi pictorii din Melbourne, Tokio și Chicago se copiază unii pe alții avînd ca unică preocupare de a reproduce același strat de culoare galbenă pe fondul de un negru convulsiv sau violaceu. Toate țările expun un același tablou.

Un american semnează o pînză măturată de trei tușeuri de penel albastru, alb și roșu și pe care a scris în mod ostentativ și stîngaci : „Te iubesc", în franceză. Ce raport cît de îndepărtat cu arta, există ? (în acest [presupus tablou •— n.n.). în ceea ce ne iprivește, noi ne preferăm inima veșnic străpunsă de o săgeată pe care o găsim în toate pădurile lumii. Cel puțin are meritul sincerității...

...Eliberîndu-se de obiect, pictorul pare sărăcit, incapabil de a găsi în el rațiunile de 'a fi ale picturii...

...Sîntem de părere că organizatorii Bienalei ar face mai 'multe servicii picturii începînd să torezinte în lipsă de opere originale, reproduceri bune ale tablourilor maestrilor. Căci miile de reproduceri ar putea foarte bine să dea o idee foarte exactă despre ceea ce a fost pictura așa cum o cunoaștem."

Aceste rînduri sînt semnate nu de altcineva decît de dl. Leon Garriev, secretarul „Asociației pictorilor francezi moderni" și un cunoscut critic de artă, care, pe spezele statului brazilian a făcut o călătorie peste Atlantic, la Sao-Paolo, pentru a viziona evenimentul anului în pictura occidentală : a V1-a Bienală de artă plastică de la Sao-Paolo, și care își expune impresiile în „Le Figaro litteraire" din 25 noiembrie 1961.

H.

#### ANTROPOLOGIA LA RĂSCRUCE

*Africa de astăzi constituie un laborator magnific pentru studiile relațiilor umane din punct de vedere etnografic. Nici o altă regiune nu oferă, fără îndoială, mai multe ocazii de a observa factorii care determină relațiile între grupurile culturale ale căror membri se diferențiază prin caractere antropologice imediat*

*distinctive* In cazul Africei, comparația cu un asemenea laborator în care se fac „experiențe” variate este mai mult decât o figură de stil căci raportul numeric între europeni și africani (cele două principale grupe de populație) variază de la un teritoriu la altul. Acest raport este de 1/4 în Africa de Sud, 1/5 în Algeria, 1/32 în Rodezia de Nord, 1/41 în Angola, 1/120 în Kenya, 1/1500 în Uganda. Repartiția puterii politice și a puterii economice între diversele clase, grupe rasiale, etc., variază considerabil de la un teritoriu la altul. Această diversitate dă la început impresia de confuzie, dar ea ar permite unui observator obiectiv să stabilească puncte de reper între diversele „variabile”, să stabilească structuri ale unor anumite relații sociale caracteristice, și anumite corelații între apartenența rasială, starea socială și nivelul cultural. În condițiile de astăzi, posibilitatea unor cercetări sociologice obiective este foarte restrânsă, în special din cauza minorităților exploatoare predominant europene care și maschează de fapt dominația socială sub solidaritatea rasială. Astfel un jurnal scris în limba engleză, din Africa centrală, deplorând faptul că mulți antropologi preferă să trăiască în satele indigene, observa: „Noi nu cerem sociologilor să fie torii (conservatori n.n.). Ei pot să fie comuniști, dacă le convine, însă ei au datoria să se comporte ca europeni, conștienți de răspunderile lor” (citat după „Spectator”, Februart, 1961). Aceste minorități au ajuns de asemenea să egalizeze noțiunile de rasă și cultură și să susțină că modul lor de viață nu poate fi salvat decât prin conservarea rînduieilor existente. Adevărul este că interesele de clasă care îi determină să se încăpățîneze în această convingere sînt mai puternice decât faptele științifice care o infirmă. Tocmai de aceea, ori ce cercetare obiectivă în domeniul relațiilor între rase în Africa, ce pune în evidență faptele științifice, reprezintă în mod implicit o lovitură dată colonialismului. Și oricît ar încerca organizatorii centrului de Studii UNESCO să se situeze așa zicînd pe „deasupra viitorii”, ori ce cercetare nefalsificată vine în mod obiectiv în ajutorul luptei ideologice și politice a țărilor slab dezvoltate, zmulge vîlul ipocrit al paternalismului colonialist. Căci ce demonstrează acestea în ultima instanță ? Că prejudecata de rasă este legată de prejudecata de clasă, că egalitatea raselor în societatea burgheză contemporană este un mit și pe continentul african, că marile trusturi au interes să stimuleze rasismul și că o parte din burghezia africană legată de imperialism, precum și unii șefi de trib se comportă la fel ca și aristocrația muncitorească în țările capitaliste înaintate : colaborează cu exploatarea.

*In America Latină, situația este aparent diferită dar în realitate poartă aceeași amprentă, amprenta realităților sociale din țările slab dezvoltate. După un studiu recent, din punct de vedere antropologic, țările Americii Latine se împart în trei grupe fundamentale : 1) țări cu populație de origine predominant europeană: Argentina, Uruguay, Costa-Rica, Republica Dominicană, 2) țări cu o populație marcant indo-metisă : Mexic, Paraguay, Bolivia, Peru, Ecuador, Salvador, Honduras, Guatemala, Nicaragua. 3) Țări cu o puternică populație neagră : Columbia, Venezuela, Panama, Haiti, Cuba, Brazilia.*

*Numărul 2 din 1961 al revistei internaționale de Științe sociale, publicație trimestrială a UNESCO-ului este în cea mai mare parte consacrat cercetărilor oare se desfășoară din 1940 în legătură cu relațiile rasiale din Africa, Asia și America Latină. Grupajul cu privire la Continentul African este cel mai substanțial, cu o problematică divizată de cunoscutul etnograf Jacque Berque în trei marii arii geografice: „Islamul mediteranean”, regiunea tropicală neagră și în sfîrșit partea meridională a continentului, incluzînd Uniunea Sud-africană și Rodezia de sud.*



Confruntând acest volum cu un alt număr al revistei consacrat acum cîtiva ani relațiilor între rase în Statele Unite, Regatul Unit, R.F.G. și Africa Orientală, (Buletin internațional, nr. 3/1958) e ușor de observat acum un progres în obiectivitate și în spirit problematic, un refuz al atitudinii apologetice. Există, de pildă, o modă, întreținută cu abilitate de cercurile imperialiste : aceea de a nega cu orice preț existența unei problematice rasiale acute în America Latină. De pildă așa zisul „panamericanism” prezintă lucrurile în modul cel mai idilic : pentru adepții yankei, existența unei largi populații înăo-metise, garantează concordia dintre urmașii foștilor „cuceritori albi” și „indigenii învinși”. Fenomenul care se explică în primul rînd prin lipsa femeilor europene în America secolului XVI servește drept pretext pentru teoria inexistenței prejudecăților rasiale în America Latină, conform căreia, portughezii și spaniolii ar fi foarte diferiți ca mentalitate, în raport cu alte grupuri de rasă albă, mult mai „liberali” în raporturile lor cu populația neagră indiferent de clasă sau categorie socială, decît anglosaxonii de exemplu. Cunoscutul etnolog mexican Juan Cornas demonstrează însă — pe baza unei cercetări ample — existența unei discriminări rasiale foarte extinse, care desi nu se manifestă atît de deschis și de virulent precum Apartheid-ul din Africa de sud sau rasismul din Sudul S.U.A., este însă tot atît de directă (deși mai „subtilă”) și se manifestă în regiuni unde nu s-ar fi putut bănui (precum Brazilia de Nord-est). Această discriminare se sprijină pe clișeele stereotipe cu privire la inferioritatea rasială și culturală a negrilor și servește drept pretext pentru diverse forme de segregare, în primul rînd în ceea ce privește viața economico-socială. Profesorul Ribeire vorbește chiar de o recrudescență a manifestărilor rasiale (împotriva căreia guvernul a promulgat o lege specială) și de un metisaj selectiv, (discriminare rasială între metiși) clasele sociale continuînd să se diferențieze din punct de vedere etnic, chiar în interiorul grupurilor : metișii de culoare predominînd în clasele inferioare iar metișii cu piele albă în clasele superioare. Există de asemenea și forme „clasice” ale rasismului de tip european (antisemitism, etc.). Totuși situația în Brazilia, Guatemala, este în general mult mai bună decît în restul Americii Latine, chiar în ceea ce privește relațiile cu indienii.

Viciul metodologic fundamental al tuturor acestor studii este exagerarea rolului pe care-l au în raporturile între diferitele naționalități, prejudecățile de rasă. În realitate, prejudecățile de clasă sînt acelea care reprezintă adevărata, cheie în înțelegerea evoluției raporturilor între diferitele naționalități. Averea, profesia, originea, joacă un rol mult mai însemnat în recunoașterea adevăratului caracter al raporturilor inter-rasiale decît „lipul fizic”; iar segregarea materială între grupurile etnice exprimă de fapt lupta de clasă și sistemul constituit istoricește al claselor sociale și dezvăluie raporturile între ele. Negri brazilieni — de pildă — nu încearcă să amelioreze condiția, lor socială și economică ca grup rasial ci ca membri ai unei clase explotate (iată un cuvînt care nu prea apare în Revue Internationale). E adevărat că oamenii de culoare întîlnesc din partea păturilor superioare ale populației albe o opoziție datorită în parte și complexiunii fizice, dar în esență ei sînt persecutați fiindcă economiceste sînt pe treapta de jos a scării sociale. Chiar în mult cîntata provincie Bahia, printre cei care se numesc „albi” există foarte mulți metiși de culoare cu trăsături distincte negroide mre, fiind bogați sînt tratați exact la fel ca albi „puri”, sau metișii albi (așa turn arată cunoscutul sociolog Nelson Sampo). De aceea este complex arbitrară și tendențioasă din punct de vedere politic încercarea lui M. Jahoda de a subordona conflictele de interese, precum și lupta de clasă unor reflexe iraționale de ordin afectiv care provin din tensiunea rasială. Chiar așa zisele „prejudecăți

•culturale" relevă în fond nu numai statutul cultural al unei rase, cât mai ales, și în principal, lupta ideologică de clasă. Cu toate aceste deficiențe, opinia noastră este că cercetările etnografice latino-americane din acest volum (și chiar anglo-saxone care se ocupă cu America Latină, de Wigley, Pierson, etc.) sînt cele mai •obiective din acest volum.

Nu acelaș lucru l-am putea spune despre studiul lui Jacques Berque care vorbind de Africa la Nord de Sahara, emite asemenea meditații filozofice: „Înfruntare înseamnă încordare; dar înseamnă în acelaș timp cunoaștere"! Este puțin probabil că algerienii din Oran care cad, sub exploziile cu plastic ale ultra-colonialiștilor lui Salan, sau hamalii din Bizerta, sfîrtecați de „bazooka" să aprecieze în mod deosebit acest tip nou de „cunoaștere". Rasismul universitar din metropolă încearcă astfel să justifice ultracolonialismul rasist al moșierilor din fosta Africă franceză, transformînd sîngele vărsat în Casbah-urile algeriene, în mijloc de cunoaștere reciproc. Subliniînd insuficiența relativă a cercetărilor sociologice efectuate, Jacques Berque elogiază în schimb calitatea informațiilor sociologice pe care le oferă indirect literatura. „în stadiul' actual — declară el — numai cărțile de literatură oferă indispensabila privire din interior" (în problema raporturilor între rase n.n.), însă probabil că Jacques Berque ar refuza cu îndărătnicie să includă printre asemenea numeroase documente, ca auxiliare, cărțile care desvātuie torturile și crimele săvîrșite de agenții siguranței franceze în Algeria.

în studiile UNESCO lipsesc cu desăvîrșire studiile de etniogeneză, adică studiul originii și formării raselor în Africa. Și aceasta nu este întîmplător, dat fiind că problema factorilor și a căilor formării raselor umane — problema cea mai dificilă a antropologiei — necesită un punct de vedere intzgrăl științific, la care antropologia occidentală chiar cînd dispune de o cantitate enormă de fapte, nu poate să ajungă. în acest sens, este foarte semnificativă slaba prelucrare a datelor care privesc istoria raselor în Africa. Și aceasta, pentru că într-adevăr, o explicație istorică antropogenetică nu poate fi făcută decît cu ajutorul materialismului dialectic. Studiile care se referă la teritoriile africane la Sud de Sahara, publicate în acest volum ne apar mai «apropiate de formula latino-americană a cercetării etnografice, adică încearcă să privească problema din „interior", pronunțîndu-se în chip hotărît împotriva Apartheid-ului.

Chiar dacă nu corespunde în întregime ideii pe care încearcă să o acrediteze departamentul UNESCO, aceea de „fortăreață împotriva prejudecăților în sociologie", revista internațională de sociologie constituie fără îndoială un reviriment.

H. Bratu

## ^ Cărți noi

### VASILE NICOROVICI: „Marele arc petrolifer” \*)

Analizând reportajele lui Vasile Nicorovici critica literară folosește adeseori termenul de monografie, înțelegând prin aceasta o anumită metodă de luare : cercetarea atentă, sistematică a unui domeniu, mergînd pînă la epuizarea tuturor problemelor mai importante legate direct sau indirect de subiectul (abordat. Metoda aceasta presupune aptitudini (rigoarea informației, capacitatea de a strînge și fructifica un uriaș material documentar) care, într-un fel, îl apropie pe reporter de omul de știință. Atît „400 de zile în orașul flăcărilor” cît și „Marele arc petrolifer” denotă că asemenea însușiri nu-i sînt străine lui V. Nicorovici.

Scriitorul privește cu multă responsabilitate misiunea reporterului: el respinge improvizația, deprinderea unora dintre confrății săi de a suplini lipsa unei informări temeinice prin artificii de construcție sau divagații verbale. Hotărîndu-se să abordeze un sector al actualității socialiste, el începe prin a efectua o minuțioasă acțiune de cunoaștere, în așa fel încît nimic din ceea ce este esențial să nu-i scape atenției. Reportajele sale se caracterizează așa dar, în primul rînd, prin seriozitatea și bogăția informării, printr-o înfățișare exactă și nuanțată a datelor realității.

în acest spirit este investigată lumea petrolului, tema cărții pe care o avem în față. Pentru a reliefa mai

subliniat amploarea construcției socialiste din acest însemnat sector economic al țării noastre, scriitorul nu se mulțumește să înfățișeze numai realitățile prezentului, ci le proiectează pe fundalul istoriei. Referindu-se pe baza a numeroase documente cercetate la politica de jaf a kapitaliștilor romîni și străini, la exploatarea din anii anteriori Eliberării, scriitorul este zguduit, — revolta sa exprimîndu-se adesea în adevărate pagini de pamflet. Iată un exemplu : „Tot ce se cunoaște în acest secol oa mai rău, mai infamant, mai perfid, de la crima politică la disprețul față de om, de la trădarea de patrie la excooharia în stil mare, barbaria cea mai cruntă, colonialismul, vînzarea prietenului și pactizarea cu dușmanul țării, fără alt scop decît banul, decît a supune lumea, toate racilele imperialismului, strînse cantr-un ghem infernal caracterizează trusturile petrolifere”. Readucînd în memorie aceste aspecte caracteristice lumii de ieri a petrolului, reporterul realizează, prin contrast, o foarte elocventă perspectivă asupra prezentului. Viața de astăzi a regiunilor noastre petrolifere se desfășoară sub semnul socialismului și numeroase pagini din carte sînt dedicate prezentării marilor realizări din anii noștri, introducerii tehnicii moderne, descrierii noilor condiții de viață a petroliștilor.

Important este ,că în cartea sa Nicorovici nu se limitează la simpla consemnare a unor asemenea aspecte ci se străduiește să aducă în prim-plan imaginea omului de azi, să realizeze o perspectivă asupra transformării morale a acestuia. Capitole cal „A fi în-

\*) Editura Tineretului, 1961.

giner", „Drum printre coline aride”, „Romeo, Julieta și lumina” înfățișează tocmai astfel de oameni noi, cărora le este proprie marea pasiune pentru profesie, mândria de a fi petrolist, de a construi socialismul. Actele de eroism în muncă, de grijă față de bunul obștesc își află explicația tocmai în condițiile noi ale vieții materiale a petroliștilor. Noul fel de a gândi, de a concepe munca își are originea în modul de viață socialist — iată una din ideile principale ale acestei cărți despre marele arc petrolifer.

Deși, cum spuneam, extrem de bogată în material informativ, deși autorul nu evită, acolo unde crede necesar, să explice anumite procese tehnologice, să înfățișeze detaliat unele aspecte ale activității de producție, cartea lui Nicorovici solicită mereu atenția lectorului. Autorul cunoaște tehnica reportajului modern, stăpânește o varietate destul de mare de procedee reportericești, scrie în general curgător, atractiv. Poate că nu totdeauna criteriul selectiv a funcționat cu maximă rigoare, pentru că, pe alocuri, se face resimțită aglomerarea amănuntelor informative, a detaliilor. Fără a renunța la documentarea minuțioasă, largă, care conferă reportajelor sale garanția seriozității, Nicorovici ar trebui să se concentreze mai mult asupra ritmului de relatare a faptelor, Ar fi necesar mai mult dinamism, un tempo mai energic, attribute care decurg din însăși natura reportajului, specie literară care țintește să reflecte cât mai operativ actualitatea, cât mai agitatoric.

G. DIMISIANU

### SEBGIU FĂRCAȘAN: „Micul televizor” \*)

Maniera satirică a lui Sergiu Fărcășan e divulgată chiar de titlul volumului. Scriitorul alege un specimen

\*) Editura Tineretului, 1961.

oarecare din fauna de burocrati, de șperțari, de indivizi certati cu morala, existenți încă în societatea noastră și-l expune pe ecranul „micului televizor”. Mijloacele sînt mai ales ale publicistului, care își mărturisește de la început țelurile, recomandîndu-și schițele pentru „acrelî, astenie nevricoașă, constipația creerului mare, anchiloză, reacționariță acută și cronică, nasomegalie și alte maladii...” („Modul de întrebuintare”).

Expoziția „pe ecran” e în funcție de tipul prezentat. Autorul face de obicei un portret incisiv, izolând o latură definitorie, pe care o studiază cu prefăcută minuție de anatomist; „Omul de rînd încordează mai mull mușchii frunții; omul care dă din cap își folosește mai curînd mușchii cepei. Primul își cîștigă pîinea cu sudoarea frunții, al doilea cu a cepei” etc. („Omul care dă din cap”).

De aici, preferința pentru caricatură, din care a rezultat, în volumul de față, toată seria „oamenilor stigmatizați” în fel și chip: Omul care dă din gură, Omul care dă din picior, Omul care dă din umeri ș.a.m.d.

De fapt, după cum se poate observa ușor, majoritatea schițelor conțin creionarea unui portret, ilustrat apoi prin diverse întâmplări. Atunci cînd S. Fărcășan încearcă să construiască o povestire propriu-zisă, materia epică se dovedește nesatisfăcătoare și situațiile se repetă uneori, fără a trezi prea mult interes. Reluarea aceluiași fapt devine supărătoare, de exemplu: în „Omul care Dă din Bani StaUilui”, pentru că se simte lipsa de substanță și puțina inventivitate, evidentă mai ales în final.

O condiție a oricărei literaturi satirice o constituie noutatea și interesul, conținutului, dar și capacitatea de observare și selectare a trăsăturilor negative. S. Fărcășan, fără să se miște pe o arie prea întinsă, știe să cuprîndă latura cea mai condamnabilă a fenomenului satirizat și să spulbere orice

îndoială în legătură cu primejdia pe care o prezintă unele manifestări sociale și concepții retrograde. Sentințele sale sînt necruțătoare, decisive, și foarte rar, datorită vervei spumoase, pot părea îngăduitoare. Ceea ce se impune la lectura schițelor lui S. Fărcășan e, mai ales, această vehemență critică, dusă uneori chiar dincolo de mijloacele literaturii. Caricaturizați, puși în situații oare, prin absurdul lor, sporesc impresia, personajele satirizate sînt condamnate fără drept de apel. (Omul care dă din urechi, adică șperțarul, refuză să i se salveze viața pînă ce nu e mituit; limbuția ședințomanului convins se continuă și în morimint etc.)

Folosind o varietate de mijloace, scriitorul nu ocolește nici caricatura fantastică, nici paradoxul („Omul care dă din urechi”), nici pseudo-senzaționalul („Interviu cu o vacă”, „Misterioasa dispariție a unui redactor de editură”). Această disponibilitate față de procedee implică însă un risc: clișeul. Feriindu-se să se repete, scriitorul recurge la orice procedee, dintre care unele prea mult folosite. Ne referim la preluarea unor scheme frecvente în literatura satirică (în anul 3000 niște arheologi descoperă un grajd construit în 1959, prilej de critică a planificărilor defectuoase — „Un mister de nedezlegat”).

Satira lui S. Fărcășan e directă și sarcastică, fără să fie amară, căci există în realitatea socială o contrapondere decisivă la aspectele negative descrise (directorul cel nou din schița „Direcțiunea mișcării hîrtiloilor” izbuteste să lichideze birocratismul din întreprindere cu ajutorul muncitorilor și al membrilor din organizația de partid; dușmanul de clasă, adică „Omul care dă din coate”, e demascat tot datorită concursului pe care îl dau masele).

Prevenind asupra infiltrării în mentalitatea și comportarea unor oameni a moravurilor învechite, satira lui S.

Fărcășan transmite totodată un sentiment tonic de încredere în biruința a ceea ce e nou.

N. MANOLESCU

#### POMPILIU MARCEA: „Alexandru Sahia” \*)

Se simțea de multă vreme nevoia unui studiu monografic asupra vieții și operei lui Alexandru Sahia. Noua colecție critică a Editurii pentru literatură ne oferă o asemenea lucrare, sub semnătura tânărului cercetător Pompiliu Marea.

Spre deosebire de încercările anterioare, în oare se vădea, într-o măsură mai mare sau mai mică, o anumită tendință de a-l prezenta pe acest scriitor militant fără o suficientă integrare în complexul epocii și al vieții literare a timpului, autorul studiului de față, bazat pe o documentație temeinică, stabilește o serie de filiații și pune în lumina cuvenită influența operei lui Sahia asupra literaturii noastre din ultimele decenii. Reconstituirea biografică, așa cum o realizează P. Marea, în capitolul intitulat „Drumul vieții”, se remarcă prin tendința permanentă a cercetătorului de a lega faptele vieții de operă, prin efortul de a explica și a stabili cauze și efecte. Astfel, epoca debutului, a căutărilor febrile, cînd Sahia oscilează între revoltă și resemnare, cînd procesul său de clarificare ideologică abia începuse, reprezintă un capitol important. Intemeindu-se pe o serie de fapte grăitoare (aversiunea școlarului față de atmosfera cazonă a liceului militar, sau la Cemioa față de fățarnicia clericală), autorul stăruie asupra acelor elemente pozitive care au contribuit la evoluția tinărului Sahia de la un umanitarism: vag la atitudinea revoluționară, apropiindu-l în cele din urmă pe scriitorul de mai tîrziu de Partidul Comunist.

\*) E.P.L..

De asemenea, foarte riguros este analizată activitatea ca redactor și gazetar a lui Sania la „Cuvântul liber”, „Bluze albastre” și „Veac nou”, culminând cu reportajul, unic în acei ani, *U.R.S.S.-azi*. Folosind prețioasele mărturii și evocări ale contemporanilor (G. Macovesou, Eugen Jebeleanu, Radu Popescu), Pompiliu Marea relevă caracterul militant al vieții scriitorului, generozitatea și demnitatea lui exemplara. În repetate rânduri, autorul studiului arată ce uriașă însemnătate a avut apropierea lui Sahia de mișcarea muncitorească și intrarea lui în Partidul Comunist. Deosebit de clar se observă acest lucru în paginile pe care P. Marea le consacră reportajului „U.R.S.S.-azi”, unde se definesc principalele trăsături ale gazetarului și reporterului.

Trecînd la analiza operei literare, autorul studiului reia o idee mai veche — importantă — și anume că Sahia este un precursor al realismului socialist. Faptul a fost demonstrat cum se știe prin nuvelele „Uzina vie”, „Revoltă în port” și „Ploaia din iunie”. P. Marea adâncește argumentarea, aducînd în discuție și nuvelele anti-războinice și refăcînd istoricul temei muncitorești în literatura română. Contribuția sa principală constă, după părerea noastră, în integrarea mai precisă a operei lui Sahia în literatura epocii. Marea afirmă pe bună dreptate că autorul „Execuției din primăvară” a exprimat oimplita tragedie a momentului, a acelei perioade grele din viața poporului nostru când exploatarea se agrava prin fascizarea țării și pregătirea războiului antisovietic. însușirea ideologiei marxist-leniniste de către scriitor — susține autorul studiului — a făcut ca sensul final al operei să fie optimist („tragicul optimist”), concretizat în perspectiva schimbării, a unui viitor mai bun. Într-adevăr, principalele nuvele ale lui Sahia („Uzina vie”, „Ploaia din

iunie”, „Șomaj fără rasă”), deși înfățișează fapte profund dureroase, nu comunică un sentiment al ireparabilității, al unei tristeți copleșitoare. Din modul cum se comportă eroii-muncitori deducem superioritatea lor morală, care va infringe pînă la urmă condițiile tragice ale existenței. Nu sîntem însă de acord cu P. Marea atunci cînd generalizează această atitudine pentru întreaga nuvelistică a lui Sahia. Ni se pare că unele nuvele ca „Moartea înghițitorului de săbii” sau chiar „întoarcerea tatii din război” nu se deosebesc esențial de anumite opere ale realismului critic. Aici accentul cade în primul rînd pe demascarea unei stări de lucruri, care, ca și în „Ițic Ștrul dezertor” a lui Rebreanu, sau în romanele lui Camil Petresou vorbește de la sine. Ou alte cuvinte elementele realismului socialist mai coexistă la Sahia cu realismul critic, metodă pe care scriitorul a cultivat-o cu succes și care a constituit pentru el o bază temeinică. Romanul neterminat „Huliganii lui Dumnezeu” este semnificativ din acest punct de vedere.

Un alt merit al lui P. Marea este de a fi acordat o mai mare atenție scrierilor de debut ale prozatorului și de a fi alcătuit o bibliografie generală și o cronologie a vieții și operei. Astfel, se identifică pseudonimul Al. Mănăstireanu, stabilindu-se că Sahia a început să publice în clasa a VI-a de liceu, se conturează mai exact oscilațiile între realismul demascator din epoca debutului („Huliganii lui Dumnezeu”) și atitudinea resemnată („Fapt divers în port”), pe care Marea o denumeste savonarolică. Așa o notăm și cu alt prilej, cred că e vorba de o scurtă influență dostoevskiană, care se poate identifica și în opera altor scriitori ai vremii ca G. M. Zamfirescu, Aureliu Cornea, etc.

Integrată epocii sale (ne referim la condițiile social-politice, cit și la cele literare), imaginea lui Sahia apare din

studiul lui P. Marea mai concret, mai bine fixată în istoria literaturii române dintră cele două războaie. În afara unor generalizări cum sânt cele amintite — la care nu subscriem în întregime — și a unor formulări neclare, monografia lui P. Marea se impune prin caracterul ei judicios, demonstrând din partea autorului o bună informație, spirit critic și pasiune în cercetarea fenomenului literar. Așteptăm să întilnim aceste calități și în alte studii, la fel de utile.

AL. SÂNDULESCU

#### FLORIN MARCU ȘI CONSTANT MÂNECA : „Dicționarul de neologisme” \*)

Florin Marcu și Constant Mâneca ne-au dat în *Dicționarul de neologisme* un prețios îndreptar pentru cunoașterea exactă a formei și sensurilor acelor termeni care, mai noi în limbă, pun adesea probleme variate vorbitorilor. Circulația neologismelor datorită dezvoltării culturii moderne, este azi considerabilă.

În ultimele decenii a pătruns în limba noastră un volum mare de termeni creați recent pentru a denumi noțiuni noi, descoperite sau definite în ultimul timp (*cibernetică, astronaut, gem, sarcom, teleferic, tensiometru* etc.), al căror sens exact scapă adesea celor care nu lucrează în specialitatea respectivă. Dicționarul recent înregistrează termenii care s-au generalizat într-o anumită măsură în limbă; teraninologia de specialitate desigur că nu putea intra, toată în acest volum. Prefața semnată de acad. Al. Graur explică rostul lucrării și esența problemelor legate de redactarea ei. Multe din aceste probleme au fost rezolvate cu succes de autorii dicționarului. Dar, cum e extrem de greu să faci un dicționar perfect, dată fiind

complexitatea materialului și bogăția-L nuanțelor de sens ale cuvintelor, rămân aspecte discutabile și de retușat,, încît o nouă ediție poate fi mereu mai bună decît precedenta.

În *Dicționarul de neologisme* sînt explicați mult mai mulți termeni noi decît în dicționarele limbii literare tipărite în ultimii ani. De aici și importanța lui; căci în general nu recurgem la dicționar ca să aflăm sensurile lui *drum, masă, oraș, bun, construi, avea* etc., ci pentru a ne lămuri asupra lui *cală, epitaș, gnoeologie, obstetrică, spondeu, valență,, zootomie* etc. Pe lângă numărul mare de termeni incluși aici, există însă; multe alte neologisme care n-au intrat în dicționar. Cititorul se poate întreba, de ce *copertină, epicureu, arhistrateg,, sputnic, trucaș, veleitate*, nu sînt în dicționar? În schimb sînt explicați *metaplasma* și *consecuție* cu sensul lor gramatical, neuzitat la noi, *tartufism, fana, fanat* (ofilit), *ricana, rodomontadă* — franțuzisme inutile, aproape de loc folosite azi. În general, termenii de jargon puteau fi eliminați, fără pagubă; ei nu sînt mulți, dar par o umplutură.

Definițiile sînt clare și scurte în general. Concizia putea merge în unele cazuri încă mai departe; *clasic* conține repetări, *epuizant* e definit tot prin neologisme: care *epuizează, extenuant*, în loc de: *foarte obositor, istovitor*. Sinonimele vechi trebuiau, folosite, în marea măsură în explicarea termenilor (la *conformitate, encefal, funcție, opoziție*), pentru a evita, formulările lungi, greoaie.

Ideea de a da bogate indicații etimologice, pentru a vedea sursele posibile ale constituirii și pătrunderii la noi a cuvintelor, mi se pare excelentă. Dar inegalități în tratarea cuvintelor există și aici: la mulți termeni tehnici de circulație internațională nu se indică elementele latinești și grecești constitutive, așa cum se procedează în general. La *ametropie* vedem din ce

\*) Ed. Științifică, 1961.

-elemente grecești e alcătuit (*a, metrou, ops*), dar la *izogon, monogam, taxinomie*, indicațiile sînt prea sumare (de obicei se arată numai sursa franceză). Acestea sînt însă puține cazuri de inconsecvență. Ar fi fost utilă indicarea accentului în cazul unor cuvinte străine (*romancero*); lipsesc adesea expresiile frazeologice (*a pune punct, a-i face figura*); ordinea istorică a sensurilor nu e respectată totdeauna (la *chestor, observator* — unde ordinea omonimelor trebuie schimbată).

Din păcate nici condițiile grafice nu sînt excelente. Unele erori de tipar trebuiau evitate: *ragnard* pentru *raguard*; *ruibist* în loc de *ruigbist* (la *ofsaid*).

Un asemenea dicționar e greu să fie fără lipsuri. Dar dacă nu există dicționar perfect, tot așa de adevărat e că orice dicționar e util. Acesta, mai cu seamă acum, în plin avânt al culturii, al științei, va aduce servicii mari tuturor cititorilor. *Dicționarul de neologisme*, lucrare perfectibilă în viitor, merită prețuirea noastră așa cum e, și se recomandă singur prin bogăția materialului și prin claritatea și concizia ordonării lui.

GH. BULGAR

#### TH. PIERIDIS: „Un poet străin se plimbă prin București” \*)

Cunoscut cititorilor din R.P.R. prin vastul poem „*Simfonia cipriotă*”, apărut în 1959, poetul grec, originar din Cipru, Th. Pieridis, se adresează de astă dată publicului românesc prin volumul „*Un poet străin se plimbă prin București*”. Deși volumul cuprinde și o serie de poeme pe teme internaționale, nota lui specifică e dată de dragostea cu care poetul cântă transformările socialiste petrecute în țara noastră.

\*) E. P. L., 1961.

întregul volum stă sub semnul înălțării unui imn fierbinte omului: „*Deschid marea poartă a cîntecului meu, În fața ta, muncitor al acestei țări, / În fața ta, rege al pietrelor, al apelor, al focului și al patriei, / Atlas, ce sprinjini pe umerii tăi / toate aceste case, acești oameni și aceste ceruri*”. Elogiul muncii nu e făcut direct, prin patos ostentativ, portretizări sau poetizări voite. E o cântare a cotidianului, obținută printr-o aglomerare echilibrată de fapte, aparent prozaice, finalul fixând prin imagini poetice expresive, ca o reverberație, sensul uman. Imaginile noului prind semnificație din raportarea lui la oamenii care l-au creat și pentru care a fost creat. Poem după poem se desfășoară după același canon, ce nu devine însă monoton, datorită ineditului imaginilor poetice care materializează concluziile. Iată „*Bătălia*”, bunăoară. De-a lungul întregului poem se succed priveliști de pe un șantier. Iar finalul crește brusc, fiindcă au intrat în joc oamenii, nu în mod formal, ci prin profunda lor prezență revoluționară. „*Tuturor luptătorilor le plăcea să-și desfășoare-n public vitejia și arta lor, războinică / să vadă aprinzîndu-se privirea trecătorilor / scînteia mică de admirație și duioșie la care aveau dreptul*”. Poetul se cere parcă citit din nou, lectura reluată încorporând emoția începând chiar de la primul vers. Același procedeu în „*Primăvara*”, peisaj simplu de promenadă, care n-ar trezi interes deosebit, dacă poetul n-ar fi condus astfel despre oamenii pe care-i privește: *li vei vedea mergînd alături / cu cele șase mari victorii ale săptămînii lor, / cu cele șase mari certitudini ale săptămînii viitoare*”. Această încredere în viitor, poetul e parcă tentat s-o afirme la sfârșitul fiecărui poem: „*...în această țară / ori ce construcție e-o bătălie dinainte cîștigată*”.

Plimbarea citadină a poetului, trecînd de la o încântare la alta, se încheie printr-un frumos elogiu adus



Bucureștiului, cu prilejul festiv al aniversării lui: „*El a ajuns la OMI Cum o femeie frumoasă ajunge într-o zi la marea ei iubire. I Cea din urmă*”.

Poemele cuprinse în ciclul „*Internationalism liric*” își justifică pe deplin titlul: „*Eu umblu pe pământ cu pas domol i și totul mă-nconjoară și totul mă urmează. I Eu umblu și port în mine comori I foarte grele și foarte ușoare în același timp. I Eu umblu și-n fiecare zi mă simt mai bogat, / mai stăpîn pe lume, I cu sufletul plin de lume j căci sint un om care aparține lumii*”. Aceste afirmații, de rezonanță whittrnă, se concretizează apoi în vi-

brante imnuri patriotice sau în virulente imprecășii la adresa dușmanilor păcii. Finalul volumului se înalță ca o vultură cu durități granitice, afirmând încrederea în viitorul omului: „*Dacă împreună, toți I o, frații mei, o, surorile mele / vom înălța Acropolea noastră de voință, I ori ce marmoră va rămîne marmoră, / ori ce mamă bătrînă va rămîne arbore cu coroana neatinsă, I ori ce om va rămîne om de carne și slngă / și ori ce viață va rămîne viață*”.

Volumul este tradus în românește, la un nivel remarcabil, de Tașcu Gheorghiu.

O. ȘTARK

— din țară —

## „LUCEAFĂRUL” (15 sept.—1 dec. 1961)

Credem că nu exagerăm, dacă vom observa că „Luceafărul” este una dintre revistele care publică cele mai multe pagini de poezie. De fiecare dată se întâlnesc aici poeți, aparținând unor generații deosebite și care — trebuie să subliniem — cultivă modalități diverse. Rămâne astfel o simplă prejudecată părerea că „Luceafărul” ar fi un partizan înfocat al „tradiționalismului”, al „versului clasic”, așa cum lăsa să se înțeleagă un articol din „Steaua”. Din contră, s-ar putea spune că în ultima vreme, predominant în reviste tineretului scriitoricesc este versul liber, ca o modalitate ce atrage pe mulți dintre poeții noștri contemporani. Dar nu acest aspect al problemei ni se pare esențial. Reviste „Luceafărul” are meritul de a publica o serie de poeți talentați (indiferent de modalitatea lor preferată), poeți care oglindesc viața noastră contemporană și evenimentele ei de seamă. Programul Partidului Comunist al Uniunii Sovietice prilejuiește lui Geo Dumitrescu, de pildă, un poem, *Răspuns la o veche întrebare* (Luceafărul, 1 nov.), care atestă spiritul de inventivitate, fantezia creatoare a poetului, năzuința sa spre comunism, întâlnim aici un copil teribil „maiacovskiian”, în sensul cel mai bun al cuvântului („O, pe-atunci alergam în fiecare noapte / Străbătând călare prin bălți de sânge și spirt. / Cu ochi flămânzi spre omleta rîncedă a lunii”)

un „bogzian”, oare trăiește măreția clipeilor sublime ale istoriei :

„— Pregătiți-vă, frații mei, / potriviți-vă ceasul. I Omul se apropie de miezul istoriei. / E ora douăsprezece fără un sfert”.

Solemnitatea momentului când lumea va păși în comunism o cântă și G. Tomozei în *Program* (Luceafărul, 15 oct.) și Al. Andrițoiu în *Viitor* (Luceafărul 1 dec), primul cu viziunea erei cosmice, al doilea, evocând comparativ uriașele prefaceri geologice. Nu la același nivel se situează poezia scrisă de Nina Cassian *Slava K.P.S.S.* (în Luceafărul, 1 nov.) care nu aprofundează tema și — fapt surprinzător — nu face efortul de a găsi o adevărată idee poetică.

Pe linia realizărilor trebuie remarcate de asemenea poeziile în care este evocat marele artist al prozei românești, M. Sadoveanu. Distingem aici maniera picturală a lui Radu Bouréanu (*Elegie lui M. Sadoveanu*, în Luceafărul, 1 nov.), predilecția spre grandios a lui Geo Dumitrescu (*Mina s-a oprit albă...* în Luceafărul, 15 nov.) și sensibilitatea lui G. Tomozei.

În perioada sept.—dec. la care ne referim, au mai publicat poezii izbutite în „Luceafărul” N. Tăutu, la oare observăm o împospătare a imaginii (*Suita a III-a Săteasca, Galații*, în Luceafărul 15 sept. 15 nov.), Veronica Porumbacu (*Veghe*, în Luceafărul 1 oct.), Dimitrie Stelaru (*Mama*, în Luceafărul 1 oct.), Ilie Constantin, maturizându-se pe zi ce trece (*Pe verticală, Peron, Scrisori*, în Luceafărul 1 dec. Florența Albu, în

progres mai ales eu poeziile „O dimineață la Lidice” (1 oct.) și „Acasă înseamnă” (16. nov.), Constanța Buzea cu „Chemare”, „Amiază dobrogeană” (Luceafărul 1 dec).

În afara unui remarcabil „Cîwtec” de Al. Andrișoiu (1 oct.) — adevărat joc de lumini și culori al toamnei timpurii, — „Luceafărul” a publicat un amplu Carnet liric al lui G. Tomozei (15 oct.), în care tinărul autor al „Păsării albastre” dezvăluie calități evidente. Fermitatea luptătorului pentru pace (*Pădure moartă, pădure vie*) se îmbină aici cu sentimentul dureros provocat de moartea lui Hemingway, vigoarea, cu delicatețea, „Semnalăm „Grădini semiramide” (legenda preschimbată în realitatea noastră socialistă), și „Stea de primăvară”, unde atragem atenția lui Tomozei că începe să se repete, că se lasă furat de procedeele facile, uzate în chiar propria sa experiență poetică.

Alături de poeți ca cei pe care i-am amintit, „Luceafărul” îngăduie și destule versuri plate, confuze, care nu trebuie scuzate prin nimic și nici chiar prin virata autorilor. Astfel, cităm *Cosmică* de Const. Abăluță (1 oct.), lipsită de idee poetică, *Aud curgînd oțelul* de Darie Novăceanu (15 oct.), construită pe un contrast banal (poetul vrea să păstreze în memorie imaginea trecutului — singura existentă în poezie — „pentru a înțelege mai bine / dimensiunile viitorului”), *Oameni și arbori* de Adrian Păunescu (15 sept.). Ultima e plină de locuri comune, de prozaisme, care sînt comunicate într-o formă ce frizează uneori eroarea gramaticală: „Și în mijlocul acestor mari prezențe / Preajba ou mirezmele ei tinere de fag / E-un nucleu și are codrii patriei valențe” (s.n.) Preajba e un nucleu oare are drept valențe codrii patriei, dar... licența poetică e admisă și ea în anumite limite, și în primul rînd acelea ale exprimării corecte.

„Luceafărul” sprijină activ poezia și mai cu seamă poezia tinerilor. Prezența în actualitate, cultivarea unor talente valoroase, descoperirea vîstărilor cei mai fragezi ai poeziei, a „stelilor fără nume” (ex. Petre Popescu, în nr. din 15 nov.) sînt merite incontestabile ale revistei. S-ar impune un spirit de selecție mai riguros, o mai mare atenție calității. Și nu ne referim la debutanți, care pot da pentru un moment și lucrări mai slabe, ci ia poeții tineri oare au tipărit deja volume (Violeta Zarnfiresou) sau care publică de oțiva ani (Darie Novăceanu, Const. Abăluță, Adrian Păunescu). În ceea ce-i privește redacția e uneori prea generoasă. E necesar ca paginile de poezii ale „Luceafărului” să fie multe, dar și bune, din ce în ce mai bune.

I. M.

#### POEZIA „TRIBUNEI” (Cmai-noiembrie 1961)

Deși uzanțele nescrise ale rubricii de față recomandă recenzentului să se limiteze la un trecut ou totul apropiat ne-am văzut obligați de data aceasta, din pricina puținătății materialului exemplificativ, să împingem, cercetarea noastră mult în urmă. Nici așa totuși rezultatele nu-s pe măsura așteptărilor și mai cu seamă ele contrastează sensibil ou preocuparea activă pentru poezie, concretizată într-un număr apreciabil de articole semnate de criticii și chiar de poeții revistei.

Anticipatei noastre rezerve i s-ar putea da replica, prea bine cunoscută, că nu puține publicații se găsesc adesea în situația paradoxală de a combate scăderi ce se întîlnesc chiar în paginile lor proprii și, implicit, de a recomanda un program literar neîntîlnit în colecțiile lor. O asemenea replică rezistă cu atît mai puțin cu cît spusele sînt mai puternic contrazise

de starea reală de lucruri. E tocmai cazul „Tribunei”, bogată în teoretizări de tot felul cu privire la poezie, dar care, numere de-a rândul, mai ales în ultima vreme, nu publică decît traduceri și ici-colo — prizărită — cîte o poezioară, rodul unei colaborări accidentale (numerele 24, 26, -27, 34, 37, 40, 41, 44, 45, 48).

Aceeași revistă, prin cinci din redactorii ei — poeți și critici — a pornit o susținută campanie în sprijinul poemului epic, al baladei și al anecdotului ca suport pentru lirism. Au trecut de atunci șase luni, dar în afara unei pasișe după „Ugieă-1 toaca...” de Tudor Arghazi semnată de Al. Căprariu și a unei fabule verbioase a aceluiași, nici o altă poezie n-a mai venit să illustreze actualitatea chemării atît de stăruitor lansate.

Luând apărarea metaforei împotriva detractorilor ei, critica „Tribunei” a căzut de acord să stabilească principiul moderat că „metafora va continua să rămînă un element indispensabil poeziei ori de cite ori își va îndeplini menirea în raport cu ideea de contemporaneitate” (*Animism și poezie*, nr. 37). Nu de aceeași moderație dă dovadă însă redacția cînd tolerează, pufoleieîndu-le, poezii în care cumulum de „metafore și personificări atemporale” reeditează practici poetice de mult căzute în desuetudine; într-o astfel de poezie (Gh. Chivu, *Prezență*, nr. 26) se vorbește de „văleături”, „câi de foc și jărăgaiuri”, „să curgă, dunăre, oțelul”, „oa-n stema țării dă molidul” etc.

Cam de aceeași factură sînt și unele versuri semnate de Petre Bucșa.

în fine, combătînd poezia „de atmosferă și de notație” obținută prin ocolirea observației realiste, precum și „duioasa încremenire a fanteziei în formule ce nu spun nimic” (*Observația realistă în poezie*, nr. 21), critica „Tribunei” întreprinde o acțiune salutară cu care nu poți să nu fii în genere de acord. Lucru curios, însă. Cînd unii dintre criticii aceștia redevin re-

dactori și chiar poeți, obișnuința drumurilor bătute îi mână de-a dreptul la poezia de notație și chiar mai departe: la acceptarea pasivă a tot soiul de exerciții minore, de multe ori în forme, neajunse măcar la o plasticizare a intențiilor. Mai mult decît orice, supără în aceste poezii poetizarea neglijentă, „actualizarea” redusă la o întorsătură de condei din arsenalul grandilocvenței — totul pe un fond de viață destul de șters, schițat ou minimă cheltuială de observație și de gîndire. Superficialitatea unor atari producții e bine ilustrată de următoarele două strofe azvîrlite pe hîrtie de Leonida Neaimțu, poet totuși ou oarecare experiență:

*Uzinele semețe cetatea o-nconjoară  
Ca un inel de nuntă rotit prin fum și  
pară (?)  
Și încrustat cu vîrsta pe trunchiul alb  
de lemn(?)  
în care tinerețea eternă o înseamnă!*

*Uzinele-nconjoară cetatea-n cerc  
deschis  
Ca un refren de flăcări și cîntece trimis  
Cu literele-n boltă, pe cer, pînă la stele.  
Forța și slava zilei de mîine e în ele!  
(Uzinele, nr. 28).*

Caracterul ilogic al imaginilor, care se bat în cap, e evident. Mai interesant de știut e cum de-au încăput atâtea bizarerii și platitudini în numai 8 versuri? De obicei, poezia scurtă e domeniul inscripției, ordonată de o severă disciplină a gîndirii. Și astfel de improvizații — chiar și fără excesele acestora — se pot întîlni destul de des în paginile „Tribunei” (Negoiță Irimie, Ion Cocora, ș.a.).

Am stăruit asupra acestor Inconveniente pentru că ele dezvăluie și mai elocvent ajsuimate carențe ale activității redacționale: slabă îndrumare „concretă”, îngăduință nejustificată mai ales față de colaboratorii apropiați, ducînd la încurajarea diletantismului și a superficialității și — în sfîrșit —

cantonare într-un cerc mult prea îngust de forțe lirico-epice, fapt oare explică în parte starea de anemie în care se află de-o vreme încoace respectivul sector al revistei. În ce privește acest dim urmă aspect, e instructiv poate să arătăm că în tot lungul răstimp de care ne ocupăm, exceptând un număr cu totul redus de poeți extra-tribuniști: Minai Beniuc, Al. Andrițoiu, Ion Brad, Eugen Barbu (ciclu de versuri!) și încă doi sau trei, printre care, în ultimul număr, 48, și Nina Cassian (prezentă cu un text de 10 versuri „pentru o cantată de Cornel Țăranu”), redacția a apelat invariabil — pentru „necesarul” ei de poezie — la aceleași șapte-opt nume.

Bine înțeles, ar fi greșit să se tragă de aici concluzia că tot ce a publicat „Tribuna” în acest interval de timp este sub nivelul așteptărilor. Dimpotrivă, am întâlnit nu o dată creații remarcabile, aparținând — e adevărat mai mult susmenționaților colaboratori din afară ai revistei, ca de exemplu, cele două poeme ale lui Mihai Beniuc: *40 de ani*, (nr. 18) și *Cimpoiul știe...* (nr. 20), trei poeme ale lui Al Andrițoiu: *In incinta Doftanei*, (nr. 18), *Reîntoarcere*, (nr. 23) și *La un mesteacăn duios*, (nr. 29), iar dintre poeziile lui Ion Brad, două mai cu seamă: *Elegie-mamei* și *Dă-mi înapoi* (nr. 36). Lista exemplurilor nu se oprește totuși aici. Ea cuprinde și titlurile unor poeme promițătoare sau măcar în parte realizate semnate de colaboratorii apropiați ai „Tribunei”. Dintre acestea Miron Scorobete, Ion Rahoveanu, Al. Căprariu și Negoită Irimie pot fi mai des întâlniți în paginile săptămânalului clujean.

Cel dintâi, autorul unui ciclu inegal, dar cu unele realizări remarcabile (nr. 25) scrie o poezie cu înclinații spre aforistică și, în tot cazul, spre reflecție. Materialul de viață din care și scoate ideile e însă destul de sărăcăcios. Căutare poezie (*Plaja*) pare inspirată de o... secvență dintr-un film (o călugări-

ță nimereste pe o plajă). Poetul se mai luptă, apoi, din greu, cu prozaismele și cu improprietățile de limbaj și imagine (niște turme de oi sînt comparate „ou o brumă frumoasă de vară”). Din întreg ciclul am reținut pentru cursivitatea și claritatea compoziției, *Mama* și *Răsăritul de soare*.

O luptă anevoioasă cu expresia duce și Ion Rahoveanu, poet nu lipsit de un fond autentic de gravitate și sensibilitate poetică. Învingerea prozaismului și a ciudățeniilor imagistice (exemplu: „Chiar stelele ar fi lucitoare sape (?) / Din coșuri fumu-n ceruri să-l îngroape”), este și în cazul său condiția „sine qua non” a reușitei.

La polul opus se situează Al. Căprariu, poet îndeajuns de stăpîn pe meșteșugul său, dar cam prea disponibil pentru tot felul de experiențe poetice, trecând cu oea mai deplină liniște, în cadrul aceluiași ciclu, de la Arghezi la Blaga, Beniuc și chiar N. Labiș. *Dar mă jur curînd — curînd să-mi fie*

*Glasul doar al meu, și toți să-l știe* — promite poetul într-unui din poemele sale, *Baladă despre zece poeți* (nr. 36). Nu ne rămâne decât să așteptăm respectarea anigajamentului.

Despre Negoită Irimie se poate spune că publică prea multe și nu prea semnificative versuri. Adesea el alunecă în dedarativism, demonstrând astfel că poezia „de notație” se împacă uneori admirabil cu tonul lozincard și stereotip.

Hotărât lucru, e nevoie de o infuzie de viață și de îndrăzneală creatoare în poezia tuturor acestor poeți — mai toți tineri sau foarte tineri. E nevoie, cu alte cuvinte, ca traducând în faptă recomandările nu o dată întâlnite în harnicele articole de critică ale revistei, tinerii poeți să creeze o poezie mai strîns legată de zilele noastre și care să plece „de la observații concrete, să transfigureze artistic elementele oferite de realitatea imediată, căutând izvorul lirismului acolo unde de

fapt și rezidă: în efortul creator al oamenilor angajați să ridice din temei o lume nouă" (*Observația realistă în poezie*, „Tribuna”, nr. 21).

C. R.

— de peste hotare —

„ZNAMEA” nr. 11/1961

*Problema raportului dintre factorul subiectiv și cel obiectiv, care în arta realistă se află într-o relație de condiționare reciprocă suscită discuții așezate între criticii și esteticienii sovietici.*

*În articolul „Personalitatea artistului și realitatea”, V. Șerbina se ridică atât împotriva tendinței de a exagera rolul factorului subiectiv, tendință manifestată de unii critici sovietici, cât și împotriva obiectivismului extrem de genul „chosesismului” francez,*

*V. Șerbina combate, în primul rând, încercarea de a disocia corelația subiectiv-obiectiv și de a o înlocui printr-o alternativă. Criticul amintește în acest scop de un referat al prozatorului S. Antonov, expus la o plenară a filialei din Moscova a Uniunii Scriitorilor și intitulat semnificativ: „Reflectare sau luptă?”. Lăsându-se probabil antrenat de focul polemicii îndreptate împotriva platitudinii, Antonov a ajuns la concluzia că ar exista un raport alternativ — și nu unul necesar — între reflectarea realității obiective și poziția subiectivă a scriitorului față de realitatea înfățișată, creînd o ruptură artificială între cele două laturi inseparabile ale procesului de creație. Apărarea zelosă și fără rezerve a „subiectivității”, ca și negarea ei totală, subliniază criticul, au aceleași efecte negative. Numai o determinare calitativă a laturii subiective și a celei obiective în opera literară, a modului cum se realizează concret corelația dintre ele, duce la rezultate eficiente în critica literară. Dacă încercarea de a înfățișa obiectivist realitatea*

*este sortită eșecului, nu e mai puțin adevărat că la un rezultat similar pot duce și cele mai bine intenționate aprecieri ale fenomenelor vieții, dacă ele nu sînt susținute de bogăția și autenticitatea imaginilor și caracterelor vii și reale.*

*Intervenind în discuția ce a avut loc în jurul articolului lui B. Runin despre „autoexprimarea” poetului, Șerbina consideră că fiu se poate accepta reducerea amplitudinii vieții spirituale contemporane la limitele „eu”-ului autorului ei, dimpotrivă, acesta trebuie să se ridice la dimensiunile vieții poporului. De asemenea nu poate fi acceptată nici ștergerea oricăror limite și deosebiri între subiectiv și obiectiv, această formulă constituind astăzi teza fundamentală a adepților antirealiști ai „dematerializării” poeziei.*

*Vorbînd despre așa zitul „chosesism”, V. Șerbina îl citează pe Alain-Robe-Grillet ca pe reprezentantul cel mai tipic al acestui curent, care a împins la ultima limită obiectivismul, prin identificarea totală a tuturor fenomenelor vieții cu lucrurile. Criticul citează o interesantă caracterizare dată acestui curent de Italo Calvino, ca o renunțare ostentativă la orice investigație a universului interior al omului, ca o ignorare voită a marilor probleme care frămîntă lumea. Calvino ia poziție categorică împotriva oscilațiilor între obiectivismul și subiectivismul extrem.*

*Problema corelației între subiectiv și obiectiv în creație, corelație care îmbracă forme originale și specifice determinate istoric în fiecare literatură națională are, după părerea autorului, o importanță deosebită pentru teoria literaturii.*

*G. Mitin recenzează în acest număr noul roman al lui V. Kocetov, „Secretarul comitetului regional”, apărut recent în revista „Zvezda”. Romanul lui Kocetov, consacrat muncii activiștilor de partid contribuie — arată recenzentul — la îmbogățirea galeriei de*

eroi comuniști pe care o ilustrează Klicikov al lui Furmanov, Stokman al lui Șolohov, Voropaev al lui Pavlenko și mulți alții care s-au aflat în prima linie a măreței bătălii pentru victoria socialismului și comunismului. Conflictul dintre cei doi secretari, Artamonov și Denisov poartă amprenta etapei inaugurate de Congresul al XX-lea, de restabilire a principilor leniniste în viața de partid. Farmecul romanului, scrie criticul, constă în surprinderea și înfățișarea poeziei muncii de partid, în profunda satisfacție morală pe care i-o dă activistului munca politică, în imensa varietate și complexitate a problemelor pe care le are de rezolvat, în pasiunea pe care o generează.

Victor Șkolovski publică în acest număr ultimul ciclu al amintirilor sale din viața literară și artistică a primilor ani de după Marea Revoluție din Octombrie. Episodul final relatează o convorbire între Gorki și Glazunov, care venise să-i ceară ajutorul în vederea obținerii unei cartele „academice” ipentru un elev al conservatorului. Era vorba de un adolescent care-i adusese lui Glazunov primele sale compoziții. „Ți-au plăcut? — îl întreabă Gorki. — Oribil! E pentru prima dată când citesc O' partitură iară să aud muzica!... Mie nu mi-a.u plăcut, continuă compozitorul, dar timpul e de partea acestui băiat, nu a mea. Nu mi-au plăcut... Ce să fac, îmi pare rău... Dar aceasta via fi muzica viitorului, trebuie să-i procurăm o cartelă academică...”

Numele adolescentului: Șostakovici.

I. P.

„NEUE DEUTSCHE LITERATUR” \*  
(dec. 1961)

Numărul din noembrie al revistei berlineze „Neue Deutsche Literatur” publică sub titlul „Gegenstand der Kunst und des asthetiseben Empfindens” („Obiectul artei și al sensibili-

tății estetice”) un studiu de Hans Koch — simptomatic pentru stadiul pe care l-a atins cercetarea marxistă a problemelor de estetică în R.D.G. Studiul lui Hans Koch constituie un fragment din lucrarea „Marxismus und Ästhetik” („Marxismul și estetica”) destinată să apară în curînd la Dietz Verlag. Analiza problemei obiectului artei este desfășurată de autorul contribuției din „Neue Deutsche Literatur” pe fondul unei polemici cu tentativa izolării existenței naturale-biologice a omului de existența socială și ou încercarea de a fixa artei drept obiect existența umană „pur naturală”, „neistorică” și „ne-socială”. Adevărurile devenite locuri comune în studiul marxist al problemelor estetice — sînt concretizate abundant de Hans Koch prin utilizarea a numeroase texte din clasicii marxismului și prin polemica tranșantă cu anumite tendințe ale literaturii avangardiste și moderniste. În critica tendinței de a autonomiza viața biologic-naturală a omului de existența sa socială — Koch aduce în sprijinul ideii sale diriguitoare un interesant text din Engels, cuprins într-o scrisoare de răspuns adresată în 1890 lui Paul Ernst. Cînd scriitorul german Barr într-o dispută ou Paul Ernst pe tema prezentării femeii în literatură revendica că în afara „influenței mediului” și a „eredității” este necesar să se țină seama de existența unui al treilea factor, al celei de „a treia femeii”, al „femeii în sine” (ein reines Weibohen), Engels avea să ironizeze mușcător această teză filistină și plicticoasă. Engels amintea batjocoritor că pînă și culoarea pielii sau părului sînt „geschichtlich geworden” (supuse devenirii istorice) — subliniind în concluzie că după eliminarea tuturor determinărilor istorice, în constituția femeii rămîne pur și simplu „mămuța antropopitheca” — „și pe aceasta, poate domnul Barr să o ia cu sine în pat, pur evidentă și transparentă, împreună cu toate instinctele ei naturale”.

Demonstrația lui Hans Koch urmărește să pună în valoare ideea că segregatia artificială dintre „viața naturală” și „viața socială” a omului duce inevitabil la rezultate antiestetice, că o concepție „nesocială” asupra vieții individuale are în mod ireversibil consecințe antiartistice. Citate din Marx cu privire la caracterul „specific uman” al funcțiilor biologice fundamentale, texte din Lenin (cuprinse în scrisorile către Ines Armând sau traducând convorbirile cu Clara Zetkin) cu privire la caracterul inadmisibil al tentativei de a considera nu problema sexuală și cea a căsătoriei ca o parte integrantă a miarei probleme sociale, ci problema socială ca o parte dependentă a problemei sexuale, polemica lui Lenin cu teoriile demagogice pseudo-comuniste drapate în spațiile formulei „eliberării iubirii” și cerințaii Lenin de a se ține seama de „logica obiectivă a relațiilor de clasă în problemele dragostei” — sînt utilizate de Hans Koch pentru a denunța caracterul vicios al tendințelor de automatizare și hipertrofiere a vieții erotice și sexuale într-o anumită zonă a literaturii burgheze contemporane. Teza conform căreia „nu omul ca o sensă naturală biologică poate fi obiectul prezentării artei, ci însușirile sociale ale omului și ale tuturor funcțiilor vitale umane formează fundamentul obiectiv al reflectării sale estetice” este formulată de Hans Koch și ca instrument polemic împotriva unor teorii psihologice și antropologice de tipul psihologiei abisale a lui Freud — care au exercitat o influență sensibilă asupra creației unor anume scriitori și critici ai lumii burgheze. Punctele de vedere ale criticului marxist englez

Ralph Fox exprimate în anii celui de al patrulea deceniu sînt aduse în discuție de Koch pentru a sublinia incompatibilitatea absolută între viața reală asupra psihologiei individuale a omului ca „totalitate a relațiilor sociale” — și tezele freudismului.

Meritele psihologiei moderne — subliniate de Fox — în acumularea unui bogat și important material asupra vieții psihologice umane și îndeosebi asupra elementelor aparținând zonelor de adîncime și inconștientului — nu justifică întru; nimic tentativa de a explica modificările în viața psihică și cerebrală prin cauze pur subiective de tipul complexului oedipian sau al altui complex: din șirul celor cuprinse în arsenalul psihoanalitice. Pulverizarea și atomizarea vieții reale a personalității umane prin ignorarea (fundamentelor ei sociale este ilustrată de Koch cu exemple din „Ulysse” și „Finnegans Wake” de Joyce — exemple tinzând deopotrivă să illustreze influența nefastă exercitată asupra literaturii de concepțiile de genul celor semnalate mai sus. Modul în care divergențele în viziunea asupra obiectului reflectării artistice influențează întreaga „metodă a creației artistice” este exemplificat prin compararea idescrierii aceluiași eveniment (nașterea unui copil) în trei opere de factură opusă: exactitatea pedantă, obositoare, a descrierii, efectuată cu precizia unui ginecolog într-un roman, de Zoia („Bucuria vieții”), semnificația umană și socială fiind introdusă ou totul exterior, „din afară”; conglomeratul de asociații, cu multiple implicații psihanalitice, al descrierii aceluiași „incident” în al doilea volum din „Ulysse” de Joyce și spiritul realist, ou profunde implicații sociale și umaniste al scenei cu o temă similară dintr-o povestire de Maxim Gorki. Din păcate, analiza critică a diverselor ipostaze pe care le îmbracă în literatură concepțiile burgheze asupra naturii și condiției umane ne apare ou totul insuficientă, în fragmentul lui Hans Koch, critica, sa. avînd un caracter prea general și exterior. Aceasta imprimă metodei, sale de demonstrație și dezvoltare științifică a raționamentelor un caracter cam abstract, impersonal și dogmatic — polimorfismul și bogăția de tendințe



și nuanțe a fenomenului literar contemporan fiind sacrificate pe fundalul expunerii unor teze cu caracter general-teoretic. Lipsite de personalitate și de contribuție individuală notabilă sînt și considerațiile din partea finală a articolului cu privire la specificul reflectării artistice, — un interes mai substanțial trezind doar observațiile cu privire la rolul activ al subiectului receptiv în procesul valorificării operei de artă. Apariția volumului „Marxismus und Ästhetik” ne va edifica mai deplin asupra progresului efectiv pe care l-ar aduce cercetarea lui Hans Koch în studiul marxist al problemelor de estetică.

N. T.

#### „SINN UND FORM”

Revista editată de Academia Germană a Artelor publică în cel de al patrulea caiet al ei din 1961 un text interesant al lui Rene Etiemble, cunoscut sinolog, profesor de știință comparată a literaturilor la Sorbona și fostul critic literar (temut cîndva!) al revistei „Les Temps Modernes”: „China und das Europa der Aufklärung” (China și Europa iluminismului) este tema unei conferințe ținute de Etiemble la Berlin în fața Academiei Germane de Științe — conferință al cărei text se află reprodus de „Sinn und Form”. Etiemble își propune să spulbere mentalitatea egocentrismului „europenizant”, ideea primară că Europa nu ar datora nimic culturilor asiatice — și să pună în valoare teza că Europa de astăzi și-ar fi pierdut cu totul fizionomia dacă ar fi fost desprinsă de tot ceea ce datorează în realitate Asiei. Trebuie să recunoaștem că demonstrația lui Etiemble este strălucită: sinologul francez urmărește penetrația caracterii culturii și spiritualității chineze în Europa veacului al optzecelea,

fermentul puternic de sprijinire a tendințelor anti-medievale, anti-catolicizante, iluministe pe care l-a constituit contactul cu confucianismul și cu anume moduri de viață specific chineze. Revelația pe care a constituit-o pentru diferiți părinți iezuiți și misionari europeni contactul cu formele de viață spirituală extra-creștine, sentimentul tot mai răspîndit în cercurile culturale ale occidentului european din veacul al XVIII-lea că un abis desparte conceptele filozofiei neo-confucianiste de reprezentările creștine tradiționale ale unui Dumnezeu personal, creator și transcendent, ideea exprimată clar de Malebranche că învățații confucianiști înclină propriu zis dacă nu spre materialism, cel puțin spre agnosticism, utilizarea de către Pierre Bayle a unor texte din Confucius în spiritul ateismului, tendința tot mai puternică în primele decenii ale aceluia secol de a vedea în Confucius un Socrate și chiar un Spinoza al Orientului — sînt numai primele argumente istorice concludente furnizate de René Etiemble în sprijinul tezei sale remarcabile. Etiemble nu consideră ridicolă ipoteza — formulată dar rămasă pînă acum nedemonstrată — potrivit căreia Spinoza, însuși ar fi cunoscut gîndirea „noilor filozofi” ai Chinei, amintind contactul „necredinciosului” iezuit Van der Ende, educatorul celebrului filozof cu gîndirea chineză, și faptul că momentul în care Spinoza a rupt cu Sinagoga era momentul apariției lucrării cu vizibile implicații panteiste „Descriptio Regnis Japoniae”. Sinologul francez analizează raporturile lui Leibniz cu cultura chineză, oferă revelații mai mult decît concludente asupra relațiilor lui Montesquieu cu această cultură și mai ales pune în valoare sinofilia ferventă a lui Voltaire, care a utilizat din plin argumentul „toleranței” chineze spre a-l opune fanatismului și infamiei clericale. „Tot ceea ce venea din China,

folosea atunec „filozofilor” spre a orea o breșă în instituțiile și în codexul de moravuri al Europei”. *Morala cotidiană de tip umanist — emancipată de religia tutelară și optimantă — își găsea un punct de sprijin în anume forme de viață și cultură extrem-orientale. Teza fundamentală exemplificată de Etienne de la Boetie este că în prima treime a secolului al 18-lea contactul cu China a alimentat îndoiala și neliniștea filozofică în raporturile cu metafizica tradițională, că în a doua treime a acestui secol al „luminilor” același contact i-a înarmat cu argumente pe cei care au dezlănțuit procesul împotriva vechilor instituții politice și religioase ale Europei (prin intermediul moralei și politicii de inspirație confucianistă) iar în perioada cuprinsă de-a lungul Intervalului 1765-1789 studiul Chinei a furnizat economiștilor fiziocrați o sursă autentică de inspirație pentru teoriile lor. Analiza lui Etienne de la Boetie este un exemplu elocvent al contribuțiilor fecunde pe care le poate aduce o erudiție luminată, animată de un real spirit progresist, în câmpul atât de vast al studiului comparat al literaturilor și al interferențelor complexe între diferitele culturi.*

N. Tî.

#### „LES TEMPS MODERNES”

Revista condusă de Jean-Paul Sartre a dedicat un număr special lui Maurice Merleau-Ponty — la moartea fostului profesor de filozofie de la Collège de France, în perioada 1945-1951 legăturile lui Merleau-Ponty cu Sartre și cu „Les Temps Modernes” au fost extrem de strânse — Merleau-Ponty jucând în redacția revistei rolul unui veritabil „director politic” neoficial al publicației. Numărul special consacrat evocării figurii și activității filozofice a autorului „Fenomenologiei percepției” și „Aventurilor dialecti-

cei” — are inevitabil un caracter omagial. Articolele semnate de nume ca Jean Hyppolite, neo-hegelian sau afiniteții vizibil existențialiste, Jean Wahl sau Alphonse de Waehrens, comentator cunoscut al operei lui Heidegger — au un caracter descriptiv sau de elogi quasi-neconștient al direcției de gândire personificate de Merleau-Ponty. Absența exprimării unui punct de vedere marxist asupra unei opere stigmatizate de atâtea vicii teoretice și filozofice și ou un caracter atât de net antimarxist și anticomunist oum este opera lui Merleau-Ponty — vicii și reacționarism, pe care critica filozofică marxistă le-a denunțat cu vigoare mai ales cu prilejul apariției lucrării „Les aventures de la dialectique” — face ca disecția lucidă și riguros critică a liniei de meditație filozofică adoptată de Merleau-Ponty să fie aproape cu totul absentă. Opera lui Merleau-Ponty a reprezentat o ipostază tipică a gândirii burgheze contemporane în tentativa ei de confruntare cu marxismul, o încercare sui-generis de a „salva” pozițiile fenomenologiei și existențialismului în fața afirmării existenței unei dialectice obiective materiale, a fenomenelor de către filozofia marxistă: eșecul tentativelor lui Merleau-Ponty, contradicțiile gândirii sale, denunțarea caracterului idealist-subiectiv al a-oestei „filozofii a ambiguității” care a încercat zadarnic să găsească o a „treia oale” între alternativele filozofice și politice fundamentale, formează o temă de studiu pentru criticul marxist oare analizează fenomenele tipice de criză ale gândirii filozofice burgheze contemporane.

Textul cel mai interesant al numărului din „Les Temps Modernes” consacrat lui Merleau-Ponty îl constituie însă articolul lui Sartre: „Merleau-Ponty vivant”. Evocarea raporturilor personale, a tribulațiilor amicitiei spirituale dintre cele două personalități ale existențialismului francez — cu

armoniile dar și cu disensiunile ei acute, mergînd pînă la ruptura din 1951-1952, cînd Merleau-Ponty a părăsit definitiv redacția revistei „Temps Modernes” — prezintă un interes real: mai puțin poate prin elementele de evocare comprehensivă și plină de simpatie a figurii lui Merleau-Ponty, cît mai ales prin revelațiile pe oare le aduce asupra motoiliurilor evoluției ideologice și politice ale lui Sartre însuși și prin luminile pe oare le aruncă asupra originilor *politice* ale divergențelor și rupturilor succesive oare s-au produs între Sartre și Carnus, între Sartre și Merleau-Ponty.

Avatarurile evoluției ideologice și politice a lui Jean-Paul Sartre de-a lungul ultimilor 15 ani înscriu unul din capitolele cele mai interesante și semnificative ale vieții intelectuale a Franței postbelice: atitudinea față de comunism, față de Uniunea Sovietică, față de practica și filozofia revoluționară a clasei muncitoare a constituit piatra de încercare și cheia de boltă a evoluțiilor *divergente* în interiorul grupului de la „Temps Modernes”, care număra de-a lungul perioadei 1945-1950 în rînidurile sale personalități ca Sartre, Camus, Merleau-Ponty, Simone de Beauvoir, etc. Retrospecțiunea lucidă pe oare o efectuează Sartre în ultimul său text din: „Les Temps Modernes” ni-l arată pe Merleau-Ponty mult mai avizat sub raport politic de-a lungul anilor 1945-1947, cînd Sartre se arăta un neofit și un diletant quasi-absolut în problemele social-politice. Evoluția lor a fost însă cu totul inversă. După momentul 1949, cînd au încercat să se integreze într-o, formațiune politică „autonomă” (R.D.R.), după eșecul practicei unui „neutralism mediator între blocuri”, „între fracțiunea... mică burgheziei reformiste și muncitorii revoluționari” — de unde Sartre a plecat „deceționat” de penetrația vulgarelor tendințe anticomuniste și „pro-amerioane, după o perioadă critică

pentru „Les Temps Modernes” cînd cei doi protagoniști ai revistei au oscilat între „politică” și „moralism”, Sartre convingîndu-se rapid de sterilitatea oricărei cochetării ou abstracțiunea „bunelor sentimente” — se produce pe fondul ascuțirii crescînde a contradicțiilor internaționale un proces de cristalizare și cataliză. În aceeași perioadă Merleau-Ponty intră într-o fază de apatie, mutism și dezabuzare politică, de saturație plictisită față de politica „blocurilor” — în timp ce Sartre are intuiția tot mai vie a faptului că orice *forță progresistă* își poate realiza obiectivele numai alături de comunism și de U.R.S.S. Cazul Henri Martin, arestarea lui Jacques Duclos pulverizează iluziile, oscilațiile și rezervele lui Sartre, îi oferă revelația abjecției anticomunismului: „Les derniers liens furent brises, ma vision fut transformée: un antieoicomuniste est un chien, je ne sons pas de là, je n'en sortirai plus jamais” (s.n.). în conștiința lui Sartre s-a produs atunci — după propria sa expresie — o „conversiune”, „oroarea față de propria sa clasă” s-a sedimentat definitiv: „în numele principiilor pe care ea mi le-a inculcat, în numele umanismului și al „umanităților” ei, în numele libertății, al egalității, al fraternității, am hărăzit burgheziei o ură care nu va sfîrși decît o dată cu mine” (Sartre: „Merleau-Ponty, vivant”, în „Les Temps Modernes” pag. 347). Este momentul în care Sartre va începe redactarea faimosului său eseu „Les Comunistes et la Paix” (1952). De aci încolo, printr-un fenomen de simetrie inversă, se va produce pe de o parte procesul de regresivitate și degradingoladă ideologică ai lui Merleau-Ponty, oare va culmina mai tîrziu prin adeziunea la „rennesism”, prin cufundarea definitivă în leit-motivele filozofiei burgheze curente, — iar pe de altă parte procesul complicat, plin de mișcări, de „corsi e rieurs”, de apropiere a lui Sartre de acțiunile revo-

luționare ale proletariatului și încercarea sa de a iniția un dialog sincer cu pozițiile și tezele filozofiei marxiste — dialog și proces care sînt departe de a se fi încheiat pînă astăzi. (Cît de departe este totuși Sartre de asimilarea unor postulate fundamentale ale dialecticei și filozofiei marxiste o arată cu o elocvență maximă ultima sa carte de filozofie: „Critique de la raison dialectique”). Anemierea și mortificarea pe care a suferit-o gîndirea filozofică a lui Merleau-Ponty în ultima ei fază — vitalitatea pe care a inculcat-o spiritului teoretic al lui Sartre dialogul deschis și tot mai comprehensiv ou marxismul, contactul cu lupta mondială a forțelor progresiste — pun în valoare două ipostaze semnificative ale destinului intelectualității burgheze contemporane. în transparența evoluției raporturilor dintre Sartre și Merleau-Ponty oa și în cea a relațiilor Sartre-Camus se ascunde o lecție istorică profundă: radicalizarea socială progresivă spre „stînga” pe care a traversat-o conștiința lui Jean-Paul Sartre — cu toate oscilațiile, crizele, retrocedările și sinuozitățile curbei ei de evoluție — a fost factorul decisiv al menținerii figurii filozofului și scriitorului francez pe primul plan al vieții intelectuale și politice a Franței contemporane, ca un ferment de prim ordin al acestei vieți, în timp ce etapa finală a activității lui Merleau-Ponty se înscrie iremediabil în interiorul formelor comune ale culturii oficiale burgheze.

N. T.

„SPECTATOR” —  
nr. 42—46/1961

Problema progresului tehnic pune cîteva întrebări fundamentale care se pot formula astfel: Care este în general influența „civilizației tehnice” asupra modului de a simți și a gîndi al omului? Este oare adevărat că

progresul tehnic conduce la o restrîngere a libertății, la o sărăcire a culturii, la tehnocrație?... în „Spectator” din 17 octombrie, scriitorul englez, Barraclough constată că în criticile al căror obiect a fost încă de la sfîrșitul secolului trecut tehnicismul și credința optimistă în binefacerile progresului științific și tehnic s-a oglindit în fond o „*reacțiune intelectuală și morală la vicile tragice ale societății industriale a secolului XIX*”, a-dică de fapt ale societății capitaliste. Pe urmele unui Bergison, H. G. Wells, Chaplin, Huxley, etc., Barraclough consideră că omenirea (citește „Occidentul”)... „*plătește un preț prea mare pentru binefacerile materiale ale dezvoltării industriale*”. Pentru un Wells și un Chaplin, de pildă, faptul că tehnica nu a dus Occidentul la o „eră de aur” sau faptul că munca reprezintă o „alienare” a omului, nu a distrus credința în progresul omenirii, însă Barraclough — pe urmele unui Spengler, Peguy, Mumford sau Berdiaiev — este pesimist iar critica capitalismului devine sub pana sa conservatoare. Opunînd, într-o manieră anacronică cultura — tehnicii și producției industriale moderne, el dezvoltă de fapt utopia mic-burgheză a descentralizării producției, propunînd formula „micului oraș industrial” ale cărui întreprinderi de bunuri de larg consum ar urma să aibă o gestiune locală, să se întemeieze pe acționari locali, dintre care unii ar putea deveni eventuali consilieri municipali, în acest fel, el consideră că pe de-o parte s-ar ține seama de factorul uman în producție, că muncitorul ar fi mai interesat în munca întreprinderii și în raționalizarea procesului de producție, iar pe de altă parte, peisajul industrial, locurile de muncă ar deveni în aceeași timp mai „estetice” și mai umane. Orice „umanizare” a muncii în capitalism însă se lovește în societatea capitalistă de obstacolul de netrecut pe care-l repre-

zintă titlul de proprietate și legea profitului oare guvernează producția capitalistă. Or, acest obstacol nu poate fi înlăturat de acest soi de „capitalism popular pe scară municipală” ci numai și numai de naționalizarea mijloacelor de producție oare nu ar conveni cu siguranță d-lui George Barraclough. Pozitiv este însă faptul că neliniștea pe care o determină ritmul infernal al modului „americanesc” de organizare a muncii și consecința lui — intensificarea dominației monopolurilor — se risipește în rândurile unui număr din oe în ce mai mare de economiști, în cercuri care pînă nu de mult erau ferm convinse de eficacitatea și rentabilitatea absolută a sistemului industrial american.

Profitînd de o nouă culegere completă a scrisorilor lui Beethoven, poetul englez G. A. Auden afirmă că izolarea totală în care se afla marele •compozitor în ultima parte a vieții sale din cauza surdității totale reprezenta... o formă de paranoia, ducând la o, intensitate absurdă a procesului de creație și la un conflict permanent ou mediul exterior. Cu tot respectul deosebit pe care îl avem pentru poetul englez, titular al unei catedre la Oxford, ni se pare că interpretarea d-sale seamănă destul de mult cu studiile de tristă amintire pe care acum treizeci de ani un medic psihiatru diletant i le consacră lui Mihail Eminescu.

H. B.

„ÎL CONTEMPORAMEQ”  
nr. 40/1961

„II Contemporaneo”, nr. 40 (septembrie 1961) aduce un bogat conținut •de articole critice și contribuții în legătură cu problemele actualității italiene. Revista se deschide cu un •articol politic intitulat „Pentru cucerirea păcii” și cu un protest semnat •de numeroși oameni de cultură italieni împotriva măsurii luate de gu-

vernul democrat-creștin de a opri intrarea în Italia a grupului teatral „Berliner Ensemble” (deși acesta fusese invitat oficial la Festivalul teatrului de proză din Veneția).

Din cuprinsul numărului vom mai seminala un substanțial studiu intitulat „Omul și cultura”, semnat de profesorul A. N. Leontiev, titular al catedrei de psihologie de la Universitatea din Moscova și de asemenea „Adușurile” pe care le publică Galvano della Volpe, cuprinzând completări la cunoscuta sa lucrare „Critica gustului”, apărută recent.

Deosebit interes mai prezintă un „Jurnal din războiul cel mare scris de un păstor” și tipărit, ou o introducere explicativă, de Annabella Rossi, în oare se găsesc observații concrete și profunde împotriva războiului, făcute de un om simplu în timpul primei conflagrații mondiale. Numărul de față al revistei dă apoi la iveală o serie de cântece noi, dintre 1940—1961, din marele patrimoniu de opere poetice și muzicale, inspirate de lupta poporului spaniol împotriva regimului franohist. Este o completare la precedentul număr dedicat, după cum se știe, în întregime rezistenței spaniole.

În materialul de cronică notăm, între altele, expunerea critică bine informată și riguros susținută a lui Augusto Ellurniinati împotriva câtorva curente din istoria religiilor și îndeosebi contra unor poziții ou totul anti-istorice ale fenomenologismului. Carlo Salinari semnează o punere la punct în legătură ou simptomele de slăbire a prestigiului marelui premiu italian „Viareggio” care în ultimii ani a pierdut mult din orientarea sa realistă și din interesul pentru producțiile tinerilor.

Fără îndoială, unul din articolele de seamă ale revistei este acela semnat de Paolo Saini și intitulat „Dela enciclica Rerum novarum la Enciclica Mater et Magister”, în care autorul

face un amănunțit examen al conținutului ultimei Enciclice papale, dedicată „definirii” poziției bisericii catolice în „chestiunea socială”. Nu putem intra într-o expunere mai largă a analizei stringente pe care autorul articolului o face conceptelor politico-sociale ale Vaticanului. „Enciclica actualului Papă, — spune Sânti — nu reprezintă numai o obligație adaptare a doctrinei sociale a bisericii catolice la experiența ultimilor trei decenii așa de bogate în noutăți, ci constituie și o tentativă de a oferi claselor conducătoare ale societății capitaliste actuale, ideologia oficială a momentului. încă o dată (după enciclica precedentă) avem de a face cu o încercare de sanctificare a capitalismului” (pag. 41). Căci — după cum adaugă în mod concis și just autorul articolului mai sus citat — „de îndată ce biserica recunoaște „dreaptă” relația capitalistă (exploatori-exploatăți, n.n.) și proprietatea privată, tot restul (diferitelor „reformaisme” ale bisericii n.n.) este sortit falimentului”.

Dr. Vz.

„POETRY”  
nr. 1—4/1961

Se împlinesc, în 1962, cincizeci de ani de la apariția revistei „Poetry”, singura publicație americană de poezie, întemeiată în 1912 la Chicago, din inițiativa poetei Harriet Monroe, revista a adăpostit în paginile ei producția lirică a câtorva generații de poeți americani, dintre care unii (Cari-Sandburg, Vachel Lindsay, Wallace Stevens etc.) și-au dobândit o binemeritată faimă.

Judecând după ultimele numere so-site, revista „Poetry” a coborât de pe piscurile propriei sale tradiții. Ici-colo, se mai poate citi oite o poezie interesantă, ca aceea intitulată „Telefonul” și publicată în numărul 4 din iulie 1961, sub semnătura lui Edward Field :

„Fericirea mea atîrnă de-o instalație  
electrică  
Și nu-mi pasă că pun atîta preț pe ea,  
Avînd în vedere că viața în acest oraș  
este ceea ce este,

Fiece om fiind despărțit de prietenii  
săi  
Printr-o rețea de trenuri subterane și  
autobuze.

Da, telefonul e singura mea bucurie,  
El îmi spune că trăiesc în lume și că  
oamenii au nevoie de mine.  
Cînd îi aud țîrîitul prevestitor de iubire  
sau de taifas,  
Mă grăbesc să-tmi pieptăn părul care-a  
început să încărunească.  
Fără telefon aş fi ca un urs într-o  
peșteră,  
Cufundat în amorțea unei ierni po-  
sace.

Cînd îi aud țîrîitul, se face primăvară  
Mă întind sub razele soarelui și por-  
nesc la drum,  
Din nou flămînd de glasul omenesc  
Și de veștile bune ale prietenilor”.

Asemenea versuri sînt, din păcate, foarte rare în paginile revistei. Predomină poezia ne semnificativă a egocentricilor de toate nuanțele, ultra-moderniști sau clasicizanți, care se destăinuie fără să comunice nimic. O strofă luată din contextul unei poezii „de dragoste”, semnată de Robert Creeley, ar putea sluji drept motto operei tuturor acestor poeți :

„...Aici e plictiseală,  
disperare, o dureroasă  
conștiință a izolării precum și  
o pompoasă și capricioasă auto-admirație”...

(În original versurile nu au în plus nici un pic -de „muzică verbală”, ci sună la fel de prozaic).

Foarte mulți poeți încearcă să-și umple vidul sufletesc și moral cu ura soi de inspirație mistico-religioasă, destul de artificială și ea. Preferința editorilor revistei pentru acest gen de poezie e ilustrată, printre altele, de traduceri masive din opera poetului

grec mistic și reacționar Constantin P. Cavafy (1863—1933), — traduceri publicate în numărul 1, din aprilie 1961. În același număr poate fi citită, sub semnătura fostului poet Herbert Read, o recenzie a unei cărți intitulate „Poemul în sine” (The Poem Itself) în care se face apologia „netransmisibilității” poeziei. Elogiind cartea lui Stanley Bunnshaw, Read își încheie astfel recenziile: „Lectura unei poezii este un fel de rugăciune, iar a ceastă carte poate fi socotită o carte de rugăciuni a poetului”. O recenzie mult mai interesantă ni s-a părut a fi aceea publicată în numărul 4, din iulie 1961, în legătură cu antologia „Noua poezie americană: 1945—1960”, apărută acum citva timp în Statele Unite, sub îngrijirea lui Donald M. Allen. Recenzentul, un anume X. J. Kennedy, semnaleză prezența în antologie a „beatnic”-ilor Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Gregory Corso și Peter Orlovsky, (acesta din urmă „scrie ca un copil cretin, cu o mulțime de greșeli de ortografie, probabil voite, unele dintre ele”), precum și prezența așa numiților „poeți new-yorkezi” Barbara Guest, Frank O’Hara, John Ashbery etc. Recenzentul e dispus să acorde oarecare credit acestor două curente din poezia contemporană americană, dar găsește cuvinte grele pentru restul poezilor reprezentați în antologie:

„Ceea ce este întristător, este caracterul indigest al restului cărții, — alcătuită în mare parte din scrieri al căror limbaj amintește de un terci de cartofi fabricat la minut și servit într-o formă corespunzătoare. O, desigur, un produs fabricat la minut economisește timp, dar, uneori, se întâmplă ca el să scoată din circulație un produs autentic... S-ar cuveni ca un poem să necesite un travaliu mai dificil (decît cel folosit îndeobște de către „noii poeți americani”, n.n.). Altminteri, nimic nu-l poate împiedica, bunăoară pe

Kerouac, să scrie, dacă dorește cite trei-patru cărți pe zi...”

Recenzentul se ocupă pe larg de cel care pare a fi teoreticianul „noii poezii americane”: Charles Olson. Referindu-se la „arta poetică” semnată de acesta (și tipărită în finalul Antologiei), Kennedy o comentează și o explică în felul următor:

„Dacă l-am înțeles bine pe Olson? ceea ce nu-i deloc ușor, el declară război rimei, tiparelor metrice, strofelor și sintaxei. El militează pentru o poezie în care poetul, nemai încurcându-se în astfel de obstacole plicticoase, se va pomeni într-un câmp deschis. Cum însă nu există nici un drum în acest câmp deschis, poetul nu poate rămîne acolo. De aceea, el se „proiectează” pe sine înainte, — adică, după ce și-a notat o impresie, merge mai departe, notînd încă una. Olson denumește această metodă „compoziție spațială” sau „vers ce se proiectează”... Baza formei „versului ce se proiectează” este respirația... Un poet poate indica durata pauzei dorite, cu ajutorul semnelor tipografice sau al paragrafelor. Mulțumită miraculoasei descoperiri a mașinii de scris, „poetul capătă pentru prima oară portativul cu care au fost înzestrați muzicienii”... Cine-ar fi crezut că o mașină de scris „Corona” e un instrument atît de sensibil? Numai că analogia făcută de Olson este șubrezită de faptul că, spre deosebire de cititorul unor texte muzicale, cititorul unor „versuri proiectate” dactilografiate, na are la îndemînă nici un fel de unități de măsură convenționale unanim acceptate. M-am străduit din răspuțeri să citesc înseși poemele lui Olson în felul acesta, oprindu-mă și ținîndu-mi răsufarea potrivit indicațiilor lui... Și am ajuns să bănuiesc că, poate, nu va fi nimeni în stare, în afară de autorul însuși, să știe cum trebuie citită o asemenea poezie...”

Pornind de la analiza „artei poetice” a lui Olson, recenzentul trage ur-

mătoaraa concluzie în legătură cu po-  
menita antologie :

*„Și astfel, sentimentul pe care ți-l  
dă lectura unei mari părți din anto-  
logia Noii poezii americane este că  
ascuți un torent de vorbe, întocmai  
ca la o sindrofie, în care fiecare mu-*

*safir, fie el marcant sau de rînd, se  
pomenește vorbind de unul singur”.*

Lectura multora dintre poeziile pu-  
blicate în ultimele numere ale re-  
vistei „Poetry” ne-a dus la o conclu-  
zie asemănătoare.

Petre Solomon

ERATA LA Nr. 12/1961 :

La pag. «o», coloana H-a, riadul „ de su, se va citi : *atitudine și concepție, un proze, sint*