

VIATA ROMINEASCA

1 9 6 2
IANUARIE
ANUL XV

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R.P.R.

CUPRINSUL

	<u>Pag.</u>
Cuvîntarea tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferinţa pe ţară a scriitorilor	3
★	
ION PAS : Dintr-o „Carte despre vremuri multe” (fragmente)	6
POEZII NOŞTRI	
SZEMLER FERENC : In grădina lui Ilie Pintilie ; Nimbul ; Pe şantierul naval din Galaţi ; Salcîmi ; Colierul ; Cina ; Dar (în rom. de Veronica Porumbacu)	36
★	
FRANCISC MUNTEANU : Terra di Siena (roman) (I)	41
★	
GEO DUMITRESCU : Ciinele de lângă pod (poem)	80
★	
WILLIAM LEDERER : Un american despre americani	88
★	
IOANID ROMANESCU : Partidului : Ereditate	95
SCRITORI ŞI CURENTE	
ION JANOSI : „Răscoala” lui Liviu Rebreanu	96
CRONICA LITERARA	
OV. S. CROHMĂLNICEANU : Tiberiu Utan : „Versuri” ; Ion Horea : „Coloană în amiază” (I)	119
TEORIE ŞI CRITICA	
ION VITNER : Tineri prozatori : Teodor Mazilu	125
CRONICA FILMULUI	
D. I. SUCHIANU : Săptămîna filmului francez	140
CRONICA RIMATA	
TUDOR MAINESCU : In noaptea Anului Nou	146

7 15 500

MISCELLANEA

„Frumoasă ești, pădurea mea“ (Otilia Cazimir); Al. Șahighian, publicist militant; 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 răsceure 148

CĂRȚI NOI

G. DIMISIANU: Vasile Nicorovici: „Marele arc petrolifer“ 171
 N. MANOLESCU: Sergiu Fărcășan: „Micul televizor“ 172
 AL. SANDULESCU: Pompiliu Marcea: „Alexandru Sabia“ 173
 GH. BULGĂR: Florin Marcu și Constant Maneca: „Dicționarul de neologisme“ 175
 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 —

„Znaimea“ nr 11/1961; „Neue deutsche Literatur“ decembrie 1961; „Sinn und Form“; „Les temps modernes“; „Spectator“, nr. 42—46/1961; „II contemporaneo“, nr. 40/1961; „Poetry“, nr. 1—4/1961 182

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

Director: 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 PREDĂ, Acad. ZAHARIA STANCU, D. I. SUCHIANU, VICTOR TULBURE, Acad. TUDOR VIANU

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

Administrația: Șos. Kiselev nr. 10, telefon 11.63.99 — Raion I. V. Stalin, București

Cuvîntarea tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferinţa pe ţară 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 Romine. (Aplauze furtivoase).

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 cîştigat 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 milioanei de cititori pe care-i 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 romine 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, ţărănimea, intelectualitatea îşi consacră în întregime energia şi capacitatea lor de creaţie grandioasei opere de desăvîrşire a construcţiei socialiste şi de creare a 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 înviurire la formarea şi dezvoltarea conştiinţei socialiste, la făurirea omului nou, a moralei socialiste, a atitudinii noi faţă de muncă şi societate, la înlăturarea din conştiinţa oamenilor a influenţelor ideologice şi educaţiei burgheze. Creaţia literară are menirea de a reflecta puternicul avînt al construcţiei economice 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 adânc 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 scrise din fuga condeiului, ci sînt rezultatul cunoașterii adânci, al studiului îndelungat al realităților, al unui susținut efort artistic, al muncii de măgălă 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 mai adânci în masele largi ale oamenilor muncii, să fie pe înțelesul lor, iubită și apreciată de ele, să le unească sentimentele, gîndirea și voința.

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

Principiile realismului socialist sînt călăuză 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 putința 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, cultivînd dragostea de patrie, de muncă, năzuința tineretului spre mari înfăptuiri.

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

Tinerii scriitori, urmînd îndemnul fruntașilor scrisului nostru, să se deprindă, în munca grea asupra paginei, să facă „ucenicie neîntreruptă, 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, cit 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 pretinși 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 Romine care să in-

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, avind în centrul preocupărilor ei dezbateră 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, considerindu-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 puternice, îndelung repetate).

DINTR—O „CARTE DESPRE VREMURI MULTE”

— fragmente —

ION PAS

1

Bătrînul era înalt, voinic, se ținea încă destul de drept, avea ochii verzi, mustățile și sprincenele albe, groase și lungi. Fusese frumos la vremea lui. Era ca bradul și frumos și acum. Își îngropase de timpuriu nevasta, mihnind-o cu petrecerile pe care le lungea prin circumi și cu lelițele pe care le avea; răpunind-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 lângă casă și să nu-l prohodească la cap cînd vine beat spre ziuă; să nu scîncească 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 cu vin și lăutari și femei, într-o noapte cîștigul muncii pe-o săptămînă. Mai cu seamă despre iubirile lui cu nevestele altora și cu paceaurile tuturor nici pe departe să-i facă muștrare.

Avea, cum am zice în vorbirea noastră de astăzi, principii de tiran ca lărbat 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. Pînă într-o vreme, adică pînă cînd unul dintre feciori l-a înșfăcat de i-au pîrîit oasele și i s-a smîntit brațul din umăr, îi plesnea.

Întîmplarea de atunci l-a cutremurat din rărunchi. A băut trei zile și trei nopți, rîcnind că-și va spinteca toți copiii, că-și va strînge de git nevasta, că-și va pune și el beregata sub ștreang; apoi, a pornit cu taraful de scripcari și cu ploșca 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 ploșcă, cerînd în vremea asta lăutarilor să le spună cîntări lumesti.

După aceea nu s-a mai atins de băieți. Mai tîrziu nici pică nu le-a mai purtat. Îi 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 bătrînul pentru cuvîntul că îi adusese pe lume și le pusese mîstria în mîna.

S-a rupt într-o zi unul de el: „Ia-ți pe altul, tată. Slugă la dîrloagă m-am săturat să fiu“. „La dîrloagă, hai, Hristosul tău și-al mă-ti?“ I-a glăsuît rîspicat altul la scurtă vreme după întîiul: „Salahorul, la alți meșteri, se-alege cu mai mult, tată. Mi-am luat valea și eu“. „Du-te în mă-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. Ție

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 coto-mogescă bărbații lor. La anii dumitale șade rușine. Ai băgat-o pe mama în pământ“. „Eu, bașbuzucule? A luat-o al 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. Îi 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-ați înțeles cu toții! Duceți-vă dracului, răilor, că-mi găsesc eu alții — maica lor, maica voastră!“.

Îi iubea, măcar că nu se mîngîia la gîndul destrămării tovarășiei lor.

Cînd îl prididea lucrul, bătrînul 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 sămînța!“ 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 unca 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 rînda, un ciocan“. „Meseria mea e mai frumoasă și mai bănoasă“. „Dă-le vreun plaivaz, ca să iasă cărturari, conțopiști“. „Adică să li se strice mîntea? Adică linge-taler și coate-goale? Phea!“

Întîmpinase venirea fiecărui copil al său, și apoi a nepoților, cu bucuria și mîndria că neamul lui sporește. Îi aștepta petrecînd, la cîrciumă, 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 băutură și altora, așteptînd sosirea 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, dimineța, în dugheana Zimciulesei, cînd cîrciumăreasa abia ridicase obloanele. Era mahmur. „Dă-mi o drojdie, să mă dreg, jupîneasă, fiți-ar vinul în ocnă. Mă arde. Te-ai prostit la bătrînețe și-o să-ți pierzi mușterii dacă le dai borhot“.

Zimciuleasa era grasă, mustăcioasă, mergea legănîndu-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. Și-a înfipt, ca atare, mîinile în șolduri, l-a fulgerat din ochi, l-a năpădit cu vorbe de ocară. „Vrasăzică, borhot? Vrasăzică, bătrînă? Hodorogule și bețivule și curvarule care toată viața te-ai ținut după mine!“ „Oprește-te, femeie!“ „Cum să nu te arză pe mate dacă ai crăpat ca un căpcăun o damigeană întregă?“ „Ei, parcă nu-mai eu?“ „Plecă din prăvălia mea dacă ți s-a urit la mine! Du-te la Grecu, du-te la Angheluță, du-te la care vrei“. „Huo, moară neferecată, spartă! Așa erai și în tinerețele noastre“. „Să nu-mi mai pomenești de ele, prăpăditule, care umblai și cu mine și cu toate lepădăturile“. „Haide-hai, muier,

că m-ai spurcat de-ajuns. Ți-am zis să-mi dai o drojdie. Nu-mi strica voia bună tocmai într-o zi ca asta când aștept să-mi vie..." „Ți-a venit de vreo două ceasuri, afurisitul. A trecut scirba de moașe pe aici și..." „Uliulu, toarnă-mi repede într-o cană mai mare și dă-mi și-o acadea. Am să-l injur pe închinduratul de Marin care n-a venit să-mi aducă vestire".

„Bună-dimineța!" i-a urât, nu leluzei livide, nu feciorului cu figura trasă de nesomu, nu bătrinei care, aplecată asupra unui lighean, într-un ungher, clătea niște cîrpe, ci plodului din copaia de lingă 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, retezindu-i totodată cu-o mișcare a brațului încercarea acestuia de a-l îndepărta.

Își trecuse ușurel un deget gros și aspru peste chipul cît un măr al copilului care atunci se strîmbase, clipise din pleoape, fusese cît pe aci 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 să-l gîdile ca să-l facă să rîdă. Uite-l că m-a cunoscut. Uite-l că ride".

„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 minioasă, bătrînului, moașa din colțul ei.

„Taci tu, neagă rea!" a repezit-o el.

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

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

Îi strecurase cu repeziciune, copilului, în copaie, darul care urma să-i fie purtător de noroc — mistria mititică ticluită de el. Îi turtise pe buze și vrusese să-i împingă în gură acadeaua cumpărată la cîrciumă 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 tinerețea lor, arătau mai tîrziu ca niște bărbați. Nu rămîneau mai prejos de frații lor cînd se întilneau la vreo sărbătoare și petreceau: mincau și beau și glumeau și rîdeau gros ca ei.

Se adresau, unii altora, în ordinea descrescîndă a vîrstei, cu „nene" și cu „tațo". 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-un abur, icoana mamei lor îndelung chinuită. Cugetau despre ea ca despre o mucenică și aveau atunci grijă să aprindă candela care să-i lumineze mersul și sufletul pe tărîmul celălalt. „Numai de n-ar da și-acolo peste moș Pascu!“. Rîdeau cu gura cam aguridă cînd unul dintre ei glumea în acest fel. Chibzuiau că era cu neputință să li se întilnească răposaților 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 gonea peste gard dîmpreună cu noi“. „Da, însă nu trecea mult și-și dădea iar în petec“.

Tirizia cîntarului se apleca într-una, cînd spre cîștigul 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 dusesse vestea 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 stîlpi, cu ciubucărie cum nici talienii 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 cîte 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, l-au ciomăgit lăsîndu-l mai mult mort decît viu și duși au fost cu ea. Întîmplarea se petrecuse în apropiere de Cărbuneștii de lingă Jii, unde o vreme, îngrijit, tîmăduit 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 bîtă, 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. Am fost la-nceput salahor. Căram cărămida pe schele cu samarul, stîngeam varul în varniță și în vremea asta furam...“. „Ce furai, meștere?“ „Meșteșugul — ce vreați să fur? Pînă într-un an m-am tocmît 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. Fărîna la vîrsta lui de aproape optzeci de ani sîmburii de măslină în masele...“. „Ai zis: iute ca săgeata. Aș zice, mai degrabă, că era ca ardeul. 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 Pascu nu-i călca pe alții“.

Vorbind de părintele lor, nu spuneau „tata“, glăsuiau „moș Pascu“, așa cum îl denumiseră și străinii pe cînd trăia.

„I-a plăcut viața...“

Ajunși aici, urmașii aplecau iarăși tirizia amintirilor și judecății lor cînd în sus, cînd 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, cînd se apuca, bea nouăzeci și nouă“. „Da, însă nu l-a văzut nimeni adormind cu capul pe masă, ori căzînd pe podeaua prăvăliei, ori măcar împleticindu-se pe uliță. Cînd simțea că se moaie, trăgea de dușcă o drojdie tare care parcă-i lua damful cu mîna. Alții, care căutau să facă la fel, abia adormeau într-un domnol. 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 întii o cîntare la geam. Dacă avea bărbat, se furișa ca pisica în bătătura ei, ba sărea și pîrleazul. Aveau vorbele și semnele lor, așa că matracuca simțea cînd să se deslipească de lingă mototolul ei și să iasă afară“. „Așa făcea moașa Sultana“. „Parcă și Zimciuleasa nu făcea tot așa?“ „Ei, cu Zimciuleasa era altfel, care moș Pascu zăbovea în prăvălie pînă se ducea Zimcea la culcare și-și lăsa nevasta să-l slujească. Atunci își făceau semne din ochi și prietenii lui mai cereau moșului un rînd de băutură și o luau din loc“. „Cu Sultana și cu Zimciuleasa s-a ținut moș Pascu, fie-i iertat, pînă ne făcuseră 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 bătrînul, se bătiseră amîndouă, abia se mai arneau pe picioare, nu mai aveau un dinte în gură, și cu toate astea, cînd se întîlneau la biserică, își aruncau uitături otrăvite“. „Moșul, pe cînd trăia, se simțea fâlos ca un cocoș că ele se iau în șpangă pentru el. Însă cînd 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. Cînd a murit, vă aduceți aminte cum își smiorcăiau ochii vreo zece babe din alte mahalale. Fuseseră și ele, la vremea lor, țiițoarele lui care se fereau mai la o parte de Zimciuleasa și de Sultana să nu le-mpungă ochii. Astea boceau mai tare. Și mai tare decît ele bocea o nepoată a moașei care...“ „Oare să fi fost adevărat că moșul trăise și cu ea?“

Frații hohoteau tare, învoioșați de încrîncenarea surorilor și de crucile pe care ele și le băteau pe piept. Erau mîndri acum că au avut un astfel de părinte căruia, din această pricină, îi ieșise și porecla de Pașa. Porecla se întinde și asupra lor căci, cînd se vorbește despre ei, lumea spune: feciorul sau feciorii lui Pașa. Altminteri, dacă-i calcă pe urme într-unele 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 cite a fost faptele bune și năstrușnice și cu adevărat vinovate ale pomenitului de către cei aduși de el pe lume atunci cînd ei se strîng și dau drumul amintirilor. Poate că unele și altele și celelalte atîrnă deopotrivă. Nu întotdeauna și-a mîhnit nevasta și-a făcut-o să plîngă. A lăsat-o uneori fără pîine și căldură în casă, pe ea și pe copii, dar nu pentru că totdeauna ciștigul lui luneca în dughene de circiumari, 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 ploi lungi, pe zăpadă și ger nu poți pune cărămidă peste cărămidă căci îngheață varul. Binaua rămîne așa cum a apucat-o vremea rea. Rămîne acoperită cu rogojini și saci și tablă. Rămîn și zidarii, și salahorii, și dulgherii, și tînchigiii, și vopsitorii fără lucru, tăifăsuind prin circiumi, meremetisînd pe la casele lor, nesimțînd 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 mîța sau pe dracul de coadă. Atunci se înrăiesc, răcnesc la nevastă și la copii, fac datorie la circiumarii care le dau cu mînă mai largă bătură, decît mălai și pîne, merg cu nasul în jos pe la antreprenori să capete ceva în contul trudei din vara 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 Pascu măcar că, vara, dădea în brînci cu lucrul și, ca meșter, cîștiga mai mult. Dar avea mîna spartă și, chiar dacă n-ar fi avut-o, încă nu era lesne să duci casa cu-o spuză de copii care tot mulți se cheamă că rămăseseră, deși jumătate din ei pieriseră, ba la un an, ba la cinci, ba la șapte. Nu numai vinul care fierbea în el, învălătucîndu-i mintea, îl făcea să fie artăgos cu ai lui, dar și supărarea cășunată din lipsuri.

Ierte-l domnul care i-a drămuît faptele cu mai multă dreptate, poate, decît lumea, el cunoscîndu-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 lăpsin. Popa Bradu care îndruga în altar că lumea pămîntească e o vale a tînguirilor, era un fătarnic și-un mincinos fiindcă, după ce-și scotea odăjdiile, se înfrupta cu îndestulare din toate bunătățile și nu-i rămînea mai prejos lui moș Pascu 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 osînda, plîngînd-o cînd nu-l vedea și cînd nu-l auzea nimeni, pînă la bătrînețe, singur ca un cuc, între patru pereți ai lui pustii, și beat și-u ceasuri de trezie. I-au dat ghes pețitoarele și țititoarele 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 flămînzi, 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 cuminții 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 întîiul — șubred, firav celălalt. Lumina minții îi venise lui Pascu 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 Pascu să fie luat în deridere de prietenii săi cu privire la darul pe care li-l făcea feciorilor şi nepoţilor, spunîndu-i-se: „Mai dă-le şi-un plaivaz“, iar el răspundea, printre altele, cu dezgust mare: „Vreţi să 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 cu jurnale, stînd cu nasul în ele şi cu ochelarii pe nas la ceasul de prînzuire? Meşteşugar care face mai departe poliuchiie, măcar că odată, la nişte alegeri, i-au fost frînte trei coaste şi a rămas de atunci costeliv? Care nu face alişveriş cîrciumarilor, cu toate că în tinereţea lui a ţinut şi el cîrciumă? Carte cînd a învăţat şi cum — căci mai bătrîmii 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 evlavioşi. Aveau doar superstiţii, şi ele îi îndreptau spre biserică sau îi sileau să respecte săptămînile 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 împărtăşania din urmă cînd au să moară. Vor să-l încondeieze protopopul la mitropolie că nu-şi face slujba cum se cuvine printre enoriaşi? „Vă dau dracului! Şi aşa au maimarii ochii pe mine, anticriştilor!“ „Nu ne mai afurisi, popo, că te băgăm în mă-ta. Au ochii pe tine, că te ştiu păcătos. Să poftesti să te mai cinstim cu-n pahar!“.

Mergeau şi cînd murea careva din ai lor.

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

Credincios bisericii, păstrător de reguli sfinte, călcîndu-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, spînatul 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 răzbea 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 cu ei o şoptire măcar. Zîmba cu prietenie, dar şi cu bună-cuviinţă, 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 ştii că asta o să intre în rai“. „Aţi văzut că a întors iar capul într-o parte cînd popa a trecut pe lingă 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 zi-ntiul, se trage în fundul curții prin bălăriji. La biserică e cu gîndul în altă parte cînd popa slujește în altar și cu ochii pe pereți cînd sfinția-sa trece cu cădelnița. O să se facă o dată că-i scapă sfința cadelnița, 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 rîs. Își arată nedumerirea că sfința mitropolie nu-l trimite la mînăstire să se hrănească acolo numai cu borș de știr sau nu-i dă barba jos.

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

Îl 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 stăpîniului 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 nu-și iese niciodată din cumpeni. Nu s-a înconțat, nu s-a certat cu 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 lui, îi vine în sprijin și nevasta care se tocmeste spălătoreasă pe la cucoane, iar în sîrbători vinde luminări și prescuri la biserică Mavrogheni. Ea e neastîmpărată, vorbăreață 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 bătăușilor dintr-o zi de alegeri.

Pe moș Pascu 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 smeii, își cam dă poalele anteriorului peste cap. Dar îl stirnește: „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 să fie pildă de dreaptă purtare credincioșilor“. „Și nu sint, mă? Și, la urma urmei, ce-i pasă belzebutului? Pe mine mă judecă Dumnezeu, nu păcătoșii de pe pămînt“. „Ce spui, sfinte Sisoe?“. „Ia nu mă lua peste curea și tu că te dau dracului!“

Sugubăt, Pascu încerca să-l ațîțe și pe dulgher, fie cînd lucrau laolaltă, fie cînd îl întîlnia 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 zîmbet 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, sint sănătos, că știu cum să trăiesc. Eu nu țin toate posturile. Pînă și pe lumea ailaltă zicea popa Bradu

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

Bucurie mare moș Pascu n-a avut când unul din feciorii săi i-a spus că se însoară. „Însoară-te, mă, că ai ajuns flăcău toamnă și n-o să te mai ia decît vreo vădană sau baba Neacșa“. Baba Neacșa 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?“. „Ce ai cu ea?... E bună, e cumințe, e tînără“. „Cam prea crudă pentru tine“. „Dacă mă vrea?“. „Nu mi-e de ea. O 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 afurișiți“. „Asta e vorba dumitale cînd vreau să-mi încropesc și eu un căpătîi?“. „Toți v-ați însurat fără să mă întrebați și pe mine dacă-mi convine cuscrul ori cuscră. 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, neobrăzatule! 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 l-a mai ținut a doua oară.

Mi-a trecut prin mîna unealta zidarului, a fierarului, a culegătorului și legătorului de cărți la o vîrstă care a fost mai întîi 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. Am 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.

Familieri mi-au fost, în copilărie, oltenii ambulanți care, în vîrfurile cobîlțelor lor, purtau pe 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 ochii 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 ploaia 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 îniuți 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 Ciobanu, monoculuri pentru snobi și femei de consumație pentru varieteturi.

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

inceput de veac și-n întâiul pătrar al lui. Erau la fel sau aproape, în pătraruși și în chiar jumătatea veacului celuiilalt.

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

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 figuri 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 celui 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 mîini 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 vîseze 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 marii 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 cînd i s-a părut că mă încearcă descurajările și că nu mă împotrivesc îndeajuns lor; dojenin-du-mă cu asprime deosebită cînd pașii au șovăit și au vrut să apuce pe dru-muri lăturalnice. Mi-a adus dinaintea ochilor umbrele a-lor mei, mult trudiți de muncă grea și, cu toate astea, fără pîine 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 bu-nic dinspre partea tatălui meu. „Chiar și asta va trece“, era filozofia scoasă poate din vreuna din multele cărți pe care 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 întîmpinat și întîmpin 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 cîntec al privighetorii și în ciripitul gureș al vrăbiei pe gard, în continua descifrare a tilcului 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 Pascu Pelendreș și-a feciorilor lui. Eram, dinspre partea aceasta, urmașul pipiriu 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 punindu-mi întrebarea: „Ați avut T.B.C.?“. „Nici vorbă! Vă-nșelați“. „Radiografia arată că ați avut. Placa nu înșeală“. Punînd 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 tîrziu) 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-atunci 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. Virful calcinat al plămînului stîng constituie dovada“.

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

Am fost împresurați pe front, într-un baraj de artilerie, cu proiectile asfixiante. Au rămas din întreaga baterie, nesfirtecați 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 lângă 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 dimineața am 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 Ploeștilor, bombardiere americane și englezești, chipurile pentru a lovi puterea inamicului, a-i distrage 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 Ploeștii, 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

în hoinăreli pe asfaltul trotuarelor din centru, ori 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 acoperămîntul propriu, cu-ai lor, lingă 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, celula 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 care, cu sau fără voce, nu-l evacuasera, înfiorarea melancoliei și a singurătății.

Întilnei 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. Plecaseră. Și știai, erai prevenit, că vor pleca și alții.

În cetatea cu ferestre care aveau obloanele coborîte și ușile zăvorîte umbrai 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 muștrarea 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 perpetuă concepție urbanistică își limita eforturile în raza principală a orașului, lăsînd părțile marginase în grija Domnului căruia i se conferise demnitatea de primar permanent al săracilor.

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

Casa în care locuiam, construită cu economie de către speculanți, zvîcnind ca în friguri în iernile cu 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 tîrcoale, ca liliecii, avioanele ordeciteori 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 înconjurau, bătător la ochi.

La întâiul 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 înăuntru-i se stătea ca sardelele și când au simțit scuturăturile convulsive ale hardughiei, au plecat înainte de încetarea alarmei.

Acolo am trăit în nopțile și în zilele când, după vestirea „atenției mărite“, puteam să ajung pînă acasă. Acolo dădeau buzna colocatarii mei 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 arborînd pălăria de pai în timp ce-o cocoșneacă nu se despărțea de-un evantai și de-umbreluță de soare. Frica e un sentiment omenesc, și nu o detestăm decît 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 priveau ostil. După un timp de tăcere grea — răgaz pentru observații rătăcioase în legătură cu 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 că șederea 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 figurile lor. 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 coborîse și cu bastonul, iar o femeie bătrînă își luase pisicuța.

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

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

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

Am scăpat, teferi, ieșind cu anevoință, ca șoarecii, dintre dărîmături.

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

N-am încheiat cu ea.

Aci, lîngă Sfîntu-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, bătînd și azi la 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 mercu 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 german.

Renta fabrica judecând 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 nu-și 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) ca 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, încercănăți de un tiv roșu, care băgau de seamă, dintr-o dată, cînd proprietarul lor se furișa într-o hală, dacă unele femei 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 privăți — nu cumva niscaiva derbedei mici joacă barbut acolo, nu cumva vreo scîrbă de fată se sărută cu vreo haină de băiat. Dacă se întîmpla să descopere vreo culpă de un fel sau altul, patronul îi trăgea de urechi, înroșindu-le, 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 cu vreo patru vlăjgani, care îi erau și paznici și rîndași și vizitii, la Antrepozite pentru a încărcă 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 ciupacului despre care cite o lucrătoare mai slobodă la gură spunea că nu l-ar întrebuința 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 care 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.

• În vreo trei ani cât am 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 decît locuința lui și, de la doi cai pe care îi vînduse în răstimp unor lăptari, ajunsese la vreo patru perechi. Erau cai robuști și de rasă.

Din sgîrčenje, nu-și înțolise și vizitiii, astfel că, după înfățișare, locul acestora ar fi fost mai degrabă pe o saca decît 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 Smîrdan, să încheie comenzi, să facă socotelile, negustorii ieșeau, după plecarea lui, în prag, și rîdeau. Cînd pietonii căseau ochii la trecerea unei trăsuri 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 veșmîn-tele-i erau după o modă veche. Avea și o barbă albă, nu scurtă, nu prea lungă, care-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, vînzătorii și persoanele prezente îl întîmpinau cu tot respectul, îl poșteau să se-azeze pe-un scaun. El refuza politicos, rămînea în picioare lingă 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 cîteva cuvinte despre vreme, despre bursă, despre politică cu patronul sau cu vreo cunoștință, apoi di-buia cu mîna bastonul pe care îl lăsase lingă el și-l chema cu o mișcare a degetului arătător pe însoțitorul care aștepta lingă 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 decît vi-zitiul lingă care se așeza. Eram eu. Nu mi-e nici astăzi îndeajuns de lămurit cărei cauze datoram cîntea de a-l duce de braț pe domnul Bochori-senior. Poate pentru că eram totuși ceva mai puțin zdrențuit decît 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 lăptos 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 mă întrebe în fiecare zi cum mă cheamă, ce vîrstă am.

Odată am simțit că-mi dogorește obrazul de rușine, cînd, aflîndu-mă ca un popîndău pe capră, m-a văzut un prieten din mahalaua mea. Într-alt rînd m-a zărit o verișoară, ucenică la un atelier de mode, și m-a înțepat în duminica următoare, cînd ne-am întilnit la cofetărie, precum că nu știa dacă o să-i mai fac tratație cu un cataif acuma după ce m-am boierit și din trăsura 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 mă silea, chit că îmi voi lua tălpășița. Pe cînd ieșeam într-o zi din localul lui Tripcovici, cu bătrînul de braț, și parcurgeam cu pași măruți distanța pînă la bordura trotuarului unde se-afla trăsura, un golanaș 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. În clipa aceea am observat frămîntare în preajma noastră și-a răsunat un strigăt: „Puneți mîna pe hoț! A băgat mîna în buzunarul dumnealui“. Cineva arăta spre bătrînul care începuse a se pipăi. „Nu, nu mi-a luat nimic“, a șoptit el apoi. În 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, nebărbierit, 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. Mîine vei căpăta patru“. Dar a doua zi, dimineața, m-am pomenit cu domnul Bochori lîngă forjă unde nădușisem apăsînd foalele să se-aprindă cărbunii. Era și meșterul meu prin apropiere. Meșterul ținea la mine fiindcă se brodiser 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, sîmbăta seara, cînd luam salariul, al meu de vreo cinci lei pe săptămîină, 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 număraserem ibovnicele la care mă trimitea cu bilețele.

Cînd patronul m-a întrebat cum a fost în ajun, mi s-a părut că întîmplarea îi prilejuise și lui și familiei sale buna dispoziție cu care o primise bătrînul. Mi s-a părut că gura i se lărgește într-un rînjit de cal. Am socotit că se cuvine să zîmbesc 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 trîntea pe domnul mare? Dacă-i fura port-moneul 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“, cîntea ca patronul să mă alegă pentru a merge cu el, dimineața, la piață unde-și încărcă, trecînd de la o tarabă la alta, cu toate trufandalele, două coșnițe pe care trebuia să le transport acasă? Coșnițele atîrnau greu, gifiiam ca un

măgăruș, le mai lăsam o clipă jos ca să-mi trag răsufllarea și să-mi șterg fruntea și nasul cu dosul palmei. „Haide-hai!“ mă îndemna stăpînul care, bîgînd de seamă că m-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 bucătăreasă, 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!“

Gîfiiam amîndoi. 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 ummare, 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 îndepărtau, schimonosindu-se, mîna 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 puseseră cu asprime în vedere să am grijă de ei ca de ochii din cap cînd parcurgeam bulevardul, cînd treceam de-a latul Căii Victoriei și străzii Brezoianu; să am grijă de ei să nu se rătăcească în mulțime sau pe aleiele 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-aminte și a amenințare, un deget păros, negru, gros ca un cîrnăcior, mama îmi vorbea strepezit și mă însulița cu ochii.

Mai lesne mi-ar fi fost să port patru coșnițe în mîini, căci aș fi gîfîit doar mai mult și aș fi nădușit mai tare. Cu dracii de copii treceam prin răcorile spaimei, iar ei, cașicum și-ar fi dat seama, căutau să mă sperie și mai zdravăn. Acolo unde era îmbulzeala mai mare se desprindeau de lîngă mine, se smuceau chiar dacă îi țineam de mîini, și se pierdeau printre picioarele drumeților. Căutam să-mi fac loc, dar îmi era mai greu fiind mai mare, astfel că mă alegeam uneori cu cîte o brufuială: „Unde te viți?“. Brufuiala răsuna mai aspră cînd se constata, după înveșmîntare, că sînt un ucenic.

Temerea cea mai mare o avem cînd era vorba de traversarea căii Victoriei, cu șirul ei nesfîrșit de trăsuri, de cupeuri, de automobile. Dincolo, pe Brezoianu, treceau camioane și căruțe. Mi-au scăpat de vreo două ori de sub pază și, ajuși 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 puseseră în vedere părinții că nu trebuie să le îngădui: goneau ca zănatecii, se-aplecau cu jumătatea corpului peste pod, gata-gata să cadă în lac, se fugăreau tot pe marginea apei. Călcau, împotriva regulamentelor, iarba și turteau florile, încît într-o zi un gardian i-a înhățat. Îi cuprinsese tremuriciul spaimii; fata plîngea. „Ai cui sînt 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 închi-puindu-și că-l iau peste picior, s-a burzuluiit: „Cum ai tăi, urechiatule?”. „Eu eram cu ei“. „Și de ce nu i-ai oprit să calce *ordinanța*? Te înșfac și pe tine. Ai cui sînt, te întreb?”. I-am explicat. S-a grăbit să le dea drumul, trăgîndu-mi încă un refec deoarece, după clăbzuința lui, vinovatul adevărat eram eu.

O plăcere specială a lor era să se tînuiască după copaci sau după un tufiș, lăsîndu-mă să-i caut pînă ameteam și ivindu-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 îm-brăcăminte distinsă, cu aer de intelectual. Deși, asemenea mai tuturor patronilor, își avea locuința laolaltă cu întreprinderea socotind probabil că e bine ca ochiul stăpînului 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 ateliere. 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 țînînd consilii scurte în curte, lingă p_oartă, cu dregătorii lui care stăteau respectuoși în juru-i, cu șepcile în mînă; 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 cîte un buchet de flori, lui și cucoanei lui.

Cînd am fost acolo mi-a revenit și mie cîntea să-l întîmpin așa, după ce șeful legătoriei unde lucram a avut grijă să mă învețe cînd să înainteze din rînduri, cum să dau din cap, cum să-i întind 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 mi-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 ea 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 mei 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 săvîrșite de tîlhari la drumul mare, de falsificatori de bani, de femei care își otrăveau bărbații sau își sugrumau pruncii în fașă. Întîmplările descrise erau adevărate, povestitorul, ziarist de meserie, nefăcînd decît treabă de reporter, care le mai lungea și le mai umfla pentru a-și ține cititorii cu suflarea tăiată. Privitor la acele grozavii care se petrecuseră mai demult,

autorul cercetase arhivele tribunalelor și locurile unde ispășeau vinovații. Păstrez amintirea că regimul din ocnele de atunci pricinuia răzvrătirea anchetatorului și în același timp compătimirea lui pentru traiul nefericiților care, osindiți 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 întîmplări cu haiduci, pe care 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 desfătau, citindu-le, trecîndu-le dintr-o mînă în alta, copilăndrii, oamenii maturi de la margine de orașe, țărani. Limba în care autorul se exprima era nemeșteșugită, neînzorzonată 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, mai ales de la sate, care se ridicaseră împotriva împilărilor, alcătuiindu-se în cete, înarmîndu-se cu flinte și buzdugane grele, strămutîndu-se în codri („Codrul, frate cu românul”); acolo, și pornînd de acolo, ei slobozeau plumb fierbinte în piepul ciocoilor prădălnici sau al poterașilor, slugi de asupritori, atunci cînd nu le sfărîmău 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 răzbuunători avusesse 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 dreptății sociale.

Cred că aparțin ultimei generații (au fost multe) care a citit povestirile acestui autor, cu înfrigurare și delectare, cu satisfacția că opresorii își căpătau pedeapsa cuvenită. Pe urmă, ele au căzut în uitare.

L-am cunoscut, ducîndu-i niște corecturi — pare-se că editura „Minerva” i-a tipărit o culegere din cele mai bune scrieri ale sale — și-am avut o decepție. Mi-l închipuiam, nu chiar aidoma plăsmuirilor sale, dar mai nu știu cum, mai tînăr, mai voinic, mai fălos. Am 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 bisericii Icoanei. Părea un cîrciumar de mahala, un geambaș. „Nu te mușcă!” m-a încredințat mahmur, neurnîndu-se de la masa de sub adăpostu-i umbrit, cînd m-a lătrat un ciine bocciu, păros.

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

Cînd să plec, m-a lătrat iarăși cîinele 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, care 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 săptămînale 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, costușitoare, că oferea gratis prima și a doua fascicolă, iar tirajul de pornire se urca la 400—500.000 de exemplare, împinzînd cu ele țara întreagă. Apoi le reducea, prin sondaj zilnic, treptat, rămînînd la 100.000—150.000. Cîștiga enorm, așa că s-a îmbogățit, mărindu-și tipografia, cumpărîndu-și proprietăți.

Concurentul său a fost învins, astfel că a trebuit să se angajeze mai 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 porunceă traducătorilor să-l lungească. „Da, dar vedeți, în original este pe terminate. Au murit aproape toți eroii“. „Inviați-i! porunceă 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 întimpla 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 priet, pe prietesa, pe conte, pe contesa, cu întreaga lor progenitură, pe cardinal, pe nebuna din Turn. „Vedeți, mi-ar trebui o săptămînă. 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-l! mi-a spus și mie A. Nora prin 1925, cînd eram cu el coleg la „Adevărul“. E poruncă de la jupinul. Merge!“

Adică romanul pe care mi-l încredințase pe sub mînă să continui a-l traduce, Nora fiind prididit 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 țin minte cum era începutul? Întinde cît mai mult dialogurile. Mai introdu o intrigă de amor, un duel, două, cîteva crime“.

Nora fusese proprietarul revistei „Dumineca“ la care, dimpreună cu „Veselia“, îmi făcusem debutul. Îi păstram gînduri bune deoarece, cînd

i-am trimis prima înseilare a mea, îmi răspunsese ceremonios și încurajator printr-o carte postală. Mi se adresa cu „mult stimată domnă“ (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 semnalmente nu lăsau loc nici unei îndoieli. O mostră ar putea-o constitui strofa aceasta care, — curios! — îmi revine și astăzi în memorie:

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

Cînd ne-am cunoscut în aceeași redacție și i-am împărtășit bucuria pe care mi-o prilejuise atunci, a cliptit din ochii obosiți căutînd 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 mi-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 subiecte se învîrteau toate în jurul femeilor pe care le încondeia ca pricinuind nefericiri bărbaților. „Eu sînt un misoghin!“ se definea. „De ce, domnule Nora? Dumneata ai avut aventuri galante cu duiumul, după cîte 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 dușman al lor. Chestie de concepție filosofică.“

Era trecut de șaiszeci de ani, întruchipa cu nasul lui de papagal, cu ochii săi istoviți de efortul citirii șpaltelor îmbîcsite și al hamalicului 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 fap-tura casieritei voluminoase, oxigenate, cam de-o vîrstă cu el, de la cafe-neaua „Princiar“, pe care o frecventau samsarii, prostituatetele de pe stră-zile Belvedere și Brezoianu, proxeneții și reporterii cu „faptele diverse“.

Apăreau, se înțelege, reviste ca „Viața Romînească“, „Semănătorul“, „Viața Literară“, „Viața Nouă“ și altele. Reviste care, 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 chioșcurei sau în tutungerii, era solicitată de publi-cații ca „Veselia“, în paginile căreia Marion, un versificator foarte cu-noscut pe atunci, lua în tîrbacă soacrele, de „Kikirezul“, „Fetița“, „Gurița Mahalalei“, „Spanacul“, „Bibiloiul“, 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 ridi-cată 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 Necaluță. Amintirea lui era vie. Vorbeau despre el, mereu, militanții mai vîrstnici care îi fuseseră prieteni și tovarăși. Poetul era cel dintîi 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 nestrămutată în izbăvirea cauzei; ni-l dădea ca 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 viorii.

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

„Mișcarea“ inspira supărare și neliniște stăpînitorilor, deși atunci ea era încă foarte firavă. Nu-și revenise de pe urma 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 răspunzîndu-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 țărnul dreptății“, de către Alecu Constantinescu, alt prieten și admirator al poetului, versurile lui Necaluță 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 Cercul Tineretului Muncitor al cărui unul dintre întemeietori fusese. Il 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 poezii 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 cam 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 Haralamb Lecca. Ne învăluia duioșia și tristețea poeziilor lui Traian De-

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

*In Mai cînd rozele-nfloresc
Scăldate-n aurul din soare,
Popoarele sărbătoresc
A Muncii sfîntă sărbătoare.*

Ne era apropiat poetul B. Nemțeanu, care, cîndva, 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 prețuirea noastră, în afara poeziilor, în primul rînd pe Gorki, ale cărui pagini le citeam cu nesațiu; 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 scrisă la comandă pentru gustul domnișoarelor și cucoanelor, ci pentru schițele-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 oca 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 tînărul scriitor a avut de pățimit din pricina aceasta, fără ca el să fie vinovat. A pățimit și mai mult, de asemenea fără să fie personal vinovat, din cauză că, într-o apreciere exagerată dar și pătimasă, N. Iorga consemnînd două intrări în literatură, a lui Vasile Pop și a lui Mihail Sadoveanu, a prezis cariera glorioasă celui dintîi 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 răvășita 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 rezumîndu-se la confecționarea unor cutii de chibrituri care se închideau cu un arc, la capcane pentru șoareci, la mijloace mai eficace decît 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-l izbăvească de lipsurile traiului.

Și-a încercat norocul și în America.

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, întîmplări 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.

Neuîțînd 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 îmbrăcau munții 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 pieptis cărările care urcau spre culmi. Între ei, la cămin, stăteau la taclale, organizau jocuri, se cinsteau, seara, uneori cam mult și cam pînă după miezul nopții, cu palincă și cu vin de Tîrnave. În răstimpuri, aducîndu-și aminte că nu erau acolo numai pentru odihnă dar și pentru „creație“, poeții 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 domnul Pop toată ziua în cameră?“

„Lucrează“ — era lămurirea nevastei lui care pune în cuvîntul de răs-puns, 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 arvună 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 cum deschideau ochii, nevasta și copiii — și sumedenie de hirtii 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 nime-rește. 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-aceea dau pe brînci. Poate că o să iau în loc de cinci, chiar șase-șapte mii“.

„Cam cît scrieți pe zi?“

„Cincizeci-șaizeci 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 cam 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, etici, etici?“

Se trezea iarăși umoristul într-însul. Trăgea iarăși gluma de păr. Dar cu deplină convingere m-a încredințat că, spre a nu greși datele, 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 încureca, ar pune piedici imaginației, și un scriitor, știu matală, 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 mîncare 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 mai venal politician, fost în repetate rînduri ministru. Il 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 lângă 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. Îi bag pe măgarii de jurnaliști care poate n-au să mai cuteze să mă injure“.

„Bagă-i și pe alții ca să-ți iasă numele că ești om al artei și culturii“.

„Aferim!“

Aferim — mai cu seamă că iscusința lui găsise 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 strîmtoși.

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

Peste câțiva ani a ieșit la iveală că administratorul berghelici, care era totodată și administratorul casei de odihnă și creație, săvîrșise matrapzlicuri încercînd 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 am căutat să arăt vicisitudinile vieții lui. Intenția și scrisul (mi s-a mai întîmplat asta și cu bunul meu prieten George Mihail Zamfirescu) mi-au fost înțelese pe dos de fiul său care, pe vremea cînd îi cunoscusem părintele, era copil. Spunea că am umbrît memoria tatălui său și am știrbit din prestigiul familiei.

Fost marinăr, tînărul Pop a scris, la rîndu-i, cîteva cărți cu întîmplări din cutreerările sale pe mări și pe oceane.

În anii vremii noastre a venit cîndva la mine și mi-a spus că, recitînd articolul pe care-l consacrasem tatălui său, și-a dat seama că-l interpre-tase greșit. Și-a cerut scuze și a destăinuit că rîndurile mele „il servesc“.

A murit nu de mult.

Preț mare se punea, în rîndurile noastre, pe scriitorul-țaran I. C. Visarion. Îi publicase „Romînia 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. Rămîn aceste schițe ale lui printre cele mai convingătoare documente în legătură cu suferința robilor de la sate, cu deznădejdea lor, cu cruzimea jandarmilor, cu monstruoziitatea represiviunilor. 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 „Romînia Muncitoare“ și o piesă de teatru, „Lupii“, zugrăvind aceleași tragice întîmplări, dar piesa era construită naiv.

L-am văzut întîia oară la Club, în straie care nu erau nici de plugar și nici de țigoveț, cu o pălărie pleoștită, cu ochi vioi, șireți, rotîndu-i iepurește în juru-i, afectînd 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 bramburit: „Păi, ce să fie? De! Cam așa, cam așa... A plouat...“. „Nu de ploaie te întrebăm. De traiul de pe-acolo...“ „Aha! Păi, cum să fie?“ Și ridea șugubăț.

Avea o desagă în mină.

Într-o vreme a întreat: „Nu e pe aici prietenul... nu știu 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 pantaluza printre muncitori și s-a îndatorat peste cap. Spre a nu-l descuraja, era aminat, 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. În ea își purta manuscrisele.

„Am mai scris. Ce s-aude?“

Făcîndu-se a nu auzi întrebarea, „prietenu-l 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. Trebăluise pe la primărie, fusese agent al regiei de tutun, socotitor la moară, făcea cînd căraușie, cînd hamalic la gară. Din pămîntul lui, puțin, lucrat împreună cu nevasta și copiii mai răsăriți, scotea cit îi trebuia pentru hrană, și nu totdeauna pe îndestulate.

Pentru multe pricini, oamenii din comună își priveau consăteanul ca pe unul cam într-o ureche. Nu numai că-l știau că scriștie cu pana pe hîrtie, dar dăduse celor vreo șapte copii ai săi nume cindate: Edison, Garibaldi, Giordano, Galileu și altele cam de același soi. Apoi se ținea de născociri năstrușnice, socotindu-se, ca și Vasile Pop, inzeestrat cu geniu de inventator. S-au înfricoșat țăranii 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, scrintindu-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, declarînd că i-a luat-o înainte lui Vlaicu.

De sprijin hotărîtor 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 romine de la Odesa. El și l-a apropiat pe povestitorul-țăran, aprecîndu-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 Zosin și Leon de la Iași. Favorizau mișcarea și scandalurile care izbucniseră atunci în rîndurile tagmei bisericesti: mitropolitul caterisit, doi episcopi dovediți imorali și, în sensul direct al cuvîntului, hoți. Faimosul Popa Iapă stîrnea, 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, dînamic, el înjghebase o editură modestă care publica mici broșuri cu același conținut și pusese bazele cîtorva cercuri în orașele din provincie.

Cunoștința lor se făcuse la Clubul Muncitorilor, prietenia se închegase și se întărise pe urmă. În Dicescu, Vissarion găsisse 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 un iaurt pe zi.

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

La nu multă vreme după aceea, Brătescu-Voinești, așteptându-și trenul în gara Costești, a auzit o chemare din rîndurile 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 duiosă“ pentru aderarea lui, în pragul ultimei bătrîneți, la antisemitism și fascism, era considerat ca apărătorul înduioșat al categoriei învinșilor în viață.

Oprindu-l pe țăranel 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 pofțești la mine, la Tîrgoviște, cu niscaiva lucrări, dacă mai ai“.

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

Din mîinile lui Brătescu-Voinești manuscrisele au trecut la „Viața Romînească“, 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-au 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 Eminescu, Vlahuță sau Coșbiuc pe care îi găseau în persoana unor imitatori. „Serie ca...“ nu avea un caracter de umstrare, ci de laudă și echivala cu o consacrare.

Pînă și modernității căutau și dibuiau urmași ai lui Verlaine, Baudelaire, Mallarmé și Albert Samain prin cafenelele de pe malul Dîmboviței 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 bucureștean 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 urmă, 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 sbîrcită de babă, cu ochii alburii, cu gingiile văduve de dinți, vorbind și făcînd cu mîinile 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 întreagă, scria. Scria, mișcînd din buze și din cap, fără să-l deranjeze nici chelnerii, nici clienții ceilalți care se deprinseseră 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, mîjea 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, cu șapte lei, de-o revistă, de vreun ziar.

Cu I. C. Vissarion, cercul „Vieții Romînești“, 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 gîndit să desert întii trais-tele pîn-la fund, că mai am. Acu îmi vād 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-mi înșor copiii care s-au 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! Mi-am 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 pîntecul pe care și-l mîngîia cum își mîngîie o mamă pruncul: „Acu se hrănește și el, săracul!“

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

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

„Ce-am făcut, neică?“

Clipea din gene, repede, se prefăcea mirat. Era stînjenit și de întrebare și de faptul că a căutat să mă ocolească fără a izbuti. Ridea strîmătorat.

„Păi, uite, așa și așa...“

„Asta mi-e crucea dacă am știut că ai scris ceva despre mine — ce scrieși, frate-miu? — și dacă m-am plîns lui Mille. Îmi vine să-i zic ceva de vorba aia dacă...“

Ne întilneam 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, pe-acolo, pe la tine e rost de-o colaborare, ceva?“

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

Începea 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 împușinat. Partea proastă e că mi s-au împușinat 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 puș care a secat. Cum îți explici, frate Ioane?“

Îi apărea la intervale rare cite un volum nou. Îi apărea și cite 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 tainuită sub gherocul care era destul de larg.

Într-o zi, în plin deznăț huliganic îi-am găsit 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 faci? Hahaha!“.

Rîdea și stînjenit, dar și pus pe gilceavă.

„Ori poate mi-ai citit articolul și nu ți-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. „Mdé! 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 ala s-a făcut bolșevic și a rămas la ei? Poate că știai și nu ai vrut să-mi spui. Mdé, poate că aveai motivele tale. Cînd mi-aduc aminte și de el — phea! Voia el să mă-nvețe romînește, să-mi puie o virgulă, un punct, mie romîn get-beget coada yacii?“

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

„Ce faci, nene Vissarioane? Nu ne-am văzut de mult“.

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

„Să trăiești, frate-miu. Adevărat, neică, nu ne-am văzut de mult. E drept că și tu cu ale tale și eu cu ale mele, mai cu seamă că abia din an în Paște dacă mai calc prin București. Stau la Costeștii mei, mdé, ca țaranul. 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, mi-am zis cînd m-am hotărît să te văz, care noi ne cunoaștem de mult, de la Clubul din Piața Amzei, cînd tu erai aproape copil, și pe urmă ne întilneam 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, cite s-au mai schimbat pe lume...“



POEȚII NOȘTRI

SZEMLÉR FERENC

ÎN GRĂDINA LUI ILIE PINTILIE

*Carton smolit pe casă. Mai arare
vreun coperiș de figlă-ntra cireși.
E primăvară-n floare. Dinspre Ieși
adie, în cîmpie, ca o boare*

*ce sufletul ne umple de putere,
de dorul fericirii. — Soare cald
împrăstie un simfămint înalt,
în liniștea luminii, ca de miere,*

*cum boarea poartă-n aripi fericirea,
a tuturor, — nu a unui doar.
Aici se-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 ce-a vegheat eroul!*

N I M B U L

*Cîndva, cînd îmi ieseau-nainte,
priveam femeile, ca sfinte.
Unde călcau cu toc înalt,
părea tărîmul celălalt.
În glod, pe pietrele de-afară,
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,
maistru, 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 mai strălucitor.*

PE 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 leneșele valuri legănate,
și-atelieru-n care de mult Nagy Istvan dă
măsușele cabinei la rîndea...

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 destăinuie;
nu-s teorii — sînt lîngă 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!

SALCÎMI

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 împle
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 mreață
numai inima vie, ce știe
să creadă în bucurie
deapururi!

COLIERUL

Imensa plajă-i toată presărată
cu trupuri omenеști. 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 Nevada arzătoare
sau în Pacific, peste un atol.
O apăsare de buton. Un stol
de sorî răsar cu raze-otrăvitoare

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

Și, încercat de temeri noi, pămîntul
— cînd simte pînda rea de ucigaș —
prînzînd în el puteri de uriaș,
își încordează brațul ca și gîndul

și, ocrotind decorurile vării,
— 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 pămîntul 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:
la 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 îns cu îns, —
căci toate, din copilărie,
de la o mamă le-am deprins.

D A R

*Atît 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 sîrșit.
De n-am întîns-o eu cu-nbelșugare,
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,
ea 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 început.*

*Iar moștenirea, munca mea obscură,
s-o-mpartă ea la fii și la nepoți;
erau, cînd încă nîi 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 strîns la piept vieața 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) —

FRANCISC MUNTEANU

PROLOG

Tiberiu Voican avusese o tinerete 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 clasă, 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 nu putea să se joace cu ceilalți copii ; iar colegii îl coleau. 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 rigolă. După multe luni de meditație ajunsese la concluzia că în orașel nu-i decît 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 ciini, chifle și bile. Într-o zi un vecin i-a călcat în picioare ceea ce modelase și Voican, supărat, i-a făcut chipul din lut.

— Mă, asta 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 stăpînit 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 decît 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 zbircituri 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, bubăit 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 încăpăținau 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 cuple 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 mînia lui Dumnezeu. În zilele cînd cîntau asemenea cîntece, Tiberiu se refugia undeva într-o biserică, rugîndu-se ca Dumnezeu să-i ierte, să nu-i trăznească 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 din Herculană” 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 holțilindru de aceeași culoare și un baston subțire din lemn de cireș dat cu politur.

În clasă învăța să minuiască o linie în chip de baston, ținînd în mînă un ziar mototolit, care închipuia o pereche de mînuși de piele de căprioară. Pe Corso, femeile îmbrăcate în rochii colorate de lamé 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 statuiilor din Schönbrunn, 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 cite o greșală 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 Mariei 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, orbește, fără să se intereseze de ceilalți colegi din clasă. Dar cu unul, cu un român 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 Engerau. Era săracă, îmbrăcată modest și venise la Viena să studieze pianul. Iubea mult rochiile de lamé, 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 vârfulurile cu apă cu zahăr și învățase să valseze. Datorită ghetelor reuși să cucerească inima Barbarei. Voican se resemnă : nu se simțea bine decât atunci când degetele lui lungi, neverosimil de lungi, se înfingeau voluptuos în carnea rece, densă a lutului. Modela femeii pure, angelice. Ura uritul, asimetricul. Nu se mai ducea la concertele date în grădina Prater decât atunci când 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 veneră și o voce subțire, melodiosă ca un sunet de vioară. Voican i-a vorbit o jumătate de oră despre artă, despre statui și multe alte nimicuri. Prostituata, 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 tu, tu...

— Iartă-mă, dragul meu, eu nu mă pricep la artă. Eu nu sînt decât 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 gema : liniile se modificau : fața statuii se schimonosi, deveni stranie. Semăna cu un om obosit, obsedat de ceva rău. Când 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 sfîrșitul 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 blîndă 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 omorirea lui Frantz Ferdinand la Sarajevo. Nimeni nu vorbea decât despre Principe și despre război. Oamenii cântau 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 minșeau 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 simț 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 argumentînd totul prin imensa distanță dintre artiști și masa de apreciatori 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 nimic 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. Cîți nopți de-arîndul „Capitalul“ dar nu pricepu nimic. Încăpățînat, 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 studiasc 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, i 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 ca o 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 cu 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 deschisera 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 pirghiile 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 însă 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. Incepu 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, malmur, așternu pe un petec de hîrtie 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 ratare.

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 hîrtii și miros de canal defundat de curînd. Pe stradă nu se mai zăreau decât cîtiva 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 îndemnă să se apuce de lucru. Voia încă în noaptea aceea să-și sculpteze 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 uscă. A doua zi, supărat, pregăti pămîntul pentru lucru și dădu un

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 apăru pe neașteptate. Trupul ei mușchiulos strălucea în bătaia becurilor. De teamă să nu se bilbăie, Voican nu scoase nici un cuvânt. O privi încordat : fata avea sîni mici, nedezvoltați. 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 emigraților. Puțini erau oamenii aceia care nu știau că din fiecare vînzător de ziare de pe Broadway a ieșit cîte 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 mustați a la Ivan Petrovici, 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 Marianhülferstrasse.

În seara aceea Livia i-a povestit viața ei. A doua zi când s-a dezbrăcat în spatele paravanului s-a simțit umilită ca 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 lingă 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 apă, 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?

— Da, domnule Voican.

— Sînt șchiop. Am piciorul înțepenit. Uite, asta, 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 : plînse 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, ea 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 cîteva adevăruri absolute, afirmate, poruncite. Oamenii îmbătrîneau pentru

că trebuiau să îmbătrânească și mureau pentru că trebuiau să moară. Încă nu 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. Cînd 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 mintea 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 vîrstei preșcolare, fusese creionul. Îi plăcea să vadă urmele grafitului pe hîrtie și rîdea prosteste cînd liniile inchipuiau ceva concret: un om, un cap, un măr sau un scaun.

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

— Tu ai desenat asta?

— Da, tată.

Bătrînul mototolea hîrtia și o arunca:

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

— Da, tată.

Poate de aceea continua Toma să deseneze: la început din încăpăținare, mai tîrziu din plăcere.

Dealtfel, tot ce vedea sau își inchipuia, vedea în linii și culori. Ar fi fost în stare să stea ore întregi la geam 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 mînă pînă și el se minuna cit 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 tragea Toma erau sigure, nu trădau mari greșeli de proporție și nici de perspectivă. Cînd era singur în casă stătea ore întregi cu ochii întredeschși și privea mobilele săracăcioase, murdare. Seara cînd contururile lucrurilor se pierdeau în penumbra 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, tînoberul pe țiglele caselor și orice nuanță de verde în coroanele oțetarilor.

Calendarele, cărțile cu poze îl fascinau; privea litografiile cu o stăruință de viață, 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 îl dureau, dar jocul era nou, ciudat, pasionant.

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

Intr-una din aceste după mese de sîmbătă cînd Voican se întoarse acasă fără să fi băut, Toma îl întîmpină în prag și-i îmbrățișă 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 lasă să plîngă în hohote, apoi cînd se liniști îl mîngîie 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 era 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 gîndi niciodată mai 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 n-ul 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 cu 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 îl-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-avem 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 pîine cu unt în șervețel alb. Lua cîte o felie de pîine 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 se 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, ciunele 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 cîmpîți și hainele pătate de grăsime. A doua zi, în clasă, Toma îl cercetă mai atent și descoperi că învățătorul nu are nimic deosebit. Era neras de două zile, se scobea 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, țcănitul 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, câmpiile, munții, cerul îl vrăjiră din nou. Hotărîse 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.

Ceea 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 punea să 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 lăseau să frămînte culori, să curețe placa de pisat cu șpahl. În curînd, Toma învăța 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 cum 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 mander?... Nu, desigur că nu știi, altminteri ai fi venit să le speli. Hai, repede...

Toma freca pensulele în palmă, întii cu terebentină apoi cu săpun de spălat rufe, le cătea în apă de ploaie și le împacheta în hîrtie de ziar. Punea culori în cutiuțe, subția secativul, mătura atelierul, apoi rînduia gresile și cuțitele 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 grund. 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 transparența sticlelor, sau umiditatea și tristețea din ochii vițelor.

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 celădalt, al cărui nume nimeni nu-l mai știa.

După un an i-au dat voie să pieteze 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 învăța 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, trintită 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 și dădu seama că pînă atunci nu lucrase decît superficial. Învăță să schițeze, să tragă linii foarte subțiri, să corecteze greșelile de proporție, să folosească umbrele 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 scrise 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 cu ce trăi, că lumea e săracă și nimeni nu-și mai comandă cruci de marmoră sau monumente funerare așa că el stă cu minile încruciate, cu dălțile ruginite în sertar și veșnic flămînd. Și să se gîndească la Avram care muncește cîstit, nu cere niciodată nimic ei, 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 țiganca. 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.

Țiganca, obișnuită cu lucrul pe care avea să-l facă, se dezbracă pînă la briu 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. Vorbind tot timpul, profesorul trecea din cînd în cînd pe la model, o aranja după lumina geamurilor, o pipăia. Țiganca ridea 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. Țiganca se sperie, sări de pe scaun, își adună boarfele risipite și se trase spre ieșire.

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

— Iozefina!

— Nici o Iozefină, — răspuse nevasta lui Crăciun. N-am nevoie de păduchioasă în casa mea. Desenati băieți! Era un fel de ordin militar și elevii rușinați se ascuseră 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. Îi părea rău de țigancă: era prima femeie pe care o văzuse desbrăcată pînă la briu. 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 Kaleh 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 cîte o calfă. Mai tîrziu începuse să serie 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 ascuțite sau rotunde să depășească înălțimea celorlalte litere. Capetele de vițe 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 cunoscuseră tainele perspectivei, Toma admira întîlnirea liniilor de fier la orizont. descresțerea 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 lipsit niște 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

față 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 îi 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 cățarat 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 l-a mai văzut. Pe urmă s-a culcat în iarba mare de lingă 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 creca 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 cîmpul 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.

Îi trebuiră două săptămîni ca să ajungă la Orșova.

Într-un sat stătu două zile, ajută la adunarea fînului, pentru mîncare, în altul stătu mai multe: se învoi pentru 120 de lei să lucreze la înfîgerea pilonilor unui pod peste un pîrîiaș. Pilonii se băteau ca pe vremea sclavilor cu niște herbeci uriași, ridicai 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 lauda 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 cei 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 ani, da' o casă a mea încă n-am avut. Aici am crescut. În fînul 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 cercetă 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 pîine 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 pictă de cîteva ori. Barbu era entuziasmat de fiecare portret. Unele semănau cu el, altele nu; dar Barbu găsea justificări pentru fiecare.

— Țsta 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, căința 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 recăpătă încrederea în sine. Și-acum parcă și tonurile, culorile se nașteau 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 suferință 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 iubire, de arginți, îndestulîndu-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 inaintase 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 întredeschîși 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 mîină 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 uita la el aveau 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 grînd 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“. Il 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 bilci. 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 lumină nu e pictură. Desigur că da — își spuse — trăind în întuneric, cîrțița n-are nevoie de ochi. Dar un pictor nu poate trăi fără ochi. Și ochii nu se folosesc decît ziua, la lumină.

Din dumineca 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 prînzului 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 înnuiau, 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 avea

numai fruntea lată și două riduri, nas lung și coroiat și buze nefiresc 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 rînjit. 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 pas 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 cățarat 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 imbinîndu-se albastrul cu verdele?... Așa-i că nu ? Numai în covoarele oltenesti... Și vezi fețele astea?... Pentru prima oară văd sfinți cu fețe asimetrice...

Toma era convîns 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 mărturisî sincer :

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

— E așa cum m-am gîndit 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 adresa 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 intre la Belle Arte.

Lui Toma nu-i venea să creadă urechilor. Individul cu două rinduri 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, sfînții 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 Mihail și nu era mulțumit. Iconarul îl surprinse tocmai cînd dădea cu vopsea albă peste tablou.

— Ce faci?

— Il 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 singele 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 trînti 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 strîmsoare: 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 lăbărau în lumină, iar iarba, obosită, arsă de soare, îl imbia să se tăvălească în ea ca și atunci, în apropierea Păteștiului. La Topleț, fumul coșurilor fabricii de mașini de gătit „Zenith“ 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 sfârșit.

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 pentru 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 inșeși casele 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 camionagiu, chiar cu ginerele sau, și transformase curtea bisericii în garaj. Toți copiii din cartier se cățarau 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 mîna ar fi ajuns la ștreasină. 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 îmbătrînit 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. Cîștigă. 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 șortul. Avea gura întredeschisă de parcă ar fi vrut să spună ceva. Voican îl mai privi o dată apoi intra în bucătărie, tîrîndu-și piciorul bolnav. Livia îl strînse 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. O ducem foarte bine.

— Mă minți, mamă?

Ea nu-i răspunse. Își făcu de lucru. Începu să pregătească ceva de mâncare 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.

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

— O 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 că 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-ți 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 ești bine informat. Îmi dai?

— Da.

Bătrînul 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 ți-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.

— O duci greu, mamă?

— Nu, Toma. Slavă domnului sînt mulțumită. Mai ales în ultimul timp. Tata a început să lucreze și cîștigă 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?

— Nu 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 sprincenelor. 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 spuneaai 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 cățără în patul cu etaj, la vechiul lui loc. De aci, din acest unghi, camera recăpătă 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 ale 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 fiecare dimineață scuipa sânge, 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 decât spre dimineață și când se trezi auzi tusea sgomotoasă a lui Adam.

La plecare când 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 când în când...

— Am să-ți scriu, mamă.

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

— Bună dimineață, 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 bleagă 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 cenușiul amurgului. Numai dimineața, 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, dar aprobă din cap ca să fie lăsat în pace.

— Trebuie o ordine nouă, insistă tovarășul de drum. Trăim în secolul electricității. Tot globul scîrție din țîțini, orînduile 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-l va „păpa“ 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 ledere uscată cățărată 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 oprî să privească apa străvezie a râului, dunele de nisip și scorburile sălciilor uscate.

Se duse la atelierul lui Barbu și spre surprinderea lui ruloarele 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 față 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 față 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 rămăseră multă vreme în liniște, nemișcați.

Atelierul nu se schimbaseră 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, răd 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 cromurile 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. Multimea valoroasă e formată din Terra 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 pipeșnică; 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 părea 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 spunea 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 îndepărta 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 Ada-Kaleh. Încă de departe Toma recunoscuse Mecetul, cu balconușul muezinului, vilele lui Ali și Mehmet Kadri, fabrica de tutun Bafra, plopii și gheretele grănicerilor și zidurile groase, din cărămidă spălată de apă, ale vechii 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 uniforme 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 puțință 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, cîțiva excursioniști și o doamnă onorabilă, voluminoasă, cu două fete gemene de patrusprezece, cincisprezece ani. Fetele stăteau tot timpul rezemate de balustrada albă a punții și vîntul, îmbrățișîndu-le, le lîcea 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 hîrtie 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.

— Ba 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 orașele bulgărești de pe malul drept și cartierele lor turcești cu minaretele lungi și subțiri, ca niște creioane ascuțite, înfipite în albastrul cerului, păreau niște cărți poștale colorate.

Brăila, cu izul ei ciudat, oriental, îi plăcu din prima clipă cînd cobori 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 idiş, altul îl îmbrînci, îi oferi 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 tocmești, primi o cameră cu așternuturile neschimbate de o săptămînă. la „Imperial“. Încă de la poartă mirosea a latrină și cum înaintă pe coridorul pe care erau înșiruite camerele, mirosul creșcu. 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.

— Vreți să rămîn aici?

— Nu.

Jignită, 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 sfârșit de lună și domnul Oproiu nu mai are bani. Face razii pe cont propriu, să ciupească ceva lovele.

— Și de ce-mi spuneți toate acestea? 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 rămân 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 scuipe în palmă.

— Sufteea domnule. Știți, sînt timpuri foarte grele.

Frecă moneda de genunchi, o mai scuipe de cîteva ori, apoi plecă legănîndu-și soldurile.

3

Dimineața îl trezi vuetul unei sirene din port. Se îmbracă și plecă grăbit la gară. Mai avea cîteva minute pînă la plecarea trenului. La ghișeu cînd vru să scoată bilet descoperi că nu avea nici un ban la el. Îl 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 ține. 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 resemnă; 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.

Cutrerînd 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 Gauguin 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 lumină 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 instalează într-un birt economic și intră în vorbă cu un chelner. Află că mai sînt vreo mie de șomeri 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 săptămînă și numai uneori cinci, cînd se găsește ceva ocazional pe la C.F.R.

— 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 unde va 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.

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

Toma nu știu ce să-i răspundă.

— 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 angajă spălător de vase la același birt economic unde lucra și el. În bucătărie mirosea urît a leșie iar dacă se deschidea ușa, răzbătea din curte duhoarea acidulată a closetelor. Geamurile aburite, punctate de muște, erau mici și întunecoase.

La început, cînd sta aplecat asupra căldărilor mari de aramă, zincate de țigani, cu apa neschimbată de săptămîni, Toma avea amețeli și i se întorcea stomacul pe dos. Nemîncat, n-avea ce să verse: se strîmba numai la față, lacrima și cu ochii împăienjeniți privea jocul absurd și grațios al perlelor de grăsime înșirate în cerc la marginea vasului.

Știa că nu va rezista mult printre mirosurile acrite. În timpul liber bătea orașul în căutarea unei alte slujbe și noaptea se întorcea acasă obosit, nădăjduind că n-o să-l găsească pe grec treaz, să fie obligat să-î asculte teoriile despre relațiile oamenilor cu Dumnezeu.

După vreo zece zile de lungi căutări descoperi o slujbă chiar în branșă: desenator la o litografie. I se ceru să dea o probă, să deseneze un cap de femeie cu păr bogat, despletit, pe un plic de șampon medical: „contra căderii părului“.

Proprietarul litografiei „Polizu“, acționar al magazinelor „Vămii tranzit“ și al ghețăriilor „Pescarul“ îl îndrăgi: îl invită chiar la el acasă să-i facă portretele copiilor. Avea două fete: una de opt ani și cealaltă de zece ani. Toma le făcu portretele în acuarelă și șeful se arătă foarte mulțumit. Voia cu tot dinadinsul să se împrietenească. Îl invita duminica la prînz și, amețit după două pahare de vin slăbit 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.

Intr-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, ascultînd 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 timpul, își amintea că, odată, într-o vară a fost cu Mircea (așa se numea soțul) în grădina restaurantului „Spic de grîu“ și a auzit-o (cu urechile ei) pe Maria Tănase.

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

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

După fiecare vizită de duminică 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, calcînd 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 vîcărelele și ajungea la el și mai oboșit 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 întrerupsese 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 șantierele navale.

— 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 între) lucrează toată ziua, așa că noaptea are nevoie de liniște.

După încasarea primului salariu, Toma plăti chiria, datoră de 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, hîrțile și cărbunii de desen.

Indispus se culcă pe divan: era simbătă seară și era zăpușeală. De peste drum se auzea un aparat de radio, — cînta o fanfară militară. În semiîntinericul 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 „întră“ 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. Ii 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 tînără, cu părul tuns scurt. Din cauza semiîntinericului 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 lângă ușă, așteptă ca ea să se întoarcă, să-i aducă chibriturile, dar ea nu mai apărură. 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 tîrziu, pe străzi era aglomerație și de undeva dintr-un restaurant răzbea vocea unei cîntărețe; 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 cînta diseuza. Se putea vedea imediat ce deschideai ușa; era cocoțată 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 lângă intrare unde mai stăteau doi domni care discutau despre nemți și despre Codreanu. Amîndoi 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 cîțiva clienți de bază și orchestra. Diseuza stătea pe genunchii unui ofițer de la Căpitanăia portului, cînta piano, cu ochii închiși, în timp ce ofițerul se juca cu fermoarul nichelat. Cînd îl deschidea peste limită, dincolo de șold, diseuza rîdea: rîdea și toboșarul din orchestră, soțul cîntăreței; ofițerul de la Căpitanăia 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 întreabă 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 spală, 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 ametit mai povesti o dată pătaniile de la internatul Carol și-și arată carnetul de încasări și cheltuieli.

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

— Spuneți-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 duminale 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 întreabă doamna Polizu.

— Întrebi și tu prostii, o întrerupse soțul. Cum să nu fie... Doar e tinăr, 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 sticlutele cu tinctură 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 masă, luă un creion, numai așa în joacă. Rămase mult timp cu privirile pierdute în albul cartonului pînă ce i se păru că vede ghemuit lingă o șură un om cu genunchii strînși sub bărbie. Incepu 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 inexpresivă, iar felul în care-și ținea brațele în jurul picioarelor era fals. Nemulțumit se culcă pe divan. Poate că nici n-ai talent și mi s-a părut numai. Poate chiar Mănescu 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 gîndesc 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 desenator... 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 putea să vă desenez.

Îndată ce rosti fraza îi păru rău. Dacă ea nu acceptă? Se roși la față și se sili să rămînă liniștit, să nu răspundă cu bădăranie 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 aranjă un scaun lângă fereastră, apoi caută 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 îi 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 în 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 mohorîtă, 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

I

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, spălătoreasa. Și dacă n-ar plăti nimic din toate astea?... Oare ar fi chiar o crimă atît de mare ca, în interesul carierii, să fie necinstit cu niște oameni străini?... Ce ar pierde ei în fond? Bătrina n-a investit nimic în plus în cameră decînd locuia acolo. Dar băcanul... Acela îl înșela destul de mult. Și săptămîna trecută l-a încărcat cu două sute de grame mai mult la mezeluri.

Ca să economisească altfel atîția bani i-ar trebui vreo patru sau cinci luni. În 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 bătrinei.

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 angajă la Silvian & Comp. de pe strada Cîmpineanu. Picta în serie reclamele fabricilor Nivea din Brașov și ale întreprinderilor de săpunuri Flora. Își reinnoise și cunoștințele în pictarea literelor. Locuia în atelierul pictorului. Uneori, noaptea 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 îmbrăcă și porni în oraș. Ar fi vrut să vadă oameni veseli, femei frumoase, 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 politicos; în tramvai cedă locul unei doamne în vîrstă și fu fericit cînd ea acceptă. Avu senzația că toți cei din tramvai se uită la el. Coborî la Brătianu și porni spre Scala. Literele 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 cinematograful.

În atelierul lui Silvian 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 Pandelescu, 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, Pandelescu, 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 Pandelescu?

— 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 în jumătate de oră și cartonul costă patru lei.

Toma rîse

Nemulțumit, Pandelescu mormăia ceva, apoi adăugă, mai mult pentru sine:

— Eu lucrez două ore la o acuarelă.

2

Cînd află de sosirea lui Mănescu, Toma se duse acasă la el. Îi deschise o femeie 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: Luchian, Iser, Verona, Palladi. Toma nu stătu acolo decît cîteva clipe și în pragul salonului alăturat, apărură nevasta criticului. Era îmbrăcată într-un costum din stofă subțire, verde, croit pe trup, prea strîns. Fuma dintr-un porțigaret lung, din os și era fardată ostentativ, să nu i se vadă ridurile. Îl privi lung pe Toma, i se părură cunoscut apoi și-l reaminti; începu să zîmbească.

— Nu ești dumneata pictorul acela, din Capelă?

— Ba da, doamnă... Eu sînt. Sărută lung mîna 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... Rîse. Lui Toma rîsul i se părură nejustificat dar zîmbi și el, forțat, cu gura strîmbă... Ești foarte nostim... Toma continuă să zîmbească prosteste.

— 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 draguț... Suflă fumul în fața lui Toma și chîhoti. 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 recunoscă imediat.

— Poftește, tinărul meu prieten, poftește.

În salon mai erau patru oameni; un individ în vîrstă așezat într-un fotoliu mare de piele, care ținea între gemunchi 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 mustați rare și cu o barbă roșcată, cu ochi mari, mirați, fără culoare. Vorbea despre el ca despre o altă persoană.

— Păreră 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. Rîse 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 vîrîtă sub veston.

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

— Iată-l pe prietenul meu de la Herculane... 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. Tinărul 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... Imi 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. Tinărul nostru prieten folosește un verde ciudat, catifelat și totuși rece. Parcă ar privi culoarea prin sticlă sau apă. Eu am propus tinărului nostru prieten să se înscrie la Belle-Arte... Bineînțeles dacă maestrul ar sprijini cererea dumatăle...

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 tinărul cu mustați rare și barbă roșcată. Ce spuneam adineauri?

— În legătură cu timiditatea?

— Nu, nu... Despre Monet... Acum știu... Dumneavoastră, maestre, ce credeți, femeia din „Portetul 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 cu maestrul. „Japoneza“ este blondă, iar „Doamna G“, brunetă sau satenă.

— Poate invers, intră în vorbă tînărul cu barba roșcată. Japoneza 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 chimonourile japoneze. E drept, broderia era orientală, clasic japoneză. Poate chiar exagerată. Mă refer la brațul și fața celui 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 a 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 incremenit 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 țintui pe Marcian cu degetul:

— N-ar putea să locuiască la tine?

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

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

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

3

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 dărime, era deschisă și nu se mai ținea decît într-o singură țîșină. 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. Il 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 ușă 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 chiuveței 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 totul i se părea ciudat în atelier ; pereții erau plini cu picturi.

— Cum arată ? întrebă sculptorița.

— E înalt, cred că e bun, aprecie 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 desleagă 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... Am 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 mîini 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 Herculană, 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 întoarce o dată.

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

Nu uita să pui cîrpele ude.

Ieși fără să salute.

Toma rămase lângă ușă, se uită la fata cu codițe cum își spală picioarele în chiuvetă apoi cercetă picturile de pe pereți. Nu pricepu nimic din ele. Una mare, cu ramă lată, neagră, scoasă în evidență prin spațiul gol din stînga și dreapta ei, reprezenta un glob roșu din care țîșneau două dîre 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 ?

Fata rîse 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 „gîndul“. 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 Tia. Picturile sînt ale domnului Marcian.

Toma arătă un tablou la întîmplare. Pinza reprezenta o bilă 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 masă cu față galbenă“. Nu seamănă ? Își ridică fața.

Toma o privi lung : avea o față oarecare, cu pomeții obrazilor proeminenți, o față de țarancă. 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 Tia.

— Cît o să locuiești aici ?

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

Hotărî să se ducă la Silvian 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.

O întrebă pe Ana :

— 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 gîndești că totul s-a născut dintr-o insomnie. M-a întrebat Tia : oare cum arată șoapta ca formă ? Dar gîndul ?... Era o întrebare istorică... Acum Marcian nu are timp să-ți spună mai multe... Dar ne mai întîlnim noi... Simte-te ca acasă... Pa...

4

Anul școlar începuse de vreo două săptămîni cînd Toma se prezentă la cursuri. Era tocmai o oră de anatomie. Profesorul, un individ mic cu un accent ostentativ franțuzesc, vorbea plictisit despre femur, consultîndu-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 înterupere, fără punctuație. Din cînd în cînd, arăta cu brațul spre un schelet îngălbenit, prins în niște sîrme groase de aramă.

— Ai întîrziat, 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 cuvînt rostit de profesor. Acesta privea peste capetele elevilor, peste pereții clasei, grasea și în scurtele pauze cînd căuta cîte o nouă caracteristică a femurului își curăța maselele cu limba.

Mai tîrziu, Toma descoperi lîngă fete pe liceanul cu care învățase desenul la profesorul Crăciun, la Orșova. Trecuseră de atunci mai bine de patru ani, constată în gînd Toma, și asta abia acum reușise la examenul de admitere. Îl privi mai atent. Tînarul era adîncit în studierea unui ziar. Rar de tot ridica privirea, își aranja cravata, apoi continua să citească, urmărind rîndurile cu degetul.

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

Urmă ora de Istoria artelor. Profesorul sosi tîrziu, scoase din buzunarul de sus al vestonului o hîrtiuță, apoi începu să se plimbe prin clasă. Spre deosebire de profesorul de anatomie, vorbea rar, tărăgănat, 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, explicînd condițiile generatoare ale renașterii, se entuziasma de unul singur. Nu-l interesa că studenții își curătau unghiile sau

citeau ziarele. Trăia în urmă cu câteva secole, era entuziasmat de fuziunea creștinismului cu mitologia păgînă, de artiștii monumentali, de multilateralitatea lor.

Toma încercă să-l plaseze în mediul familiar, lângă o nevăastă incultă, proastă și bogată, cu copii blegi și cu o soacră sîcîitoare, și-l compătimi. Îl compătimi și pentru entuziasmul cheltuit în zadar pentru niște studenți indiferenți și îngîmfați.

Dintre fete, una singură părea mai răsărită; era îmbrăcată într-un costum de gabardină de culoare cenușie. Sveltă, cu părul adunat coc pe un cap bine modelat, cu ochi albaștri mari, aducea a nemțoaică. Venea și pleca de la cursuri cu mașina condusă de un șofer îmbrăcat în uniformă kaki. Nu se împrietenise cu nimeni, desena prost, ștergea tot timpul cu guma. Era nevasta unui consilier de la externe cu un nume terminat în „oglu“.

(Continuare în numărul viitor)

CÎINELE DE LÎNGĂ POD

GEO DUMITRESCU

Lui Miron Radu Paraschivescu

*Pedalam liniștit prin dimineața răcoroasă și plină de soare,
pedalam liniștit, egal, cu pieptul plin
de bucuria aerului proaspăt, a luminii,
de bucuria echilibrului, a lunecării libere, line,
pe două roți,
pedalam agale, ascultînd zumzetul roților pe asfalt,
primind defilarea cîmpurilor foșnitoare de grîne,
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
că de multă vreme nu mai alergasem
pe lîngă 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,
cîmpeie de marșuri încrezătoare, ce aminteau
de vremea surizătoare, suavă,
a impetuosului „sînt soldat și călăreț“...*

*Așa mergeam, pedalînd liniștit,
îmndat de bucuria mișcării,
surizător și țanțoș,
petrecut de cîntecul gardurilor, —
cînd, deodată, la cîtiva pași în față,*

aproape de capătul podului,
î-am zărit aşteptîndu-mă,
eram sigur că pe mine mă aştepta,
negreşit, numai pe mine putea să mă aştepte, —
asa cum şedea liniştit pe labele dinapoi
privindu-mă fîntă, urmărindu-mi vădit mişcările,
cîinele mă aştepta, apărut deodată.
naiba ştie de unde, la cîțiva pași în fața mea,
în marginea cîmpului, acolo unde, puteam să jur,
ochii mei alergaseră cu puțin înainte,
pipăind drumul.
Și totuși, nu era chip să mă-nșel;
asa cum şedea tăcut și calm, urmărindu-mă cu privirea,
părea că mă aşteaptă acolo de mult, de mult,
poate chiar din clipa cînd, cu un ceas înainte,
pornisem în frumoasa mea plimbare de dimineață,
sau 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,
î-am văzut rămînînd calm,
neschîfînd nici un gest agresiv,
cu ochii fîntă, 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,
sau mi-a fost niciodată frică de cîini,
și totuși, așa cum mă urmărea cu privirea, tăcut,
el îmi dădea o neliniște,
am fel de teamă potențială, mai de grabă sentimentul
că lui i s-ar putea părea că mi-e frică,
sau că poate într-adevăr era cazul să-mi fie.
Dar frică nu-mi era și, pedalînd fără grabă,
am intrat pe scîndurile podului
lăsîndu-mă furat o secundă
de clipocitul dulce, vioi, al apei printre stîlpi...

În aceeași clipă, în urma mea, ridicîndu-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 alterîndu-se, sub povara
unei determinări neprevăzute; supărătoare,
nemărginita bucurie a echilibrului
și-am întors capul, aşteptîndu-mă la cunoscuta,
inevitabila vehemență stupidă
a potărilor exasperate
de mișcarea rotundă, inabordabilă a roților.

Dar cîinele alerga liniștit,
fără să schițeze nici un gest de enervare,
fără să latre măcar,
potrivindu-și pașii pe pașii roților mele
și privindu-mă fîntă 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,
ameninșîndu-l cu mîna — lasă-mă-n pace!
Dar cîinele alerga liniștit lîngă 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 cîinele alerga liniștit lîngă 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 fiină 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 strigat 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 cuvîințe

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 tronc după el
bolovanii vorbelor dure, grosolane,
furios afară din cale, m-am înverșunat asupra pedalelor,
transmițând roților viteza propriei mele mîni...

Pedalam îndrjit, 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 spărgeau 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 întorcînd capul, am putut să văd
ceea ce cu adîncă îngrijorare și ciudă presimțeam:
în salturi mari, atletice,
deșirîndu-și prelunga, scheletica alcătuire,
cîinele 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 al 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 opri și el.

— Ce vrei, — i-am spus, rezemînd bicicleta de-un pom —
ce vrei, dulău nesuferit? Și m-am apropiat,
hotărît să lămuresc definitiv 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 fîntă, 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 cu mă uitam prosteste, înmărmurit.
căci nu era nimic în purtarea lui
din slugărnicia penibilă, mieroasă,
a potăilor fără căpății,
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 din 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 poate tocmai de-aceea, privindu-l, mi se părea
că citesc în ochii lui o adîncă incredințare 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, oglindit, chipul meu care seamănă
atît de bine cu o veche coajă de pîine neagră,
fruntea mea plină de dungii
ca aprinzătoarea unei 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 lingă ei, împreună cu ei,
și nu i-am slujit cu mai puțină credință

decît vă este dat vouă, c inilor, să dovedii,
  ei nu m-au alungat niciodată dintre ei...
Ai dreptate — i-am spus ridic ndu-mă —
haide, i-am spus, vino cu mine...
 i  nc lec nd, am pornit încet către casă.

Pedalam ușor, lini tit, prin dimineața luminoasă,
se scurgeau 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 încrezătoare, —
poate că în văzduh ciripeau păsări, cum se  nt mpl  adesea,
 i norii se  nv rteau în fantastice jocuri pe cer,
dar eu cugetam la soarta c inelui
ce alerga lini tit l ng  roata din spate,
privindu-mă mereu cu ochii lui umezi, afectuo i. —
 i mă g ndeam că făcusem bine ascult nd
de  nv f tura marelui  n elept
care-a spus că nimic nu trebuie lăsat să se piardă
din ceea ce poate fi de folos c ndva
 i mă g ndeam că poate făcusem r u
a ezindu-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? mă 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 toată via a de această potaie vagabondă,
nu vei mai scăpa niciodată, niciodată.
 n virtutea unei  ner ii ce se cheamă recuno tin a.
G nde te-te bine ce faci, g nde te-te bine, —
o, voi, sentimentali, plopi tremurători,
duioase inimi caritabile, muier sti,
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 tinjala...
G nde te-te bine ce faci!...

— Lasă-mă! — i-am răspuns g ndului stăruitor ca o muscă —
dă-mi pace, știu bine ce fac,  n eleptul avea dreptate,
pleacă! i-am spus, oamenii nu trăiesc ca săbiile,
 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  numai acolo poate fi locul unui asemenea g nd.

Si continuînd să arunc după el cu bolovanii
vorbelor dure, vehemente,
m-am înverșunat asupra pedalelor,
transmițînd roșilor viteza propriei mele minii.
Pedalam îndirjit, cotropit de furie,
prin dimineața însorită,
pedalam din greu, gîfînd; și-n jurul meu
nu mai vedeam nimic, nu mai vedeam,
decît blana roșcată, peticită, a ciinelui,
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!...
Iată, 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 învăț 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 pămînt, —
să adulmece vînatul, să-l stîrnească, mînîndu-i
în bătaia privirii mele libere, drepte, cutezătoare...
Da, da, i-am strigat oprindu-mă în fața porții,
vom 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 bucuros 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 lingă pod se află acum, credincios, nedespărțit,
lingă ușa mea, poate chiar undeva în mine...

Firește, aș fi putut să nu vă spun acest lucru de pe acum,
să nu vă silesc să-l 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 n-am să pot scrie niciodată
pe poarta inimii mele: „nu intrați, ciine 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 politiciii 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 „dolece 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 îngrunșcherea 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 navigăm 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 decât o mistificare. În Laos nu avusese loc nici o invazie militară. Ori, timp de mai multe săptămâni, guvernul nostru nu și-a dat mai mult decât presa noastră, osteneala 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 a 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 cît anume. Laoțienii știau. Roșii (*nume dat de presa reacționară comuniștilor și popoarelor 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 punînd în acțiune trupe, tancuri, avioane și provocînd ciocniri de mase, bîntuia 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 închipuitele 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”, așteau poporul și reclamau o acțiune energetică împotriva unei invazii străine despre care nu posedau nici o informație de prima mînă. 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 întîmplă. Nu s-au străduit nici măcar să stea de vorbă cu prizonierii comuniști menționați în comunicatele laoțiene oficiale. Există indicii după care aceste comunicate au fost trucate. Funcționarii civili americani comunica 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 sfîrșitul lunii septembrie, la mai multe luni de la începutul afacerii, cîțiva 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, megafoamele propagandei întretinute de laoțieni. (*E vorba de autoritățile reacționare din Laos n.n.*)... Totuși, spre sfîrșitul 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 întreprins 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 decît 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. Neglijăm să citim dările de seamă complete, atîtea 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 aceluiași 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 de 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 împus, 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.*) această 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 stîngăcii, de partizanii cu greutate pentru a avea avantajă 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 de prostiile noastre, dintre care 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 minile 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 care 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 Americii 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 infeudată imperia-liștilor americani, la China pradă poftelor acaparatoare ale diversilor marșali și generali pretendenți la cîrmă, Lederer face portretul generalului care, reușind vreme îndelungată să dețină frînele, 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, de 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 opoziție, cînd, închis în mica insulă a Formozei (*Taiwan, 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 înzestreză. 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 cel-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 Comindan 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 marxști, 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-unul 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, nemaisupportîndu-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 apologeților săi de a-i prezenta pe comuniști drept un pumn de „reformatori agrari și nimic mai mult“, iar pe Mao-Tze-dun, Ciu-En-lai și Ciu De drept niște oarecari șefi de cete înarmate, Lederer descrie eșecul și fuga

marionetei în Taivan 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 companie din nord din 1927, de care își leagă reputația militară, a fost organizată de comunistii cu care atunci era aliat. După fuga din China, douăzeci de ani mai tîrziu, Cian s-a refugiat în Formoza unde, 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 încînte asistența, 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 întreprină 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 întîi 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 Taivanului, 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 Matsu 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, dacă 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 sînt 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 izbutînd să divizeze prin propagandă opoziția față de planurile sale, șiretul Cian și-a atins încă o dată scopul. Iată-ne înfundați în aceste insule pe care Cian ne-a făcut să le apărăm aproape singuri, 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!

In 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 îndrăznea să pună la îndoială glorioasa icoană! S-au formulat cîteva întrebări timide, dar acestea au fost inecate în exclamațiile politicienilor rău informați și ale unei hoarde de chinezi (*e vorba de emisarii lui Cian-kai-și n.n.*) bine indoctrinați 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 ter-tipuri, și dacă acceptarea josnică și gregară a produselor acestora de către cetățenii noștri continuă, întrezăresc un viitor dificil pentru America. O mare națiune nu se poate menține mult timp pe temelia șubredă a automistificării și a erorilor împărtășite.

PARTIDULUI

*Eram cu mîinile legate,
cel mai sărac, cel mai flămînd
de viață și de libertate.*

*Tu m-ai 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 mi-au 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 singerat arzînd,
pe fruntea-i, pe obrazu-i împietrit, —*

Cu groază l-am citit, scrișînd.

*Și am jurat să-i scriu eu epilogul,
să lupt pe frontul Muncii cu armă de grafit.*

„RĂSCOALA” LUI LIVIU REBREANU

ION JĂNOSI

I

Timpul scrierii unei cărți și timpul descris într-însa sînt adesea legate între ele. Despre un anume eveniment nu se scrie oricînd, 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 întîmplător 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 trecutul apropiat (romanele lui W. Bredel și A. Seghers). În literatura noastră de după eliberare, pe lîngă 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 Potcovă* de M. Sadoveanu), revoluția din 1848 (*Un om între oameni* de Camil Petrescu), lupta maselor țărănești pentru pămînt (*Descult* de Z. Stancu), pregătirea insurecției armate victorioase de către partidul comunist (*Șoseaua Nordului* de E. Barbu).

În Raportul prezentat cu 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, zguduind temeliele orînduirii burghezo-moșierești. Lenin a apreciat că această răscoală a țăranilor din România „a jucat același rol în ceea ce privește îmbunătățirea situației lor ca revoluția din 1905—1907 în Rusia”.¹

Măreția răscoalei putea fi sugerată din plin în lucrări scrise și ele într-o epocă măreață. O dovadă concludentă este „1907” de Tudor 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 atîta ar fi „distanța” obligatorie în elaborarea romanului social de lângă 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 hotărît socială și progresistă. *Ion* și *Pădurea spînzuraților* au fost scrise cu mult în urmă, la începutul deceniului anterior. Lucrările elaborate înaintea și după *Răscoala* — *Adam și Eva* și *Ciuleandra*, 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 vîgăumi naturaliste, psihopatologice, mistice. Chiar dacă în detalii contrastele 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-Hamma-Servilia-Maria-Yvonne-Ileana) și de demența lui Puiu Faranga. Istorismul și monumentalitatea înfățișării răscoalei din 1907 sînt precedate de antiistorismul și pseudomonumentalitatea 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-istoric 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 înfruntări la două tendințe contrare, cu succes variabil, cînd într-o parte, cînd într-alta. *Răscoala* este victoria supremă a tendinței democratice, populare, realiste. Această categorică izbîndă 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 immortalizarea 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?*¹⁾ Formula era polemică, deci categorică. Autorul recunoștea de fapt încă din primele rînduri că după război, predilecția literară s-a deplasat de la

1. Mihail D. Ralea „Perspective“ Ed. Casei Școalelor 1928, pag. 170—189.

schită și nuvelă la roman, care a și obținut succese însemnate prin operele unui Sadoveanu, Rebreanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, 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 Marx, 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. Recunoașterea neajunsurilor consfințe necesitatea înlăturării lor; iar dacă în exprimarea personală a acestui imperativ categoric al epocii au și apărut mici exagerări, ele demonstrează doar pasiunea cu care mințile luminate l-au întâmpinat și susținut. Nu trebuie ignorat faptul că desăvîrșirea creatoare a celor mai mari dintre romancierii citați s-a produs de-a-bea după apariția articolului în cauză...

În răspunsul său M. Ralea enumeră diferite cauze care — după părerea sa — frînează dezvoltarea romanului românesc. Ne oprim la două dintre ele.

În primul rînd, „Noi nu am avut epopee propriu zisă în felul lui *Nibelungen* sau *Gudrun*, sau în felul lui *Chanson de Roland*, *Tristan* ori *Parșifal*. 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 rînd, 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 complet degajat de mediu: iată de ce romanul nostru întîrzie*“. (subl. autorului). Concluzia este firească: scriitorii noștri obțin rezultate în zugerăvirea *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 țărănimea 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 citeva 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, marxist-leninist, al genezei romanului.

Între altele este semnificativ faptul că cele două tendințe în cauză se ex-

clud 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, decât 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 cu adevărat aprofundare, ea trebuie să cuprindă o vastă suprafață socială. Condiția reușitei este strânsa legătură a romancierului cu masele populare.

Articolul citat se referă la un anumit tip de roman, apariția căruia, deși un îndiscutabil câștig pentru literatură, în-deamnă la o demarcație prea netă între individ — mase, viață privată — viață publică, activitate intimă — activitate istorică, rezervând romanului prima latură a contrariilor. La noi *„istoria face încă concurență romanului, ceea ce nu se întâmplă 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 zugrăvirea vieții private are loc în detrimentul istoriei. Și invers: experiența proprie nu poate fi privită doar ca rămânere în urmă, ea înseamnă și o anumită 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 orînduirii vrăjmașe omului, iar subiectiv de antiistorismul, 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 însufle 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 Sadoveanu 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 totul 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 deobicei 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 decât 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 țărănimia muncitoare. Pentru ca romanul „cadin“ 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 izbuțește 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 realști-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 mîndul 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“, „fărănești“ prin tematică și viziune, prin obiect și patos. În ceea ce privește patriarhala rămînere 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 rămîneri în urmă, al slabelor diferențieri în viață, al relațiilor precapitaliste — este vorba totuși de o mare realizare, dobîndită în ciuda presiunii reacționare burgheze, care preconizează mai degrabă extrema cealaltă, lipsa generalizărilor, scufundarea în minuscule 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 romine*. Capitolul consacrat lui Liviu Rebreanu¹⁾ 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 dibuirei de detaliu (nuvelele premergătoare). Ca și *Mara* de I. Slavici, el îmfățișează 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

1. G. Călinescu : „Istoria literaturii romine“, Buc. 1941, pag. 647—653.

Răscoala, în care Ion ardeleanul e pus alături de Ionii regăteni, creindu-se în acest fel „un tablou întreg al României agrare”. Din 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 redevine genial”. Volumul I pregătește „mișcarea grozavă ce se apropie”. „Te-roarea 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 Călinescu, 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 Herdelea, 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 (I,3); discutînd apoi cu Petre Petre, Titu își aduce aminte fără să vrea de *Ion* al Glanetașului, care tot așa se plîngea de sărăcie (III,6). Lipsa asupririi naționale nu lichidează, cum naiv își închipuia Titu, oprimarea țaranului român; fundamentala inegalitate, co-

mună în Ardeal și Muntenia, este cea socială, exploatarea nemiloasă a poporului. Noua experiență năruie rapid iluziile tînărului, 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 neîndoelnic 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 „lărgescă” 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 printr-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 al 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 nu 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 pînă la minimal. După cum arată și titlul, aci totul se învîrte 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 Baciu, George și Toma Bulbuc, familia Herdelea, popa Belciug. Alături de Ion există un număr mare de țărani: Simion Butunoiu, Macedon Cercetașu, Simion Lungu, Ilie Onu, Trifon Tătaru, Ștefan Hotnog, Cosma Ciocănaș, 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 inten-

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*, care, 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 Glanetașului, 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 deosebirea de grad față de *Răscoala*, unde colectivitatea este eroul nemijlocit și fundamental. *Ion* reprezintă ca individ colectivitatea, pe cînd în *Răscoala* colectivitatea este principala 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 unul singur și desnodămîntul ei tragic poate atinge și ea dimensiuni homerice, dar marile frămîntări obștești, atacu-

riile clasei favorizează mai din plin sublimul. Atunci când „*prin neînsemnatele evenimente din casa lui Herdeiea 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-cicluri, care în ansamblu sînt calificate epopei, deși termenul corespunde îndeosebi ultimelor părți, acelea în care 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 frămîntările largi și 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. Crohmălniceanu în micromonografia Rebreanu din 1954, respectiv prefețele la „*Opere alese*” (vol. I—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*”.¹

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 intelectualul se reliefează pe fundalul de ansamblu al muncitorimii sau țărănimii. Deseori chiar titlul romanelor, prin singularul sau pluralul folosit, sugerează distincția dintre planuri, în raport cu diverse medii sociale. Balzac a scris *Eugénie Grandet, le Père Goriot, Cézair Birotteau*, dar și *Les paysans* (Țăranii). Titlul din urmă revine la W. Reymont (*Chłopi*). În

¹ 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 (*Păminturile, Luminile, Friguri, Vestitouri* — și mai presus de toate — *Flămînzii*) sau un singular de maximă generalizare (*Focul, Apusul* și chiar titlul romanului). La orice exemplu se pot găsi anti-exemple, totuși aci e vorba de cerințe reale.

Ele rezultă din felul de a fi al scriitorilor în cauză, dar mai ales a materialului 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 privire. Pe de altă parte, mediul acesta are și o natură specifică, favorizînd mai degrabă individualul decît 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 cu o viață sufletească complexă, dar aci apartenența la colectivitate este evidentă, puternică, se impune mai firesc decît în primul caz, unde scriitorul trebuie să depună eforturi pentru a depăși falsele aparențe și mistificările.

Tolstoi echilibrase perfect planul prim și cel general, înfățișîndu-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 decît la singular. Mutarea centrului de greutate în această direcție se va produce la un moment dat și în realismul socialist (*Torentul 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 însîngerat 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, pierzînd 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 aci măiestria autorului pălește surprinzător. Descrierea vieții și aventurilor lui Titu este opacă, viscoasă, lipsită de noblețea artei mari, iar atitudinea autorului față de erou — echivocă. Talentul e umbrit de concesii 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 trainice, ci doar o punte de legătură ce înnoadă firele celui alt roman, căruia i se datorează faima meritată a cărții.

Vrînd să fie cu tot dinadinsul „modern“, scriitorul suferă înfrîngerii; dimpotrivă, continuînd drumul „tradițional“-realist (opus falsului „tradiționalism“ cultivat de semănătoriști și poporanîști) 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, mînat 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 concesii curentelor diversioniste ale vremii — de tip freudist — 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 Strîmbu, Leonte Orbișor, Trifon Guju, Ignat Cercel, Melinte Heruvimu, Serafim Mogoș — fiecare este unul și nerepetabil. Deosebiriile 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 timpurile 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 mohorît. Nu-și va aminti de cîți 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 înfil-

nirea prefectului vechi cu țărani (VIII, 4). Pe de o parte Boerescu, Miron Iuga 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 oame-nii 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, aparentă: „un țăran“, „un mucaliț“.

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 cînd scriitorul se hotărăște să contureze persoane distincte (Toader Strîmbu, Ignat Cercel, Lupu Chirițoiu, 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, repetînd nesfîrșit același refren: — Pămînt!... Pămînt!... Pămînt!...“. Izbucnirea lui Petre are și ea funcția de a străbate ca un fior mulțimea de țărani, răscolindu-i toate durerile. 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, bătrînul îi rezumă lui Grigore pro-

blema într-un singur cuvânt, 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 cu cei veniți din satele vecine. „Nu se prea priveau în ochi fie de teamă să nu se vadă ce pîlpîie în ochii 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.” (VII, 2). Comentînd pățania copilului lui Pavel Tunsu cu șoferul „zeci de glasuri aprobară acuma grăbite și cu diferite apăsări”, iar la trecerea automobilului „din vreo sută de glasuri izbucni aproape simultan și furtunos același „huo” revoltat...” (VII, 6). În înfruntarea dintre Miron Iuga și țărani „mulțimea, frămîntată ca o baltă răscolită de o furtună năprasnică se îndoaia cînd încoace, cînd încolo, căuțînd 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 țîșnea din ochi și din gîtlejuri ca un abur otrăvit, incingînd sutele de oameni în aceeași ceată invizibilă. Coase, topoare, furci, sape se învîrteau în aer, cercînd parcă să sperie și să oprească prin amenințări apropierea primejdiei.” Coloana de soldați ce „se țira 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 neînsuflețite, statice, mișcărilor de armă se execută

mașinal, sacadat, „cu aceleași gesturi automate”. „Soldații... stăteau neclintii, negri și reci ca niște mașini în formă de oameni.” În opoziția cu forma, conținutul e inuman. Dimpotrivă, în cazul masei țărănești, aparențele brutale ascund o esență adînc umană. „Masei” înghețate, nemișcate (chiar în mișcări) i se opune 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 țelurilor, tributar prejudecăților, orb în deznădejde — dar efectul este invers: tragedia mulțimii declanșează în cititor un katharsis sfișietor, dar înălțător.

5

În literatura de specialitate întîlnim adesea contrapunerea dintre Sadoveanu și Rebreanu, dintre romanul liric, subiectiv și cel epic, obiectiv.¹ 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 „Cinleandra” 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 proiecție obiectivă, „impresie care se degajează și din 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 „Craisorul” ideea este reluată cu și mai multă insistență: „...Talentul d-lui Liviu Rebreanu este prin definiție antiliric, de o mare virtute de obiectivare, în deosebire, spre pildă, de talentul d-lui Miluț 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 rezonanță” („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-nii M. Sadoveanu și L. Rebreanu.*“¹⁾ 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*“²⁾.

Obiectivitatea reclamată este de fapt obiectivism bunghez. Lovinescu apreciază și merite 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*“³⁾, observațiile

1. E. Lovinescu „Istoria literaturii romine contemporane“ vol. IV, Buc. 1928, pag. 377—378.

2. Idem, pag. 362.

3. ...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 epicei tolstoiene: formula ciclică a zugrăvirii, nu a unei porțiuni de viață limitată la o anecdotă, ci a unui vast panou curgător de fapte învâlmășite, ce se perindă aproape fără început și fără sfîrșit, fără o necesitate apreciabilă, fără o finalitate, deci, și această zugrăvire nu printr-o selecțiune 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, nu izolat 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.

Poeemele lirice ale lui Sadoveanu în marginea istoriei naționale sînt implicit izbînzii 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“ (Perpessicius); „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 ca tendință de a „depăși“ „literatura de luptă“, ca obiectivism burghez — o condamnă ca 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 care „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. Deosebiri de formă („formulă“) nu pot duce la ignorarea asemănarilor 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 pînă 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

Tendența 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, constatat, cronicăresc. Cu excepția citorva pasaje, în care clocotul emoțiilor sparge zăgazarile „obiectivității“ epice, cititorul are senzația că tendința e *atri-*

butul faptelor înseși, nu a scriitorului. Eu sînt calm, dar ceea ce văd e tulburător! Ipostaza e a chirurgului, care pătrunde cu sînge rece în imperiul singelui 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 gîndire 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: arhitectonica 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, îmbinarea 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, Sostakovici.

Leitmotivul simfoniei a IV-a de Ceaikovski este — după mărturisirea compozitorului — fatum-ul, forța imanență, 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, jertfîindu-și de dragul lui iubirea, și care, dincolo de valea Teleormanului „se încovoia prelung și lin ca o spinare uriașă” de țaran. „Pămînturile” stăpînite de Popescu-Ciocoiul, colonelul Ștefănescu, Gogu Ionescu, Nadina și familia Iuga, generalul Dadarlat, Ioniță Rotompan, Lache Grădinaru, Cosma Buruiană — dar nu de „oameni”... (II, 1).

Situația naște revendicări corespunzătoare. „Țaranii cer pămînt și încă tot pămîntul.”¹ „Principala problemă economică în revoluția burgheză actuală din Rusia este aceea a luptei țărăni-mii pentru pămînt”². Cuvintele din urmă datează din 1907. „Apoi țaranul, dacă s-a deșteptat, numai pămînt vrea și iar pămînt...” scrie Rebreanu

¹ V. I. Lenin Opere vol. 10, Buc. 1956, pag. 402.

² V. I. Lenin Opere vol. 12 Buc. 1957, pag. 174—175.

referindu-se la aceleași an, variînd a- ceeași idee în nesfîrșite chipuri: „Le-a intrat oamenilor în cap să puie stăpînire ei pe pămînturile boierilor...” (II, 2) Între Rusia și România, între revoluția burghezo-democratică 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 cu glas tare convingerea care se infiripa în sufletul tuturora: „Apoi pînă n-am pune mîna pe topoare nici noi n-om...” „Impulsul revoluției ruse din 1905”³ 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 Romîniei 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 clar demonstrat pe desfășurarea acestei teme, pe „orchestrația” concretă a „problemei țărănești”.

Romanul începe și se termină prin constatările arendașului moșiei Olena-Dolj cu privire la țaranul romîn. Re-luarea primului acord în final are o semnificație dublă. În primul rînd, o asemenea construcție transformă întreaga lucrare într-o verificare a acuzațiilor lui Ilie Rogojinaru. Faptele cărții sînt închise parcă într-o imensă paranteză (Țaranul romîn „...in rea-

³ Gh. Gheorghiu-Dej: „Articole și cuvîntări”, Buc. 1956, pag. 364.

litare e numai rău, și prost, și leneș!“) iar cititorul se convinge că în realitate totul infirmă clevețirile exploata-torului. Dar, în al doilea rînd, aren-dașul însuși este incapabil să descrie freze sensul celor întîmplate, 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 contra 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 cîteva a-semenea fapte, profund polemice prin organizarea lor contrastantă.

Opoziția celor două realități este prezentă la toate nivelurile arhitecto-nice: între capitole, în cadrul capito-lelor, în același paragraf, scenă sau chiar frază. „*Satul* (Curteanca) *era numai cîteva bordeie, în mijlocul că-roră se înălța conacul, o clădire infor-mă cu un turn pătrat, vopsită toată în culoarea singelui...*“ (II, 1). Pe lângă antiteza bordeie-conac, sar în ochi a-tributele celui din urmă, alese desigur nu la întîmplare. Titu se plimbă prin sat și trece pe lângă următoarele „ins-tituții“: postul de jandarmi — cîrciu-ma — primăria — școala — biserica (II, 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 Buruiamă îl a-numță pe Miron Iuga că țărani i-au furat $\frac{1}{2}$ vagon de porumb (II, 2) — jandarmii îi torturează pe țărani pen-

tru a-i găsi pe făptași (II, 4, 6) — dar „nu se pot găsi hoții, pentru că nici n-a fost furt“ (III, 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, trecînd prin cîteva capitole, conținînd contraste interne și contrastînd în ansamblu 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 înaintea altora. Mașina pleacă din Amara „împroșcînd pînă-n marginile uliței virtejurii de apă turbure cu bu-căți de noroi“, „mîna mică... ca o tur-turică albă“ îi face semn gingaș soțu-lui înșelat, iar Anghelina lui Nestor Mucenicu 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 erupă (IV, 5). La țară bîntuie foamea, 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-riche. Iată un asemenea montaj contra-punctic (IV, 4); discursul regelui des-pre grija ce o poartă țărănilor — 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 très chic, très parisien!“) — mizeria din casa lui Petre Petre, aluzie la

focul care și el ar face lumină în lipsa gazului de lampă... Montaje de acest fel întâlnim și în continuare (VIII, 2; X,1), dar în cadrul lor accentul se deplasează tot mai mult spre lumea exploatașilor, cealaltă pierzând din existința sa.

Exemplele de mai sus sînt mai toate din primul volum și nu întîmplător. Privit în ansamblu, acest volum înfățișează *situația* țăranilor, în opoziție cu a moșierilor și arendașilor, pe cînd următorul redă *acțiunile* țăranimii, îndreptate împotriva dușmanului. Se remarcă trecerea de la desenul detaliat, relativ static și descriptiv, surprinzînd contrastele în diversitate spațială — la zugrăvirea concentrată, febrilă, dramatică a atacurilor și a desfășurării lor temporale. Întîi are loc acumularea cantitativă a medrep-tăților, apoi dintr-însele erupe o nouă calitate: răscoala. Vorbînd de suferințele, asuprirea, batjocorirea țăranimii ruse, Lenin scria: „Cu cît *această asuprire a fost mai neagră, cu atît trezirea țăranimii va fi acum mai puternică, cu atît asaltul ei revoluționar va fi mai de neînvinș*“¹. Mutatis mutandis, volumul întîi este acest „cu cît“, iar al doilea — acest „cu atît“... Primul descrie „imensul material inflamabil, țăranimea“², al doilea transformarea posibilității în realitate: „focurile“!

Reluînd comparația de mai înainte, am putea preciza că primul volum se aseamănă mai mult cu un monument arhitectural, iar al doilea mai mult cu unul muzical. Diferențierea vrea să indice tocmai amintita deplasare de pe planul „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 sfîșietor marș funebru. Succesiunea părților nu e a unei simfonii clasice, inversarea fiind cerută de viața însăși.

Simfonia a XI-a, Anul 1905 de D. Șostakovici 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*, culminînd într-un trepidant fugato, sugerează groaza *duminicii sîngeroase*, a masacrării celor meînarmați și încrezători în bunătatea stăpînirii. Ultimele două părți — după cum remarca un critic 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 înfrîngerea revoluției, dar și faptul că pînă la urmă poporul va triumfa.

Unii critici i-au imputat lui Șostakovici că și-a lipsit simfonia de un final luminos, optimist, de un imn înălțător, emanînd puternic convingerea în victoriile viitoare (de tipul finalelor beethoveniene). Acest imn a fost ulterior făurit, în Simfonia a XII-a, consacrat revoluției socialiste și conducătorului ei. El lipsește însă la Rebreanu, străin de ideologia clasei muncitoare, incapabil de a înțelege perspectiva rezolvării reale a năzuințelor poporului. Finalul simfoniei sale este sumbru, tragic — exprimînd tragedia răscoalelor „*inecate în singele a peste 10.000 de țărani de sălbatica represiune a burgheziei și moșierimii...*“³).

1. V. I. Lenin Opere vol. 8 Buc. 1955, pag. 320—321.

2. V. I. Lenin Opere vol. 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 oglinzirii lor în imagini artistice.¹⁾

Dezvoltarea conștiinței și a emoțiilor este urmărită de Rebreanu cu multă măiestrie. Procesul de maturizare e desenat minuțios, în desfășurarea sa nelineară și neunitară, cu

1. Iată câteva dintre aceste concluzii: „În mișcarea țărănească este multă înapoiere și inconștientă și ar fi extrem de periculos să ne facem iluzii în această privință. Înapoierea țărânului se exprimă în primul rînd prin faptul că el nu înțelege aspectul politic al mișcării, că nu înțelege, de pildă, că fără transformări democratice radicale în întreaga ordine politică a întregului stat orice măsură trinitică în direcția sporirii posesiunii de pămînt este absolut imposibilă.” (V. I. Lenin Opere, vol. 8 Buc. 1955, pag. 236). „Sarcina principală este de a introduce conștiința politică în mișcarea țărănească. Țăranii își dau seama în mod nedeslușit de ceea ce le trebuie dar nu știu să facă o legătură între dezideratele și revendicările lor și orînduirea politică generală. De aceea ei pot fi înșelați foarte ușor de escrocii politici...” (idem, pag. 397). „Nici vorbă că în rîndurile poporului mai este încă multă ignoranță și abrutizare, că mai trebuie să se depună o muncă uriașă pentru dezvoltarea conștiinței muncitorilor, fără a mai vorbi de țărănime. Priviți însă ce repede s’ei îndreaptă spinarea robul de ieri, cum licărește scînteia libertății pînă și în ochii pe jumătate stinși.” (idem, pag. 540). „Toată viața din trecut învățase țărănimea și urască pe boier și pe funcionarul statului, dar nu o învățase și nici nu putuse s-o învețe, unde să caute răspuns la toate aceste întrebări... Condițiile istorice-economice explică atît necesitatea apariției luptei revoluționare a maselor cit și lipsa de pregătire pentru luptă a acestor mase...” (V. I. Lenin Opere vol. 15 Buc. 1957, pag. 197—198). „Această masă — și în primul rînd țărănimea — a arătat în timpul revoluției cit de mare este ura ei față de vechile rîndueli, cit de viu simte ea povara regimului actual, cit 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 un cadru strîmt” (V. I. Lenin, „Opere” vol. 16, Buc. 1957, pag. 351).

revenirile pe cerc sau spirală, cu sinuozitățile sau ocolurile inerente. Decenii de așazăisă evoluție „pașnică” nu furnizează un material atît de bogat pentru elucidarea proceselor sociale (obiective și subiective), ca scurtele etape de vijelii revoluționare. Lunile răscoalei au constituit și constituie pentru creatori (Z. Stancu ș.a.) un nesecat izvor al *dialecticii sufleștei colective*.

Un exemplu. Cercetătorii au subliniat bogăția cu care același „de!...” țărănesc este folosit de Rebreanu, sugerînd nehotărîre 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 hamburul doldora... cînd ți-e burta plină, parcă și durerea-i mai blajină!..”, iar „Petre i-a răspuns scrișnînd: — De, nea Chirilă, eu nu l-aș fi iertat, măncar 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 ceșos, sugerînd neînțelegerea lucrurilor sau mascînd intenții precise. La început inconștienta e evidentă (în răspunsul lui Petre. „gros, straniu, ca din altă lume: —De...” (I,7) sau al lui Pravilă „— De, știu eu?...” (II,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 Trifon fără să ridice glasul. — Mi se pare că vrei să cosești înainte 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 toilul răscoalei („— De, cucoane, răspunseră cîteva glasuri nesigure...“ întrebării impertinente 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 amărit. 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 mai molcome și mai dîrze, atitudini șovăielnice și radicale. Pe măsura întetirii focului răscoalei se conturează deosebiri dintre dorințele echivoce ale țăranilor 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-ai-a tot umblă s-o ia dînșii (moșia), ca să n-apuțe stăpînirea să ne-o împartă nouă! complectă minios 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 încurce pe cei săraci în dobin-

direa pămînturilor“. („Ați umblat să cumpărați cu bani grei Babaroaga — strigă Toader Strîmbu — și nici n-ați vrut să ne cunoașteți pe noi, sărăci-me-a. 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 Orbîșor 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 țăranimii. În cadrul imaginii rurale se produce în continuare o deplasare tot mai evidentă înspre țăranimea 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, cedînd 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 țărești a elementelor interesate în rezolvarea radicală a contradicțiilor sociale.

Alături de nuanțarea în plan orizontal, a diverselor componente care se împletesc în cadrul aceleiași 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, cărunț la tîmple și cu privirea de înțelept îi îndeamnă pe oameni să spună cine a furat, pentru ca să nu-i omoare pe toți fără vină (II,6). Roadele lecției se coc încet: povestind despre cele îndurate „ochii cumînți” ai lui Serafim se uitau nu la oameni, ci undeva departe, parcă în căutarea unui „judecător drept”; iar concluzia „— Omul cît poate tot răbdă...” este deocamdată enunțată pe un ton „amărit” (III,2). Mai tîrziu, cînd primarului Pravilă i se face milă de arendașul Cosma Buriuană, reacțiile lui Serafim merg în crescendo: întîi „mormăi... de-l auziră toți” (!) că tocmai din pricina lui fuseseră țăraniii 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 rămîne 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, parc-ar fi bătut otravă. Uite-atîtea poftesc, Toadere, și pe urmă poate să-mi taie capul!” (VIII,2). Pofța 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 dîr” nu

se mai poate stăpîni și bufnind într-o cumplită injurătură fi cîrpi fulgerător jandarmului două palme zdravene, 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 „tăcut și încrunțat”, în mînă cu arma plutonierului, pe care nu știe s-o minuiască (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 spulberă prejudecata după care în Răscoala totul 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 călire spirituală este parțială, frînată și uneori anihilată de înapoiere și inconștiență, de neînțelegerea aspectelor politice. Țăraniii văd țelurile nemijlocite, economice, și în naivitatea lor cred că ocupînd pămînturile vor rezolva dintr-odată toate problemele¹. Ca mișcare burghezo-democratică răscoala nu atentează la bazele capitalismului, și nici în cazul reușitei

1. „Se spune: după ce vor ocupa pămîntul, țăraniii se vor liniști. Se poate. Dar guvernul absolutist nu se va putea liniști dacă țăraniii vor ocupa pămîntul, și acesta este esențialul. Această ocupare o poate sancționa numai un guvern revoluționar sau comitetele țărănești revoluționare.” (V. I. Lenin, Opere, vol. 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 mic-burghez este incompatibil cu poziția științifică, marxist-leninistă. Aprecierile lui Lenin¹⁾ ne ajută și aici să facem distincția între: măsurile drastice firești în orice revoltă — distrugerile ce dovedesc lipsă de organizare, nepricepere, inconștiență — 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 gîndirea 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

unora dintre exploatații de a „rezolva“ conflictele de clasă (accentele idilice în caracterizarea lui Miron Iuga și de-a dreptul reformiste în redarea visurilor și proiectelor lui Grigore, 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,
Pomînd din suferința celor
smeriți și blînzi.
Tu ține minte satul flămînd,
numit Flămînzii“.

(T. Anghezi 1907 Flămînzii).

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 teritoriul dintre cele mai vaste și mai îndepărtate. Satul sau sateanul sînt profund tipici pentru nenumărate 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 exploataților, „cazul“ din Amara este raportat la întreg mecanismul orin-

1. „...Nimeni nu-și poate înclîpui, desigur, o răscoală țărănească fără o rafuială cu moșierii și fără ocuparea pămînturilor. Firește cu cît această răscoală va fi mai conștientă și mai 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 țărani recurg totdeauna 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 războiește pe dușman neavînd destulă forță ca să-l distrugă, să-l strivească.“ (V. I. Lenin Opere vol. 11 Buc. 1957, pag. 111).

duirii 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-însul, 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, ilustrînd aceleași speranțe deșarte și lipsă de maturitate politică. (VI,7,X,2). Prin toate gările 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, contemplant harta Romîniei, ziaristul Roșu îl asigură pe elevul său că în trei-patru zile pîrjolul „va fi cuprins toată potcoava...“ (VIII,3). În imaginația lui Miiron Iuga focurile mute ce au cuprins toate conacele din jur par „plăgile unui trup uriaș răstîgnit pe pămînt, din care se înalță aburi roșii, cutropind 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 elogiare 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 înapoiți 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*, asemănările cu cele petrecute în Rusia fiind din nou evidente.¹ 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 romînești“ (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 câteva din trăsăturile ei caracteristice. Călăuzit de adevărul vieții, el a făurit în literatura romînă 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

¹ 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 dijma neaoș rusă, robia, batjocorirea țărănilor săraci și înglodat în datorii“. (V. I. Lenin Opere, vol. 12, Buc. 1957, pag. 253).

să displacă criticii oficiale a timpului.

„Din primul moment al extinderii răscoalelor 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. 1)

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 Baloleanu, „om sărac“ cu șase sute de pogoane, care la început declară cu emfază că în caz de nevoie pune la dispoziția țării „pote-cul“ 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“, lăsînd torturile și execuțiile pe seama maiorului Tănăsescu). Întîi, Baloleanu și alte capete „luminate“ duc interminabile discuții cu privire la „ajutorarea“ țăranilor, la „îmbunătățirea“ situației lor, la „sprijinirea“ lor în străduința de a dobîndi pămînt, dar discuțiile de acest fel — după cum arată Lenin — nu sînt decît simple tertipurii și vorbărie goală 2). După izbucnirea răscoalei frazeologia liberală este definitiv abandonată în favoarea tunurilor. Strîngerea rîndurilor în tabăra exploataților 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 cu 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 sfîntă 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 stereotipe despre „țărișoara noastră scumpă“, „țărănimea rătăcită“, pe urmă se sărută pe amîndoi obrazii. „— Pupăturile acestea o să usture teribil spinarea țăranilor!“ observă un 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 umbლაți mie cu mofturi și academe 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 lărgesc 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 explicite, dar oarecum exterioare; fiind la suprafață, ele se observă imediat, dar nu pătrund atît de adînc în conștiința cititorilor ca scenele cu țaranii. Tonul publicistic contribuie la învierea acestor pasaje, le împrumută un deosebit ascuțit polemic; în același timp însă ele denotă anumite limite în îmbrățișarea artistică 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. 1956, pag. 178.

2. V. I. Lenin, Opere, vol. 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, Buhuși, 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 cefești 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 săvârșite 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 învinge în lupta împotriva exploatării moșierești, pentru pământ, decât în alianță și sub conducerea proletariatului — clasa cea mai revoluționară a

societății“¹). 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 precis, incapabil 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 cel din
urmă.
Că poate și armata în slujbă la ciocoi,
Trezită la dreptate să fie-atunci cu
noi.“

¹ Gheorghe Gheorghiu-Dej „Articole și cuvintări“
(august 1959 — mai 1961) Buc. 1961 pag. 428.

„Versuri“ de Tiberiu Utan; „Coloană în amiază” de Ion Horea

OV. S. CROHMALNICEANU

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 decît niște nume în proces de afirmare literară. Astăzi, sînt poeți formați, cu 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 gîndurile și sentimentele maseselor 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, / furnalele, — giganții ce nu trăiau pe-aici, / nici ciclofazonul, nici noile palate / de la fereastra căror fac semne mii de prunci...” („Drumețule”), 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 înflăcărâte: „Arhitecți, un poem comunismului! / Rigla de calcul, / Înțins cît Bărăganul, / Peste planșetă, calcul, / 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 sirma despletită dinspre Cimpia Turzii, / Oceanele de sticlă / Și cărămizi cît munții, / Nisipul cît Sahara de-o parte și de alta / Și liniștea lunară spoindu-mi zidul frunții, / 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 poeții, care au crescut o dată cu noile uzine, cu gospodăriile colective, cu termocentralele, cu 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 necorespunzătoare pe care le-o acordă critica noastră. Ea i-a scăpat oarecîm din vedere, împărțindu-și interesul între poeții 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. Mă se pare că locul ocupat de poezii pe care i-am pomenit în evoluția actuală a liricii noastre nu e reliefat așa cum se cuvine. Cu 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 Ūtan. Dificultatea izvorăște nu dintr-o lipsă a lor de accent personal. Dimpotrivă, deschizând volumul, care 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 rămâne topită intim în însăși vibrația lirică a cîntecelor pe care Tiberiu Ūtan le intonează. Așa, de pildă, poetul nu manifestă o predilecție specială pentru anumite zone ale realității. El celebrază cu multă familiaritate și cu un viu simț al naturii peisajul rural. În universul lui, imagistic notațiile de acest ordin intervin frecvent și firesc, aducînd, fără ostentație, o notă frustă plină de prospețime. Poetul evocă sfatul munților cu norii, contemplat, „*acolo sus, departe sus,*“ de tăietorii „*ce pernă straița și-au pus*“; firul ierbii „*umed*“ și „*plăpînd*“ urcînd spre lumină; cerbii „*tremurînd de desfătare*“ cînd se opresc să bea „*din ape clare*“, vîntul prinzînd „*stropii de rouă*“ la grumajii florii de busuioc; „*dulăii*“ adormiți „*în umbra prispei ghem*“, „*doina-nfiripată de coasă din nimic*“; „*mirosul de cușme și tutun*“, „*zăbunul*“ 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*“; cîntecul apei, „*strună de vioară*“, susurînd printre ghiața spartă, o dată cu începutul primăverii ș.a.m.d. Dar nu mai puțin, Tiberiu Ūtan 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 mîngîietoare în ea o mîină 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 „*țițeiul*“ sub roca ferecată spre a-l „*zmulge din fințini subpămîntene*“ și a-i da apoi „*aripi arteziene*“; cîntecul brigadei izbuonînd în amintire, „*ca o detunătură*“; flăcările anilor, dănuînd pe munți, jucînd în drapelele roșii ale proletariatului revoluționar. Adunînd în suflet „*zgomotul tramvaielor*“, „*blocurile foarte-nalte la statură*“, „*zarva ne-necată*“ și „*cerul primăverii citadine*“, poetul mărturisește că „*în zumzetul de bulevard seara*“, mai simte cîntînd într-însul „*griul și secara*“. 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 Ūtan 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 care-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 Ūtan scrie:

Deschide o fereastră spre noapte
 și stai mut :
 o pasăre albastră își țese așternut.
 Ademeneste-n slovă o lună ca de smalt
 spre care-mpins de aripi, îți vine
 să te-nalți.

Setea de culmi, plăcerea de a îmbră-
 țișa minunile lumii, într-o tandră con-
 topire cu tot ce se ridică nou și curat
 spre viață nu rămîne însă o simplă
 elevație psihică abstractă, un dor de
 elevație. Gestul acesta liric are la Ti-
 beriu Utan o adîncă rezonanță ob-
 ștească, traducînd avîntul lumii noas-
 tre noi. E un lucru care se citește
 foarte bine în admirabilul poem inti-
 tulat „Cincisprezece flăcări“. Aici cîn-
 tărețul 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
 care se asociază sentimentul beatitudi-
 dinii în versurile sale. Un cîntec 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, holteiuile / tu mladă cît nuielele, /
 să spargi în creștet stelele, / să-ți des-
 pletească ramurile / în pace, toate
 neamurile / Mirosul bun, miros
 ușor — / peste livada tuturor. / Mi-
 reasma florilor de tei / cu mine și cu
 toți ai mei / Visase globul liniștit /
 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 pămîntul. Tiberiu Utan adaugă
 cuvintele : „Doar veghea-mi, spada-mi,
 scapere / ca toate să le apere...“ Cati-
 felările merg împreună cu ascuțiturile
 hotărîrii. Vorbînd despre copilul pe-
 care îl așteaptă, poetul exclamă : „Spre-
 zîna lui de busuioc și zare / sînt gin-
 durile spadă. Și sînt floare“ („Spadă
 și floare“), „Pentru aproape, pentru
 departe“, versurilor sale le dorește acest
 viitor : „Trecînd vămile / să lege ră-
 nile, — / înfruntînd vîntul și ploile /
 însoțescă ciobanul și oile, / lucească
 în apele zorilor / în fața navigatori-
 lor, / strîngă-se, strîngă / pumn în-
 mîna stîngă“. Dar iarăși precizează :
 „Numai în țara lui Strîmbălemne /
 versu-mi blestem însemne“ („Pentru
 aproape, pentru departe“). Celor care
 pîndesc 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-o
 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 gîndul 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 hotărîrii și forței lumii so-
cialiste, limbajul politic curent cu 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 alătura de
ciută.

Oricît de ntînsă-i marea, corăbiile ades
se-ncrucîșează-n cale, 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 de-un gîde ce-n juvăț
mai încercă, smintitul, frînghia pentru
alții.

Piratului înecul și-oțelu-i sînt dezvăț,
E-un sfetnic bun doar arma cînd ies
în larg pirații.

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 cum am spus — s-au for-
mat o dată cu țara noastră. Ei sînt
descendenții unor oameni simpli ade-
sea țărani. În formația lor se resfrînge
însă 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
strînsei alianțe dintre proletariat și
țărănimea muncitoare, al sentimentului
pe care viața nouă l-a dat oamenilor
simpli că sînt în sfîrșit stăpîni în țara
lor. Drumul de la brazda răsturnată
la poezie, dinsul, 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.
Cîntărețul, de cum au început să în-
gîne mierlele și ciocirliile, 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 cu
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
cît 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. În ver-
surile lui Tiberiu Utan, de exemplu,

se citește foarte limpede biografia poetului, expusă fără ostentație, rezultând cu naturalețe din însăși individualizarea sentimentelor cîntate, copilăria petrecută la țară, școala brigăzilor de pe șantierele tineretului, dragostea și recunoștința pentru Uniunea Sovietică sudate intim cu 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 anumit 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 adînc, total și s-a cristalizat oarecum de la sine în cîntec. Nu mă pricep de loc în muzică, dar destul în poezie ca să am sentimentul viu că cele mai bune poeme ale lui Tiberiu Utan cresc ca niște melodii interioare. Gîndirea și sensibilitatea apar fuzionate intim, mișcarea lirică are o durată dictată strict de vibrația intensă emoțională. Cînd Utan declară că „țara“ „spune versuri“, „de dimineața 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 un bogat fond liric. Utan le simte prefăcîndu-se în versuri numai atunci cînd au atins acea structură melodică, în care reflecția și sensibilitatea, topindu-se una într-alta și desfăcîndu-se de impurități retorice, de idei neîncărcate cu o profundă emotivitate ca și de sentimente difuze, meorganizate în jurul unui gînd 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 cu modestie,

*zboară pe la mine prin grădină
și se-ntîmplă-adeșea de scoboară
într-un ram de-al meu, și-l înfioară.
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 cu 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 mai 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 tărîmul fermecat al poveștilor răsună îndemnul: „*De e cu cineva să te măsoari/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 cu toată autenticitatea ethos-ului popular răsună calm, strivitor: „*L-am aruncat — răspunse Făt-Frumos — / îmi ațînuse calea / un îns lăudăros / pe-un pod de Zi și Noapte, într-o Vale. / Zvîrlirăm buzduganul, pe rînd, în înserare / o dată către lună / o dată către stele, / o dată către soare. / Al meu în soare mare. / Cînd despre ziuă se crăpară / văzui, la buzduganul cumătrului — măciuca / întoarsă-ntr-o băltoacă, era abia cît nuca*“.

/ Din fluiere-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.

În „Cîntec de Dunăre“ tema e „tratată“ discursiv, după cîteva concepte abstracte articulate vizibil. Metaforele sînt chemate aici să „coloreze“ oarecum pe de-asupra mișcarea pur expozițivă 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 sămadă
Cărate-o viață, ladă lîngă ladă ?*

*Nu, n-ar putea pămîntul însuși ține
Ce-a dus în cîrcă-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. Dovadă e ciclul „Cărbune roșu“, evocare cutremurătoare cu accente puternice. Piese de efect rămîn însă tot cele mișcate de un patos liric intens și reținut ca în „Undeva sub pămînt“ („*Undeva sub pămînt / dorm întinse păduri / fără ploi, fără vînt / fără zvon de secură*“) sau în „Balada Noptii“ („*Fulger negru coborîm / spre-al cărbunelui tărîm, / și cădem, cădem, cădem / noptii aducînd blestem...*“)

De asemenea viziunile fixate în schițe rapide din cîteva linii apăsate, în care vibrează o mare combustiune sufletească („*Valea plîngerii*“, „*Demonstrație*“, „*Roșu pe alb*“). Cînd trece la relatarea de întîmplări, poetul se eliberează totuși mai greu de sub tutela argheziană. Aceste scăderi sînt 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.

TINERI PROZATORI: TEODOR MAZILU

ION VITNER

Moralist satiric și romancier, satirizând 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, Scedrin și Cehov, și în numele acestor trei giganți ai prozei satirice s-au ridicat exigențe inutile, dar zdrobitoare.

Ce obiecții au fost formulate cu 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-

statore 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 moralisților 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 Bruyère, Mazilu a intuit marile posibilități pe care le oferă reintroducerea bătrînelor (dar totuși atît de neperimatelor) sale „caractere” în circuitul valorilor literare ale realismului socialist. Însuși tipul palavragiului este unul din punctele de atracție ale moralisților clasici, Teofrast, — părintele „caracterelor”, — oferind nu numai genul proxim dar și speciile pe care le generează. La Bruyère l-a tradus pe Teofrast, nu cu toată fidelitatea, dar mai ales l-a completat cu tipologia pe care epoca sa i-a dăruit-o, și această îndeletnicire mărturiseste 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 comicii 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 decît prototipul lui Pătrățică, 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 rîde, 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 Pătrățică.

Dacă nu deslănțuie risul glotic, „caracterul“ incită umorul intelectual, satisfacția conștiinței avansate pentru descoperirea delicvențelor morale și țintuirea lor la stîlpul ironiei corosive. Prin urmare, este vorba de un alt fel de rîs, interior, mai puternic uneori decît 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 Bruyère, sub forma unei convorbiri plină de subtilitate și respect cu spiritul celui dispărut (în „*Tableau de la littérature française, de Corneille à Chénier*“, 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 Benda despre contemporaneitate mi s-a părut extrem de originală și în consens cu spiritul prospectiv marxist. „Caracterele“ trebuie prin urmare să cuprindă cu necesitate o anticipare asupra unui timp care 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, rezultînd din gruparea sistematică a unor delicvențe 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 sentimentale, 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, reprezentînd 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 contingențe cu cercetarea științifică, moralistul aruncă vestmîntul ficțiunii, creînd fabulația și personajele simbolice necesare conturării caracterului studiat.

Insistînd, pe urmele lui Teofrast, asupra speței palavragiilor, Mazilu atinge unul din fenomenele importante ale descompunerii mentalității burgheze. Palavragiul este însul 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, de rizerorii... 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 crezînd că a găsit în actrița refractară ideilor de progres un partener politic, se demască descoperind cu 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 respingea pe nimeni care voia să stea de vorbă cu el, avea și avinturi romantice: „O să mărim fabrica, tovarăși, de o să se ducă vestea în Europa“. Făcea orice, începînd cu simularea de avinturi 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 Hopa 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 pedeapsa 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 pedeapsa!” 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 extreme 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 săptămîină, 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 trebușoara... 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 viri politica, strecuri politizarea...”.

Nu mai puțin nocivă este speța „palavragiului energetic”, cu numeroase variante. Sîntem 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 amănt de Stănescu, responsabilul clubului l-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 născocoște 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 delictvenței 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

simplu îți vine să te iei cu mîinile 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 bineșor pe plan european, satisfăcător pe plan național și de loc la fața locului. Cum ajunge socialismul la un anume om, la Vasilescu 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 nativi parazite, oferind și specimene ale unor sub-clase 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 demascare ci arată cu discreție sancțiunea realității socialiste, aplicată acestor nativi degenerate prin spirit parazit. Dacă „domnul Hopa“ se strecoară și rămîne 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 palavrăgiul-filozof, cel energetic, „Dînsul“, 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 permanentă tortură a conștiinței și simțurilor.

Un ratat ofensiv este Mîcă, pseudo-poetul amator de formalism, a cărui conștiință este satisfăcută de smulgera a trei sute de lei din mîna victimei credule, sau pseudo-medicul 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, ducînd 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 este 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 încîntat de armonia casnică. Ipocrizia fericirii casnice și a iubirii domină și căsnicia soților Vasilescu (*In audiență la o familie fericită*). Contractul conjugal al soților e bazat pe acceptarea de către soț a trimerii 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-l în 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 delicată și corosivă demascare a unei delicvențe care nu poate fi supusă decît tribunalului conștiinței personale. Nicolae Spălățelu se scuza: „Cu viața personală fac ce

vreau... N-are voie nimeni să se amestece. La servicii nu întirzii... Îmî îndeplinesc planul... La ședințe iau cuvîntul. Nu înțeleg ce se întîmplă aici... E o înscenare.“ Judecătorul obiectează: „Nu știi 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 aduce o altă infracțiune? Cu ce drept ți-e frică? Nu știi că frica este aspru pedepsită de lege? Cu ce drept calcă legea?... — Frica e o chestiune personală... preciză Spălățelu. — Frica e o chestiune obștească... — Nu-mă recunosc nici o vină, răcni Spălățelu. Am plătit fiscal, am chitanțele la mine! Am plătit radio, am recipisa la mine! Sînt căsătorit legal, am certificatul la mine.“

Cred că mai ales în asemenea paginē 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 (tentativa speciei este de obicei un atribut al maturității), caracterelor lui Mazilu suferă pe alocuri de intemperanța tineretii. Uneori vrînd să spuie foarte mult, autorul nu reușește să facă aceasta 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 descoper-

rit, fără o atenție deosebită acordată modului în care lucrurile sînt expuse. Există asemenea deficiențe, pot fi descoperite desigur și altele, dar scoriile 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, încintă 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 decasațiilor, 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 sfîrșitul veacului trecut aceluia 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 chereștegiu, îmbogățindu-se, cine mai știe cum, ajunge bancher, lipsican, 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 mahalala văzută ca leagăn al burgheziei, apoi, cînd burghezia a evadat spre centrul elegant și aristocrat al orașelor, a reflectat mizeria mic-burgheză sau lumpenproletară, existența axată pe aventură a pegrei, a vagabonzilor, hoților, declarațiilor 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 delicate 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 exploatării sau reprimării adevărului social, ci este o caracteristică a existenței de fiecare zi a omului 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 om 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“, „Inchide fereastra că e curent și trage“, etc.). Banalul capătă astfel, constituind fundalul unor momente limită, dimensiuni de apoteoză.

Ideea directoare a *Barierii* 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 pornit 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 mod 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 desamăgi pe aceia care 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 Ilie Moromete 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, încercînd 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, restul 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 — 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, al 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 cît și Mazilu au fost impresionati de elemente definitorii pentru specificul național al poporului român. E vorba de trăsături atestînd o străveche și rafinată civilizație (în sensul cel mai complet și mai bun al cuvîntului), și ale unei profunde umanități.

În timp însă 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, iriază și răspîndește 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 subtili, specificul național nu le poate ascunde specificitățile pe care mentalitatea de clasă le generează. În rezolvarea literară a problemei atît 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, din care romancierul va izola cu mijloacele sculptorului forma statuară a eroului său. Femeile care primesc cu ostilitate echilibrată și cu un sarcasm fin, având ponderea demnității, vizita cu caracter propagandistic a Mariei 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 atât 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 când 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 exploataitori, Mazilu detașează cu migală analitică trăsăturile eroului său. Instrumentul care permite această operație nu este de natură epică (nu sînt relatate acțiuni sau întâmplări spectaculoase), ci pur psihologică, operînd asupra materiei prime celei mai refractare și aride cu putință: 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 arătase punctul de vedere. Descoperind asemenea stări de fapt, îl cuprindea un fel de neli-

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 înconjurătoare, 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, Tuțuleasca, 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 destinului 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 risului în doi, dar tînrul este afectat de ironia lui Vițu și nu poate rîde. Atunci Vițu, delicat, se dăruiește autoironiei, amintînd de dorința sa mic-burgheză de a deveni proprietar și cum VestemEANU l-a pă-

scălit vânzându-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, transformate 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 intenpreți cu pasiune și bun simț popular.

Pentru a reveni la problema disocierii necesare dintre mentalitatea lui Vițu și a lui Moromete, confundate primejdios de către unii comentatori în această pasiune pentru ironie și „gluma subtilă“ (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 este 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 stridență 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 disgust. 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 piine, ci împrumută un sugar pentru a impresiona și trece peste rînd, deoarece copilul începe să plîngă; din ignoranța babelor cartierului își face un venit personal, scriindu-le acatiste; este interesat de cancanurile lumii burgheze a mahalalei și din modul în care Ambrozel își stînge 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 nezdruincinat, pentru că sînt profund umane și de natură să facă existența oamenilor mai bună. Pictorului Rădulescu, 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 cîntec. El nu este auster, într-un fel absurd, ascetic. Modul în care încurajează iubirea dintre Rădița și Treișpemii, ambii extrem de timizi și intimidaiți 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, mîndrie feminină, comuniune cu modul grav și fațios 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 erosului. Iubirea fusese un surplus de cunoaștere a unor mari altitudini umane. „Amîndoi disprețuiau 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 diminueat, 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 întimpla ceva pe drum. Era atent la tot ce vedea, îi plăcea să povestească cele văzute la toți ai casei.*“ Cînd 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 care 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 în abstracto. Generația autorului acestor rînduri a cunoscut mișcarea muncitorească dintre cele două războaie mondiale și lumea proletară a mahalnelor, prin nenumărați „nea Vițu“. De aceea am și străbătut paginile cărții lui Mazilu cu pasiune și emoție. *Bariera* este un roman al vieții autentice. Extrem de autentic este pină și *festinul ironiei*, oferit de către Vițu prietenilor săi. Astfel de festinuri erau, nu odată, singurele modalități de destindere spirituală, pentru o întreagă lume redusă la nesiguranță 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 marii înțelepciuni revoluționare plutonul de execuție. Capitoul soliloecivilor lui Vițu în ceasurile care premerge execuției este magistral, concentrând în câteva pagini esența unei existențe desăvârșite, sub raportul umanului și al conștiinței politice înalte. Vițu înfruntă dispariția inevitabilă cu 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 gîndească la moarte... Căscă îndelung de câteva ori și-și întinse brațele cu voluptate, ca și cînd s-ar fi trezit dimineața după un chef cu *Treispemii*. Își plimbă iarăși mîna prin păr, își încheie și-și descheie nasturii de la cămașă, apoi se întrebă, cu toată seriozitatea, cam cît 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, bărbății care se vor întoarce la căminuri și cei care nu vor mai veni, spre hitleristii care ocupă Cotrocenca, 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 mîna pe armă pentru a alunga dușmanul fascist de pe pămîntul țării. Eroii, realizînd aspirația către sublim a filozofilor și artiștilor, sălășluiesc în ființele aparent cele mai comune cu puțință. 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, *Treispemii*, Ioniță (ucis în luptă cu naziștii 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 pebra, printr-o figură bine caracterizată socialmente şi psihologic. E vorba de Călăreţu, pungaşul constituind teroarea negustorilor, nemulţumit de perspectiva minoră a îndeletnicirii sale şi devenit om politic, legionar, printr-o bună intuiţie a profesionistului delicvenţei. 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 diktaturii 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, vîlstarul 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, negînd valoarea emotivă a începutului lor. „Iubea 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 bătăuş, 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 al 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 care 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 personajele 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, stînjening astfel uneori recepția bunelor elemente de viață

sociale 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 palavragiilor*, 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. 3, 1.II.1957; N. Ivan, *Scrisul Bănățean*, nr. 1, 1957; A. Băleanu, *Scinteia*, nr. 3841, 27.II.1957; C. Baci, *Scinteia Tineretului*, nr. 2439, 9.III.1957; Al. Mirodan, *Viața Romînească*, nr. 2, 1957; L.D., *Iașul Literar*, nr. 3, 1957; N. Mărgeanu, *Tribuna*, nr. 11, 21.IV.1957; S. Fărcășan, *Lupta de clasă*, nr. 9, 1957.

La Galeria palavragiilor: 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. Dumitrescu, *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. Mîndra, *Scinteia Tineretului*, nr. 2663, 30.XI.1957; Al. Mirodan, *Scinteia*, 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, *Lucașul*, nr. 23, 1.XII.1959; B. Dumitrescu, *Scinteia Tineretului*, nr. 3299, 22.XII.1959; V. Mihai, *Steaua*, nr. 11, 1959; H. Bratu, *Viața Romînească*, nr. 11, 1959; M. Drăgan, *Iașul Literar*, nr. 12, 1959; M. Novicov, *Lucașul*, 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.III.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.

SĂPTĂMÎNA FILMULUI FRANCEZ

D. I. SUCHIANU

Cele șapte opere cinematografice prezentate în săptămîna filmului francez au fost alese de organizatorii romîni din circa treizeci de filme oferite de francezi. Alegerea a fost făcută, firește, după criterii parțial diferite de acele practicate într-o țară burgheză ca Franța, așa încît acest triaj poate că diferă întrucîtva de acela pe care l-ar fi făcut un juriu francez. Totuși există două puncte de vedere sigur comune ambelor categorii de cinești. S-a căutat cît mai multă varietate și, firește, în general, o cît mai bună calitate artistică. Oricum ar fi însă, stocul 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 René Clair („Tot aurul din lume“) a fost o decepție. Desigur, marele creator și-a pus 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 „Bombengeschäft“ pe bază de publicitate „à l'américaine“. René Clair găsește sute de imagini amuzante pentru a exprima acest vîrtej de afișe, discursuri, șmecherii, prospecte, anunțuri, machete, numere de atracție.. Dar o ingeniozitate pusă în serviciul unei cauze artisticește mediocre provoacă mai mult întristare decît 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 bătrînului țaran retrograd, ramolit și încăpățînat (care în fond e mai mult mic-burghez decît țaran). Sau al fiului acestuia, flăcău de țară prostuț, stîngaci, fistîcît, încîlcît la minte, sfios și tont (ambele roluri 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, zevcec și sentimental 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 curînd înțîlni la filmul englezesc: „Nu te lăsa“.

Ca să-i dea „temă 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 poveste, 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 metroul. Cu mașina proprie nu vei ajunge niciodată, întrațita de greu este să parchezi această... sculă și, în genere, să te strecoari prin labirintul de stopuri.

O absurditate de același gen se găsește și în filmul lui René Clair. Toată drama e presupusă a proveni din refuzul bătrînului de a-și vinde bucățica de pământ. La care în chipul cel mai firesc spectatorul va zice: „Ei și?!“ De vreme ce se cumpărase tot restul satului, ce rău mai poate face arțăgosul Matuzalem? Că doară afacerea se baza pe renumele de viață lungă a oamenilor din acel sat. Întrucît încăpătînarea moșneagului aducea o schimbare în longevitatea locuitorilor? Apoi, altă idee naivă. În curtea unchiașului se găsește o cișmea care ar putea fi speculată cu profitabilă șarlatanie. Dar să nu uităm că sîntem în anul 1961, cînd instalarea de fîntîni 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, agravînd senzația de vid pe care, chiar și fără asta, o dădea puțînătatea subiectului. Iar cînd mai aflăm și că marele René 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 gîndesc la filmul lui Henri Colpi „Une si longue

absence“ (scenariul de Marguerite Duras, autoarea șcenariului „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 cîndva fusese și el om ca toți oamenii. Nevas-tă-sa acum ține un bistrou. El o vede, dar, bineînțeles, nu o recunoaște. Iar încercările ei de a-l face să-și aducă aminte sînt zadarnice.

Cițiva 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 i-au 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 acum să fie, cu mîntea, 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 alternînd metode ingenioase și procedee naive, toate minate de o dragoste bravă și imensă. Zîmbetul trist și dulce al Alidei Valli este un zîmbet de optimism și nădejde; este afectuoasa voință de a salva.

Elanurile ei sînt mereu punctate cu eșecuri. La capătul fiecărui efort, Sisif ajunge în vîrfurile dealului, de unde stîncă se prăvălește iară. Și Sisif re-începe. Decît, — 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 când 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, încoace. 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 Colpi este povestea unui drum și al unui urcuș greu. Întrezărim firele întortochiate din care se împletesc conștiințele, sufletele omești. Bănuim ceva din jocul tainic al vieții interioare, mecanismul aceluia la-cât complicat și misterios de la care se pierduse cheia. Chiar așa și spune Alida Valli prietenului ei care o sfătuia să renunțe : „Nu înțelegi că mă aflui în fața unei comori ?!”. O comoră a căreia i se rătăcise calea de acces și drumul de întoarcere..

Precum chimistul așează pe foc recipientul din cuprinsul căruia vrea să zmulgă prețioasa substanță ascunsă în mrejele moleculare și combinațiilor de afinități și valențe, tot astfel o vedem pe dulcea alchimistă a sufletelor rătăcite încălzind cu flăcările încete ale bunătații, ale afecțiunii, ale dragostei, ale fidelității, încălzind blocul înșepelit al amintirilor înghețate, pentru a elibera, la căldura dragostei, gândurile priponite ale unei ființe care fusese cândva un om.

Spectatorul nu și-a dat deplin seama 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 calduși. Un regizor francez din vechea gardă, Jean de Baroncelli, scrie în „Le Monde” : „Este un film pentru care nu se poate să ai sentimente caldușe, 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 minute. Și mai ales ele, toate cîte sînt, nu sînt decît niște planuri de racord de minimă importanță.

Dar problema „încetinelii” mai are o față. Există lungime și lungime. Există 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 „thriller”-ului și „suspense”-ului american, se susține acum o estetică a încetinelii : 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 intangibil, 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 întrebuințare a unei metode nu justifică condamnarea în bloc a metodei ca atare.

Același lucru și cu principiul cadenței lente. Există încetineală și încetineală. Există o desfășurare lungă care cuprinde toate avantajele desfășurări-

Ior scurte, ba chiar le duce pînă la culmile fenomenului. Filmul lui Colpi tocmai prezintă adesea acest curios fenomen. Scena-cheie, 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 în același timp 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 înaintea se înmulțesc, sosesc din toate părțile, se precipită numeroase și accelerate. Aci încetineala dă prilej la căutare 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 puțință. 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 cinematograful este nu numai interesantă, dar și posibilă. Există, dacă realizatorul are talent, există puțința de a trata (bineînțeles *obiectiv*, căci în cinematograful

nici nu-i conceptibil 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 marerele său merit) se găsește la prima lui încercare de lung-metraj!

Un singur cusur grav. Ar fi trebuit să ni se dea și o imagine a eroului de pe vremea cînd el nu avea expresia inexpresivă 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 culcare. 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 aci un caz tipic de *arătare indirectă*, cu evitarea celui „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 Durkheim. Nu știu dacă o asemenea primejdie îl paște pe eroul june-prim francez Jean François Poron. Căci dacă în „Les loups dans la bergerie“ el făcea pe un gangster feroce, în „Princesse de Clèves“ va încarna pe ducele de Nemours, căruia atît romanul doamnei Lafayette cît 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. Ba chiar și a Angliei, căci regele Henric II aranjase să căsătorească pe regina Angliei 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 cu aceste scrupule. De data asta spun o poveste de dragoste“.

Ba chiar, am spune noi, avem aici mai mult decât o poveste de dragoste. Căci e vorba de o lume unde oamenii nu aveau altă ocupație decât să înjghebe niște, să vorbească despre, să comploteze contra, să se amestece în oit mai multe afaceri de dragoste. Altă suferință decât insuccesul în amor nu exista în această lume subțire care, gătită-foc își plimba distinsul dumisale plictis. Pirlitii, mîrlanii, nu aveau voie să-și arate uritele 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 încarna 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 termină la ora patru dimineața, iar la patru și cinci o pornea cu 150 pe oră la castelul din Chambord. Frumoasa reședință a regilor Franței fusese păstrată încă mai intactă decât ne-am fi închipuit. O știm de la un turist aflat acolo chiar în epoca tunării 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 zgîrcenia 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 Cocteau 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 !), expresia franceză însemnînd : „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 întîmplătoare, în care toți să aibă în felul lor și întrucîtva dreptate, asta se mai poate întîmpla. Dar ca toată lumea să fie vinovată, aceasta nu 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 există oameni conștienți, demni și curajoși.

Din păcate, nu acesta e spectacolul pe care 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 cu 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 îneca în mare. Nu se știe. Un singur lucru se știe sigur, anume că orice hotărîre va lua din cele două, hotărîrea aleasă va fi mai rea decît cealaltă...

Asta se citește pe figura, în prim plan, a copilului, figură care cuprinde întrînsa toată tristețea lumii, imagine cu care se încheie această neterminată poveste.

Singurul lucru pozitiv este măiestria actricească a copiilor. În deosebi a actorului principal, un băiețel de 14

ani de la care pot lua lecție și unii actori maturi.

★

„Austerlitz“ de Abel Gance este un film ca să zicem așa „minor“. Înțeleg prin aceasta o operă unde cutare aspect secundar este foarte agreabil, restul neavînd 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 hotărîrea decisivă numai în ultima clipă, pe baza ultimelor întîmplări, — poate că aceste particularități de psihologie sînt 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).

IN NOAPTEA ANULUI NOU

TUDOR MĂINESCU

*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-ntîmplate soseau cu-ntîrziere-n For,
Oracolii știau să spună ce-o să se-ntîmple-n viitori!
Și-au augurii-n Capitoliu și gîște se-apucau să taie,
Ca-ntreaga măreție-a Romei, s-o caute... în măruntaie.
În templele de altădată nu mai răsună nici un glas.
Nu mai sînt zei în Capitoliu, dar gîște tot au mai rămas.
Am cunoscut, cîndva, persoane din așa zîsa lume-aleasă,
Umblînd să afle adevărul, nu-n cărți, ci la cărturăreasă.
Venea discret, pe drum de seară, distinsa doamnă în cupea,
Să vadă cît amor, pe drojdi, ghicea Mafalda în cafea.
Topea și juna demoazelă un ghem de plumb în farfurie,
Ca să-și zărească fidașatul (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!
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.
Întîm în anul una mie și nouă sute șaizeci doi.
Eu nu știu tot ce-are să fie, dar știu ce nu dorim: război.
Vrem s-amuțescă-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 mai rămas în lanțuri se vor trezi la libertate,
Și pe vecie se vor duce, cu-o talpă de adio-n spate,
Poți nepoftiții din Angola, din Congo și din Irian.*

Din Mozambic, din Guineia, din tot Algerul african,
Și nu se vor mai reîntoarce, cu biciu-n mână, niciodată.
Vom șterge de pe harta lumii cea de pe urmă neagră pată!
Ce repede se mișcă vremea pe înnoitul ei fâgaș,
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!
Un an e ca un val ce trece pe-tînsul 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-aname are de făcut;
Pe lingă 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, ța vatra focului nestins,
În cîte noi căminuri lampa lui Ilici se va fi aprins,
Ce alte-orășe 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,
Pe care-această perspectivă de înoiri și de prefaceri
Îi 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-așifă ura-între popoare, au pus războiul pe-acțiuni,
Și, ca să nu se stingă focul, se strîng și suflă în tăciuni,
Ei ar aprinde lumea toată, în nerăbdarea-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-aude ornicul cum bate...
Măsoară veșnicia-n clipe și-mparte noaptea-n jumătate.
Să-ntîmpinăm cum se cuvîne pe tînărul Șaizecișidoi,
Și să întoarcem încă-o filă în cartea timpurilor noi.

„FRUMOASĂ EȘTI, PĂDUREA MEA“

Așa își intitulasă la început G. Topîrceanu poezia „Cîntec“, care avea la origine, într-adevăr, un cîntec popular bulgăresc, învățat în lagărele de pe Pirin-Planina.

Prima strofă era o traducere aproape fidelă a originalului:

*Hubava și, moia goro
mirișeș na mladost,
no vseleavaș v sârțata ni
samo scrăb i jalost...*

În romînește:

*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 cînta cu acea emoție și melancolie a amintirilor dure-roase cînd încep să se înțețoseze:

*Frumoasă ești, pădurea mea
Cînd frunza-i încă rară,
Cînd printre crengi adie-abia
Un vînt de primăvară...*

Celelalte strofe, păstrînd 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 ca un prim motiv al „Cîntecului“.



Același lucru s-ar fi întîmplat și cu alt cîntec popular bulgăresc, „Ocașul“, dacă G. Topîrceanu ar fi trăit să-l scrie în romînește. O traducere incompletă a cîntecului se poate găsi în manuscrisele aflate la Academia R.P.R., sub titlul „Balada ocașului“. Traducerea urmează mai îndeaproape textul original decît în „Cîntec“, iar refrenul e o invectivă sălbatică pe care ocașul i-o aruncă după fiecare strofă, fostei lui iubite.

Se întîlnesc pe stradă două convoaie : omul care a ucis de dragul fetei e dus la ocnă de jandarmi, în duba neagră a osîndiţilor, — în timp ce fata pentru care a ucis trece spre biserică, la cununie, în trăsură cu roţi de cauciuc şi însoţită de un stol de fete tinere :

*Tu te duci la cununie
Eu mă duc la puşcărie,
Tu frumoasă ca o floare
Eu cu lanţuri de picioare...*

Melodia bulgărească cerea cîntăreţului improvizat variaţii neaşteptate de ritm şi de ton, trecînd de la nostalgia dulcilor amintiri la durerea sfişietoare a ultimei întîlniri şi culminînd în blestemul final, cînd iubita „frumoasă ca o floare“ nu mai era decît o „tîrfă bătrînă de stradă“. Iar G. Topîrceanu o cînta, pe bulgăreşte, cu aceeaşi pasiune pe care o punea şi în aria lui Cavaradossi din „Tosca“...

CITEVA MĂRTURISIRI NEVINOVATE

De-a lungul drumurilor noastre literare, care de la o vreme aproape că s-au împletit în unul singur, G. Topîrceanu şi cu mine am făcut, ca să le zic aşa, cîteva schimburi de folosinţă.

După un sfert de veac de la moartea lui G. Topîrceanu şi după aproape jumătate de veac de la comiterea primelor „infracţiuni“, — aceste mărturisiri nu mai pot fi, într-adevăr, decît nevinovate.

La începutul începuturilor mele scriitoriceşti, se afirma cu oarecare ironie că Otilia Cazimir, noua colaboratoare a „Vieţii romîneşti“, n-ar fi decît o imitatoare a lui G. Topîrceanu, lipsită de talent şi de personalitate, dar plină de „dulcegării feminine“.

Cînd l-am cunoscut pe G. Topîrceanu, publicasem primele versuri şi, la vîrsta pe care o aveam atunci, eram foarte departe de a mă socoti o „personalitate“. La puţin timp după aceea, G. Topîrceanu a venit la mine cu trei poezioare.

— Transcrie-le, te rog, iscăleşte-le „Otilia Cazimir“ şi trimite-le prin poştă la „Viaţa romînească“. Nu-i decît o glumă, un simplu amuzament... Ai să vezi.

Cele trei poezioare („Viziune“, „Dilemă“ şi „Cîntec“) au apărut într-unul din numerele următoare ale revistei. Şi, foarte satisfăcut, G. Topîrceanu mi-a arătat, în aceeaşi publicaţie cu care se războia pe chestia artei pentru artă, o notă în care versurile... lui erau reproduse ca modele de „dulcegărie feminină“ !

Din cele trei poezioare, eu nu mi-am însuşit şi n-am publicat în prima mea culegere de versuri decît una, „Viziune“, pe care o adoptasem de la început şi o refăcusem, cum zicea G. Topîrceanu, „pê măsura mea“. Şi 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. Topîrceanu ceva pentru „Calendarul“ aceluî an. După obiceiul lui, G. Topîrceanu întîrziase : avea oroare de „comenzi“ literare. Şi găsindu-mă într-o zi pe cînd încercam să scriu o recenzie despre „Neamul Şoimăreştilor“, 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) şi mi-a spus :

— Știi că-i bună? Termin-o repede și „împrumută-mi-o“ s-o trimit la „Minnerva“, că tot n-am când să scriu și tot trebuie să scriu ceva despre cartea lui conu Mihai!

M-am înroșit. Eram atât de fericită! Să iscălească G. Topîrceanu câteva pagini scrise de mine.. Totuși, aveam îndoieli.

— Da, dar ce-o să zică Mihail Sadoveanu?

Recenzia a apărut. Când 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 încercătură, încă două bucăți, de data aceasta poezii: „Oua roșii“ și „Octombrie“. Cea dintîi la un paște, — cînd fiecare scriitor era aproape obligat să „facă“ o poezioară dulce cu clopote, cu flori de măr, cu iepurași și cu ouă roșii, — iar a doua cu prilejul uneia din expozițiile anuale de pe vremuri, de la Copou.

Dar aceste două bucăți au fost atât de modificate de noul lor autor, încît n-au păstrat de la cel vechi decît pretextul și două sau trei imagini — „topîrceaniste“ și ele. Cu drept cuvînt, poeziile pot figura în cărțile lui G. Topîrceanu, așa cum și figurează, alături de cele originale.

Otilia Cazimir

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 de obicei de la fapte aparent mărunte, de la acele „fapte diverse“ care constituiau cronica obișnuită a ziarelor. Pătrunzînd înșă în esența lor, plasîndu-le în complexul vieții social-economice 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 1933, pornind de la știrea „măruntă“ că o mamă și-a ucis copilul pentru că pierduse 20 de lei, Al. Șahighian căuta să evidențieze nu atât 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 care, pentru 40 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, la copil. Hrănind 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 plăpîndă, sînge din sîngele propriu, își involtă ca o floare a mizeriei, toată tragedia, adevărata

tragedie. Pentru că mobilul stă aici, în mizerie...". Arătînd că gestul disperat al acestei mame se datora spectrului foamei și al mizeriei care o amenința continuu, scriitorul făcea rechizitoriul orînduirii sociale în care munca maselor muncitoare era jefuită, scriind: „De acolo, din fundul mizeriei omenеști, din viața de chin a tuturor oamenii 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 sale, 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, protestînd 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 nota: „*Este adevărat că lucrătoarele, spre deosebire de intelectualele care lucrează cu creierul, au posibilitatea să 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. Ar vrea fetele să se bucure citva 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 obrații și brațele istovite, seara, cînd după zece ore 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 îngroapă bucuria străzii în sîmbă albă, singura mîncare caldă, pe care abia o ating, cu toată sfîrșeala ce le colorează fețele...“. În continuarea articolului, Al. Șahighian dezvăluia șarlataniile și jaful practicat cu sadism de patron, subliniind, în final, că realitățile din fabrica de ciorapi erau caracteristice tuturor fabricilor din timpul orînduirii burghezo-moșierești: „*Așa aici, așa dincolo, și așa în toate fabricile*“.

În unele articole, reușind să înfrîngă rigorile cenzurii fascizante, Al. Șahighian demașca ipocrizia claselor stăpînitore, care născociau din timp în timp o serie de „măsuri“ 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, arătînd că masele largi nu aveau nici strictul necesar ca să-și asigure existența, necum să mai și depună economii. Tărănimea, arăta Al. Șahighian, nu putea face nici o depunere „*nu din pricina ignoranței, ci 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 plățiți 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 atitudine combativă, însuflețită de idealurile de luptă ale clasei muncitoare și ale partidului ei revoluționar, pe care Al. Șahighian le-a slujit cu consecvență și avînt, este caracteristică unui mare număr de articole. Amintim

astfel „O comemorare“ („Dacia nouă“, 6 febr. 1938), „Mireasma primăverilor ce vin“ („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, ca St. Roll (Gh. Dimu), 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 burghez-moșieresc 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 Rolland, personalitate activă“ de Șt. 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 „SURISUL HIROSHIMEI“

Poezia românească poate trăi din nou un moment de legitim orgoliu. După Tudor Arghezi, numele lui Eugen Jebeleanu tinde să capete o kudiență 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 „Surisul 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 poésie“ — Gaucheron evocă alături de poezia lui Vitezlav Nezval și a portughezului Fernando Pessoa lirica lui Eugen Jebeleanu și poemul „Surisul 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 îi se pare integrată în arhitectura unei epopei puternice, „Surisul 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 poem immense et d'une urgence pathétique et universelle“ — cu aceste cuvinte semnificative își încheie poetul francez textul său din „Europe“ dedicat lui Jebeleanu. Constatarea pe care o formula odinioară sub forma unei întrebări dramatice Camil 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 valcșrilor estetice și culturale rominești 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 preopinienți, 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 simptomatică. 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 rămînerea 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 care ține de domeniul exclusiv al criticii. Și, sub acest raport, au dreptate prozatorii care, în amintita anchetă, subliniau că în domeniul acesta unde se operează cu instrumente „delicate” nu are ce căuta impostura și nepriceperea, sub forme mai vechi sau mai noi.

Condamnarea aproape generală a spiritului apologetic cu care 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, promovînd 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 preventivoare, 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 prozatori și-au îndreptat săgețile spre criticii tineri. Cei maturi și cu de mult câștigată reputație au fost probabil în mod nedeliberat, ocoliți. S-a ajuns astfel la o situație puțin comică: marele vinovat, implicatul 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 cu 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 fost acolo redactorul unei gazete locale. Și totuși, există un document care 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 câtă 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“. 1) Craiova, 18 apr.-mai 1879, 3 pe săpt.“.

Urmează sursele: ziarele „Pressa“ și „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, cu periodicitatea: trei ori pe săptămînă

1 Steluța așezată înaintea titlului unei publicații arată că Academia mare exemplare din foaia respectivă, autorii lucrării mîrginindu-se a indica doar sursele unde au găsit referințe asupra ei.

și o apreciere destul 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 craiovene din 1879, aflate în posesia Bibliotecii Academiei R.P.R. nu se găsește nici 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 foii 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 cestiunii Evreilor“...

A fost scris articolul acesta de Caragiale ? 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 Eminescu 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.

Caragiale 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 salahoria 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. Tomescu. 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 consemnată prezența lui în acel an la Craiova, în ce privește redactarea de către Caragiale a celei de a doua serii a ziarului cu același 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 Craiova.

Aşa, 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 spune.

De altfel, tot d-sa, în „Cronologia“ privind activitatea lui Caragiale, notează la capitolul anului 1883 doar atât :

„1883. *Comitetul Teatrului Național din Iași prezidat de Iacob 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 „Doljului“, nu se mai 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 romînești“, tomul I, nu e pomenit ziarul „Doljul“, seria din 1883, deși — cum 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 ?

Făcîndu-se de curînd o nouă cercetare printre vechi scripte și publicații ale tipografiei și editurii craiovene „Ralian și Ignat Samitca“, s-a găsit o condică de comenzi de lucrări tipografice din martie 1883 — ianuarie 1884.¹⁾

În condică sînt înregistrate comenzile lui Caragiale din 7,11, 13,16,21,27 april și 3 mai 1883, din care rezultă că „D. 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, constînd din 50 „env.(elope) (adică plicuri) și 50 bil.(ete) de loje p.(entru) întrunirea Senat“ comandate tot de „D. I. L. 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 — 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.) cu data de 11 april 1883, care, într-un articol apărut în prima pagină, 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 care l-a folosit desigur în „O scrisoare pierdută“. După cum trebuie să-l fi inspirat și toată frazeologia găunoasă, demagogică, debitată la întruniri de politicienii 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 neremarcată“ pe care o menționează Șerban Cioculescu în „Viața lui Caragiale“ și atunci cînd arată că, la 1881, dramaturgul s-a retras din redacția ziarului „Timpul“.

¹ Intre timp, registrul acesta, ca și altele, ale fostei tipografii și editurii craiovene Samitca, au intrat în patrimoniul Academiei R.P.R.

Darea la iveală a acestor noi documente privind activitatea gazetărească a lui I. L. Caragiale „umple“ una din „lipsurile“ la care Șerban 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 apărea deseori în gazetărie ca... responsabil și nu ca director. Se pare că nu avea în simpatie titulatura aceasta.

Se știe că, la 1875—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 intitulată „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. Albu

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 învățățul 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 corespunde 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 répands ton esprit !“

Derogînd însă de la această strictă regulă de comportare, atît în substanțialele „fragmente autobiografice“, cît și în numeroase alte pagini, discretul autor consimte să ridice puțin vâlul asupra vieții și simțirilor mai intime. Trimitem în deosebi la Carusel, cu evocarea neuitată a acelor fragede figuri feminine, Calipso, giurgiuveanca 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 atît de neștearsă va rămîne pentru oricare dintre cititorii „Jurnalului“, masca de escroc patetic a lui „Heinrich Rotbart“, originalul „tapeur“ 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 livrești. Și atunci la ce procedeu recurge? La confesiunea unui „prieteni“, 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 curind dispărutul Camil Petrescu, Tudor Vianu surprinde în ficțiunile romancierului „o palpitate lirică și autobiografică, ceva ca amintirea experiențelor agonistice ale tinărului...“ Iar în „întreaga creație literară a lui Camil“, relevă „simburele aprins al sufletului său agonic...“ Ne-ar plăcea să știm că autorul întrebuițează cuvintele subliniate de noi în sensul lor originar, etimologic, care înseamnă luptă în vechea elină. Agonia a fost însă luată în exploatare de trăiristii veacului nostru, începind 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 avengeze, înainte de a o tipări. N-a fost actul de slăbiciune al unui om sfârșit, sau în proces de destrămare morală. Adela este capodopera 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 și de tilcul lor. Incepem 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 încântător „causeur“. Limba noastră, atât de receptivă la noțiunile străine de tot felul, nu-și poate încorpora acest cuvânt francez și nici derivatul său, în forma „cozerie“ (convorbire liberă, de taifas.) Altminteri, de vorbă cu sine însuși, la persoana a doua, autorul își spune: „Ești de pe atunci o natură sociabilă, convivială, încrezătoare“. Aici epitetul nu se referă numai la tovarășii de ospăț, convivii din jurul unei mese, cu mâncări și băuturi, ci la totalitatea oamenilor cu care conviețuim, a semenilor noștri. Cine este convivial, așadar, nu poate să nu fie și colocvial, tovarășia implicind 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 querulantă“. Despre un poet latin din evul mediu, de origine romînă, Diacul Mihai din Moldova, afirmă că avea „o capacitate enormă a îngurgitării“. Cuvîntul, prin valorile lui sonice, evocă minunaț turnarea pe gît a tecii de vin, dintr-o singură sorbitură. Lingvistul ar spune că este un substantiv postverbal (de la a îngurgita), iar filologul îi admiră gîlgîitul 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 îngurgitatori de bere!“ Uitatul diac făcea parte,

cum notează acad. Tudor Vianu, dintre studenții „vaganti” (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 despopoți sau mai bine spus descălugăriți, 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 *joculatorius* (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 clamoros — zgomotos. Tustrele cuvintele: substantiv, verb, adjectiv (uneori adverbial) lipsesc, ca și celelalte, în Dicționarul limbii române moderne.

Bucuria potențată este la acad. Tudor Vianu: jubilar, 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 familial îi era marelui singuratic de la Iașnaia-Poliara familiar. De aci și tragicul său sfîrșit.

La 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 ambibolie 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 tuturilor amatorilor de poezie scurtul capitol de „înțelegeri dialectică a metaforei”.

De la Prometeu, „răpitorul” focului, derivă epitetul prometeic, fără interes dicționaristic, dar care apare în memorabila formulă „Trăim în era mitului prometeic”. Adică în era în care omul a smuls alte secrete naturii, culminînd cu descoperirea 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. Vom mai menționa că și la Mihail Sadoveanu, în minunatul „Catastif al păcatelor”, din „Anii de ucenicie”, inorogul este tot rinocerul, simbolul bestialității instinctuale, căruia i se poate opune spi-rituala apariție aeriană a licornului, zveltul cal alb cu un singur corn în frunte.

Esteticianul și stilistul ne-a familiarizat de mult cu formulele antinomice și formă orală și formă scriptică (a vorbirii și mai ales a literaturii). Literatura a îmbrăcat multă vreme 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 precizare într-adevăr dialectică?

„Intelectualizați arta citirii și a recitării!” exclamă cu multă dreptate acad. Tudor Vianu, relevând efectele lamentabile uneori ale declamațiilor actoricești. Pățania bucureșteană a actriței străine „cu mare reputație” (Cécile Sorel), care a stîrnit hohote de rîs încercînd să provoace groaza tragică, ne amintește de o întîmplare similară. Era la Paris, într-o zi de toamnă pretimpurie la cimitirul Montparnasse. 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 cœur. I-a urmat însă o societară de la Comedia franceză, care a declamat La beauté. Cu vocalize tremolizante, vocifera în acest fel:

„Je suis belle, ôôô mortels, comme un rêêêve de pierre”. La versul:

„Et mon sein où chacun s'est meurtri à son tour”, actrița își dezvelea bustul opulent, deși cam matur, făcut mai curînd să respingă decît 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 cîntări mulțime”, în care s-a strecurat o greșeală de tipar:

„Sau a junelui privire

De visare îngreată (în loc de îngrecată)”.

În limba noastră veche, a îngreca însemna a rămîne grea, a prinde plod. Privirea plodită de visare este dintre epitetetele 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 epitețe 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 cerșeta decît a vizita un oraș și memorabilitățile lui. Platon este prezentat ca „înfățișătorul (exponentul!) cercurilor nobiliare ale Atenei”. Conformiștii sînt numiți „Spiritele pine gînditoare”, printr-un calc de expresie, după galicul „bien pensants”. Iașii „promiscui” ai refugiului sînt calificați expresiv: „Iașii atît de învîlmășiți 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 băjenăniți”, varianta participială a epitetului „băjenari” întărește desigur caracterul forțat al bejaniei, caracterul ei stihial, 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 surprînderea tuturor subînțeleșurilor de competența specială a 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 Cioculescu

EMINESCU ÎN UNGUREȘTE

După începutul de familiarizare a cititorilor maghiari cu opera eminesciană, prilejuit de cele două culegeri apărute la București în 1959 și 1955 — încununare a unor îndelungate și merituoase 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 Școlarăului¹⁾, conține 71 din poeziile antume și 26 din cele postume ale lui Eminescu, tălmăcite de 22 autori. Al doilea o ediție bilingvă romîno-maghiară²⁾ 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, Franyó Zoltán.

Volumul apărut la Editura Tineretului completează în mod fericit culegerile anterioare, poeziile fiind mai bine selecționate și traduse mai îngrijit. Poeți ca Szemlér Ferenc, Kacsó Sándor, Kiss Jenő, Székely 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 Franyó Zoltán (cu 29 de poezii, printre care cele mai multe piese de lungă respirație, ca: „Scrisorile“, „Călin“, „Împărat și proletar“, „Strigoi“, „Egipetul“ etc.). Urmează Kacsó Sándor (18 poezii), Szemlér Ferenc (8), Dsida Jenő (6), Berde Maria (5), Székely János (5), Bajor Andor (4), Finta Zoltán, Jékely Zoltán, Majtényi Erik, Deák Tamás (cite 2), Aprily Lajos, Aradi Nora, Hajnal Anna, Gáldy László, Fekete Tivadar, Tátray Barna, Szabédy László, Márki Zoltán, Képes Géza 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 Franyó 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.

Franyó 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 poeții Babics Mihály, Kosztolányi Deszö, 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, Franyó nu pătrunde totuși, decît pe îndelete în universul eminescian. A doua traducere o

1. Eminescu: Költemények (Poezii), 261 pag. Ed. tineretului, Buc. 1961.

2. Eminescu: Poezii — Költemények, Ediție bilingvă, 410 pag. Editura pentru literatură, București, 1961.

publică abia veste un an. (E vorba de „Melancolie“ apărută în 1923, în revistă 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. Franyó 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, Franyó izbutește să atingă o nouă treaptă în arta sa de tâlmăcitor. 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 rîndul traducătorilor maghiari ai poeziei eminesciene.

Cîteva exemple credem că vor fi concludente. În volumul colectiv tipărit de E. T., una din piesele cele mai reușite este traducerea „Lucaefărului“, realizată de apreciatul poet budapestan, ardelean de origine, Áprily Lajos. Iată prima strofă (pag. 163):

Volt egyszer, hol nem volt, mesék
Tündérországa táján,
Volt egyszer egy csodálatos
Szépséges szép királynány.

Versiunea Franyó (pag. 263):

Volt egyszer, hol nem volt, talán
Csak régesrég mesélték
Császári szülők udvarán
Virult egy ritka szépség.

Dintr-o singură privire se constată că Áprily sacrifică rimele încrucișate, pe care Franyó 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. Áprily: „A fost odată ca niciodată, poate pe meleagurile poveștilor cu zine, a fost o minunată, o frumoasă fată de rege“. Franyó: „A fost odată ca niciodată, poate numai s-a povestit odinioară, la curtea unor părinți împărătești, o (fată de) rară frumusețe“. Desigur, în versuri nu se traduc cuvintele, ci sensurile. Fără să minimalizăm valoarea traducerii lui Áprily, constatăm că versiunea lui Franyó este mai fidelă, mai riguroasă formal, mai artistică. În strofele de mai târziu, cu conținut filozofic, acest lucru se va reliefa și mai convingător.

E locul să amintim că Franyó s-a lăsat sedus de capcanele pe care textele eminesciene din „Scrisori“, „Călin“, „Egipetul“ etc. le oferă tâlmăcitorilor 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 căror importanță a relevat-o cu atîta finețe Ibrăileanu. Franyó 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 „Strigoi” adoptă — respectînd originalul — alexandrinul iambic.

Tot ca o dovadă a 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 Franyó, 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. Un exemplu :

Volumul E. T. :

*Szent Márk, á multak papja régi termek,
Dohos Kódéböl éjfél kong felé ma.*

Ediția bilingvă :

*Szent Márk, a tünt kor papja, régi termek
Komor mélyéböl éjfél kong felé ma.*

Traducătorul a făcut o modificare fericită : acei „régí termek komor mélyéböl” este incontestabil mai eminescian, mai în atmosfera „scărilor de marmoră”, a „vechilor portaluri”, decît versiunea anterioară.

Versiunea maghiară a poeziilor lui Eminescu, făcută de Franyó Zoltán, constituie o operă poetică de aleasă finută artistică, o lucrare realizată cu deosebit scrupul literar, cu sensibilitate și avînt. Alături de contribuțiile de seamă ale celorlalți poeți amintiți, versiunea Franyó 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 mii 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. Acum, cezarian, oameni. Nu în cușca cu lei, ci în beciurile unde domnesc gealații „democrației organice”. Jertfe alese : scriitori și artiști.

Cu binecuvîntarea ecleșiastilor, bine înțeles, pentru ca ritualul să fie creștin. Sacrificarea totuși nu se face ca în antichitate, cu înjunghieri și nici cu ruguri spectaculoase, ci într-un fel care s-ar putea spune „prin gîtuire”, prin lipsă de aer.

Metoda e lentă și cinică. Ne-o prezintă Pablo Vives în revista „Les Lettres françaises”.

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 și 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. Când 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 care 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 cunoscut-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 dată au fost traduse în lumea întreagă, 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, la teatru și la cinematografie. Metoda s-a dovedit doar eficace fără prea multă bătaie de cap. O asemenea listă, alcătuită cu spiritul de prevedere al unei dictaturi avînd o experiență de 25 de ani încheiați, te scutește și de cenzură. E ca și cum i-ai pune căluș în gură. La ce bun să le cenzurezi spusele, de vreme ce nu mai pot vorbi ?!

În felul acesta... totu-i bine, ca în cea mai minunată țară. Dictatura e liberă să ține și să spînzure, la propriu și la figurat.

De-accea 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. În Italia, beneficiul indulgențelor e pe cale acum să coboare în regiunile terestre, în viața reală. Deocamdată numai pentru unii studenți universitari. Un 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 lângă 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 dobândească toate cunoștințele științifice, profesionale spre a deveni medici.

Revista italiană lunară de politică și literatură „Il 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 sinistă. 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-și pot lua funcția în primire. De ce oare? Acești primari au fost cândva 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 învățământ, precum și orice serviciu presupunând 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 „Scrisorile 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 comunale 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 Statului, 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 Attila, din a cărui operă Eugen Jebeleanu și, mai de curînd, Veronica Porumbacu în colecția „Cele mai frumoase poezii“, au talmăcit cu deosebită pricepere, se îmbogățește, în urma cărții semnate de sora poetului, Jólan (1940) cu noi și noi date. O serie de amintiri vin să învedereze tot mai mult tragismul vieții poetului care a cîntat suferințele și nădejile proletariatului maghiar. Astfel, revista „Élet és Irodalom“, săptămînalul Societății Scriitorilor din Ungaria, a evocat anul trecut (nr. 26), prin semnătura lui Csaplár Ferenc, câteva episoade puțin cunoscute din tinerețea poetului. Mergînd pe urmele lui Waldapfel József, autor al unei comunicări privitoare la trecerea lui József Attila prin localitatea Kiszombor, în vara anului 1922, Csaplár Ferenc, notează amintirile unui prieten al poetului, anume Faragó Mihály. Lipsit de orice sursă de trai, tînărul de 17 ani, care începuse a publica versuri în revista „Nyugat“ („Occident“), so-

sește la Kiszombor, unde se angajează să dea meditații surorii lui Faragó Mihály. Recompensa pentru lecțiile date era întreținerea completă: casă și masă.

Familia Faragó lucra în dijmă pământul notarului din Kiszombor. Una din obligațiile „preceptorului“ era și aceea de a păzi de ciori, împreună cu povestitorul de azi, care avea pe atunci 13 ani, lanurile de porumb. Din această perioadă datează poezia „Kukoricaföld“ („Lanul de porumb“), în total patru terține. Autorul articolului, Csaplár, citează începutul:

*„A kukoricaföldön ülök, várok,
tán arra, hogy a varjú mikor károg
és mikor kell zengő cinnel tovaüzni.“*

Sau, în tălmăcirea noastră:

*„În lanul de porumb aștept s-apară,
s-aud cum, poate, croncăne o cioară,
și s-o gonesc bătînd în tinichele.“*

Dar să-l lăsăm pe Faragó Mihály să-și depene „amintirile“: „*Eu 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 dăngăneala 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, cum nu știa să înoate, Attila fu luat de valuri. L-a salvat Faragó, ajutat de fratele său. După ce a fost tras la tărâm și și-a venit în fire, în loc să le mulțumească, poetul i-a apostrofat spunîndu-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 care 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 nedreptate.

Evocarea lui Csaplár Ferenc se încheie cu următoarele: „*De atunci a curs multă apă pe Mureș, dar Faragó Mihály nu și-a putut uita prietenul din tine-rețe. 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 pázitul porumbului și al gîștelor. Era însă tîrziu: căci din ziare află știrea că acela pe care nu l-a primit apa Mureșului, a fost zdrobit de roțile trenului.*“

Aceeași revistă a publicat (1961, nr. 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, întovărașit de autorul articolului, de soția sa și de o tînără laborantă a sanatorului Siesta, unde poetul fusese internat (1937, anul fatalului deznodămînt), începu să le recite versuri în plină stradă, făcîndu-se că nu vede tramvaiul pe care tocmai trebuiau să-l ia. „*Attila nu are pur și simplu bani, nici măcar pentru o stație de tramvai, de aceea ține să mergem pe jos — șopti fata, adresîndu-se celorlalți doi însoțitori. Cunosoc asemenea situații. Dar 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 de pe Lánchid (Podul de lanțuri) ultimii 20 de filleri, pentru a cumpăra și oferi „fetei din Cluj“ un buchet de lăcrămioare.

Amintirile din „Élet és Irodalom“, publicate de Csaplár Ferenc și Becsky Mihály, nu dezvăluie întâmplări decisive din viața lui Jozsef Attila; au însă darul să completeze 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, inebunit, hūmit mai degrabă — decît dezamăgit. După ce ai parcurs cei șase kilometri ai galeriilor acestui fost parc de expoziții industriale care a devenit acum muzeul de Artă modernă din Sao Paolo, după ce ai privit, comparat și cîntărit cele cinci mii de opere ale celor 1046 artiști care reprezintă 51 țări participante la a VI-a bienală, capeți impresia certă că te afli în fața unei imagini covârșitoare a neputinții, a mistificării, nu a mistificării publicului, dar și a auto-inșelării artistului, a mistificării artistului de către el însuși: o auto-mistificare, iată ceea ce este mai grav. Te miri să constăți cum cunoașterea simultană a diferitelor școli de pictură în toate părțile lumii pare să fi anesteziat facultățile artistice. În 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 pinză 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 eît de îndepărtat cu arta, există? (în acest presupus tablou — n.m.). În ceea ce ne privește, 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...

...Sintem de părere că organizatorii Bienalei ar face mai multe servicii picturii începînd să prezinte 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 VI-a Bienală de artă plastică de la Sao-Paolo, și care își expune impresiile în „Le Figaro littéraire“ 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 decît 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, 1/8 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. In condițiile de astăzi, posibilitatea unor cercetări sociologice obiective este foarte restrînsă, 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, deplorînd faptul că mulți antropologi preferă să trăiască în satele indigene, observa: „Noi nu cerem sociologilor să fie Tories (conservatori n.n.). Ei pot să fie comuniști, dacă le convine, însă ei au datoria să se comporte ca europeni, conștienți de răspunderile lor” (citată după „Spectator”, February, 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 salvagardat decît prin conservarea rînduieilor existente. Adevărul este că interesele de clasă care îi determină să se încăpățîneze în această convingere sînt mai puternice decît 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 viltorii”, 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 prejudicata 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 exploataorii.

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 care 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 Jacques 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.

Confruntind acest volum cu un alt număr al revistei consacrat acum citiva 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 indo-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 deși 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. Averele, profesia, originea, joacă un rol mult mai însemnat în recunoașterea adevăratului caracter al raporturilor inter-rasiale decît „tipul 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 exploatate (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 economicște 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 care, fiind bogați sînt tratați exact la fel ca albi „puri“, sau metișii albi (așa cum 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 ultracoloniștilor lui Salan, sau hamalii din Bizerta, sfirtecați de „bazooka“ să aprecieze în mod deosebit acest tip nou de „cunoaștere“. Rasismul universitar din metropolă încearcă astfel să justifice ultracolonișmul rasist al moșierilor din fosta Africă franceză, transformînd singele 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 desvăluie torturile și crimele săvîrșite de agenții sigurantei franceze în Algeria.

În studiile UNESCO lipsesc cu desăvîrșire studiile de etnogeneză, 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 integral 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

VASILE NICOROVICI: „Marele arc petrolifer“ *)

Analizînd reportajele lui Vasile Nicorovici critica literară folosește adeseori termenul de monografie, înțelegînd prin aceasta o anumită metodă de lucru: 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 confratii 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 capitaliștilor 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 ca mai rău, mai infamant, mai perfid, de la crima politică la disprețul față de om, de la trădarea de patrie la excrochenia 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 ca-ntr-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 ca „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 petrolistilor. 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 reporterești, 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

SERGIU FĂRCĂȘAN: „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 birocrați, de șperțari, de indivizi certați 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, astenîie nevrîcoasă, constîpația creerului mare, anchi-loză, reacționariță acută și cronică, nasomegalie și alte maladii...“ („Modul de întrebîințare“).

Expoziția „pe ecran“ e în funcție de tipul prezentat. Autorul face de obicei un portret incisiv, izolînd o latură definitivă, pe care o studiază cu prefăcută minuție de anatomist: „Omul de rînd încordează mai mult mușchii frunții; omul care dă din cap își folosește mai curînd mușchii cefei. Primul își cîștigă pîinea cu sudoarea frunții, al doilea cu a cefei“ 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 Baniî Stațului“, pentru că se simte lipsa de substanță și puțîna 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 întînsă, 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 necrutătoare, 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 care, prin absurdul lor, sporesc impresia, personajele satirizate sînt condamnate fără drept de apel. (Omul care dă din urechi, adică șperfarul, 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. Ferindu-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 hirtiiilor“ izbutește 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 tînărului cercetător Pompiliu Marcea.

Spre deosebire de încercările anterioare, în care 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. Marcea, 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. Întemeindu-se pe o serie de fapte grăitoare (aversiunea școlarului față de atmosfera cazonă a liceului militar, sau la Cernica față de fățarnicia clericală), autorul stăruie asupra acelor elemente pozitive care au contribuit la evoluția tînărului 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., 1961.

De asemenea, foarte riguros este analizată activitatea ca redactor și gazetar a lui Sahia la „Cuvîntul liber“, „Bluze albastre“ și „Veac nou“, culminînd cu reportajul, unic în acei ani, *U.R.S.S.-azi*. Folosind prețioasele mărturii și evocări ale contemporanilor (G. Macovescu, Eugen Jebeleanu, Radu Popescu), Pompiliu Marcea relevă caracterul militant al vieții scriitorului, generozitatea și demnitatea lui exemplară. În repetate rînduri, 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. Marcea 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. Marcea adîncește argumentarea, aducînd în discuție și nuvelele anti-războinice și refăcînd istoricul temeii muncitorești în literatura romînă. Contribuția sa principală constă, după părerea noastră, în integrarea mai precisă a operei lui Sahia în literatura epocii. Marcea afirmă pe bună dreptate că autorul „Execuției din primăvară“ a exprimat cumplita tragedie a momentului, a acelei perioade grele din viața poporului nostru cînd 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 coplesitoare. Din modul cum se comportă eroii-muncitori deducem superioritatea lor morală, care va înfrînge pînă la urmă condițiile tragice ale existenței. Nu sîntem însă de acord cu P. Marcea 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 Petrescu vorbește de la sine. Cu 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. Marcea 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. Mînăstireanu, stabilîndu-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 Marcea o denumește savonarolică. Așa cum 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, cît și la cele literare), imaginea lui Sahia apare din

studiul lui P. Marcea mai concret, mai bine fixată în istoria literaturii române dintre cele două războaie. În afara unor generalizări cum sînt cele amintite — la care nu subscriem în întregime — și a unor formulări neclare, monografia lui P. Marcea se impune prin caracterul ei judicios, demonstrînd din partea autorului o bună informație, spirit critic și pasiune în cercetarea fenomenului literar. Așteptăm să întîlnim aceste calități și în alte studii, la fel de utile.

AL. SĂNDULESCU

FLORIN MARCU ȘI CONSTANT MANECA : „Dicționarul de neologisme“ *)

Florin Marcu și Constant Maneca 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; terminologia 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 nuanțelor de sens ale cuvintelor, rămîn aspecte discutabile și de rețușat, 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 lămurii asupra lui *cală, epitaf, gnoseologie, obstetrică, spondeu, valență, zootomie* etc. Pe lîngă 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, trucaj, 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 mai mare 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, me-tron, 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 avînt 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. BULGĂR

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 cîntă 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 sprijini 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 cîntare a cotidianului, obținută printr-o aglomerare echilibrată de fapte, aparent prozaice, finalul fixînd 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 profunzimea lor prezență revoluționară. „*Tuturor luptătorilor le plăcea să-și desfășoare-n public / vitejia și arta lor, războinică / să vadă aprinzîndu-se privirea trecătorilor / scinteia mică de admirație și duioșie la care aveau dreptul*“. Poetul se cere parcă citit din nou, lectura reluată încorporînd emoția începînd chiar de la primul vers. Același procedeu în „*Primăvara*“, peisaj simplu de promenadă, care n-ar trezi interes deosebit, dacă poetul n-ar fi conștient astfel despre oamenii pe care-i privește: *li vei vedea mergînd alături / cu cele șase mari victorii ale săptămîinii lor, / cu cele șase mari certitudini ale săptămîinii viitoare*“. Această încredere în viitor, poetul e parcă tentat s-o afirme la sfîrșitul fiecărui poem: „*...în această țară / ori ce construcție e-o bătălie dinainte cîștigată*“.

Plimbarea citadină a poetului, trecînd de la o încîntare la alta, se încheie printr-un frumos elogiu adus

Bucureștiului, cu prilejul festiv al aniversării lui : „El a ajuns la OM / Cum o femeie frumoasă ajunge într-o zi la marea ei iubire. / Cea din urmă“.

Poemele cuprinse în ciclul „*Internationalism liric*“ își justifică pe deplin titlul: „Eu umblu pe pământ cu pas domol / și totul mă-nconjoară și totul mă urmează. / Eu umblu și port în mine comori / foarte grele și foarte ușoare în același timp. / Eu umblu și-n fiecare zi mă simt mai bogat, / mai stăpîn pe lume, / cu sufletul plin de lume / căci sînt un om care aparține lumii“. Aceste afinnații, de rezonanță whitmaniană, se concretizează apoi în vi-

brante imnuri patriotice sau în virulente imprecășii la adresa dușmanilor păcii. Finalul volumului se înalță ca o vultă cu durități granitice, afirmînd încrederea în viitorul omului : „*Dacă împreună, toți / o, frații mei, o, surorile mele / vom înălța Acropolea noastră de voință, / ori ce marmoră va rămîne marmoră, / ori ce mamă bătrînă va rămîne arbore cu coroana neatinsă, / ori ce om va rămîne om de carne și sînge / și ori ce viață va rămîne viață*“.

Volumul este tradus în romînește, la un nivel remarcabil, de Tașcu Gheorghiu.

O. ȘTARK

— din țară —

„LUCEAFĂRUL“ (15 sept.—1 dec. 1961)

Creдем 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 revista 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. Revista „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 „maiacovskian“, în sensul cel mai bun al cuvântului („O, pe-atunci alergam în fiecare noapte / Străbătînd călare prin bălți de sînge și spirt. / Cu ochi flămînzi spre omleta rîncedă a lunii“)

un „bogzian“, care trăiește măreția clipeilor sublîme ale istoriei :

„— Pregătiți-vă, frații mei, / potriviti-vă ceasul. / Omul se apropie de miezul istoriei. / E ora douăsprezece fără un sfert“.

Solemnitatea momentului cînd lumea va păși în comunism o cîntă și G. Tomozei în *Program* (Luceafărul, 15 oct.) și Al. Andrișoiu în *Viitor* (Luceafărul 1 dec.), primul cu viziunea erei cosmice, al doilea, evocînd 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 să remarcăm de asemenea poeziile în care este evocat marele artist al prozei românești, M. Sadoveanu. Distingem, aici maniera picturală a lui Radu Bourreau (*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 care observăm o împrosptătare 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, maturizîndu-se pe zi ce trece (*Pe verticală, Peron, Scrisori*, în Luceafărul 1 dec., Florența Albu, în

progres mai ales cu poeziile „O dimineată la Lidice“ (1 oct.) și „Acasă înseamnă“ (15. nov.), Constanța Buzea cu „Chemare“, „Amiază dobrogeană“ (Luceafărul 1 dec.).

În afara unui remarcabil „Cîntec“ 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 tînărul autor al „Păsării albastre“ dezvăluie calități evidente. Fermiteata 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 vîrsta autorilor. Astfel, cităm *Cosmică* de Const. Abăluță (1 oct.), lipsită de idee poetică, *Aud curgînd oșelul* de Darie Novăceanu (15 oct.), construită pe un contrast banal (poetul vrea să păstreze în memorie imaginea trecutului — singura existență 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 cu mirezmele ei tinere de fag / *E-un nucleu și are codrii patriei valențe*“ (s.n.) Preajba e un nucleu care 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 vîlstarilor 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 la poeții tineri care au tipărit deja volume (*Violeta Zamfirescu*) sau care publică de cîțiva 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“ (mai-noiembrie 1961)

Deși uzanțele nescrise ale rubricii de față recomandă recenzentului să se limiteze la un trecut cu 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 cu 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 scădeni 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 decât traduceri și ici-colo — prizărită — câte 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 anecdoticii ca suport pentru lirism. Au trecut de atunci șase luni, dar în afara unei pastişe după „Ugică-l toaca...“ de Tudor Arghezi semnată de Al. Căprariu și a unei fabule verbioase a aceluiași, nici o altă poezie n-a mai venit să ilustreze actualitatea chemării atât de stăruiitor lansate.

Luînd apărarea metaforei împotriva detractorilor ei, criticii „Tribunei“ au căzut de acord să stabilească principiul moderat că „metafora va continua să rămână un element indispensabil poeziei ori de câte 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, publicîndu-le, poezii în care cumtulul 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“, „căi de loc și jărăgaiuri“, „să curgă, dunăre, oțelul“, „ca-n stema țării dă molidul“ etc.

Cam de aceeași factură sînt și unele versuri semmate 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), criticii „Tribunei“ întreprind 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 mîină de-a dreptul la poezia de notație și chiar mai departe: la acceptarea pasivă a tot soiul de exerciții minore, de multe ori in-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 cu minimă cheltuială de observație și de gîndire. Superficialitatea unor atari producții e bine ilustrată de următoarele două strofe azvîrlite pe hîrtie de Leonida Neamțu, poet totuși cu 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 însemn!

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 atîtea bizarerii și platitudini în numai 8 versuri? De obicei, poezia scurtă e domeniul inscripției, ondonată de o severă disciplină a gîndirii. Și astfel de improvizării — chiar și fără excesele acestora — se pot întîlni destul de des în paginile „Tribunei“ (Negoiță Irimie, Ion Cocora, ș.a.).

Am stăruiat asupra acestor inconsecvențe pentru că ele dezvăluie și mai elocvent anumite 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 care explică în parte starea de anemie în care se află de-o vreme încoace respectivul sector al revistei. În ce privește acest din 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: Mihai 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 15 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: *În incinta Doftanei*, (nr. 18), *Reintoarcere*, (nr. 23) și *La un mesteacăn duos*, (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 săptăminalului 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 „cu 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 fumuri-n cenuri 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, trecînd cu cea 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-unul din poemele sale, *Baladă despre zece poeți* (nr. 36). Nu ne rămîne decît să așteptăm respectarea angajamentului.

Despre Negoită Irimie se poate spune că publică prea multe și nu prea semnificative versuri. Adesea el alunecă în declarativism, demonstrînd astfel că poezia „de notație“ se împacă uneori admirabil cu tonul lozincard și stereotip.

Hotărît 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 traducînd în faptă recomandările nu o dată întîlnite 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, cău-tînd izvorul lirismului acolo unde de

fapt și rezidă: în efortul creator al oamenilor angajați să ridice din temelii 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 animată 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 „chose-ismului“ 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: „Reflecție 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 zeloasă 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 modelului 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. Rumin despre „autoexprimarea“ poetului, Șerbina consideră că nu se poate accepta reducerea amploarei vieții spirituale contemporane la limitele „eu“-lui 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.

Vorbind despre așa numitul „chosism“, 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 frământă 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 Klčikov 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 principiilor 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“ pentru 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 fără să aud muzica!... Mie nu mi-au 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 va 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 ästhetischen 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 cu încercarea de a fixa artei drept obiect existența umană „pur naturală“, „neistorică“ și „nesocială“. 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. Când scriitorul german Barr într-o dispută cu 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 Weibchen), 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 segregarea 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 Armand 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 marelui 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 cerința lui 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 hipertrofie a vieții erotice și sexuale într-o anume zonă a literaturii burgheze contemporane. Teza conform căreia „nu omul ca esență 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 viziunea 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 aparținînd zonei 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 psihoanalitic. Pulverizarea și atomizarea vieții reale a personalității umane prin ignorarea fundamentelor ei sociale este ilustrată de Koch cu exemple din „Ulyse” și „Finnegans Wake” de Joyce — exemple tinzînd 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 descrierii 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 Zola („Bucuria vieții”), semnificația umană și socială fiind introdusă cu totul exterior, „din afară”; conglomeratul de asociații, cu multiple implicații psihanalitice, al descrierii aceluiași „incident” în al doilea volum din „Ulyse” de Joyce și spiritul realist, cu 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 cu totul insuficientă. În fragmentul lui Hans Koch, critica sa avînd un caracter prea general și exterior. Aceasta imprimă metodei sale de demonstrație și dezvoltare și 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 René 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 cunoașterii culturii și spiritualității chineze în Europa veacului al optsprezecelea,

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 neoconfucianiste 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 aceluși 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 atunci „filozofilor“ spre a crea o breșă în instituțiile și în codexul de moravuri al Europei“. *Morala cotidiană de tip umanist — emancipată de religia tutelară și oprimentă — își găsea un punct de sprijin în anume forme de viață și cultură extrem-orientale. Teza fundamentală exemplificată de Etiemble 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 Etiemble 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. T.

„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-

celi“ — are inevitabil un caracter omagial. Articolele semnate de nume ca Jean Hyppolite, neo-hegelian cu afiniteți vizibil existențialiste, Jean Wahl sau Alphonse de Waehlens, comentator cunoscut al operei lui Heidegger — au un caracter descriptiv sau de elogiu 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 cu un caracter atât de net antimarxist și anticomunist cum 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 riguroasă 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 acestei „filozofii a ambiguității“ care a încercat zadarnic să găsească o a „treia cale“ între alternativele filozofice și politice fundamentale, formează o temă de studiu pentru criticul marxist care 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 care le aduce asupra mobilurilor evoluției ideologice și politice ale lui Sartre în-suși și prin luminile pe care le aruncă asupra originilor politice ale divergențelor și rupturilor succesive care s-au produs între Sartre și Camus, 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 rîndurile sale personalități ca Sartre, Camus, Merleau-Ponty, Simone de Beauvoir, etc. Retrospecțiunea lucidă pe care 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 pretins „neutralism mediator între blocuri“, „între fracțiunea... mică burghezie reformiste și muncitorii revoluționari“ — de unde Sartre a plecat „deceționat“ de penetrația vulgarelor tendințe anticomuniste și pro-americane, 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 cu abstracțiunea „bunelor sentimente“ — se produce pe fondul ascuțirii crescînde a contradicțiilor internaționale un proces de cristalizare și cataliză. În aceeaștă 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 anti-comunismului: „Les derniers liens furent brisés, ma vision fut transformée: un anticomuniste est un chien, je ne sors 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 Communistes 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 al lui Merleau-Ponty, care va culmina mai tîrziu prin adeziunea la „mendésism“, prin cufundarea definitivă în leit-motivele filozofiei burgheze curente, — iar pe de altă parte procesul complicat, plin de mișcări, de „corsi e ricorsi“, 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 de parte de a se fi încheiat pînă astăzi. (Cît de departe este totuși Sartre de asimilarea unor postulate fundamentale ale dialecticii 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 gândirea 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 cu 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 ca 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 gândi 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*“, adică de fapt ale societății capitaliste. Pe urmele unui Bergson, H. G. Wells, Chaplin, Huxley, etc., Barraclough consideră că omenirea (citește „Occidental“)... „*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 același 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 care 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 care 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 rîndurile unui număr din ce 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 reprezintă... o formă de paranoia, ducînd la o intensitate absurdă a procesului de creație și la un conflict permanent cu 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.

„IL CONTEMPORANEO“ nr. 40/1961

„Il 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 semnala 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 „Adausurile“ pe care le publică Galvano della Volpe, cuprinzînd 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, cu o introducere explicativă, de Annabella Rossi, în care 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 cîntece noi, dintre 1940—1961, din marele patrimoniu de opere poetice și muzicale, inspirate de lupta poporului spaniol împotriva regimului franchist. 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 Elluminati împotriva cîtorva curente din istoria religiilor și îndeosebi contra unor poziții cu totul anti-istorice ale fenomenologismului. Carlo Salinari semnează o punere la punct în legătură cu 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 Santi 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 San-ti — nu reprezintă numai o obligatorie adaptare a doctrinei sociale a bisericii catolice la experiența ultimelor 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 (exploatarea-exploatat, n.n.) și proprietatea privată, tot restul (diferitelor „reformisme” 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 (Carl-Sandburg, Vachel Lindsay, Wallace Stevens etc.) și-au dobândit o binemerită faimă.

Judecând după ultimele numere so-site, revista „Poetry” a coborât de pe piscurile propriei sale tradiții. Ici-colo, se mai poate citi câte 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 firîutul prevestitor de iubire sau de taifas,
Mă grăbesc să-mi pieptăn părul care-a început să încărunească.
Fără telefon aș fi ca un urs într-o peșteră,
Cufundat în amorțea unei ierni posace.

Cînd îi aud tirîitul, se face primăvară
Mă întind sub razele soarelui și pornesc 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 nesemnificativă 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 un 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 intitulată „Poemul în sine“ (The Poem Itself) în care se face apologia „netransmisibilității“ poeziei. Elogiind cartea lui Stanley Burnshaw, Read își încheie astfel recenzia: „Lectura unei poezii este un fel de rugăciune, iar această 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 câțiva timp în Statele Unite, sub îngrijirea lui Donald M. Allen. Recenzentul, un anume X. J. Kennedy, semnalează 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 „noi 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 încurcîndu-se în astfel de obstacole plicticoase, se va pomeni într-un cîmp deschis. Cum însă nu există nici un drum în acest cîmp 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, nu 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 răsufierea 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-

mătoarea concluzie în legătură cu pomenita antologie :

„Și astfel, sentimentul pe care ți-l dă lectura unei mari părți din antologia 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 pomeniște vorbind de unul singur“.

Lectura multora dintre poeziile publicate în ultimele numere ale revistei „Poetry“ ne-a dus la o concluzie asemănătoare.

Petre Solomon

ERATĂ LA Nr. 12/1961 :

La pag. 120, coloana II-a, rîndul 19 de sus se va citi : *atitudine și concepție, un progres sim*