

# Viața românească 10

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R.P.R.

1 9 6 2  
OCTOMBRIE  
ANUL XV

## CUPRINSUL

### LUNA PRIETENIEI ROMINO—SOVIETICE

VIKTOR NEKRASOV : Civilul ( <i>nuvelă</i> ) : . . . . .	3
MARCOS ANA : Pentru 7 Noiembrie; Eră nouă ( <i>in rom. de Romulus Vulpescu</i> ). . . . .	30

### POEȚII NOȘTRI CÎNTĂ REVOLUȚIA DIN OCTOMBRIE

MIHAI BENIUC : Cîntul vieții; Lumină la proră; *** . . . . .	31
NINA CASSIAN : Cîntec; Cunoaștere . . . . .	33
TUDOR MĂINESCU : Lenin zîmbind . . . . .	34
ANGHEL DUMBĂVEANU : Noaptea albe ale Leningradului . . . . .	35
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ : Zborul în grup . . . . .	36
FLORENȚA ALBU : Fotografii; *** . . . . .	37
AL. JEBELEANU : Orologiul Kremlinului . . . . .	38

★

ROMULUS ZAHARIA : Brigada ( <i>reportaj</i> ) . . . . .	39
---	----

★

V. R. : Mihail Sadoveanu la împlinirea primului său an de nemurie . . . . .	60
PROFIRA SADOVEANU : La moartea tatii; Tăcerile . . . . .	63
ION JANOSI : Eposul sadovenian . . . . .	65

★

NICULAE GHERAN : Gheorghe Brăescu ( <i>Scriitori și curente</i> ) . . . . .	75
PAUL GEORGESCU : Dialogul poetului cu istoria (Mihai Beniuc : „Culorile toamnei”) ( <i>Cronica literară</i> ) . . . . .	91

★

MIHAI GAFIȚA : Fapt de viață și semnificație literară . . . . .	99
MATEI CĂLINESCU și EUGEN SIMION : Probleme ale literaturii pentru cei mici (II) . . . . .	110
TUDOR VIANU : Madách și Eminescu . . . . .	123

★

SILVIU BRUCAN : Comunismul văzut din America ( <i>Cronica socială</i> ) . . . . .	132
---	-----

★

GEORGE BĂLAN : Muzica Revoluției ( <i>Cronica muzicală</i> ) . . . . .	139
--	-----

★

DUMITRU HÎNCU : În pragul anului 46 al Revoluției ( <i>Carnet sovietic</i> ) . . . . .	144
--	-----

F. 15. B9

MISCELLANEA : Ați auzit de „Maghistra” ? (D. H.) — „713 cere aterizarea” (D. I. Suchianu) — Varjetăți filologice : Rabelais în românește (Șerban Cioculescu) — Pe marginea expoziției tineretului școlar (R. Ș) — Note de telespectator (H. Zalis) — Critica literară în „Steagul Roșu” (Tudor Rotaru) — Pagina culturală în ziarul „Munca” (T. R.), 149

CĂRȚI NOI : Cinghiz Aitmatov : „Djamilia” (Ion Lăncrănjan) — Olga Bergolt : „Stele în plină zi” (Sanda Radian) — Vera Panova : „Roman sentimental” (Eugenia Tudor) — Alexandr Bek : „Rezerva generalului Panfilov” (Alexandru Sever) — G. Călinescu : „Gr. M. Alecsandrescu” (Cornel Regman) — Eugen Barbu : „Prinzul de duminică” (B. Elvin) — Al. Jebeleanu : „Frumuseși simple” (O. Starck) — Nikos Kazantzakis : „Libertate sau moarte” (Camil Baltazar) — Ady Endre : „Nuvele” (Petre Pascu) 164

REVISTA REVISTELOR : — din țară — Comemorarea lui Caragiale în revistele clujene (Aurel Buteanu) — de peste hotare : „Zvezda” nr. 8/1962 (I. P.) — „Neue deutsche Literatur” (D. Ludovic) — „Frankfurter Hefte” (D.L.) 186

ILUSTRAȚIA DE PE COPERTĂ : GH. BOȚAN (litografie), 1962

FOTO : DAN GRIGORESCU

**Director: MIHAIL RALEA**

**Colegiul redacțional :** Acad. TUDOR ARGHEZI, AUREL BARANGA (redactor-șef adjuncți), Acad. MIHAI BENIUC, Acad. GEO BOGZA, DEMOSTENE BOTEZ (redactor-șef), LUCIA DEMETRIUS, PAUL GEORGESCU (redactor-șef adjuncți), Acad. IORGU IORDAN, Acad. ATHANASE JOJA, AL. PHILIPPIDE, membru corespondent al Academiei R. P. R., Acad. ZAHARIA STANCU, D. I. SUCHIANU, Acad. TUDOR VIANU

# LUNA PRIETENIEI ROMÎNO-SOVIETICE

## CIVILUL

VIKTOR NEKRASOV

### I

Călare pe Serko, Vergasov ieși din aluniș ; la poalele unei coline, i se ivi în față Gusinka, satul în care era cantonată compania a treia. Scăpînd, în sfîrșit, de crengile de alun care-i sfichiuiseră tot timpul ochii, Serko iuți dintr-o dată pasul.

Era zăpușeală, cum e de obicei în Ucraina în luna lui cuptor ; soarele dogorea, însă Vergasov, care tocmai se scăldase și trecuse rîșorul înot de două ori dus-întors, se simțea acum înviorat și în puteri. La drept vorbind, chiar dacă nu s-ar fi scăldat, tot n-ar fi avut motive să se simtă altcum. Avea 25 de ani, iar în ce privește sănătatea, n-avea de ce se plînge ; în regiment, ținea la el toată lumea, la statul-major al diviziei era socotit unul dintre cei mai buni comandanți de batalion. În plus, ieri se încheiase și inspecția pentru care se pregătiseră cu toții aproape o lună de zile, și lucrurile ieșiseră destul de bine, chiar bine de tot. În cuvîntarea sa de închidere, comandantul de divizie evidențiasse batalionul lui Vergasov, iar acum, după o lună de muncă încordată, în așteptarea unei noi misiuni pe front, își putea îngădui și un pic de odihnă.

Ce-i drept, în armată, odihna e o noțiune relativă, mai cu seamă cînd unitatea e în refacere. Ori ce-ar fi, trebuie să sapi tranșee ; în general mereu ai de făcut cîte ceva — ei, dar ori cum, asta nu se compară cu manevrele tactice.

Acum, Vergasov inspecta companiile, deși nu era cine știe ce mare nevoie s-o facă — pur și simplu avea chef de o plimbare.

După ce trecu podețul, Vergasov dădu pînteni calului, stîrnind găinile care se risipiră cotcodăcind desperate, străbătu ulița ca o vijelie. Sentinela din fața casei țărănești, unde se încartiruisse statul-major, zărindu-l de departe pe comandantul batalionului întoarse imediat capul de la Marisia, fata gazdei, care curăța în curte niște cartofi și își îndreptă în grabă boneta militară, tunică și centura și încremeni cu expresia aceea de placiditate pe chip. socotită, nu se știe de ce, obligatorie la o santinelă.

Vergasov opri brusc calul.

— Unde-î locotenentul-major ?

— Acasă la el, tovarășe căpitan, răspunse ostașul cu aceeași expresie indiferentă. Să-l cheni ?

— Cheamă-l.

— Hei, deju-u-rnîi ?

În ușa se ivi un sergent tînăr, cu fața rotundă, care tocmai termina de mesecat ceva. Văzîndu-l pe comandantul de batalion, sergentul dispăru ca să reapară

aproape în aceeași clipă și, încingându-se din mers, se îndreptă în fugă, cu pași mărunți, spre Vergasov.

— Ai dormit, ai ?

— Nicidecum, tovarășe căpitan.

— Dar de ce ți-e fața boțită ?

Sergentul își pipăi obrazul cu palma de parcă ar fi vrut să se încredințeze dacă așa e — în realitate, fața lui tinăra avea o piele netedă și fragedă. Apoi spuse :

— Asta, așa, tovarășe căpitan... de oboseală.

— De oboseală ! Cunoaștem noi oboseala voastră. Noaptea e făcută ca să dormi, sergent. E clar ?

— Clar, tovarășe căpitan. Sergentul zîmbi în semn că a înțeles și, nu se știe pentru ce, salută militarăște. Soldatul din post surîse și el.

— Ia cheamă-l pe locotenentul-major.

Sergentul o și luase din loc și, apăsînd ușor cu palma medaliile care-i zăngăneau pe piept, se duse să-l cheme pe comandantul companiei.

Vergasov își scoase din buzunar portțigaretul, îl deschise și-l întinse santinelei.

— Luăm cîte o țigară ?

— Nu-i voie, tovarășe căpitan. Pe chipul santinelei se întipărise din nou aceeași expresie de indiferență placidă.

— Ia, s-o ai pentru după masă. Ia, ia, nu te teme. Ieri s-au împărțit „Kazbek“ la statul-major al diviziei.

Ostașul scoase o țigară cu băgare de seamă, de parcă s-ar fi temut să nu le murdărească pe celelalte, și și-o puse după ureche.

— Dar tu ai voie ? Vergasov se întoarse spre Marisia, fata gazdei, cea cu ochi poznași și obrajii rumeni, care ședea în pridvorul casei.

— Rîdeți di mine, ori șe ?

— Ți-e teamă să nu-ți pierzi bujorii din obraji ? Ai ?

Vergasov intră pe porțiță fără să mai descalece și se opri drept în fața Marisiei.

— Uf, și mata, tovarășe căpitan ! Marisia se prefăcu speriată de cal și se trase înapoi.

Vergasov se aplecă și în glumă îi suflă în față fumul de țigară.

— Trebuie să te înărităm, Marisia, asta e. Că noi o să plecăm curînd și-atunci ai să te plictisești de moarte.

Pufnind în rîs, Marisia își propti palma în pieptul asudat al calului — „ho, boală, nu te-apropia !“

— Văleu, da nu vă este rușine, tovarășe căpitan !

— Ei, bine, adu atunci puțină apă.

Marisia se răsuci sprintenă în călcîie și o zbughi în casă.

Pe porțiță intra tocmai comandantul companiei, locotenentul-major Konovalov, favoritul lui Vergasov. Participant la bătălia de la Stalingrad, pe vremuri marinar, de un curaj nebunesc și perfect conștient că pentru asta i se iartă multe altele, Konovalov ar fi fost de mult în serviciul de recunoaștere al diviziei, dacă nu l-ar fi reținut Vergasov lîngă el. Konovalov avea fața ciupită de vărsat, aceasta însă nu-l împiedica să fie „fruntea flăcăilor din sat“ datorită forței, îndemînării și convingerii sale nestrămutate că este un individ irezistibil.

— Locotenentul-major Konovalov prezent la ordinele dumneavoastră, spuse el rîspicat, ducîndu-și fără grabă palma îndoită la sprînceana dreaptă și zornăindu-și pintenii, de care nu se despărțea niciodată, după cum nu se despărțea nici



de flanela și de cingătoarea sa de marinar — o împerechere destul de caraghioasă, care-i plăcea însă nu numai lui, dar și fetelor.

Vergasov privi chiorîș flaneaua lui Konovalov.

— Iarăși ?

— M-am îmbuibat aici de atîta mîncare țărănească și nu mă mai încap, răspunse Konovalov rîzînd numai cu ochii și străduindu-se să arate că, oricît s-ar căzni, nu-i chip să-și încheie nasturele de la guler.

— Și tinicheaua asta marinărească ?

Konovalov zîmbi iar.

— Păi ce să fac, degeaba îmi bat gura, dacă serviciul de intendență nu-mi dă o centură.

— Dar oamenii unde ți-s ?

— Oamenii-s la muncă.

— La muncă ?

— Păi, cum ? Pregătesc linia a doua de apărare. Nu-i las eu să trîndăvească.

— Și ăsta-i tot la muncă ? arătă Vergasov spre un soldat care tocmai trecea prin curtea vecină, cu două găleți în mîină.

— ăsta ? Konovalov trase cu coada ochiului spre soldat. Păi, ăsta-i Kaciura. S-a intoxicat ieri cu niște conserve. I-am dat o scutire.

— Ia seama ! Vergasov se aplecă spre Marisia care sosise cam de mulțisor și aștepta cu cana în mîină.

— Ei, ce zici ? Îl iei pe Konovalov de bărbat, Marisia ?

— Șe vă țineți di capul meu atîta ! D-apăi luați odată apă...

Căpitanul dădu pe gît cu nesaț apa rece și, în timp ce-i înapoia cana, se prefăcu că vrea s-o prindă pe Marisia și s-o așeze în șa. Izbucnind în rîs, Marisia o luă la sănătoasa spre pridvorul casei.

— Ah, Konovalov, Konovalov, tare mi-e teamă că nu mai scapi teafăr de aici, rîse Vergasov și-i zbură boneta de pe cap cu un bobîrnac amical. Așadar, zici că-s la muncă oamenii ?

— La muncă.

— Să mergem, dară, să vedem. Vergasov făcu un gest de parcă era gata să coboare de pe cal.

— Să mergem, de ce nu ? răspunse calm Konovalov.

În realitate, după manevrele care abia se sfîrșiseră, în compania lui Konovalov se odihneau toți pînă la unul. Vergasov știa lucrul acesta — „u trecuse el adineaori pe lîngă linia a doua de apărare fără să vadă picior de om pe acolo ? Konovalov știa și el prea bine că pe căpitan nu-l poți duce cu una cu două, amîndoi însă jucau acum un joc ce le făcea plăcere și unuia, și celuilalt, tot așa cum îi amuza interminabila poveste cu flaneaua și tinicheaua marinărească.

„Așa comandant de companie mai zic și eu ! gîndea Vergasov, măsurîndu-l din ochi pe Konovalov cu ținuta lui îngrijită, însă fără ostentație, doar așa cum îi șade bine unui adevărat ofițer de front. Cu unul ca ăsta și pînă la Berlin...”

Konovalov gîndea la rîndul său : „Am avut baftă de un comandant de batalion, nu glumă ! Ca după un zid de piatră te simți în spatele lui...”

Vergasov se uită la ceas.

— Nu, nu mai am timp, a trecut de două. Trebuie să mai trec pe la compania a doua. Ce zici, or fi dres podețul acolo ?

— Păi, pe lîngă moară ajungeți mai repede, răspunse Konovalov.

Vergasov pricepu că podețul rămăsese tot cum îl știa, dar nu zise nimic și trase de frîu.

— Cu bine, Marisia. Gîndește-te la ce-am vorbit, încheie Vergasov și ieși pe porțiță.

2

Ilin, comandantul companiei a doua, care sosise de curînd în regiment, ședea pe prispă și scria ceva. Nu băgă de seamă cînd Vergasov se apropie de el.

— Trîndăvești ? întrebă Vergasov.

Ilin tresări și se ridică în picioare.

— Scriu o scrisoare.

— Scrii o scrisoare. Dar oamenii unde sînt ?

— Oamenii se odihnesc.

— Se odihnesc ?

— Se odihnesc.

Vergasov îl măsură pe Ilin din cap pînă-n picioare. Trupul lui slăbănog era acoperit de un tricou mult prea larg, decolorat, care îi ieșise la spate afară din pantaloni.

— Aranjează-ți ținuta, tovarășe locotenent.

— Iertați-mă... spuse Ilin și, vîrîndu-și maioul în pantaloni, dar nu acolo unde trebuia, intră în casă.

Ieși afară aproape în aceeași secundă. Își pusese tunică și boneta militară pe cap. Tunica îi era scurtă și peticită la poale, iar boneta și-o cocoșase în creștetul capului exact așa cum o poartă numai cei care n-au fost în viața lor pe front.

— Acum explică-mi : de ce compania dumată se odihnește în loc să muncească ?

— Ieri s-au terminat manevrele tactice, răspuse Ilin, iar oamenii sînt oboșiți. Ei, și atunci am hotărît...

— Eu nu te întreb ce-ai hotărît dumneata. Eu te întreb de ce oamenii nu-s la muncă ?

— Iar eu vă explic : ieri s-au terminat manevrele tactice...

— Asta a fost ieri. Iar eu te întreb de ce astăzi nu muncesc oamenii ? Pri-cepi ? Nu ieri, ci astăzi.

Ilin probabil că nu pricepuse, fiindcă nu răspuse nimic și dădu din umeri.

— Și nu mai da din umeri, atunci cînd ești întrebat ! În armată nu se dă din umeri. Acum te afli în armată, nu la dumneata acasă. E clar ?

— Clar, răspuse Ilin, fără să se uite la căpitan, iar fața-i urîță, cu ochii miopi și cu o frunte neobișnuit de mare, se îmbujoră.

„De ce-o fi privind întotdeauna înlături ? se gîndi Vergasov. Vorbesc cu el, iar el se uită tot într-o parte, dracu știe unde.“

— Scoate oamenii în linie de front. Vergasov se uită la ceas. Îți dau cinci minute pentru asta.

Căpitanul sări de pe cal, aruncă friul unui soldat, fără să se uite la el, și porni prin curte.

Ilin nimerise la una din companiile lui cu vreo două săptămîni în urmă. Îi luase locul lui Kuzovkin, care fusese aruncat în aer de explozia unei mine, un comandant cu multă experiență, un adevărat comandant, alături de care Vergasov participase la bătălia de la Stalingrad. Vergasov avea de gînd să-l pună în locul lui pe Sergheev, unul dintre comandanții de pluton, un flăcău isteț, însă, iată că-i trimiseseră pe acest Ilin, căruia nici nu i-a trecut vreodată pe la nas praful de pușcă — poftim de luptă cu el !

La drept vorbind, pînă acum Vergasov nu prea avusese motive să se plîngă de Ilin. Compania acestuia nu rămînea în urma celorlalte, și nici la manevrele tactice nu ieșise prost, dar ce merit avusese oare Ilin în treaba asta? De fapt meritul fusese al comandanților de pluton și al soldaților înșiși. Iar Ilin? Că toți oamenii sănătoși și plini de viață, Vergasov îi iubea pe cei veseli și sănătoși ca el. De aceea ținea la Konovalov alături de care luptai bine, puteai să bei cu el un păhărel, să-i tragi și un cîntecel... Un flăcău ca toți flăcăii. Pe cînd ăsta? Nici să dea raportul cum trebuie nu se pricepe. Mîinile i-s ca niște greble, picioarele de cocostîrc, carîmbii i se bălăbănesc. Cînd vorbește cu soldații parcă le-ar cere o favoare. Un pește sfrijit, nu comandant e ăsta...

Ilin reveni și raportă că într-o secundă compania va fi aliniată în front.

— Documentele și rapoartele le ai în ordine? întrebă Vergasov.

— În ordine, răspunse Ilin.

— Arată-mi-le.

Ilin se îndreptă spre casă.

— Și de ce nu-l trimiți pe locțiitorul dumatile, îi strigă Vergasov din urmă.

Ce tot alergi așa singur?

— E bolnav, tovarășe căpitan. N-am încotro, trebuie să le fac singur pe toate.

„Hm, cred și eu că singur, dacă nu-l duce mintea să numească pe un altul în locul lui“.

Documentele erau într-adevăr în perfectă ordine. Toate hîrțile erau scrise cu cerneală, frumos caligrafic.

— Dumneata și în prima linie tot cu cerneală ai de gînd să scrii?

— Dacă n-o să am cerneală, o să scriu și cu creionul, răspunse Ilin schițînd un zîmbet.

Vergasov sări în șa aproape fără să se mai ajute cu mîna și, întors pe jumătate spre Ilin, îi strigă:

— Acum, ocupă-te de alinierea în front. Dumneata personal. E clar? Mîine vin în control.

Ieșind pe poartă, o coti la stînga pornind spre Konovalov, dar la jumătatea drumului își aduse aminte că fix la orele 18 trebuie să expedieze la statul-major al diviziei harta cu liniile de apărare ale batalionului. Trăgînd o înjurătură în gînd o luă în trap mărunt în direcția morii.

„Cum să mă descotorosesc eu de ăsta, să fie al naibii? chibzuia el pe drum. Poate că ar fi bine să stau de vorbă cu Petrușanski. Cu siguranță că ei au nevoie la statul-major de un individ ca el. Să știi că așa o să și fac, am să discut cu Petrușanski“.

### 3

A doua zi, Vergasov veni totuși să inspecteze compania a doua. De ce? Nici el nu știa prea bine. N-avea nici un sens să controleze alinierea formațiilor în front — doar oamenii se pregăteau de luptă, nu de paradă, și-n afară de asta batalionul era socotit primul pe regiment în privința alinierii în front. Vremea era însă plăcută, te îmbia la o plimbare călăre, iar la întoarcere putea să treacă și pe la Konovalov. Într-un cuvînt, o porni la drum.

Pe Ilin îl găsi în cîmp. Vreo zece soldați, fără cămașă pe ei și cu spinările cafenii, pîrlite de soare, ședeau roată în jurul lui în timp ce el le povestea ceva.

În clipa în care se apropie Vergasov se ridicară cu toții în picioare și comandantul companiei raportă că în plutonul respectiv se ține o lecție politică. Ilin vorbea încet, cu o voce joasă, și în timp ce raporta își făcea impresia că încearcă

să se justifice pentru cine știe ce. La un moment dat se poticni și, încrunțat, cu capul plecat, repetă posomorît de trei ori unul și același cuvînt.

— Pe loc repaus ! rosti Vergasov și sări de pe cal. Ia priponiți-l, măi băieți !  
Apoi, întorcîndu-se spre Ilin, îl întrebă :

— Care-i tema ?

— A lecției ? întrebă Ilin.

— Desigur, a lecției. Dar a cui să fie ?

— Revoluția franceză.

— Ce, care revoluție ? Vergasov nu se dumirea de loc.

— Franceză.

— De ce franceză ?

— Pur și simplu pentru că am văzut că-i interesează pe ostași, și atunci am hotărît...

— Iar ai hotărît. Toate le hotărăști dumenata. Ieri ai hotărît ca oamenii să se odihnească în loc să muncească, azi ai hotărît să ții lecții de istorie. Dar de luptat cine o să lupte ? Ai ?

Ca de obicei, Ilin privea peste umărul comandantului de batalion, undeva într-un punct din spațiu.

— De luptat cine o să lupte te întreb, măi, nenisorule ?

Vergasov făcu cîțiva pași înainte și înapoi. Soldații stăteau în picioare și tăceau mîlc.

— Grenade pentru exerciții aveți ?

— Avem, răspuse Ilin.

— Vom arunca grenade. Trimite după grenade.

Trimiseră un soldat în sat. Pînă să se întoarcă, Vergasov se plimbă de colo pînă colo fără să schimbe o vorbă cu nimeni. Ostașii fumau în tăcere. Soldatul se înapoie, Vergasov cîntări grenadele în palmă, își scoase centura aruncînd-o pe jos, alese una dintre cele mai grele, apoi, făcîndu-și vînt, o zvîrli în înaltul cerului.

— Asta mai zic și eu !... îi scăpă de pe buze unuia din soldați.

Grenada căzuse departe, dincolo de tufișuri. Se măsură distanța, erau 68 de pași.

Apoi, rînd pe rînd, prinseră a arunca și soldații, aruncau destul de bine, dar nici unul nu ajunsese pînă la punctul unde căzuse grenada căpitanului. După fiecare aruncare măsurau distanța cu pașii, iar Ilin își nota în blocnotes. Gheața și stinghereala primelor momente se sparse de la sine. Soldații, ca de obicei în timpul exercițiilor fizice, rîdeau, făceau haz, se întreceau în aruncarea grenadelor, străduindu-se să-l depășească pe comandant, dar pînă la urmă tot nu izbutiră. Vergasov mai aruncă o grenadă, de data aceasta ceva mai departe. Ostașii îl țis-tuiră amical, iar Vergasov, frecîndu-și umărul, le zise : — Fără un pic de antrenament, fraților, nici votca nu merge mai mult de un pahar. Izbucniră cu toții în rîs.

Și Vergasov ridică de jos centura, și-o încinse și mai strîns în jurul mijlocului — era mîndru de mijlocul lui tras ca prin inel — și-și îndreptă diagonală.

— Ei... merge ! Credeam că o să iasă mai prost. Și, de parcă abia atunci l-ar fi băgat în seamă pe Ilin, care stătea deoparte cu blocnotesul în mîină, îl întrebă :

— Dar dumneata ?

Ilin se uită la căpitan și încercă să-și vîre carnețelul în buzunarul de la piept. Era atît de burdușit, încît carnețelul nu vroia de loc să mai intre. Soldații tăcură ca la comandă. Vergasov alese o grenadă și i-o întinse lui Ilin.

— Poftim.

Celălalt luă grenada și făcu cîțiva pași înapoi :

— N-ar fi rău să vă scoateți cureaua... îl sfătui cu jumătate de glas un ostaș.

Ilin își scoase în grabă centura și deodată se repezi câțiva pași înainte, aruncând grenada. O azvîrli stîngaci, cum ar fi făcut, de pildă, o femeie, dînd mîna peste cap. Grenada se roti prin aer domol. parcă în silă, căzu la vreo 30 de pași și se rostogoli înlături.

Un soldat alergă s-o aducă înapoi. Nimeni nu mai măsură distanța. Ilin se apucă să-și încheie centura fără să se uite la nimeni.

4

Acasă la Konovalov, cea mai încăpătoare și mai confortabilă dintre căsuțele satului, se prăznuia un an de la numirea lui Vergasov în funcția de comandant de batalion. La festivitate fuseseră invitați chiar și comandantul regimentului, locțiitorul politic și șeful statului-major. Aceștia, ce-i drept, n-au stat mult : pe maiorul Filippov, care mîncase ceva gras, îl apucă obișnuita-i criză de ficat și locțiitorul politic trebui să-l conducă pînă acasă, iar șeful statului-major fusese chemat de agență la telefon și nu se mai înapoiase.

Rămăsese numai tineretul : comandantul batalionului nr. 1, Platonov, un siberian veșnic pus pe rîs, vestit în tot regimentul pentru obiceiul său de a ieși întotdeauna după baie pe zăpadă ; Heilomski, comandantul batalionului nr. 2, mărunțel de stat și cu o mutră de țigan ; toți comandanții de companie, cu excepția lui Ilin — care era de gardă pe batalion — și încă vreo cinci comandanți de plutoane.

O dată cu plecarea superiorilor, atmosfera se destinse și veselia spori. Mai întîi fură date jos centurile, pe urmă și tunicile, apoi îi traseră cu *La beție, Se ducea cazacul la război, Peste văi și peste dealuri*, iar după ce se săturară bine de cîntat, începură să se ia la trîntă, să facă echilibristică sprijinindu-se în mîini sau făcînd podul ; proptindu-și coatele de colțul mesei, cu obrazii congestionați, se trudeau să-și îndoaie unul altuia mîinile. Konovalov, care nu lăsa să-i scape nici un prilej ca să-și arate musculatura, își scosese tricoul și chiar în clipele de repaus, se încorda în fel și chip ca să i se vadă cît mai bine bicepsii și pectoralii.

Apoi se duseră cu toții la scăldat — era o noapte caldă, cu lună — și Vergasov se luă la întrecere la înot cu Konovalov. Se cufundau amîndoi în apă, forțăiau, se împrôscau cu apă, Platonov, cu mîinile sub cap, făcea pluta stînd nemîșcat pe apă, cu burta-i enormă scoasă la suprafață, susținînd că el poate chiar să și doarmă în poziția asta. Heilomski se făcea că înoată ca femeile, despicînd apa cu amîndouă mîinile deodată și bățînd-o zgomotos cu picioarele. Într-un cuvînt, se distrară de minune.

Cam pe la douăsprezece obosiră cu toții și unul cite unul plecară pe la casele lor. Vergasov se duse să doarmă la Konovalov. Se dezbrăcară, dădură să se culce, dar constatară că somnul nu se lîpea de ei.

— Ce-ar fi să mai luăm cîte un păhărel ?

Konovalov se apropie de masă și turnă cîte o jumătate de pahar.

Se auzi o bătaie în geam.

— Cine-i acolo ?

— E voie, tovarășe căpitan ? se auzi de afară vocea lui Ilin.

— Intră.

În tindă se auzi trîntindu-se ușa, un obiect căzu jos, o găină începu să cotodăcească. Cu capul aplecat ca să nu se lovească de pragul de sus al ușii, Ilin intră în odaie.

- Ce mai e ? întrebă Vergasov nemulțumit.
- Au telefonat de la „Granit“.
- Ei și ?
- La 7.00 sînteți chemat la treizeci și unu.
- Asta-i tot ?
- Tot.
- Și-ai venit special pentru asta ?
- Da.

Vergasov scoase un șuierat prelung și împinse cu piciorul scăunelul de lângă masă.

— Ei, acum, ia loc, dacă tot... și nu mai termină vorba.

Ilin își scoase boneta militară și se așeză.

— Votcă bei ?

Ilin dădu din umeri.

— Păi, sînt de gardă, tovarășe căpitan...

Vergasov întinse mîna ca să apuce sticla.

— Nu-i nimic, îți dau eu voie. Astăzi îți dau voie.

Vergasov îi turnă și Ilin dădu peste cap tot paharul dintr-o dată.

I se umplură ochii de lacrimi și, ca să le ascundă, plecă în jos capul, peste farfurie. Konovalov începu să rîdă cu poftă.

— E tare, frățioare ?

— Tare... răspuse anevoie Ilin, încîndu-se și începînd să tușească. Tuși multă vreme, zgîlțit din tot trupul, iar vinele de la tîmple i se umflară. Konovalov conțeni din rîs și-l privi cu uimire, chiar cu interes.

— Ce-i cu tine, ești bolnav ? Ai ?

Ilin dădu din mînă în semn că nu.

— A intrat pe-alături... Se întîmplă...

Konovalov luă din perete coburul, își scoase dinăuntru naganul — nu putea suferi pistoalele moderne și nu și-ar fi schimbat pe nimic vechiul său nagan — se așeză liniștit pe pat, cu picioarele strînse, și zicînd : „O armă ține în primul rînd la curățenie“, începu să demonteze revolverul.

Vergasov termina de mîncat salata orientală. Ilin scrijelea cu cuțitul colțul mesei absorbit de treaba aceasta. Avea niște mîini mari, albe, cu degete lungi, frumoase și subțiri, cu articulații feminine.

— Dumneata cînți la vioară ? întrebă pe neașteptate Vergasov.

— Nu. Ilin păru surprins de întrebare.

— Și eu care credeam că dumneata cînți la vioară.

— Nu, nu cînt.

— Numai pe nervii altora știe să cînte<sup>1</sup>, se amestecă în vorbă Konovalov, care ședea pe pat, și izbucni în rîs.

— Dar înainte de război ce meserie aveai ? întrebă Vergasov.

— Am fost ihtiolog.

— Ce anume ?

— Ihtiolog. Ihtiologia este știința care se ocupă cu studiul peștilor.

— Cu studiul peștilor ? repetă Vergasov dus pe gînduri. Așadar ai absolvit un institut.

— Am absolvit.

— Mie, însă, nu mi-a fost dat... Mai mult de armă am avut parte..

<sup>1</sup>) Expresie care în limba rusă este echivalentă cu „a călca cuiva pe nervi“.

— Mai aveți încă vreme, răspuse Ilin, zîmbind pentru prima oară de cînd se afla acolo și, uitîndu-se la pendula albastră din perete, se ridică în picioare.

— Am plecat, tovarășe căpitan! E timpul.

Vergasov îl trase de mîneacă.

— Mai ai vreme. Ia loc.

Vergasov se uită la Ilin pe sub sprîncene și simți deodată dorința vie de a sta de vorbă cu el. Era cuprins de amețeala aceea dulce, cînd te apucă un chef teribil de vorbă — nu de cîntat, nu de scandal, nu de bătaie, ci numai de vorbă. Și, oricît ar părea de ciudat, cu Ilin și nu cu altcineva. Nu putea să-l înțeleagă pe omul acesta, nu pricepea care poate fi sensul vieții lui, pentru ce trăiește el. Faptul că Ilin era un om tăcut și închis, îl punea pe seama orgoliului, neîndemînarea lui o lua drept nepăsare sau chiar lene, timiditatea — drept dispreț pentru tot ce-l înconjura. Pe scurt nu-l înțelegea și-apoi, la drept vorbind, nici nu prea îl interesase pînă atunci persoana lui Ilin. În clipa aceea, însă, se deșteptase în el curiozitatea. Sprijinindu-și capul într-o mîină — nu de alta, dar acesta parcă se îngreuiase dintr-o dată și nu voia să se mai țină singur pe umeri — privea țintă la Ilin, la fața lui prelungă și nu se știe de ce veșnic obosită, la fruntea lui mare, care din pricina unui început de chelie părea și mai mare, la mîinile lui albe cu degete lungi. Vergasov simți dorința să spună ceva plăcut acestui om, care nu auzise niciodată de la el vreo vorbă — ci numai observații și ordine. Iată-l, acum stă și rupe în bucățele o hîrtiuță.

— De unde ești dumneata de fel? îl întrebă Vergasov neștiind cum să deschidă vorba.

— Din Leningrad, răspuse Ilin fără să ridice capul.

— Frumos oraș. Am fost pe acolo. Prin treizeci și nouă, cînd eram în trecere spre Finlanda. Foarte frumos oraș, nimic de zis!

— Frumos, confirmă Ilin.

— O singură zi am stat acolo. Am văzut fortăreața Petropavlovsk, Nevski Prospekt. Și caii ăia vestiți i-am văzut. Am uitat, cum îi zice podului?

— Podul Anicikov.

— Frumoși cai. Strașnic sînt făcuți! Parcă-s vii.

— Frumoși... încuviință Ilin în timp ce aduna spre colțul mesei bucățelele de hîrtie, făcîndu-le grămăjoară.

Tăcură amîndoi. Konovalov cască prelung.

— Pare-mi-se c-am să adorm acum, căpitane. Tu n-ai de gînd?

— Lasă-mi salteaua jos. O să mă culc pe saltea.

— Tu ești șef — Konovalov se întinse cu poftă — ție nu ți-e îngăduit. Ți se cuvine să dormi în pat.

După un minut se și auziră sforăiturile lui.

— Bun băiat, zise Vergasov. Și ofițer cu cap.

Ilin se ulită la Konovalov care dormea, dădu din cap în semn de încuviințare și se ridică în picioare.

— Plec, tovarășe căpitan. E trecut de două.

— Da-nctro tot vrei să te duci? Ia loc. Cine mai face de gardă cu dumneata?

— Krivenko, comandantul de pluton.

— Ei, foarte bine, lasă-l să facă în locul dumitale, iar noi să mai luăm cîte un păhărel.

— Mulțumesc, nu mai vreau.

Vergasov, fără să mai scoată un cuvînt, turnă restul de votcă în pahare și-i întinse un pahar lui Ilin.

— N-ai voie să refuzi atunci cînd îți oferă un superior. Dă-i drumul !

Ilin se uită mai pieziș la pahar, apoi la Vergasov, își șterse, fără un motiv precis, gura cu dosul palmei, sorbi cîteva înghițituri și se înecă iar.

— Nu pot mai mult... Zîmbi stînjinit.

Se făcu tăcere. În tindă începură să se foiască și să cotcodăcească găinile. Vergasov făcu cîteva pași prin odaie, se apropie iar de masă, astupă sticla goală cu un dop și o puse, nu se știe de ce, după comodă. Ilin își căuta boneta.

— Uite-ți boneta, e pe pat.

Ilin își puse boneta pe cap și se foi pe loc.

— Așadar, nu uitați, la orele 7.00.

— N-am să uit.

Ilin salută militărește și ieși.

Vergasov mai scociorî cîteva minute cu furculița în farfuria cu salată, apoi, apropiindu-se de fereastră, o deschise larg. Se crăpa de ziuă, deși soarele nu se arătase încă. Dinspre rîu adia o răcoare jilavă. Ulița largă a satului era pustie și tocmai la capătul ei, în dreptul bisericii, se contura silueta deșirată a lui Ilin, care putea fi recunoscut și de la o poștă după mersul său săltăreț, caraghios.

„Chiar mîine o să mă duc la Petrușanski“, hotărî Vergasov în sinea lui.

Privi spre masa pe care n-avea nici un chef s-o strîngă acum, acoperi totul cu un jurnal și, fără să se mai dezbrace, se întinse pe pat.

## 5

Aceasta fu ultima noapte liniștită a batalionului. În noaptea următoare, batalionul era pe front, iar după alte două — se pomeni în prima linie.

Se desfășura una din cele mai încordate faze de luptă. După o îndelungată acalmie, trupele noastre forțaseră Donețul, cuceriseră cîmpul de operații și acum îl lărgeau. De o linie continuă a frontului nu se putea vorbi. Există un rîu cu poduri de pontoane pe care nemții le bombardau necruțător, exista apoi satul Bogorodnicinoe — un sat mare, temeinic construit, iar restul — dumbrăvile, păduricile, rîpele, colinele, vîlcelele — erau ocupate toate și de unitățile nemțești și de ale noastre. Aceste unități se tot mutau dintr-un loc într-altul, se pomeneau adesea unele în spatele frontului celorlalte. Ba se ciocneau și atunci începea schimbul de focuri, ba se depărtau unele de altele, ca să se ciocnească iar, numai că de data asta nu cu aceleași detașamente. În fine, abia se întăreau în tranșee, că primeau cîte un ordin de strămutare, apoi dădeau din nou peste inamic, într-un cuvînt, situația nu era prea clară, lucru destul de obișnuit în primele zile de luptă pe un teren necunoscut.

Vergasov primise ordin să ocupe dumbrava „Tigrul“, așezată la 200 de metri vest de șoseaua Bogorodnicinoe-Golnie Dolina, să se întărească acolo în tranșee, să ocupe linia de apărare și cu resursele proprii ale batalionului să efectueze o recunoaștere în liniile forțelor inamice din zona cotei 103,2 și a rîpei avînd forma literei L.

Cea mai mare plăcere din viața lui Vergasov i-o aduceau operațiunile de acest gen, în care trebuia să-ți bați capul să descoperi ceva, să umbli cu șiretlicuri ; cînd nu dispui de linii de apărare fortificate în adîncime — uf ! blestemată linii ! — cu nesfîrșitele lor cîmpuri minate și cu puncte de foc cu tragere dinainte reglată, cînd aviația inamică nu poate face mare lucru, pentru că nici ea nu știe unde ne aflăm noi, unde se află ai lor — în sfîrșit, atunci cînd ai spațiu suficient să te desfășori și tu, și-i rost și de inițiativă personală.



Dar, încă de la primii pași, Vergasov avu parte de o dezamăgire. Minuțios, elaborat, planul de ocupare a dumbrăvii nu mai trebui să fie aplicat, constatându-se că pe acolo nu se găseau nemți și că în afară de un „Bussing“ pe jumătate ars și de vreo zece lăzi cu lapte condensat nu exista nici un alt trofeu. Ei, ce să-i faci, cu atât mai bine! Vergasov ocupă pe întuneric linia de apărare și trimise imediat o grupă de recunoaștere la cotă și la rîpă. Peste puțin timp, oamenii trimiși în recunoaștere aduseră tîrîș un prizonier de la care se puteau lua informații — unul tînăr de tot, aproape un băiețandru, frumușel, cu părul de un blond-spălăcit, tuns scurt de tot, avînd gradul de fruntaș. Acesta spuse că nemții nu bănuiesc că batalionul nostru e chiar sub nasul lor, ba sînt convinși că Bogorodnicinoe a fost din nou ocupat de ei. În rîpă, după spusele lui, nu se afla nimeni, iar la cota 103,2 doar două mitraliere aparținînd batalionului din flancul drept al regimentului de infanterie 136. Ce se afla spre dreapta nu știa — pe cît se pare nimic. Tînărul răspundea bucuros la întrebări și părea să spună adevărul — comandantul batalionului avea un ochi experimentat.

Încă în timp ce fruntașul era interogat, Vergasov se hotărî să ocupe cota cît mai era întuneric, fără să mai aștepte ordinul, iar rezultatele recunoașterii și hotărîrea luată să fie aduse la cunoștința statului-major al regimentului prin omul de legătură.

— Lui Fritzișor să i se dea de mîncare și să fie dus la statul-major al regimentului. Ai auzit, Pastușkov? Iar comandanții de companie să vină la mine.

Omul de legătură Pastușkov, un soldat mai vîrstnic și cel mai isteț din batalion, dacă nu chiar din tot regimentul — se ridică în picioare fără să scoată o vorbă și-l lovi ușurel cu palma pe prizonier ceva mai jos de șale — haidem, dară!

Vergasov se uită la ceas. „Unsprezece. Mai sînt trei ore pînă să se lumineze de ziua. Am timp.“ Se întinse pe iarba moale, înmiresmată. „Ajunge o companie. Da ce zic eu o companie — de ajuns și două plutoane. Chiar și unul singur, dacă ar fi să-l trimit pe Konovalov. Dar pentru un fleac ca ăsta nu merită să-l deranjez pe Konovalov. Tocmai bine să-l pun la încercare pe Ilin. Să se mai frece cu viața de front. Uite așa, pe nepusă masa. Operațiunea e simplă, oameni deocamdată are destui, comandanții de plutoane sînt băieți de ispravă — o să facă ei în locul lui tot ce trebuie. Dacă tot n-am reușit să i-l pasez lui Petrușanski, n-are decît să înceapă să se obișnuiască și el. Iar în cazul de față, deși e vorba de o misiune relativ simplă, o răspundere există totuși, și apoi, în genere, e mai bine să înveți să lupți atunci cînd inițiativa îți aparține ție, decît atunci cînd ești nevoit să te supui voinței inamicului.“ Vergasov era împotriva teoriei că pe un începător trebuie să-l înveți cu războiul puțin cîte puțin. Nu. Cu el trebuie să procedezi la fel ca atunci cînd înveți pe cineva să înoate — îi dai un brînci și gata! — numai să nu fie locul prea adînc, pentru ca omul să nu se dea la fund înghițînd apă. Or, iată că tocmai s-a ivit un asemenea loc nu prea adînc.

Sosiră comandanții de companie. Vergasov se întoarse pe burtă.

— Culcați, băieți!

Comandanții se întinseră pe iarbă. Fețele nu li se vedeau, numai ochii lui Konovalov, niște ochi ca de pisică, scăpărau la fiecare mișcare a capului.

— E vorba, așadar, începu Vergasov, de următorul lucru. Trecem la ocuparea colinei. Tot aia — 103,2. Fritzișorul zice că acolo sînt doar două mitraliere grele. E de dorit ca aceste mitraliere să fie capturate în așa fel ca să nu mai apuce să tragă un singur foc. Dimineța, cînd vor face ochii fritzii, să deschidem noi împotriva lor focul chiar din propriile lor mitraliere. Pînă atunci am să vă comunic și operațiunile ulterioare, o să iau legătura cu comandantul — Vergasov

desfășură harta și, luminînd-o cu o lanternă, arată colina, rîpa și presupusa poziție a forțelor inamicului. Pentru toată operațiunea vă acord trei ore. Pînă la două, cînd o să înceapă să se lumineze de ziuă, totul trebuie să fie terminat. E clar ?

— De ce să nu fie clar ? Sigur că-i clar, răspunse Konovalov printre dinți. Eu și pînă la unu o dau gata.

— Nu-i nevoie pînă la unu. Pînă la două. Încredințez această misiune companiei a doua, locotenentului Ilin. Dumneata, Ilin, ai înțeles misiunea ?

— Am înțeles, răspunse Ilin încet.

— Dacă aveți întrebări, vă rog !

— Nu, n-avem întrebări.

— Acum în ce privește focul, Kruglov, în cazul unor încurcături neprevăzute compania întâia va sprijini deschizînd focul. Auzi, Kruglov ?

— O să sprijinim, cum să nu.

— Ei, și cu asta, basta !

— În acest caz, ne permiteți să ne retragem ? Ilin se ridică în picioare.

— Dați-i drumul ! Semnalele luminoase rămîn aceleași, dar căutați să nu le folosiți. Despre ocuparea colinei veți raporta prin omul de legătură. Plecați !

Ilin porni spre liziera pădurii. Crengile uscate trosneau sub picioarele lui.

— O să rateze cît ai zice „pește“ ! mormăi Konovalov.

— De ce să rateze ? întrebă Vergasov.

— Uite, ai să vezi.

— Nu e musai să fie așa, interveni Kruglov, eternul oponent al lui Konovalov. Era suficient ca unul din ei să zică „da“, pentru ca celălalt imediat să spună „nu“.

— Ba eu zic c-o să rateze.

— Tu nu mai cobi.

— Nu cobesc, nu fac decît să spun. Cum poți să trimiți un om, și încă un om ca el, în prima lui misiune, noaptea ? La prima misiune chiar și pe lumină, mă rog, n-ar fi mare lucru să ratezi. Dar, în cazul de față... Păi, el în loc să ocupe colina o să mai ocupe o dată dumbrava asta a noastră.

— Fleacuri, spuse Vergasov. Il are doar pe Sergheev, pe Jmaciuk, tot băieți cu experiență.

— Ei, în fond, treaba ta ! spuse Konovalov. Tu ești comandantul batalionului, nu eu. Nu eu am de dat socoteală. Se poate merge la culcare ?

— Du-te.

— Cu bine. Să sperăm că n-ai să mă trezești cu mitralierele tale.

Konovalov plecă zăngănind din pinteni. Kruglov plecă și el. Vergasov rămase întins pe iarbă.

Mai știi ! Te pomenești că are dreptate Konovalov, naiba să-l ia ! Poate că ar fi fost mai bine să-i încredințez lui Kruglov misiunea asta ? Ce te faci dacă Ilin o să încurce treburile pe acolo, dacă o să-și piardă capul, dacă o să scoale și morții cu împușcăturile și toată povestea cu colina se duce de rîpă ? Asta e doar prima încheștare după bătălia de la Stalingrad, prima după o pauză de cinci luni. Frumos ar mai fi să ne facem de rușine ! Parcă poți să explici pe urmă că nu tu, ci comandantul companiei a fost de vină...

Vergasov se sculă în picioare și începu să se scuture ca să dea jos o furnică ce i se băgase pe sub cămașă.

Ei, mai ducă-se dracului ! O dată ordinul dat, s-a terminat ! Și Vergasov încercă să se liniștească, spunîndu-și că — oricum — o bună parte dintre ostași s-au bătut la Stalingrad ; acolo-i Sergheev și Jmaciuk și, la urma urmei, n-o să țină tot timpul o companie numai în rezervă ; mai devreme sau mai tîrziu tot

trebuie să intre și ea în luptă. Buna dispoziție și veselia îl părăsiseră însă. Când șeful statului-major veni să comunice că la statul-major al regimentului a fost trimis un om de legătură, Vergasov îl muștră îndelung, nemulțumit de faptul că a fost trimis Silin și nu Agheev, deși, la drept vorbind, nu era nici o deosebire între Silin și Agheev — amândoi fiind oameni de legătură și buni și conștiințioși.

6

Tot drumul de la satul Cervonotroițkoe, unde se formase batalionul, și pînă la Doneț, mai întîi în tren, apoi în timpul marșului, Ilin se gîndea la un singur lucru. Toate gîndurile lui se reduceau la un singur cuvînt — a început ! Zi de zi, ceas de ceas, clipă de clipă, acest inevitabil început se apropia. Și iată-l acum lîngă el.

Ilin știa foarte bine că unor flăcăi tineri și plini de viață, căliți în focul luptelor, cum erau Vergasov și Konovalov, el, „omul tăcut, timid, neobișnuit cu viața de cazarmă“, „omul de salon“, ușor putea să le devină antipatic. Dar faptul că-și dădea seama de asta nu-i ușura inima. Nu-i ușura inima pentru că și Vergasov și Konovalov îi plăceau, îi plăceau pentru neconținuta lor voioșie, pentru capacitatea de a se simți oricînd și oriunde în largul lor, de a nu se descu-raja oricare ar fi fost situația, de a se purta firesc și fără echivocuri unul față de altul. Soldații țineau la ei, îi respectau și le știau și puțin de frică. Superiorii de asemenea țineau la ei iar ei, la rîndul lor, știau cum să se poarte față de aceștia — nici prea familiar și nici stînd smirnă, ci calm, cu demnitatea unor ofițeri conștiinți de valoarea lor. Ori de cîte ori rămîneau însă singuri, între ei, se prosteau ca niște băiețandri — se zbenguiau, rîdeau, se luau la sfadă pentru orice fleac, pentru ca apoi pe loc să se împace. Într-un cuvînt, niște băieți destoinici, cu suflete deschise. Tare ar mai fi dorit să le semene, dar știa că niciodată nu va putea fi așa.

În regiment — și Ilin înțelese chiar de la început aceasta — nu-l simpatiza nimeni. Nici nu se pricepea și nici nu vroia să-și ascundă timiditatea, ceea ce a și fost factorul determinant al atitudinii celor din jur față de el. Ofițerii regimentului — în majoritate tineri, cu toate slăbiciunile inerente tinereții — după vreo două-trei încercări neizbutite de a crea o apropiere — pierduseră orice interes față de persoana lui. Cineva îl porecli în glumă „Țîrul“, iar porecla aceasta prinse atît de bine, încît atunci cînd nu era de față nici nu i se mai zicea altfel. La consfătuiri ședea întotdeauna retras, tăcut, și nimeni nu venea lîngă el. Cu soldații nu izbutea să găsească un limbaj comun — cel puțin asta era impresia lui. Nu se pricepea să ordone și să ceară, nu putea de fel să renunțe la „te rog“ și „fii bun“, iar în relațiile cu plutonierul — un flăcău șiret și isteț — pur și simplu nu știa cum s-o scoată la capăt.

Numai în tovărășia lui Sergheev, comandantul plutonului nr. 1, se simțea mai mult sau mai puțin în largul lui. Sergheev era un flăcău tînăr de tot — cu vreo șase ani mai tînăr decît Ilin — cu obrăjori trandafirii de fetișcană, fără cea mai mică urmă de mustață sau barbă, ceea ce-i pricinuia destule necazuri, dar un flăcău deștept, curajos, de două ori rănit și distins cu o decorație pentru bă-tălia de la Stalingrad. În regiment cuvîntul lui avea greutate și dacă ar fi avut gradul de ofițer — era numai sergent — ar fi fost numit comandant de companie, lucru la care visa de multă vreme. Cu toate că funcția aceasta atît de rîvnită nu-i revenise lui, ci lui Ilin, un novice, care nu mirosise încă praful de pușcă, Sergheev, văzîndu-l cît e de nepregătît, îl luă sub protecția sa, deși îi era inferior ca grad

și mai mic ca vîrstă. Și trebuie spus că el făcu lucrul acesta într-un chip cît se poate de delicat.

Esențialul era să fie menținut prestigiul comandantului și încă al unui comandat care nu prea ținea la acest prestigiu și, probabil nici nu prea era conștient de necesitatea menținerii lui pe front. Sergheev vedea că în problemele profesional-militare Ilin se descurca tot atît de greu ca și în problemele de viață militară, dar nu arăta pe față acest lucru nici lui Ilin, nici ostașilor. Îl invita pur și simplu pe Ilin să asiste la exercițiile cu soldații, chipurile cu scopul de a controla cum mai merge treaba, dar în realitate ca să-l învețe și pe comandant o dată cu soldații.

Ilin își dădea seama de asta, dar niciodată nu-și exprima recunoștința în cuvinte. Ostașii însă, care prinseseră curînd șiretlicul sergentului, îl cam luau la început în zeflema pe noul comandant și nu se dumireau de loc, dar mai tîrziu se obișnuiră cu el, ba chiar îl îndrăgiră. De altfel, nu prea aveau încredere în virtuțile lui militare și ar fi preferat ca în orice misiune să plece cu Sergheev, Jmaciuk sau chiar cu Vovk — cel de al treilea comandant de pluton, cam zurbagiu, dar un comandant încercat. Blîndețea lui Ilin, precum și faptul că era un om drept nu putea să nu le placă.

Cît privește blîndețea, aceasta nu-i prea plăcea lui Sergheev. Era la el al treilea an de război și se socotea — și chiar era un comandant bun și priceput — în a aprecia just ostașii. Ținea la soldații săi, și ei țineau la el, dar atunci cînd era cazul știa să ridice puțin tonul, să facă morală, să-i muștruluiască, cum s-ar spune. Ilin nu se pricepea la nimic din toate astea. Păcatul era altul însă — în fond sînt și comandanți care nu ridică tonul niciodată și de care soldații se tem totuși ca de foc. Un alt cusur avea Ilin — ceea ce constituia cel mai mare pericol pentru un comandant. Cu soldații se purta nici măcar de la egal la egal, ci ca un inferior față de niște superiori. Ei, să zicem că n-or ști ei matematică sau mai știu eu ce, jumătate din ei nu știu prea multă carte, în schimb știu să tragă bine, să arunce grenade, să se tîrască pe burtă, în cinci minute pot să-și sape un șant, să facă un foc în pădure, să pună pe petic, pot să doarmă în orice condiții, chiar în mers — cu alte cuvinte să facă absolut tot ce trebuie făcut în război. Și, ori de cîte ori stătea de vorbă cu soldații, Ilin își făcea fără voie următorul raționament : „Ce să-l mai învăț eu ? Păi, el știe să facă toate acestea de zece ori mai bine ca mine“.

Odată, Sergheev nu se putu abține și-i spuse :

— Tovarășe locotenent, vă rog foarte mult, dacă aveți vreodată vreo nelămurire, adresați-vă mie, nu ostașilor. Iată astăzi, de pildă, iar l-ați întreat ceva pe Sidorciuk. Or, dumneavoastră sînteți comandantul lui, trebuie să fiți pentru el un dumnezeu. Nu el pentru dumneavoastră, ci dumneavoastră pentru el. Și cînd colo iese exact pe de-andoaselea.

— Păi, ce fel de dumnezeu pot fi eu pentru el ? răspunse Ilin stînjinit. Atunci cînd îi arăt unui ostaș cum să împungă un manechin umplut cu paie ? Ei, nu, chiar dumnezeu n-am să izbutesc să fiu, oricît ai vrea dumneata.

Pînă la urmă, Sergheev tot nu reuși să-l convingă pe Ilin să se schimbe. Acesta rămase așa cum îl știau toți.

Și iată că Ilin primise acum cea dintîi misiune a sa. Pînă la ora 2.00, compania lui trebuie să ocupe colina. Compania lui ! Parcă și suna într-un mod ciudat — compania lui Ilin. Îi era la fel de greu să se deprindă cu această idee, ca și cu faptul că soldații îl salutau militărește și stăteau în poziție de drepti în fața lui. Trebuie spus, de altfel, că și aci era meritul lui Sergheev, care pretindea

cu cea mai mare severitate soldaților acest lucru, mai cu seamă față de comandantul companiei. Comandantul, însă, se simțea doar jenat și la început lua și el poziție de dreptți în fața ostașilor, întocmai cum făceau ei.

Și-așa, deci, pînă la orele zero-zero, cota 103,2 trebuie ocupată.

7

Ilin venea spre casă, înapoiindu-se de la comandantul de batalion, pe un drum de pădure și în cap tot timpul îi răsuna versurile :

*Incepe al viforului cînt turbat,  
Al viforului, în cizma de catană încălțat,  
Al cizmelor ce merg în bătălii,  
În bătălii ce nu le trebuie poezii...*

Nu-și aducea aminte de unde sînt aceste versuri, cine le-a scris și cum de i-au trecut prin minte — în general versurile nu-i plăceau și cunoștea pe dinafară foarte puține — și uite că acum rimele i se vîrseră cu de-a sila în cap și nu putea de loc să scape de ele.

Pe undeva, foarte aproape, în dreapta, se zări pentru o clipă licărirea roșiatică a unei țigări aprinse și sentinela, nevăzută în întuneric, îl ocări pe cel ce fuma. Acesta bolborosi ceva drept răspuns și se întoarse, probabil, pe partea cealaltă, deoarece licărul se stinse.

Ilin se izbi de cineva.

— Pe cine căutați, tovarășe locotenent ?

— Pe Sergheev sau pe Jmaciuk. Nu știți pe unde or fi ?

— Păi Jmaciuk e de gardă azi pe batalion, îi răspunse o voce de jos, de la pămînt. Nu-i aici.

— Dar Sergheev ?

— Sergheev ? Ostașul se ridică, dar rămase pe vine. Uitați-vă colo, la stejarul ăla mare de tot. Dacă te uiți bine, se vede. Cel cu trunchiul rășchirat. Ei, de la stejarul acela, vreo douzeci de pași spre dreapta. Numai că dînsul iar a avut un acces de malarie. Încă de aseară l-au apucat frigurile.

— Pe cine, pe Sergheev ?

— Îhî.

— Ei drăcie, Jmaciuk nu-i aici, Sergheev e bolnav ! Dar Vovk unde-i ?

— Tot acolo, la stejar. Are un cort acolo. Mă duc să-l chem, nu ?

— Nu, nu-i nevoie. Mă duc eu.

— Că eu într-o clipită...

— Mulțumesc, nu-i nevoie.

Vovk nu se trezi decît după o zdravănă zgîlțială.

— Ei, ce este ? Vovk se ridică sprijinindu-se într-un cot și-și apropie fața de fața lui Ilin. Cine e ? Dumneavoastră, tovarășe locotenent ?

— Eu, eu. Sculați-vă.

— Dar ce-i ?

— Trebuie să plecăm în misiune.

— Ce fel de misiune ? În glasul lui Vovk nu se simțea nici un pic de entuziasm.

— O să aflați îndată. Sculați-vă.

Bodogănind ceva, Vovk începu să-și caute cizmele.

— Măi, Gingirică ! zberă Vovk de răsună pădurea. Unde mi-ai pus cizmele, lua-te-ar naiba ?

Nu-i răspunse nimeni, iar Vovk începu din nou să pipăie prin iarba din jurul său în căutarea cizmelor.

— Dar despre ce misiune este vorba, tovarășe locotenent? se auzi deodată, din stînga, vocea lui Sergheev.

— Dormi, dormi, Sergheev! N-am venit la dumneata.

— Dar ce misiune?

— Nu cu dumneata vorbesc, ci cu Vovk. Vergasov a dat ordin să ocupăm o cotă. Ei, și...

Sergheev se ridică în capul oaselor.

— Care cotă? 103,2?

— 103,2.

— Îndată o ocupăm. O secundă numai.

Sergheev se sprijini de umărul lui Ilin și se sălță în picioare. Chiar și prin tunică se simțea cum îi dogorește brațul.

— Ascultă-mă, stai liniștit, doar dumneata ai... asta, cum se cheamă? începu să protesteze Ilin.

— Iar dumneavoastră aveți prima misiune, îi șopti Sergheev, chiar la ureche, și Ilin îi simți răsuflarea fierbinte. Ce-i mai important? Vovk o să-și tot caute cizmele pînă dimineața.

Cota 103,2 se afla la jumătate de kilometru de dumbrava pe care o ocupase batalionul. Pînă la ea se putea ajunge fie de-a dreptul, traversînd drumul, peste șes, fie dinspre stînga, de-a lungul rîpei avînd forma literei L. Hotărîră ca un pluton să atace frontal, celălalt — dinspre rîpă. Sergheev stăruia ca lovitura directă, din față, să-i fie încredințată lui, dar Ilin refuză cu încăpăținare. El socotea că înaintarea prin rîpă era mai puțin primejdioasă și nu-i venea la îndemînă să-l trimită pe Sergheev în sectorul care prezenta mai multe dificultăți. Celălalt fu nevoit să se supună.

Plutonul lui Vovk rămase în linia de apărare. Ilin îi luă pe soldații lui Jmaciuk, iar Sergheev o porni cu ai săi.

Era aproape de ora unu, cînd ambele unități începură înaintarea spre cotă. Întuneric beznă. De cu seară cerul se împînzise cu nori grei. Ilin mai era și miop, de aceea căuta să se țină cît mai aproape de Kușubarov, un sergent din plutonul lui Jmaciuk, care se lăuda că vede pe întuneric ca o pisică. Și într-adevăr, se țira pe pămînt cu atîta repeziciune și siguranță, de parcă mai făcuse acest drum de cel puțin zece ori pînă atunci și îi cunoștea fiecă mică moviță.

Ilin își pierdea răsuflarea abia țînîndu-se pe urmele lui Kușubarov și se temea mereu ca nu cumva soldații să piardă direcția sau să rămînă prea mult înapoi. Soldații, însă, nu rătăceau drumul și nici nu rămîneau în urmă. În răstimpul scurtelor popasuri — cinci sute de metri nu-i poți străbate dintr-o răsuflare și încă pe întuneric — Ilin auzea cum foarte aproape de el cineva gîfnea, se tot scutura, scuipa încetișor. Apoi avu impresia că nu s-au tîrît în direcția cuvenită și cota rămăsese pe undeva mult mai spre stînga, că Sergheev de mult trebuie să fi fost gata de atac și că acum sta ca pe ghimpi, neînțelegînd ce s-a întîmplat. Era stabilit ca atacul să aibă loc fără nici un fel de semnal exact la unu și patruzeci și cinci, însă în ultimul moment Ilin uitase să facă schimb de ceasuri cu Kușubarov (Kuşubarov avea un ceas cu fosfor) și acum i se părea că ora fixată trecuse și că se tîrîse așa de cel puțin o oră.

Deodată Kușubarov rămase locului și, atunci cînd Ilin îl ajunse tîrîș și se opri lîngă el, întinse o mînă.

— Vedeți ?

Ilin scrută cu atenție întunericul, dar nu văzu nimic.

— Cota, îi suflă sergentul la ureche. Mai sînt vreo 150 de metri.

Ilin se uită din nou, își miji chiar ochii, dar tot nu reuși să vadă nimic.

O porniră din nou tîrîndu-se. Terenul începea să urce. Pe alocuri dădeau peste tufe. În față se contura creasta cotei — probabil că răsărise luna sau se mai împrăștiaseră norii, sau poate pur și simplu pentru că se apropiaseră mai mult.

Cînd pînă la hotarul de la care trebuia să se producă atacul mai rămăseseră vrea zece-cincisprezece metri, pînă la urechile lui Ilin ajunseră vorbele cuiva. Le auziră cu toții. În aceeași clipă nu mai mișcă nimeni, Koșubarov se lipi de pămînt și rămase așa, încremenit.

Cei care vorbeau erau nemți. Vorbeau cu jumătate de glas, dar fără să se ferească — de unde să le treacă prin minte că inamicul poate fi atît de aproape ?

Ilin își încordă auzul.

— Cîte-au mai rămas acolo ? se auziră de sus, mai dinspre stînga, cuvinte guturale nemțești.

— Vreo zece bucăți, răspunse cineva din dreapta.

— Dar Helmut cîte mai are ?

— Helmut ? Nu știu. Vreo cinci, cred.

După un răstimp se auzi și o a treia voce :

— Ați terminat șirul întîi ?

— E pe terminate, i se răspunse din dreapta. În cinci minute isprăvim.

„Minează terenul... îi trecu lui Ilin prin minte. Ei drăcie... Se tîri la Koșubarov și în întuneric îi căută mîna. Acele ceasului arătau unu și un sfert. Atît de puțin timp să fi mers ?

— Minează, canaliile... înjură Koșubarov abia auzit ; pricepuse sau bănuise și el despre ce discutau nemții. Ce facem ?

— Ce facem ?

Ilin înțelese pentru prima oară, ba mai curînd simți că în clipa de față de el depinde tot ce va urma, numai de el și de nimeni altul. De rapiditatea cu care va gîndi și de rapiditatea cu care hotărîrea luată va fi dusă la îndeplinire depinde nu numai viața lui — oricît de ciudat ar părea, acum se gîndea cel mai puțin la viața lui — ci viața a douăzeci de oameni, care prin gura lui Koșubarov întrebau : „Ce facem ?” De asta depindea succesul întregii operațiuni. Acolo, în pădure, la comandantul batalionului, și mai tîrziu cînd se pregăteau cu Sergheev, se surprinsese gîndind că cea mai vie dorință a lui era să nu dea greș, să arate tuturor, lui Vergasov, lui Konovalov, maiorului Filippov și pînă și lui Sergheev, flăcăul acela atît de cumsecade, cu sufletul atît de sensibil, că iată, el — un bleg și un papă-lapte — tot e bun de ceva. O trăsătură de caracter cam copilăroasă, dar ce să-i faci, ea exista și se manifesta aci, pe front, ca o ripostă involuntară la atitudinea celor din jur față de el. În clipa aceea, însă, pe povîrnișul colinei, pe care el, locotenentul Ilin, avea misiunea s-o ocupe, nici nu se gîndea la aceasta.

Simțea ațintite asupra sa privirile lui Koșubarov și a încă douăzeci de oameni care stăteau întinși pe burtă lîngă el, își dădea seama că nu s-a înțeles cum trebuie cu Sergheev, că ceva-ceva le-a scăpat din vedere, că au cam făcut-o de oaie, își dădea seama că sarcina pe care o avea de îndeplinit devenea mult mai complicată acum, dar tot atît de bine înțelegea că acest lucru nu-i putea servi drept justificare. A primit ordin să ocupe cota și trebuia s-o ocupe.

Se uită din nou la ceas. Unu și douăzeci și trei de minute. Mai erau douăzeci și două de minute... Revăzu în minte harta presupusei linii de apărare a nemților, pe care le-o arătase Vergasov în pădure. Cerculețul alb de lumină al lanternei, liniile orizontale cafenii, degetul ce se mișca de-a lungul acestor linii. În cerculeț — cota, în stînga — ripa, în dreapta — un fel de vilcea mică, dincolo de care se întindea o pantă domoală, prelungită, cota se înalță ca un gurgui. Trebuie ocolită și, pînă nu e prea tîrziu, la ora stabilită cu Sergheev, nemții să fie atacați din spate. E singura soluție... Să fie atacați din spate.

— Helmut ! Allo, Helmut ! se auzi de sus, din vârful colinei.

Ilin tresări și-i șopti lui Koșubarov :

— Haidem la dreapta. Să lovim din spate. Mai avem douăzeci de minute. Koșubarov încuviință energic din cap și porni tîrîș. Creasta colinei rămăsese în stînga.

8

— Ei, ce se aude cu „Țîrul“ nostru ? N-a trimis încă omul de legătură ?  
Konovalov veni spre Vergasov, se ghemui lîngă acesta și-l gîdilă pe la ureche cu un fir de iarbă.

— E devreme încă. Da' tu de ce nu dormi ?

— Nu-mi vine somnul.

— Ai emoții ?

— De ce să am emoții ?

— Mîinți, ai emoții. Uite, eu am. Vergasov se așeză și se scărpină — furnicile nu-i dădeau pace. Naiba să știe, poate că era într-adevăr mai bine să nu-l fi trimis pe el !

— Ți-am spus doar.

— Mi-ai spus, mi-ai spus... Cu toții nu știți decît să spuneți. Vergasov prinse o furnică și o zdrobi furios cu călcîiul cizmei. Și se cheamă că sînteți comandanți. Niciodată nu pot să vă încredințez o misiune. Comandantul batalionului trebuie să le facă pe toate singur, pentru toți trebuie el să tragă.

Vergasov se ridică în picioare.

— Du-te și vezi, poate o fi venit omul de legătură.

Konovalov plecă și reveni repede. Nu sosise încă nici un om de legătură. Vergasov se uită la ceas — două și șapte minute — și o porni spre marginea pădurii. Parcă se mai luminase puțin, însă cota tot nu se vedea încă. Domnea o liniște deplină, doar coroanele copacilor foșneau abia auzit. Dinspre nemți nu se auzea nici cel mai mic zgomot. Vergasov se opri, rămase așa în picioare cîteva minute, apoi plecă îndărăt. Konovalov ședea întins pe manta și fuma dintr-o țigară ascunsă în pumn.

— Ei ?

— Ce, ei ? Parcă nu vezi și tu ? E trecut de două, și de la el nici un semn de viață.

Dinspre liziera pădurii se auzi un trosnet de vreascuri, de parcă cineva rupea niște tufe.

— Cine vine ? strigă santinela.

— De-ai noștri. Leșcilin din compania a două. Unde-i comandantul ?

— Aici, aici, răspunse iute Vergasov cu glas înăbușit. Vino încoace.

Ostașul se apropie gîfîind.

— Ați ocupat cota ?

— Nu încă. Aveți un bilet de la locotenentul Ilin.



— De cotă am nevoie, nu de bilet. Se mai ține și de scris bilete. Vergasov trase o înjurătură. Ei, ce te mocăi atîta? Konovalov, ia dă lumina încoa.

În biletul scris cu niște slove mari, strîmbe, cu cuvintele încălecate unele peste altele — biletul fusese scris în mare grabă și pe întuneric — se putea citi :

„Am prins un prizonier care a putut da informații. Rezultă că e mai important a se ocupa nu cota 103,2 ci cea imediat următoare ei. 103,2 o țin blocată. Trec la ocuparea următoarei. Ilin“.

— Ai văzut? Vergasov flutură foaia pe la nasul lui Konovalov. Ai văzut? I s-a dat ordin să ocupe colina, s-o ocupe, și cînd colo, el... „o țin blocată“, pri-cepi tu!

Vergasov mototoli foaia de hîrtie și o azvîrli la pămînt.

— E mai important să fie ocupată cealaltă. Știe el asta. Ia te uită ce mai comandant! Dracu m-a pus să-l trimit. Vergasov se întoarse brusc spre ostaș. Asta ce fel de colină o mai fi? Tu ai văzut-o?

— Ihi.

— Nu te mai ihi atîta, ci răspunde ca lumea. Ce fel de colină-i aia?

— Păi după prima mai e una, ceva mai mică.

— Și?

— Și locotenentul Ilin a hotărît s-o ocupe...

— Dar cine i-a dat voie? Cine i-a dat voie, te întreb. Cine? I-am spus doar răspicat, pe rusește — 103,2 iar el...

— Păi, am dat peste mine, zise ostașul ca un fel de justificare.

— Ce mine sînt pe acolo?

— Păi, fritzii puneau mine. Noi ne-am fîrît pînă acolo, iar ei tocmai le puneau.

— Și?

— Ei, și locotenentul Ilin a hotărît să le ocolească, să lovească din spate. Iar acolo, fritzul tocmai trăgea firele de transmisie. Într-o vîlcea, între colina cea mare și cea mică. Cu totul întîmplător am dat de el. Și așa, fritzul a spus că pe colina ailaltă soldații lor sapă tranșee de apărare...

— Ei și, ce-i cu asta? îl întrerupse Vergasov. N-au decît să sape.

— Păi, da, fritzul a zis că acolo nu e nimeni acum. Iar dincoace, pe astă-laltă, cum îi zice, 103 parcă, e o companie de geniști. Sapă „NP“-uri<sup>1)</sup>. Ei, și-atunci locotenentul a hotărît...

— Ia mai dă-l încolo pe locotenentul tău! Geniști, „NP“-uri, nu mai știu ce... Ce tot balmăjești? Vergasov privi cu atenție în jur. Du-mă într-acolo, Pastușkov! Adu automatul! Și Șutovii să vină pînă la mine. Fuga!

În clipa următoare se înfățișară Șutovii, din serviciul de recunoaștere al batalionului, pe care Vergasov îi lua întotdeauna cu el în misiuni. Frații Șutov erau gemeni și semănau atît de mult între ei, încît unul fusese nevoit să-și lase mustață. Acum toată lumea știe: Boris e cel cu mustață, iar Gleb — fără. În rest semănau ca două picături de apă, pînă și tatuajul îl aveau la fel la mîna stîngă, ceva mai sus de încheietură, amîndoi aveau punctat cîte un cap de femeie.

— Discurile sînt pline? întrebă Vergasov.

— Pline, răspuseră frații Șutov într-un glas.

— Atunci, haidem. Unde-i ăla, din compania a doua.

Leșciliu — cel mai dezghețat și mai iute de picior soldat din compania a doua, care întotdeauna era folosit ca agent de legătură — nu-i conduse pe drumul direct, ci peste rîpa în forma literei L. Vergasov băgă de seamă acest lucru

<sup>1)</sup> Tranșee pentru orientarea direcției de tragere a mitralierelor.

nu chiar de la început, ci abia când erau foarte aproape de colină, și cu toate că ocolişul nu le răpi decât vreo cinci minute în plus, se mînie și mai tare. Erau însă chiar la poalele colinei și în nici un caz nu-și putea da frîu liber mîniei. Trebuie să se abțină, deși Vergasov ajunsese la capătul răbdării cum se zice. Nici nu-și putea imagina cum o să vorbească acum cu Ilin. I se dă pentru prima oară în viață o misiune, o misiune de răspundere, iar acesta în loc s-o îndeplinească, se ține de bilete, își pierde vremea. Peste o oră — o oră și jumătate o să se lumineze de-a binelea. A băgat-o pe mîneacă și gata! S-a speriat de o companie de geniști.

Ieșiră din rîpă și începură să se tîrască — era primejdios să meargă în picioare — pe povîrnișul dindărăt al movilei. De sus se auzeau niște glasuri înfundate și lovituri de topor. Apoi o cotiră la stînga și se tîrîră prin iarba înaltă, umedă de roua zorilor. Curînd dădură peste un soldat care săpa, apoi peste un altul, peste al treilea. „S-a țicnit, pe cinstea mea că s-a țicnit de-a binelea“ se gîndea Vergasov, strecurîndu-se repede în urma lui Leșcilin. Cota rămăsese în urmă și de acolo răzbăteau arareori lovituri de topor, vocile nu se puteau distinge.

— Pe aici, tovarășe comandant de batalion, pe aici, spuse în șoaptă Leșcilin și-l lăsă pe Vergasov să treacă înainte.

— Cine e? se auzi vocea lui Sergheev. Ședea în fundul unei văgăuni sau, poate, era o groapă făcută de o bombă — pe întuneric nu se putea vedea.

Vergasov coborî și el într-acolo. Timp de cîteva secunde nu rosti nici un cuvînt, respirînd anevoie.

— Unde-i Ilin? întrebă el în șoaptă, cu vocea sugrumată și cu răsuflarea întretăiată.

— Acolo, Sergheev arătă cu mîna într-un punct oarecare din spațiu.

— Dumneata nu da cu mîna, ci lămurește-mă ca lumea. Unde-i Ilin, te întreb?

— Pe colina aceea, unde nemții sapă tranșee de apărare, răspuse calm Sergheev. Dumneavoastră n-ați primit biletul?

— La ce dracu am nevoie de biletul vostru? Eu de colină am nevoie, pricepi? De asta de aici, uite-o, care-i chiar la nasul vostru, iar nu de aia, nu știu care... De ce n-ați ocupat-o? Ai?

Sergheev dădu să răspundă, dar n-apucă să deschidă bine gura, că Vergasov reluă?

— În cinci minute, Ilin să fie aici. E clar?

— Clar, răspuse Sergheev. Îmi dați voie să vă explic mai întîi?

— Tu mai întîi să mi-l aduci pe Ilin încoa, ai înțeles? Ce să spun! Chiar am nevoie de explicațiile voastre. V-ați speriat de o companie de geniști — asta-i toată explicația. Halal luptători, n-am ce zice!

Și Vergasov privi în altă parte, lăsîndu-l să priceapă că nu are de gînd să asculte nici un fel de explicații.

Sergheev îl chemă mai aproape pe Leșcilin și-l trimise după Ilin. Apoi se întoarse cu fața către comandant.

— Degeaba ați trimis după comandantul companiei.

— De ce degeaba?

— Pe cuvîntul meu că degeaba. În primul rînd, pînă o să-l caute Leșcilin, cei de acolo o să și înceapă să...

— Le arăt eu să înceapă!...

— Iar în al doilea rînd, urmă Sergheev, toată lumea credea că pe colina asta, 103,2 nu-s decât două mitraliere și că ele vor putea fi ocupate în liniște și

pace. Când colo, ăia sapă „NP“-uri. E aproape o întreagă companie de geniști. Ar fi însemnat să ne angajăm într-o luptă. Iar de la, prizonier am aflat — tovarășul locotenent v-a scris despre asta, a fost prins pe aici un om de-al lor din unitățile de transmisie, tocmai lucra la instalarea unei linii de transmisie — de la el am aflat că principala linie de apărare a nemților trece foarte aproape pe aici...

Sergheev se grăbea să-i expună lui Vergasov planul lui Ilin. Ședea ghemuit pe fundul vâgăunii și vorbea, ca întotdeauna, foarte stăpînit — era trăsătura lui caracteristică — în sinea sa, însă, era nespus de tulburat, avea impresia că nu vorbește îndeajuns de convingător și că Vergasov, iritat, nu-l va lăsa să termine ce avea de spus.

Planul lui Ilin era următorul :

Din informațiile primite de la neamțul din unitățile de transmisie, care fusese luat prizonier și care ședea chiar acolo, cu mâinile și picioarele legate burduf, cu un căluș în gură, reieșea că la vreo 150—200 de metri de cota 103,2 mai este una, prin preajma căreia nemții săpau cu înverșunare hotarul de apărare. Deocamdată infanteria n-o ocupase încă, dar peste o oră va fi prea târziu. Ocupînd cea de a doua colină, compania lui Ilin va pătrunde în linia de apărare a nemților și o va paraliza izolînd-o totodată de cota 103,2. Dacă ar fi, însă, să-i atace pe geniști, aceasta va atrage atenția inamicului care va ocupa în grabă linia de apărare și nu va mai permite o pătrundere înăuntrul ei. De aceea, Ilin, de teamă să nu piardă momentul propice, hotărîse de la sine putere ca plutonul lui Sergheev să fie lăsat pe loc pentru a bloca 103,2 care ulterior va putea fi lesne ocupată, deoarece mitralierele nemților nu ajung să bată pe povîrnișul acesta, iar el, Ilin, cu plutonul său să ocupe cealaltă cotă.

Acesta era planul. De la distanță părea logic și armonios, nu puteai să-i găsești nici un cusur. Dar dacă ar fi s-o spunem pe față, Sergheev credea prea puțin în succesul lui final. Se temea pentru Ilin, se temea că el n-o să poată face față acestui plan. În asemenea chestiuni se cere în primul rînd experiență militară, tocmai ceea ce-i lipsea lui Ilin. De aceea Sergheev și tinuse să-l însoțească pe comandantul său de companie, fiindcă voia ca întotdeauna să fie alături de el și, așa cum proceda la instrucțiile cu soldații, voia să-l îndrume pe neobservate.

Cînd colo ieșise cu totul altfel. Ilin nu numai că elaborase un plan, ci mai mult decît atît — se apucase să comande el personal sectorul de cea mai mare răspundere. Tocmai acest lucru îl neliniștea pe Sergheev. Acum însă, cînd Ilin împreună cu compania sa se afla pe punctul de a porni atacul și cînd planul începuse să capete viață, Sergheev își dădea seama că nimic nu mai putea fi schimbat. Socotea deci de datoria sa să apere hotărîrea luată de comandant și făcea acest lucru cu toată puterea de convingere de care era capabil.

— Vă dați seama, tovarășe căpitan, cît de mult cîștigăm, spunea el, cu același ton aparent calm. Cele două companii rămase trebuie numai să consolideze succesul. Locotenentul n-are cu el decît două mitraliere, iar nemții cum vor vedea asta, dintr-o dată vor începe lupta pentru reocuparea colinei. Nu-i așa ?

Vergasov nu răspunde nimic. Aproape că nici nu-l mai asculta pe Sergheev. Pentru el era clar un singur lucru — că sarcina încredințată comandantului de companie nu a fost îndeplinită, cota nu a fost ocupată. Ceea ce în raportul său către comandantul regimentului el a dat drept făcut, nu s-a făcut. Tot ce spune acum Sergheev sînt fleacuri. Își apără comandantul care s-a văzut în închipuire și comandant de oști.... Ei, dar ce să mai lungim vorba ! Asta e o lecție bună pentru Vergasov, ca altădată să știe pe cine poate și pe cine nu poate trimite

într-o misiune. Ilin trebuie scos din funcția de comandant de companie. Nu e o treabă de nasul lui. Iar acum trebuie ocupată colina.

Vergasov privi în direcția colinei — care acum se profila limpede — cum-pănind în ce chip și din ce punct este cel mai bine să fie atacată. Apoi se întoarse către Sergheev :

— De aici să ataci, vezi ? Iar Ilin de acolo, din rîpă. În cinci minute terminăm cu spanacul ăsta. Se uită la ceas. Unde a dispărut omul tău de legătură, lua-l-ar dracul...

Sergheev nu mai apucă să-i răspundă. Pe undeva, foarte aproape, se auzi o împușcătură. Apoi a doua, a treia...

Se uitară unul la altul. Ilin își începuse operațiunea.

## 9

În timp ce scria biletul către Vergasov, Ilin își dădea oarecum seama cum va reacționa comandantul de batalion cînd îl va primi. Vergasov e orgolios și nu suportă să fie încălcate sau modificate dispozițiile date de el. Ceea ce intenționa Ilin să facă putea să însemne și una, și cealaltă. Într-adevăr, în termenii din limbajul regulamentar, aceasta ar însemna mai curînd ceea ce se cheamă „o hotărîre luată cu de la sine putere în legătură cu anumite schimbări survenite în situație“. Ce atitudine va lua Vergasov față de această hotărîre luată cu de la sine putere, era însă o chestiune mai mult sau mai puțin clară.

Din propria-i experiență, încă de pe vremea cînd era la institut, Ilin își aducea aminte că examinatorii preferau întotdeauna să li se răspundă exact așa cum au predat ei la cursuri. Orice abatere de la litera cursurilor rareori putea să ducă la un calificativ mai bun — de cele mai multe ori rezultatul era exact invers.

În clipa cînd Ilin scria biletul, Sergheev îi spusese :

— Poate că n-ar trebui totuși, tovarășe locotenent ! Oricum, e prima dumneavoastră misiune...

Scrisese totuși biletul, iar la îndeplinirea misiunii plecase singur. Sergheev rămăsese să blocheze colina.

Ilin stătea întins pe burtă, cu mîinile încleștate pe arma automată, și-i aștepta pe cei doi oameni pe care-i trimisese, pentru orice eventualitate, în recunoaștere să verifice dacă nu cumva și pe acolo era un cîmp minat. Răsăritul se lumină vizibil și Ilin putea să distingă acum siluetele a doi ostași, culcați la pămînt în dreapta lui. „Iată-i pe acești doi ostași, se gîndi el, stau culcați aici, în spatele lor mai sînt încă 18 oameni care stau întinși pe burtă și așteaptă semnalul. Iar cînd semnalul va fi dat — și chiar el, Ilin, va da acest semnal — ei vor sări în picioare și vor începe să alerge înainte, cineva dintre ei poate că va fi rănit sau ucis, ei știu acest lucru, firește că au emoții, deși cu toții au trecut prin foc și sabie. Au emoții și totuși sînt calmi — au primit un ordin, lor li se cere un singur lucru : să execute ordinul. Dar să fie de ajuns oare numai atît ? Ei știu doar — și soldații știu tot întotdeauna — că comandantul batalionului dăduse ordin să fie ocupată o altă cotă. Uite, poate că ostașul ăsta, unul dintre novici, care șade culcat la pămînt, la zece pași de el — din întîmplare lui Ilin i se întipărise bine în minte capul său rotund, cu părul tuns scurt, care parcă te îmbia să-l mîngîi cu palma atît era de moale, de catifelat — poate că și el stă acum și se gîndește : De ce-o fi făcînd pe deșteptul locotenentul nostru ? Într-un cuvînt n-are încredere el, în comandantul său. Or, soldatul în primul rînd trebuie să aibe încredere în comandant, să știe că nu degeaba se duce sub ploaia de gloanțe...”

Pe front lucrul cel mai greu este de a lua o hotărîre, cu alte cuvinte de a lua asupra-ți răspunderea pentru toate evenimentele ulterioare, pentru faptul că oamenii, a căror soartă se află în mîinile tale, chiar dacă își vor pierde viața, vor pieri îndeplinind o sarcină de a cărei cauză dreaptă tu însuși, în orice caz tu însuși, să fii ferm convins.

Da, tocmai acesta este lucrul cel mai greu pe front. Să iei o hotărîre, iar o dată luată — s-o duci la îndeplinire.

În față, se mișcă ceva. Se întorc cei din recunoaștere? Exact. Mitrohin și Andronov. Cu sufletul la gură, încercîndu-se cu vorbele șoptite, raportează că nu s-au găsit mine. Așa... E clar. Ilin se uită la ceas — pentru atac luase ceasul cu fosfor de la Koșubarov. Iată, cînd minutarul va ajunge la cifra „3”, o să dea semnalul...

— Tovarășe locotenent...

Ilin tresări. Leșcilin era lîngă el.

— Vă cheamă comandantul batalionului, să veniți pînă la dînsul.

— Unde-i? Întrebă Ilin abia șoptit.

— E la noi. În groapă, unde e și comandantul plutonului, răspunse Leșcilin la fel de încet.

Ilin înțelese totul. S-a întîmplat exact lucrul de care se temea el cel mai mult. Vergasov a venit pînă aici ca să-i anuleze hotărîrea. Probabil că acum spumegă de mînie. Ilin își închipui chiar cum arată comandantul: palid, cu buzele strînse, cu ochii întredeschiși, străpugîndu-l cu privirea. Acum nu e încă prea tîrziu. Pot să-i rechem pe ostași și să atacăm 103.2. Dar e nevoie s-o fac oare? N-ar fi o greșeală?

Ilin închise ochii — făcea așa ori de cîte ori voia să se concentreze. Îi deschise iar. Zorile se iviseră, norii se risipiră, și în stînga, sub cerul ce prinse să se coloreze în roz, se puteau distinge contururile unei mici dumbrăvi.

N-ar fi o greșeală?

Dacă ar fi să fii diplomat, pentru a nu strica relațiile cu superiorii — nu, n-ar fi o greșeală. Din punct de vedere militar, din punctul de vedere al scopului tactic, da, ar fi o greșeală...

Minutarul trecu peste „treiul” de pe cadran, apropiindu-se încet de cifra patru. Ilin se aplecă și-i spuse lui Leșcilin chiar la ureche:

— Peste un minut pornesc la atac. Spune-i comandantului că trebuie să-mi trimită pentru întărire compania lui Konovalov. Aleargă...

În momentul în care duse fluierul la gură ca să dea semnalul, simți cum bătăile inimii i se opriră pentru o clipă.

În secunda următoare se pomeni fugind pe povîrnișul colinei și strîngînd în mîini arma automată; se simțea parcă cu sufletul ușurat și bine dispus și, trecînd pe lîngă soldatul cel cu capul de catifea, nu se putu abține și-i strigă din fugă:

— Dă-i drumul, amice, dă-i drumul!

Celălalt răspunse prietenos:

— Îi dăm, locotenente, îi dăm!

În seara aceleași zile, Vergasov se înapoia de la statul-major al diviziei. Fusese chemat acolo pentru o descriere exactă a operațiunii care a dat peste cap toată apărarea nemților, a permis diviziei să înainteze cu aproape șase kilometri și să captureze trei baterii cu bătaie lungă ale inamicului, care n-a mai apucat să le evacueze. La statul-major care mai de care venea să-i strîngă mîna lui Ver-

gasov, să-l felicite, să-l lovească ușurel pe spate adăugînd : „Nu există ca Vergasov al nostru să rateze“, și numai șeful statului-major, colonelul Șaronov, un grăsan cu capul ras ca să nu i se vadă chelia, și cu o minte ageră, îl trase deoparte și-i spuse : „Totul e perfect, căpitane. Însă de anunțat trebuia să anunți nu atunci cînd ai și ocupat colina, ci atunci cînd ai hotărît s-o ocupi. În război, surprizele sînt o chestiune primejdioasă, chiar și atunci cînd sînt bune“.

Comandantul diviziei îl felicită și el pe comandant și la cuvintele lui Vergasov că meritul principal în această operațiune îi revine comandantului de companie, locotenentului Ilin, zîmbi doar :

— Lasă modestia, Vergasov, nu te prinde. Comandantul companiei e comandant de companie, iar comandantul batalionului e comandant de batalion. Nu-i prima zi de cînd mă aflu în luptă.

Și faptul că Vergasov nu mai găsi ce să răspundă — și asta nu numai comandantului de divizie, ci și tuturor celorlalți — și faptul că el purta în clipa de față în buzunarul stîng al tunicii ordinul prin care i se exprimau mulțumiri „pentru inițiativa strălucită manifestată în condițiile unei lupte complicate pe timp de noapte, inițiativă care a dus la importante succese tactice“, iar lui Ilin numai „pentru buna executare a operațiunii de ocupare a cotei Bezamiannaia“ — totul îi provoca o senzație neplăcută.

Abia acum ajunseră la urechea lui Vergasov toate cîte s-au petrecut acolo, la poalele colinei. Atunci era furios, și deci și orb. N-a căutat să vadă în profunzime planul lui Ilin, l-a socotit o inițiativă absurdă, lipsită de orice sens. Și de-ar fi fost să-i cadă în mînă Ilin atunci, dumnezeu știe ce s-ar mai fi putut întîmpla. Din fericire, însă, Ilin nu-i picase atunci în mînă, iar Vergasov era în primul rînd comandant, adică un om pentru care esențialul era rezultatul unei operațiuni, și de aceea, indiferent dacă voia sau nu, în situația care se crease, el a fost nevoit să se supună inițiativei comandantului său de companie. Rămînea o singură soluție — să concentreze forțele batalionului, să ajute compania a doua să se întărească, să încerce să lichideze cu puteri proprii rezistența cotei 103,2 și să raporteze toate acestea neîntîrziat, cu cea mai mare urgență, comandantului regimentului. Așa și făcu.

Rezultatele întrecuseră toate așteptările. Ilin ocupase colina fără să piardă nici un om, deși nu izbutise să evite o mică ciocnire — la cotă se afla o grupă de oameni din unitățile de transmisie care nu se așteptaseră la un astfel de atac. În clipa cînd inamicul, auzind schimbul de focuri, începuse să-și deplaseze cu înfrigurare batalioanele pentru a ocupa liniile de apărare din tranșeele pregătite, în ajutorul lui Ilin sosise tocmai la timp compania lui Konovalov. Hitleriștii, întîmpinați cu focuri de mitraliere, intrară în panică și o rupseră la goană. În breșa formată se aruncase batalionul lui Vergasov, alte două lovituri din flanc. Linia de apărare a nemților care abia-abia apucase să se contureze în acest sector fu străpunsă, divizia înaintă pe cuprinsul întregii zone cu aproape șase kilometri. Asta însemna un mare succes.

Vergasov călărea în pas domol prin pădure. Era obosit. Il obosise noaptea nedormită, ziua prea încărcată de evenimente, primirea furtunoasă ce i se făcuse la statul-major al diviziei. Mergea încet, fără grabă, prin păduricea rară, lovindu-l din cînd în cînd pe Serko, alene, cu o nuielușă. N-avea chef să meargă spre batalion. Știa că o să dea acolo peste Ilin, pe care nu-l mai văzuse din clipa cînd îl trimisese în misiune, știa că va trebui să stea de vorbă cu el, dar nu-și imagina de loc în ce fel vor sta de vorbă și despre ce, și în general cum dracu să se poarte cu el.

Vergasov făcu un ocol, trecu, așa, fără nici o țintă precisă, pe la cota 103,2, se sui pe Bezîmiannaia. În tranșeele părăsite de nemți se înghesuiau acum niște artileriști necunoscuți, care instalau tunuri, glumeau înjurându-se. Un soldat care tocmai trecea pe acolo în fugă, rîzînd cine știe de ce, îl întrebă : „Dumneavoastră pe cine căutați ? Pe Titov cumva ?“ Vergasov nu-i răspunse nimic și porni mai departe.

Batalionul era cantonat acum într-un crîngușor înfoiat, în niște bordeie părăsite ale nemților. Fusese mutat în eșalonul al doilea, iar ostașii, simțînd cu intuiția proprie soldatului că în noaptea aceea nu vor fi trimiși nicăieri, fie că hoinăreau prin crîng, în ciuda oboselii, fie că-și peticeau echipamentul, sau pur și simplu stăteau tolăniți grupuri-grupuri rîzînd și sporovăind veseli.

La marginea pădurii fumega îmbietor bucătăria de campanie, iar cineva tot striga că bucătăria asta o să-i dea de gol, cuvinte cărora bucătarul Sevriuk, ca întotdeauna, nu le dădea nici o atenție. Pe crengi erau agățate obiele întinse la uscat. Organizatorul de Comsomol, Mejuev, scotea un nou număr al foi de luptă — cea de a zecea din ultima săptămîină, mai mult decît în toate celelalte subunități ale regimentului. În apropiere de bucătărie se auzeau strunele unei ghitare, și, pentru că sunetele ce le scotea erau îngrozitor de false, se putea ghici că cel care cînta era Konovalov. În aer plutea o mireasmă amestecată de frunze putrede răscolite, de baligă de cal și de obiele zvîntate. De dincolo de crîngul vecin se înălța încet-încet, pe cerul încă luminos, luna nouă și-ți făcea impresia că se agățase cu cornul de coroanele copacilor și nu mai putea să iasă.

Vergasov se apropie de bordeiul unde se stabilise statul-major. Era un adăpost blindat nemțesc, făcut cu grijă, avînd pictat pe ușă, cu vopsea neagră, un liliac. Liliacul era semnul distinctiv al unității germane care fusese cantonată aici — toate lucrurile aveau mîzgălite cîte un liliac, pînă și ușa de la W.C.

În fața acestui adăpost blindat ședea cinchit Pastușkov examinîndu-și pantalonii întinși pe jos și cugetînd, probabil, la felul în care să-i cîrpească. Văzîndu-l pe comandantul de batalion, el se ridică în picioare fără grabă și-și strînsese pantalonii.

— Să dau jos șaua de pe Serko ? întrebă Pastușkov. Atît în tonul cu care pusesese întrebarea, cît și în faptul că nu mai urma altele întrebări, ca de obicei, Vergasov simți ceva nou, ceva ce nu existase mai înainte.

Furierul care era înăuntru în bordei și scria un raport se uită și el la Vergasov într-un mod neobișnuit, pieziș, iar șeful statului-major ridică doar capul și întrebă : „Ei, ce mai e nou pe acolo ?“, apoi se întoarse pe partea cealaltă și pe dată începu să sforăie.

Vergasov ieși fără să spună nimic. La intrare, cu nasul băgat în masca de gaze, dormea poștașul batalionului. Vergasov se opri lîngă el.

— Alt loc n-ai mai găsit ? Chiar aici în fața statului-major ți-ai găsit să te întinzi ?

Soldatul se sculă iute, trăgîndu-și bluza în jos. Privirile lui Vergasov alunecară peste chipul buimac, încă toropit de somn, al soldatului și se opriră asupra liliacului desenat pe ușă.

— Șterge-l... Fir-ar mama lor a dracului ! Și se uită din nou la poștaș. Că ăștia... le dorm, le dorm într-una, cîte 24 de ore în șir.

Vergasov trecu și pe la bucătărie, vizită coloana de aprovizionare, critică și dădu la rebut casa, îl dojeni pe locțiitorul administrativ pentru caii care și acum mai erau nepotcoviți, se înapoie în crîng și se apropie iar de Mojuev. Acesta desena

o caricatură înfățișînd un ostaș din compania a treia care-și pierduse lopata — lopata nu știu cum se făcea că era de două ori mai mare decît omul, dar soldaților le plăcea această caricatură și privind-o făceau mare haz. Și abia după toate acestea se îndreptă spre Ilin.

Ilin ședea pe o ladă cu cartușe și se bărbierea. Văzîndu-l pe comandant, se sculă în picioare.

— Continuă, continuă, spuse Vergasov, apoi după o scurtă pauză adăugă :  
Te faci frumos ?

— Mă grăbesc, cît încă nu s-a înserat de tot.

Vergasov se așeză pe o buturugă. Ilin se strîmba răsîndu-și buza.

— Dumneata obișnuiești să te razi cu lama ? întrebă Vergasov.

— Ihî, răspuse Ilin fără să deschidă gura.

Nici unul, nici celălalt nu mai scoaseră nici o vorbă pînă cînd Ilin nu isprăvi cu bărbieritul. După ce termină și după ce la un kilometru de jurîmprejur se răspîndi mirosul de lavandă-triplă, Vergasov scoase din buzunar o hîrtie împăturită în patru și i-o întinse lui Ilin.

— Citește.

Ilin desfăcu hîrtia. Era un ordin pe divizie. Îl citi îndelung, dînd mereu din cap, în semn de încuviințare, probabil.

— Deh, mă bucură foarte mult. N-am ce zice, mă bucură mult. Ilin roși chiar puțin. Numai că se vede treaba au o dactilografă cam... Parcă numele dumneavoastră se scrie cu „î“, Vîrgasov ?

Vergasov, fără să se uite la Ilin, băgă ordinul în buzunar. Stătu mult timp pînă-și încheie nasturele. Apoi zise :

— N-am să-i dau citire în fața unității.

— Da de ce ? întrebă Ilin. Un asemenea ordin și să nu-i dați citire ? Soldații doar...

— Dumitale trebuie să-ți fie clar de ce nu pot să dau citire acestui ordin.

— Nu, nu mi-e clar.

Vergasov se uită la Ilin pe sub sprîncene.

— Eu aveam intenția să te îndepărtez din funcția de comandant de companie, spuse el cu o voce surdă. Știi asta sau nu știi ? Și tocmai din pricina pentru care dumneata... și cînd colo eu, adăugă el foarte, foarte încet, am primit astăzi mulțumiri. Apoi, după o scurtă tăcere : Acum e clar ?

— Dacă din cauza mea, spuse tot atît de încet Ilin, nu trebuie. Eu nu dau nici o importanță acestui lucru. Înțeleg că...

— Nu, nu înțelegi. Tocmai asta e, că nu înțelegi. Și foarte multe nu le înțelegi. Vergasov îl privi cu coada ochiului, fără să se întoarcă cu fața. Iar în ce mă privește, trebuie să constat că eu... și mai puțin.

Se aplecă, ridică de jos un tub de cartuș, îl examinează timp de cîteva minute, apoi își luă vînt și-l aruncă.

— La aruncare trebuie să arunci cu tot corpul. E clar ? Și-n general... Hai, să mergem la mine, ce zici ?

Ilin la început chiar nu înțelese :

— Unde ?

— La mine. Am niște coniac, capturat în chip de trofeu.

Ilin zîmbi stînjedit.



— Eu, tovarășe căpitan, știți doar că eu nu prea...

— Dar o cafea bei ? îl întrerupse Vergasov, iar în priviri îi apăru sclipirea aceea ștregărească de băiețandru, care-i plăcea atât de mult lui Ilin.

— O cafea beau.

Vergasov începu să rîdă.

— Știi că Sevriuk, bucătarul nostru, a făcut rost de undeva de un sac întreg de boabe de cafea. Și nu știe ce să facă cu ele ! De un ceas, zice, le fierb, și nu iese nimic. Sergheev ! strigă deodată Vergasov atât de tare, încît un soldat care ședea prin apropiere, speriat, întoarse capul. Sau care ești acolo ? De-l caută cineva pe comandantul companiei, îi spui că e la comandantul batalionului, la un coniac...

*(Traducere de Emil Suter și Tatiana Constantinescu)*

---

# PENTRU 7 NOIEMBRIE

MARCOS ANA\*

*În octombrie 1917, comuniștii ruși au scris întâia pagină  
a socialismului triumfător.*

*La 4 octombrie 1957, știința și muncitorii sovietici au deschis  
era cuceririi Spațiului.*

*Noi, comuniștii, în fruntea popoarelor, am parcurs itinerarii  
uimitoare. Într-un moment de neuitat al acestui drum  
se înalță 23 August (TRAIASCĂ 23 AUGUST !)*

*Noi, comuniștii, am scris pe PĂMÎNT și pe CER victoria  
omului, cu sintaxa SOCIALISMULUI.*

*Salutăm plini de mândrie această nouă  
aniversare a glorioasei Revoluții din Octombrie*

## ERA NOUA

1917

Poem pentru caietele școlare

*A fost în Eurasia,-ntr-o țară  
cu holde aurii și flori pe-a' stepei spații.  
Uerzi ape limpezi. Uerzi zăpezi sihastre.*

*Tu harta desfășoară :  
vezi ASIA de-o parte  
(un renăscut dragon de fulgurații) ;  
aici vezi EUROPA (cu fluvii încă-albastre,  
dar temelii ilustre, căzute-n putregaie).*

*Și-un spațiu în mijloc  
— nu-ncape nici pe hartă sub mâna omenească —  
o inimă imensă în care nu-s războaie.*

*LUMINA își alese un loc  
să făurească,  
într-un Octombre, roșul cinstitei păci de foc  
pe cea de-a șasea parte-a lumii noastre.*

În românește de Romulus Vulpesco

---

\* Oaspete al țării noastre, poetul Marcos Ana, cunoscutul luptător antifascist spaniol, ne-a trimis spre publicare acest salut în cinstea zilei de 7 Noiembrie.

# POEȚII NOȘTRI CÎNTĂ REVOLUȚIA DIN OCTOMBRIE

MIHAI BENIUC

## IMENTUL VIEȚII

*Celor plecați le spunem bun repaos.  
Și fără noi s-or descurca prin kaos.  
Dar cei rămași au lipsă de-ngrijire,  
De-un zîmbet ori de-o vorbă de iubire.  
Pe toți de-a rîndul cerceta nu-i poți,  
Căci tot mai vin, nepoți și strănepoți,  
Și fiecare-ar vrea măcar o floare,  
Un locușor mai mîngîiat de soare,  
Un cîntec pentru inima cu dor —  
Desigur nu le poți tu tuturor  
Aduce, chiar de vrei (și vrei), 'nainte  
O haină caldă ori un blid de linte  
(Nu ca să-i cumperi, nu! ci doar să-i sature)  
Nici cîte rele sînt tu să le-nlaturi.  
Putere n-ai, nici vreme, nici chemare —  
Dar cît puteai să faci, făcui-ai oare?  
Nu c-ai fi singur tu, doar tu chematul,  
Ci, cum se spune pe la sat, tot natul,  
Noi, unul cîte unul și-mpreună,  
Așa cum legea omeniei sună.*

*Cunosc un om ca restul mai presus,  
Un mare om, care-ntrebat a spus:  
Eu, pentru Revoluție? Nimic.  
Sau poate nu prea mult. Am scris un pic.  
Cam astea i-s cuvintele. Dar el  
Dăduse omenirii drum și țel.  
Pe drumu-acesta, unii mai năvalnici,  
Mai leneși alții ori mai lăturalnici,  
Dar an de an, de pretutindeni vin,  
Iar cei ce cauzei dăruie deplin  
Și inimă și forță, prind să-nvețe  
Că n-au de ce prea mult să se răsfețe  
Cînd încă-ațîția n-au și-alîtea nu-s...  
Cunosc un om ca restul mai presus.  
El nu s-a răsfățat, el a muncit,  
El mintea pentru noi și-a istovit,  
Chiar dacă nu ne cunoștea, chiar dacă  
Ar fi dorit să odihnească-o leacă.*

*Ce noi cu ochii azi vedem, știa  
Pe-atuncea el mai bine : că nu-i stea  
Nici drum, un altul către fericire,  
Pe seama ta, flămîndă omenire,  
Decît acesta, cel deschis de dînsul,  
De Lenin, drumul care curmă plînsul  
Strivișilor de veacuri subt călcîie  
De-aceeași pîntecoasă, rea momîie,  
Din truda celor harnici îngrășată —  
Acuma știm că poate fi-ngropată.*

*Ca s-o-ngropăm, ia și tu tîrnăcopul  
Și nu te speria c-o vezi cît ploșul, —  
Mîncată e de viermi, de cari subt scoarță  
Și-i putredă, dar pusă e pe hartă  
Și crede că de strigă ne-nspămîntă ;  
Dar sabia-i de noi să fie frîntă —  
De-or mai cerca s-o smulgă iar din teacă  
Și s-o-nvîrtească peste capul nostru —  
Iar platoșa i-o spînzură-ntr-o cracă, —  
Așa-i vei cimenta vieții rostul.*

## LUMINĂ LA PRORĂ

*Prin timpul meu mă plimb ca prin furtună,  
De adevăr sînt ud pînă la piele,  
Căci n-am purtat mantale nici umbrele  
Și fulgerele-n jurul meu detună.*

*Mi-e dor de-un cîmp cu flori, de-un cer cu stele,  
De-o casă-n care focu-n sobă sună,  
De-o bancă liniștită-n clar de lună,  
De-o clipă de răgaz, de multe cele.*

*Dar strigă cei plecați mai dinainte,  
Strămoșii, truditorii și trudișii,  
Și ca din tobe bat din oseminte :*

*„Veniți în grabă toți, voi osîndișii  
La foame, că se vede, iat-o lume  
Ce nu știe stăpînii nici de nume !“*



*În codrul fără luminiș al nopții  
Din noi, se plimbă ciute nevăzute ;  
Le-auzi cînd stele cad arar ca ghînda  
Stejarilor din vremi de mult trecute.*

Orbecăiesc izvoare pe-ntunerec  
Și frunțile și le izbesc de stînci  
O clișă au privit la Ursa Mare  
Dar au căzut apoi în hrube-adînci.

Eu vînător cu două țevi la armă  
— Bătrînii-mi ochi văzînd ce nu se vede —  
Mă duc pe urma ciutelor-minune  
Prin muntele ce-n față-mi se repede.

Cu unghiile-mi sap tunel ori urc  
Pe detunate ce urlînd se surpă  
Cad zgriptorii din stînci pe cap la mine  
Ogarii beznei mi s-au prins de pulpă

Și totuși merg și merg și merg'naînte  
Zălud cu ciute nevăzute-n minte.

## CÎNTEC

NINA CASSIAN

Aparțin comunismului cu tot ce am mai bun,  
cu cele mai tinere idei ale mele,  
cu dragostea mea cea mai întemeiată,  
cu actele mele cele mai fecunde —

Și toate păsările pe care le-am văzut înseamnă „zbor“,  
și toate apele pe care le-am gustat înseamnă „limpede“,  
și toate mîinile pe care le-am atins înseamnă „solidaritate“  
și toate stelele pe care le-am stimat înseamnă „steaua“

Rostesc aceste-nalte vorbe, cu-ncredințarea  
că sînt mai pline de culori  
decît poienile luxuriante ale verii,  
mai arzătoare mult, decît  
spectaculosul gest al Etnei,  
mai intime decît sărutul  
și mai vitale decît însuși sîngele.

## CUNOAȘTERE

Mi-am împodobit rochia cu continente  
Și m-am încins cu ecuatorul.  
Valsez egal, puțin aplecată pe-o parte.

Nu-mi pot stăpîni brațele  
să nu se afunde în galaxii;  
înmănușată sînt pînă la cot în aur aderent  
și port pe umăr vaccinul unei stele.

*De-atîta lăcomie a privirii,  
genele mele filfîie în vînt  
ca o ciudată vegetație entuziastă.*

*Dorul meu de cunoaștere invadează totul  
și nimeni nu se teme de mine  
cu excepția Erorii.*

## LENIN ZÎMBIND

TUDOR MĂINESCU

*N-a fost ca astăzi niciodată mai blindă toamnă-n București,  
Atîta liniște în aer și-atîtea zîmbete-n ferești ;  
Octombrie și-a pus pe umeri o haină de argint ușoară  
Și par-că-ar vrea să înflorească bătrînii tei, a doua oară.  
Mai poartă frunza lor întregă copacii vechi de la Șosea  
Umbrind cu fruntea lor căruntă cărările din calea mea.  
O pinză albă-ncet se pierde pe lacul fără nicio cută,  
Ca o batistă fluturată de-o călătoare nevăzută.  
Trec în șirag voioase cete sub sălcii de pe mal,  
Spre colturile de odihnă și de răgaz duminical,  
Umplînd cu rîs și voie-bună singurătățile aleii.  
Sub cerul limpede se-nalță măreața casă a „Scînteii“  
Scăldîndu-și pieptul în lumină și-un braț de luptă ridicînd.  
Ca o cetate neînvinsă de forță vie și de gînd,  
Iar peste treptele tăiate în marmoră cu stropi de soare,  
Privește dincolo de vreme în zarea lumii viitoare  
Invățătorul nostru Lenin, cum inimile noastre-l știu  
Trăind în bronzul nemuririi și pentru totdeauna viu,  
Cum a rămas în amintirea mulțimilor care-l urmară.*

*Il văd strîngînd în mîna stîngă o aspră șapcă proletară  
Și, dînd cuvîntului funtă, cu pumnul sprijinit pe piept,  
În încordarea cugetării făcînd un arc din brațul drept,  
Vorbește miilor de oameni... Și chipul lui mi-aduce aminte  
De-ncrîncenarea altei toamne, cu cer de foc și vînt fierbinte,  
De-acel Octombrie în care o lume putredă-a căzut  
Și pentru-ntreaga omenire o Eră Nouă s-a născut.  
Venise ceasul hotărîrii și Lenin l-auzea cum bate,  
Al lui a fost îndemnul luptei și-ntîiul pas spre libertate.  
În fața clipei așteptate voința lui n-a șovăit,  
N-a stat cu fața la tocmeală și brațul lui a îndrăznit.  
Il văd la Smolnii stînd de veghe în nopțile neadormite,  
La cîrmă-n volbura furtunii, pe valurile răscolite,  
Necunoscînd ce e odihna și dăruindu-se întreg,  
Il văd în freamătul de arme, viteaz și genial strateg,  
El, sufletul Armatei Roșii chemînd în iureș muncitorii  
În zorile învăpăiate de canonada „Aurorii“.*

Niciicînd menire mai înaltă nu i-a fost dată nimănui  
 E scrisă toată soarta lumii sub bolta largă-a frunții lui,  
 Și-n clipa-ntii a biruinții, gîndirea lui de grije plină  
 Măsoară mai departe drumul pîn-la victoria deplină.  
 Il vād la masa lui de lucru în turnul vechiului Kremlin.  
 Din tot ce-n lume se frămîntă, nimic nu-i este lui străin,  
 În fiecare ceas al zilei o altă muncă îl așteaptă  
 Și mintea lui cuprinzătoare alege hotărîrea dreaptă.  
 În calea Marei Revoluții mai sînt, pîndînd, destui vrăjmași  
 Urzesc în umbră trădătorii și stau în cumpănă cei lași.  
 Și-l vād pe ne-nfricatul Lenin trudindu-se fără repaos  
 Să dea Partidului putere, să pună rînduială-n haos,  
 Clădînd pe tristele ruine frumoașa lume ce-a visat.  
 Nu e, în toată omenirea, un om atît de-ngîndurat,  
 Și-n Moscova, cînd peste ziduri se-asternă liniște adîncă,  
 O singură fereastră-n noapte, a lui, mai luminează încă...  
 Învățătorule, privește cum fața lumii s-a schimbat,  
 Ce seceriș bogat culegem pe cîmpul unde-ai semănat,  
 Cum înflorește viața nouă pe înfrățitele ogoare,  
 Cum se ridică pretutîndeni îngenunchiatele popoare  
 Smulgînd robiei libertatea și bucuria de-a trăi.  
 Cum se călește-n focul luptei voința lor de-a birui,  
 Și cum scînteia ce-ai aprins-o, schimbînd în flacără cuvîntul,  
 S-a revărsat ca o lumină și-a-mbrățișat întreg pămîntul;  
 Ce minunate zori se-arată din întunericul de ieri!  
 Privește fața-mbujorată a cetelor de pionieri,  
 Ce-crezătoare bucurie lucește-n ochii tinereții,  
 Ce sprinten trece Viitorul în sărbătoarea dimineții,  
 Ce veselă le e privirea, cît le e pasul de ușor  
 Și-n astă zi de toamnă blindă, ce vie-i primăvara lor!

Am îndrăznit să spun : — „Privește“... dar tot ce mi-a venit în minte  
 Și toate cîte se-ntîmplară, el le-a știut de mai-nainte. .  
 E-ndreptățit învățătorul să fie-n suflet mulțumit,  
 Uzînd silința lui de-o viață ce rod de preț i-a dăruit,  
 Și-acum îngînduratul Lenin, în bronzul unde viu trăiește,  
 Mi s-a părut că-ntinde brațul și chipul lui senin — zîmbește !

## NOPTILE ALBE ALE LENINGRADULUI

ANGHEL DUMBRĂVEANU

Noapte a nordului cu cer fluorescent  
 Ca un prelung amurg vinețiu.  
 Cetatea visează legănată de valuri...  
 Vînturi sărate bat continuu dinspre Golful Finlandei  
 Și cerul își umflă vela enormă.

*Ecourile s-au adunat în piețele largi  
Ca păsările-n retrase lagune  
Și dacă ascuți îndelung  
Uei desluși pașii bărbătești ai mulțimilor  
Și glasul dezlănțuit al lui Lenin  
Fulgerînd prin furtuna nestăvilită  
A lui Octombrie Roșu.*

*Îmi așez inima pe aceste sfinte dale de piatră  
Și-o aud cum se umple de lumină  
Uisînd...  
În curînd podurile arcuite pe fluviu  
Își vor ridica aripile în cer  
Și Leningradul, cîntînd, va ieși  
În întîmpinarea soarelui.*

## ZBORUL ÎN GRUP

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

*Noi, cei care dormeam pe munți înalți  
într-un vestmînt de pîclă grea, sihastră,  
străini de însăși frumusețea noastră,  
răniți de nepăsarea celorlalți, —  
noi sîntem azi ca vulturii pe care  
Octombrie i-a smuls din nemișcare.  
Se miră cineva că ne-am urnit  
pe fața lumii penele de pară ?  
E dat văpăii noastre să apară  
pe-ntregul glob, ca un vulcan pornit  
în haina-i de cutremure, să spele  
de plîns și idoli spațiul dintre stele.  
Ștergînd de lacrimi rodnicul Pămînt  
noi ne sculptăm cu-o rază albă chipul,  
uniți în risipire, ca nisipul  
pe care-l modelează-n zori un vînt ;  
iar vîntul ce ne poartă de pe stîncă  
e răsufarea noastră, cea adîncă.  
Acuma, iată : am țîșnit spre cer.  
Asalt măreț și zbor în grup, anume  
ca să lărgim cu-un pas această lume  
în care-atîtea frumuseți ne cer.  
În urma noastră, greutatea cade  
ca faldurile unei reci cascade.  
Privește, Soare, arbore vital  
ce-ți cumpănești în schimbătoare zodii,  
din ger și foc, saturnicele rodii,  
privește marșul nostru orbital !*



Mai știi vreo pasăre care să zboare  
prin claru-acestor vămi fără de boare ?  
Octombrie-ți întoarce, azi, prin noi  
străvechea datorie de lumină.  
Zburăm în grup, și gura noastră — plină  
de sunete și adevăruri noi —  
respiră-n cosmos, aruncînd în spații  
cuvinte ce se schimbă-n constelații.

## FOTOGRAFII

FLORENȚA ALBU

Oamenii sînt frumoși — îmi spuneam.  
Îmi spuneam, privind portretul celor  
doi zburători :

Șoimul și Vulturul.

Ei rîdeau, în fotografia aceea.  
Aveau ochii încrezători și rîdeau,  
dăruind lumii, în plus  
un sens care însemna tot frumos.

Oamenii sînt puternici — îmi spuneam —  
Priveam alte portrete-ale lor,  
acelea din timpul zborului,  
cînd auzi lingă frunți aripile inumane  
ale singurătății  
și spațiile îi îmbracă  
în neobișnuita haină a nemuririi

și ei își ridică dintre tăceri  
ochii,  
ochii care îndrăznesc să gîndească, acolo,  
să vorbească, să viseze, să creadă.

Cred în oameni.  
Priveam o altă fotografie :  
portretul mulțimii care-aplaudă  
la sărbătorirea eroilor ei.  
Nu distingeam ochii, rîsul, cuvintele,  
fiecare, în parte, era în tot,  
după cum mulțimea aceea  
era în fiecare din eroii ei —

— Uite-l — Omul care-a zburat.

— Unde-i ?

— Uite-l, mulțimea aceea !



Cînd trec prin văzduhuri,  
mîinile mele ating firele subțiri  
care leagă oameni și stele — de-olaltă.  
Văzduhuri, ca harfele sună.  
Copacii-și coboară  
sevele siderale în rădăcini —  
universul se-mprospătează de sus în jos,  
din aproape-n departe.

Cobor la rădăcini și dau de stele,  
străbat lumini și dau de rădăcini —  
Sîntem aceeași plămadă,  
același univers.

Trebuie să ajungem la un schimb de idei în Univers,  
la un schimb de vise, pentru explorarea viitorului ;  
Trebuie să ajungem la instituirea  
umor sărbători universale,  
cu focuri de artificii interastrale,  
cu meteori  
și cîntece care să se transmită  
pe toate lungimile de undă spațiale.

... Uisez acum.

E numai o noapte cu greeri și stele  
dar eu simt Universul mic și Universul mare  
în noapțile noastre,  
în fructele noastre,  
în harta fantastică  
pe care imaginația  
schitează-n fiecare zi  
lumile noi, spre care zburăm.

## OROLOGIUL KREMLINULUI

AL. JEBELEANU

Orologiul Kremlinului l-am ascultat de-aproape  
Intr-o înaltă și sonoră noapte.  
Orologiul bătea simplu, curat,  
Peste orașul cu nordice stele brumat.  
Cu orologiul Kremlinului cînta și inima mea,  
Un cîntec de prietenie cînta ;  
Oțelarii Reșiței îi simțeam alături de mine, poleiți  
cu raze de lună,  
Le-auzeam pașii cunoscuți, îndreptați spre Comună...  
În noaptea aceea sonoră, albastră,  
Aduceam Moscovei primos dragostea noastră.

# BRIGADA

— reportaj —

ROMULUS ZAHARIA

## DIALOG CU VIAȚA

Prinde ziua bună cînd se arată — îmi repetam într-una. Dacă întirzie, caut-o! Și roțile trenului pocneau scurt la încheieturile liniilor. Distanța de la Ștefănești la Colibași trenul o străbate în cel mult treizeci și opt de minute. În dimineața asta însă, din pricina viscolului, de două ore ne aflam în larg, pe o răscolită mare de zăpadă. Vîntul fluiera pe notele lui cele mai acute. Părea o orgă. Ferestrele erau acoperite de gheață, iar pe dinăuntru florile reci stăteau desfăcute în arc. Oamenii discutau pe îndelete. Erau calmi. Plugul, se spunea, dezăpezește în sus, pe linie. Mai devreme sau mai tîrziu, cu toții trebuiau să ajungă la uzină; orele pierdute acum — auzeam discuția lor — vor fi recuperate. Precum alții, mulți călători înaintea mea, gîndeam la îndelunga convorbire a oamenilor. Își dezghiocau gîndurile. Unul vorbea despre culoarea vernil pastel a teracotelor ridicate de curînd în casa nouă. De două ore discutau oamenii aceștia între ei. Ascultîndu-i m-am convins că înțelepții, citeodată, nu au dreptate. Spun aceștia: cît de stăpîn trebuie să fie pe sine cel ce are de susținut două ore de discuții ca să nu ajungă pînă la granițele birfelii! Or, oamenii aceștia vorbeau între ei de două ceasuri încheiate. Și nu spuneau nici un cuvînt despre alții, altcum decît o îngăduie bunul simț, adevăratul și bărbătescul caracter.

Unul dintre oameni scoate o carte dintr-un buzunar al pufoaicei cenușii. Poartă un fular roșu de două ori înfășurat în jurul gîtului și răsfrînt peste pufoaica descheiată. Are pantaloni bleumarin, cu dungi discrete, iar în picioare poartă bocanci de schi. Omul citește, semn că laolaltă nu prea mai aveau ce să-și spună. Este rugat să citească pentru toți. Citește cu glas tare iar glasul îi este modulată pe o anume frecvență, are un timbru aparte. Vocea mlădioasă, „lucrată“, ca de actor, a omului încă tînar, înconjurat de șapte pînă la opt oameni înghesuși în compartimentul din trenul muncitoresc, are ceva declamatoriu, stăruie în glasul lui acel ceva imprimat doar de activitatea în brigăzile artistice de amatori, dar există, evident, o pornire lăuntrică și o subliniere a textului pentru că este ascultat cu vădită plăcere.

— „Oprește, — a răspuns Viața. Ai spus multe și tot ce vei mai spune îmi este dinainte cunoscut. Vrei să fii liber? Ei bine: fii liber! Luptă-te cu mine, învinge-mă, fii stăpînul meu...

Vocea avea un timbru ce nu se uită lesne, o auzisem, pare-se, odată și odată, nu știam unde. Mlădioasă, „lucrată“, ca de actor, făcea să fie

urmărită cu mare încordare. Cît privește dialogul... „În fața vieții“ a nemuritorului Gorki, odată citită, rămîne întipărită pentru totdeauna!

Dar iată, vocea, — într-un crescendo bine realizat — punctează momentele de tensiune din text:

— „Trebuie să învingi! Ești în stare să lupți cu mine? Da? Ești destul de puternic pentru a învinge și crezi în puterea ta...?”

Cei șapte pînă la opt oameni au răspuns deodată:

— Daaa... Credem!

Ciudatul dialog nu era purtat doar între Viață și ceilalți eroi ai povestirii lui Gorki, ci între ea și oamenii strînși laolaltă în vagonul trenului muncitoresc. Interpretul Vieții, oricum, stăpînea rolul! Era ascultat cu încordare. Jocul în care se mișeau și gîndeau prin glasul interpretului realizase o legătură unică, fascinantă.

— „M-ai atras în lupta cu mine însumi, mi-ai ascuțit mintea ca un cuțit și cuțitul s-a înfipt adînc în inima mea și o taie...” se auzeau cuvintele celui care citea.

Deodată, ascultătorii au întrerupt lectura.

— Vorbește-i mai aspru, nu te tîngui! — rostră cele șapte pînă la opt glasuri bărbătești, ale oamenilor care respirau, fumau și tușeau în compartiment.

— Chiar așa!, rosti vocea, — „Vorbește-i mai aspru, nu te tîngui...” — așa scrie.

Omul reluă domol:

— „Spune-mi, cînd vorbești, tu pretinzi sau ceri?” Glasul puțin schimbat, umbrit de moliciune, șopti: — „Cer — a răspuns omul ca un ecou”. Și deodată, cu vioiciune: — „Eu nu cer. Pretind!”

Și iară au strigat vocile bărbătești, toate deodată:

— Foarte bine! De la viață pretindem. Dacă nu ne dă, îi smulgem!

...Nu știu cînd a pornit trenul în urma plugului, care dezăpezea linia. La Colibași, oamenii au coborît din vagon. S-au pierdut cu toții în mulțimea muncitorilor ce urcau treptele uzinei metalurgice „Vasile Tudose”. S-au pierdut în vifornița care șfichiuia și albea totul. În minte îmi stăruia vocea aceea cu un timbru aparte, atît de puțin comună, guturală și plină ca a unui bas. Să se fi arătat ziua bună?

## NUCLEU ȘI PROTOPLASMĂ

Hitleriștii au proiectat în codrii de lângă Colibași construirea unei imense uzine. Era destinată fabricării avioanelor. Nu le-a mai ajuns timpul să o utilizeze și să dea drumul pe bandă mașinilor morții. Așa se explică așezarea pidosnică, ferită, a uzinei. Amintirea acelor ani te obligă să înconjuri cu rînduri de sîrmă ghimpată întinderea pe care se înalță halele mari, pierdute între ștejeri bătrîni și tufărișuri roșcate. Un rînd de sîrmă ghimpată, două... Din loc în loc, mitraliere... mantale cenușii, cîini buldogi, „verboten”... O armată de stăpîni — mantalele cenușii, — o armată de robi — fețele scofilcite. Undeva, fumegă crematoriul. Peisajul acestor locuri trebuia să alcătuiască un detaliu inedit la decorul funebru în care se juca tragedia acestei părți a Europei aflată sub jugul fascist. Piesa n-a fost pusă în scenă și poate pentru aceasta peisajul a rămas cel veșnic neîntinat: o imensă pantă lină coborînd din crenelurile Neagoiului, o pantă scaldată în sfada apelor, presărată de

pripoare, cu nesfîrșite livezi de pruni peste care este așezată acum negura iernii, peste care s-a așternut vălul nopții.

Peisajul, totodată, este cel nou. Un crîmpei aflat la îndemînă? În băncile școlii, la seral, sînt muncitorii uzinei „Vasile Tudose“. Desigur, imaginea lor este un fapt comun. În toată țara sînt asemenea școli. Am fi putut alege zecile de blocuri muncitorești din Ștefănești sau largile bulevarde deschise în Pitești. Ori, mai arhitectural, ansamblul teatrul de stat — noile blocuri cu locuințe — casa de cultură. Am ales peisajul moral care cel mai bine arată drumul muncitorilor spre cultura însușită organizat: școala medie. Amurgul, timpuriu, îi surprinde aplecați asupra cărților și caietelor. Catalogul se află în mîinile profesoarei, sala de clasă este scaldată în lumină. Lîngă sobă, o tînără cu două cozi groase de culoarea fierturii din frunză de nuc, lăsate peste umăr, privește stăruitor spre catedră, spre profesoară.

— Leca Elena? — întrebă, uimită, profesoara. Dumneata, aici?

— Prezent! și chicotește. Fata aceasta exceptează de la nota sobră de școală. A venit la „seral“ pentru a se informa. Altfel, urmează canto la Școala populară de artă. E cunoscută ca interpretă de muzică populară la brigada artistică a uzinei.

— Dumneata aici? — întrebă din nou, uimită, profesoara.

Elena Leca părăsește clasa, rușinată.

— Vă rog... scuzați-mă... am să vin la cursuri... la anu'...

Școala nu se dezminte. Severă, nu acceptă nici un fel de schimbare a regulilor.

Pe Ilie Nițu dintr-a X-a, încurcătura Elenei Leca l-a bucurat. Minutele care s-au scurs cu chestionarea ei le-a folosit explicîndu-i lui Șoitariu o regulă a dreptelor. Privește o dată și încă o dată caietul cu probleme de geometrie și, grăbit, explică în cîteva cuvinte șoptite că oblicele se proiectează într-un anumit fel... „o să înveți asta mai tîrziu, nene Șoitariule, deocamdată rezolvă așa problema asta...“ Iar Șoitariu, omul cu părul cărunt, singurul dintre elevi care are părul cărunt, îi mulțumește.

Se strigă catalogul.

— Sîmbeteanu Vasile.

— Prezent.

El este. Stă în a treia bancă, lîngă fereastră. Dimineața lucra la strungul Kirov.

— Spătaru Marin.

...Frezor.

— Voicu Marin.

...Frezor.

— Ivănescu Florea.

...Raboteur.

— Șoitariu.

...Strigat mai la urmă, după catalog, pentru că s-a înscris cîteva zile mai tîrziu. El este cel mai în vîrstă dintre elevii de la seral: are 39 de ani și-i strungar de meserie.

★

Oră de limba romînă. Teză pentru toată clasa: „Brigada noastră“. Liniște. Lumini fluorescente și multă liniște. Șoitariu așează slovele una după alta. În clasa a VI-a elementară, avînd 39 de ani, ai o slovă grea,

colțuroasă, mîna poartă condeiul dacă nu anevoie, oricum, nu cu o mare artă caligrafică. Cu timpul, poate...

Citim:

„...Brigada, tovarășe profesor, e un lucru neobișnuit. Brigada e asemănătoare cu celula vie: are nucleu și protoplasmă, da, arată ca o celulă vie, din cele învățate la științele naturii. Brigada are valențele ei — ca în chimie. Își combină valențele, — însușirile oamenilor care o alcătuiesc. Uite, o valență pleacă pe o orbită. Nu-i atomul hidrogenului. Ci, să spunem, — ochiul lui priceput se duce să dea ajutor unuia nu chiar așa de pregătit. Știi cine e? Meșterul nostru, tovarășul Chiru... Da, Alexandru Chiru. Așa stăm... Și fiecare dintre noi capătă însușiri noi. Devenim mai pricepuți, învățăm unul de la altul. Că sîntem oameni dintr-un alt aluat. Alcătuim o brigadă!...

Cînd am venit printre ei nu știam să descifrez nici cea mai simplă schiță. Lucram, — hai, să vorbim așa cum stau faptele! — empiric. Da, tovarășe profesor, empiric. Îmi era greu. Tovarășul Chiru m-a învățat să lucrez. De, strungăria e o știință! Știu eu? Dumneata, tovarășe profesor, ești cam tinerel, nu poți să le știi pe toate... Ba, sigur că le știi! — cred că am greșit mai înainte, ești profesor și trebuie să știi totul! — e o știință strungăria, cum scriam mai sus. Învățarea ei nu-i ușoară, începe cu degrozări, unghiuri și filetări (— nu pot să le înșir pe toate cîte sînt în meseria asta, nu-i important să le înșirăm, — e lipsă de modestie, ați crede că am o inteligență grozavă —, treaba e, cum se spune, de domeniul școlii profesionale, iar noi sîntem la seral), — și se termină cu marile viteze ale așchierii. Asta-i strungăria. Știi, brigada m-a îndemnat să mă înscriu la seral, să învăț. Spun drept: Nu mi-a fost la îndemînă în primele zile. Cui îi este bine să-și strîngă picioarele sub o bancă de școală cînd prinde a cărunți și-i atît de lung? Dar brigada m-a învățat să înțeleg multe, mai cu seamă nevoia de învățatură. Ilie Nițu, tovarășe profesor, cel care se afla în clasă cînd a venit tovarășa profesoară — a!, nu știi cum a fost cu Leca Elena?, toată clasa, cu toții am ris! — era aici, lîngă banca mea, da. Ala din a zecea. M-a ajutat la matematici. Așa am ajuns într-a șasea. Că aveam doar trei clase „primare“... Acum lucrez științific. Înțelegeți? Un ghivent sau un dinte de roată dințată, orice reper, orice (sublimez) se taie științific. Înainte vreme, masa gradată pentru trasaj era de neînțeles pentru mine. Șublerul și raportorul, aveau și ele taine. Au fost, cu toatele, stăpînele mele. Acum eu le stăpînesc fiind uneltele mele de lucru fără ajutorul cărora n-aș face nimic. Asta-i brigada, tovarășe profesor! Un nucleu, o celulă vie, e viață! Privește clasa: în primele bănci sîntem noi, toți din brigada lui Chiru. Din cincizeci de muncitori cîți are brigada — patruzeci și șapte sînt la seral. Cei de-aici, din clasă — noi, brigadierii primului schimb —, am făcut vreodată de ris renumele brigăzii? Ai văzut în dreptul numelor noastre, acolo în catalog, o notă proastă? Ei, da nota-i ceva minor, cum bine spune fata noastră Elena Leca, — nota nu-i cel mai de seamă dintre lucruri, am văzut eu oameni cu note proaste dar și din cei cu note bune. (Ea poate să spună așa, într-adevăr, la școala populară de artă nu te bați pentru notă ci pentru artă. Da' la noi, la seral e altfel, nota arată cum știi să înveți!). Elena Leca, cea care a pufnit în ris cînd a crezut că-i strigată după un catalog în care nu s-a înscris, o să vadă la anu', ce înseamnă notă bună. (Pe tema seriozității am să stau de vorbă cu ea, fiți

sigur!, ce-i asta, să rizi în situații nepotrivite?) Păcat, a pierdut un an! Dar ea o să înțeleagă — e bine să urmezi canto —; când lucrezi la raboteză, dumneavoastră știți, geometria și algebra sînt de mai mult folos. Brigada, vă asigur tovarășe profesor, o va ajuta. Brigada are această forță de convingere. Iată lucrul cel mai însemnat. V-o spune un om care are ceva ani pe umerii lui. Da, brigada se bate cu viața, ea nu-i cerșește. Asta-i puterea brigăzii și-mi pare rău că Gorki, — știți, eu îl citesc adesea — da, îmi pare nespuse de rău, nu poate vedea cum ducem această luptă...”

Luminiscența egală a neonului, liniștea din clasă aflată în orele de teză... Clipele se scurg una câte una. Ce alte gânduri se aștern pe hîrtie? Fețele acestor oameni, felurit cioplite, chipurile lor aplecate peste cărți și caete în virtutea unor prefaceri uriașe, ce anume au întipărite?

O voce cunoscută, „lucrată“, modulată pe o anume frecvență anunță că și-a încheiat lucrarea scrisă la limba română. În glas are o nuanță de triumf școlăresc. Șoitariu — omul din tren? Glasul lui gutural și totuși plin, ca al unui bas!



Cunoscînd crîmpeie din marele peisaj, fără vrere, înconjuri cu mîntea întinderea pe care se înalță uzina metalurgică din Colibași. O dată, de două ori... Descoperi acolo dimensiunile morale ale muncitorului.

## SE ÎNVIRTE O ROATĂ

Amețitor, nemaipomenit de iute. În așa fel încît nu vezi decît o circumferință de aer, — da, de aer, — și un diametru de lumină. Bănuiești, ca la elicea avionului, materia. Se învîrte o roată atît de iute, atît de neobișnuit, încît simțurile îți cer, te obligă să pipăi dimensiunile reale ale oțelului acela strălucitor, albăstrit de marea temperatură a așchierii la strungul lui Chiru, semănînd cu un cristal șlefuit de carbură de siliciu.

Roata se învîrte neconținut, — mașina nu pregetă! — și prin metamorfoza muzicii iată-o aleargă, zboară pe șoselele asfaltate sau pe drumurile de țară. E adunată aici, în această roată, strădania a mii și mii de muncitori — constructori de autocamioane, autobuze, furgonete și basculante. Aleargă, aleargă roata, într-una. Sînt roțile a sute de camioane „Steagul Roșu“, a mii. Aleargă de la un cap al altul al țării. Gonesc, noaptea, ziua. Roțile fac priză cu asfaltul, înghit kilometri într-un neconținut dute-vino. E freamătul țării, al construcției, al tăriei ei. Ecvestra armată, nervoasă, — hergheliile de cai ale Romîniei antebelice, ale țării cu drumuri pastorale, cu rusticul ce-o situa înapoia civilizațiilor moderne cu zeci de ani — nu-și mai clănțane copitele, nu mai are loc pe șoselele socialismului!

Se învîrte roata, gonește mereu înainte. Ară, seamănă, seceră, treieră, — roțile tractorului UTOS. Universala roată, eterna roată, bătrînă de mii și mii de ani, a întinerit... Volantul tractorului se învîrte mînat de cail-putere și la rîndu-i mîna pompele ce aspiră milioane de metri cubi de apă. Cuplat la pompele „Dunărea 750“ sau „Siret 900“, la seria de pompe pentru irigație „Lotru-Mureș-Criș“, volantul transportă apa pe un milion de hectare de pe întinsul Bărăganului. Sau, iată-o, roata se încheie

în argila lipicioasă, rea, pe cîmpul dintre Mălina și Cătușa, la Galați, acolo unde se înalță combinatul celor patru milioane de tone de oțel. Zi de zi basculantele mută dealurile, fac loc zidărilor, alungă pustiul. Dispare Balta Albă, cartier al mizeriei și promiscuității bucureștene de odinioară, se înalță Grivița Roșie, Giuleștii, magistralele Capitalei. Se construiește zi și noapte iar basculantele sînt peste tot, — prezență caracteristică timpului —; de pe roțile lor se împrăstie în patru vînturi pulberea șobolanăriilor demolate, se transportă mortarul noilor blocuri, varul sau zugrăveala în care vor fi scaldate edificiile industriale. Roata le poartă pe toate, încoitor, efervescent, într-o neconținută goană.

...Se învîrte o roată la strungul automat al lui Chiru și-n goana ei amețitoare stivuieste, una lângă alta, strălucitoare, piesa cheie a tuturor mecanismelor auto-purtate: trenul fix al cutiei de viteze pentru camioane și tractoare, pentru furgonete și autobuze. De aici, de la aceste strunguri dispuse potrivit procesului de fabricație, de la aceste roți ce se învîrtesc amețitor, nemaipomenit de iute, au țîșnit odată cu sutele și miile de mecanisme ale camioanelor și marile viteze ale noului.

...Se involbură roțile la strungul lui Chiru. Se răsucesc manivele, se înecă într-un fum albastru, transparent — uleiul ars la așchiere — trenul fix al cutiei de viteze. Firul de relon al strungului folosit la alimentarea automată cu ulei vibrează ca o coardă de contrabas, înmărmurind o clipă, vibrînd din nou, făcînd o boltă a vibrațiilor. Omul de la mașină are fața colțuroasă, negricioasă și o căutătură limpede. Sprîncenele îi sînt adunate îngîndurat și, înalt, foarte înalt, cum e, vibrează odată cu mașina; sîngele în vine îi circulă așa cum motorul trifazic este mînat de mișcarea miraculoasă a miriade de electroni, iar inima îi bate odată cu vitezele de așchiere. Se contopește cu strungul așa cum se înclăștează două roți dințate. Unul de la altul vor să-și smulgă puterea, trăinicia, victoria. Reușește omul, — stăpînul mașinii, al roților, stăpînul timpului.

...Se învîrte roata la strungul lui Chiru, se involbură gîndurile, se așează unele lângă altele, se îngrămădesc în minte. Gîndurile pot cel mai bine să zugrăvească un om. Se întreabă Chiru: Ce-i trebuie omului să fie fericit? Răsuște maneta de viteze, reglează avansul, mărește turația și-și răspunde: Multe. Țîșnește un alt gînd: Unde sfîrșește reala lui nevoie, de unde începe prisosul? Se gîndește la oameni Chiru și se adună alte gînduri, tot altele, chemate între ele. Există o goană a gîndurilor și doar gîndind ajungi la oameni. Ce-i elementar pentru om în afara hranei, în ce măsură se bucură de atîtea minunății făurite de mintea lui? Chiru nu are timp să privească la oameni, dar în minte, fugar, doi din mulții lui cunoscuți își suprapun chipurile: Căpreci — cu statura lui deșirată, — a fost la dînsul, în brigadă —, și nea Mitică Dulgheru. Oare Mitică, bețivul cunoscut în tot Piteștiul, într-adevăr se mulțumește ca cineva să-i plătească o țuică — veșnica sută de grame de țuică de un leu și șaptezeci și cinci! — el nu mai are nimic omenesc, nimic din ceea ce cutremură oamenii, nu-l mai face să tresară? Ochii lui, roșii ca ochii de lin, lăcrimați, fața lui suptă, arată cu adevărat decăderea, pentru el — doară e om! — nu se mai poate face nimic din ce este omenesc să se facă? Erau să-l piardă pe băiatul ăsta, pe Căpreci... Cu un simțămînt de grijă apasă Chiru maneta avansului. Prea vie îi este în minte suferința lui Căpreci. De ce nu și-a găsit Mitică Dulgheru un loc printre noi, în viața noastră? Doar omul nu poate, nu trebuie să fie atît de slab!



Nimic nu se poate citi în ochii lacrimați ai lui Mitică, nici un licăr? „Bătrînul și marea“ al lui Hemingway are, desigur, universalitate prin simbolurile sale... Și cit de frumos poate fi omul! Cu ce începe demnitatea omenească? De ce sînt unii oameni triști? Fericirea este cuprinsă între ce? Coordonatele sînt — desigur, — unice, ale socialismului...

Mandrina capătă o viteză uluitoare. Chiru își întrerupe o clipă gîndurile, — o clipă de totală concentrare și dăruire —, da, iată, se aud în sfîrșit filfîurile mandrinei încleștată pe trupul piesei, dealtfel se și vede, semn că și-a micșorat viteza, și-și reia șirul gîndurilor... Crugul stelelor — spre care și-a întins omul aripile i-a spus îndeajuns omenirii: ești puternică, omenire, stăpîna a vieții, a naturii! Acesta-i triumful inteligenței, aceasta-i plenitudinea! Chiru apasă încă o dată maneta schimbătorului de viteză, mărește turația — mașina nu răspunde comenzii de astădată. A scăzut tensiunea din rețea! Se înfurie Chiru. Alunița ce-i împodobește obrazul se înverzește, cuprinsă de valul de sînge ce-i arde, ca o pălălaie, obrații. Nu, hotărît, nu are voie să se înfurie! Stă și se gîndește la ceva frumos, minunat, — între timp tensiunea o să-și revină la normal. Se gîndește la... În minte se infiripă o formulă pe care a memorat-o pentru marea ei frumusețe: energia, egală cu masa înmulțită cu pătratul luminii în... vid? — da, numai în vid, după Einstein, — creează — într-adevăr? — materia. Materia direct în energie? Ce va fi atunci? ...Strungul răspunde în sfîrșit comenzilor, solicitărilor. Și Chiru, în zumzetul strungului se gîndește acum la altceva: „Întreaga-mi tinerețe înfloreste astăzi! — frumos spun poeții, nu? Plină ești tu, viață, frumoasă ești!“ Bine, astea sînt frumoase și măgulitoare, dar viața e altceva, e mult mai mult, e deasupra cuvintelor frumoase, niciodată atît de mult și de bine așezate unele lângă altele încît să cuprindă toate frumusețea și patosul ei. Nici Chiru n-a fost întotdeauna în pas cu vremea și nici n-a mers înaintea ei. Azi lucrurile sînt limpezi. Află oricine citind panoul de colo, de la intrare: Brigada „11 iunie“ condusă de Alexandru Chiru — cea mai bună din întreaga uzină.

„Au fost zile cînd, asemeni altora, spunea și Chiru: două zile mă lasă nepăsător, cea care a trecut și cea care va sosi mîine. Încolo... — omul cel mai liniștit! Pe vremea aceea Chiru era un dosar în evidența personalului uzinei, asemeni altora, și numai atît. Trebuia să rămînă Chiru un dosar de cadre și numai atît? În care să se scrie: „devotat, conștiincios, bine pregătit profesional“? De anul 1955 este legată zbaterea lui Chiru în a pune, după propria-i expresie... „pămînt și ape între omul care am fost atunci și cel ce m-am străduit să fiu cu timpul...“

Dar cu ce a început Chiru? Poate din această cauză i-a fost greu. N-a știut cu ce să înceapă. Lucra, pe vremea aceea, la un strung de fabricație germană, un „Nylles“ greoi, dar rezistent. „Să micșorăm timpul de așchiere a metalelor“ — se spunea în adunările de secție unde se dezbăteau sarcinile producției. Întrecerea pentru obținerea titlului de fruntaș în producție îl lăsa nepăsător. Ce, își spunea Chiru, — „a adus nașterea mea un cit de mic cîștig universului? Moartea mea îi va micșora imensitatea sau splendoarea? Nu! Atunci, de ce să nu mă zbat?! Ce-i pentru mine timpul? Să micșorăm timpul de așchiere a metalelor? Foarte bine... Îmi fac meseria!“

Pentru Chiru care în acea vreme descoperise la biblioteca uzinei o întregă galerie de poeți persani și pe care, — anacronică și în contra-

timp desfătare!, — îi cita în multe prilejuri dar mai cu seamă în adunările unde se dezbăteau problemele producției, timpul începuse să aibă valoarea lui... intrinsecă și nebanuită încă din vremea vechilor poeți persani în poeme. Astfel Tudorache săltase de la media salariului cu mai mult de șase sute cincizeci de lei, folosind bine timpul de lucru. Sibireanu cu vreo patru sute de lei și mulți alții. El, Chiru, își menținea un câștig constant... Să micșorăm timpul de așchiere a metalelor? Cum? Așa se putea câștiga mai bine?

Uzina are zilele și nopțile ei... Ziua e doar în aparență la fel cu toate zilele, iar nopțile, în orele de miez, când pleoapele dau să se lipească unele de altele, nu sînt nici ele la fel. Fiecare uzină are zilele și nopțile ei, fiecare zi și fiecare noapte arată mereu altfel, totdeauna altfel. Cu atît mai deosebite sînt cînd cercetezi și descoperi. Chiru și-a descoperit, mai înainte de ori ce, mașina. A cercetat strungul cu atenție. L-a supus unor examene de forță, de viteză. Au trecut săptămîni și luni în care Chiru se certa cu strungul lui, îl mîngîia, îl obliga, așa cum fac jockeyii cu cei mai buni cai ce-i poartă la potou, să dea tot ce poate. Pînă într-o zi cînd „Nylles“-ul nu l-a mai putut purta pe Chiru. Nu, Chiru n-a aruncat mașina. N-a cerut un alt strung, mai perfecționat. Nici un jockey nu dă cu piciorul calului ce l-a dus la victorie. De ce ar face-o Chiru, dacă în ultima vreme a săltat printre strungarii cei buni din secție, iar peste media salariului a săltat cît Tudorache? Avea însă alte planuri. Voia să străbată distanța mare, cum n-a mai străbătut nimeni pînă la el în cadrul secției și nici unul din ceilalți membri ai brigăzii de producție în care intrase doar pentru că așa cereau regulile uzinei. A mai dat cîțiva „pinteni“ strungului, l-a întărit pe ici pe colo. Cu toate acestea încă nu era ceea ce îi trebuia. S-a hotărît atunci să modifice totul. A calculat o nouă cutie de viteză pentru strungul la care lucra, — îl făcuse, așa dar, mai sprintar, — a schimbat sistemul de comandă, și iată-l în marea cursă. Muncea bine, Chiru. Dar, ori de cîte ori discuți *astăzi* cu acest minunat om despre „galopul“ lui de atunci, te trezești într-o situație nu prea plăcută. Omul acesta înalt, brunet, cu fața colțuroasă, cu ochii limpezi, uneori duri alteori cu o rară duioșie în irișii lor, da, omul acesta roșește. Toată fața i se aprinde și pălălaia aducerii aminte îl face să se rușineze și atunci între tine și dînsul se așează stinghereala.

Scormonea Chiru, căuta, cu adevărat soluții noi. Au început să crească stivele de piese la locul lui de muncă. Pană Tudor urca graficul de producție la 110? Chiru îl înălța mai sus, la 125. Marașcu îl depășea, așezîndu-se triumfător, pentru cîteva ceasuri doar, la 154 la sută? Chiru, printr-o zbatere unică, studiîndu-și mișcările, calculîndu-le, repetîndu-și într-una care este drumul cel mai scurt, mișcarea cea mai economică, sălta graficul la 370 la sută.

Se știe: obținerea unor înalți indici în producție presupune, în economia noastră socialistă, existența unei înalte conștiințe muncitorești. Fără îndoială, Alexandru Chiru avea o conștiință muncitorească. Se afla în întrecere, dar în focul acestei lupte, în marea încordare, în concentrarea această fără seamăn unde Chiru a fost întotdeauna un învingător, în cele din urmă a fost un învins. Chiru știa și păstra tot ceea ce știa numai pentru el. Mîntea lui dibuise pe undeva puterea mașinii, sufletul ei, felul cum trebuie să-i dai viață, să-i smulgi performanțe. Chiru știa cîte ceva din toate acestea. Dar nu spunea nimănui o vorbuliță, nici măcar

o dată doar : uite-aşa, fraţilor! Ducea banii acasă, grămadă. Stive. Ca şi piesele lucitoare lăsate acolo, lângă strung, uzinei. Se uitau tovarăşii de muncă ai lui Chiru la el şi nu-l pricepeau. Iar Chiru era mulţumit. Trupul lui mare acoperea strungul de văzul tuturor, iar stivele de piese, rezultat al productivităţii înalte a muncii lui, opreau trecerea oricui spre strungul la care lucra. Chiru muncea fără frână, pătimas, ca un insetat. Experimenta necontenit, lucra de unul singur, — numai el avea dreptul să cunoască, să ştie! — numai lui i se cuveneau laudele, strîngerile de mâini. Conducerea uzinei îl felicita neîntrerupt (cine nu s-ar fi mîndrit cu un astfel de muncitor?) iar Chiru, ziua, noaptea, frenetic, storcea maşinei alte şi alte performanţe.

Roata, acum şi atunci, se învîrte la strungul lui Chiru. Graficul, atunci şi acum, lună după lună saltă neîntrerupt : treisuteşaptezeci şi opt la sută, trei sute nouăzeci şi şase la sută, patru sute! Performanţă de-a dreptul neobişnuită în comparaţie cu aceleaşi realizări din uzină, rămase la una sută optsprezece la sută, în medie, cu tendinţă de creştere şi, în sfîrşit, stabilitate — la una sută cincizeci şi trei la sută... Dar Chiru — patru sute la sută! Lucra de unul singur, într-o tăcere şi o mohorală contrară firii lui vesele. Dimineaţa, urca treptele uzinei tot de unul singur, deşi în jurul lui erau sute şi sute de muncitori. N-avea prieteni. Nu mai avea prieteni. Avea virtuozitate, ştia cum nimeni altul ceea ce se numeşte regimul de viteză pentru aşchiera metalelor, avea bani, foarte mulţi bani, dar Chiru nu avea prieteni, era singur, tăcut, urca singur treptele uzinei, era doar el, fără nimeni altcineva, voia... „să cucerească marea singurătate a stelelor... călătorind de unul singur, fără să se aplece peste nici o durere, fără să ia parte la vreo sărbătoare“. Era al lui, numai al lui. Oamenii au ştiut : „nu poţi să dai foc unui lac întins!“...

Cum s-a făcut că a deschis Chiru ochii mari şi a privit în jurul lui?

Minerii au obiceiul de a izbi cu piconul în pereţii boltiţi, stîncoşi, din tuf vulcanic, pentru a evita desprinderea în plăci întinse... Comuniştii din cadrul halei de strunguri au folosit obiceiul acesta mineresc. Au luat cuvîntul cei mai în vîrstă. Au ciocănit aici, au ciocănit dincolo. Conştiinţa lui Chiru tresărea de fiecare dată, auzind criticile aduse. Se spargeau criticile în conştiinţa lui Chiru, izbeau puternic, fără cruţare. Cînd se sapă un tunel din două părţi şi rămîne, în cele din urmă, un perete de spart pentru ca oamenii să-şi strîngă mîinile, zgomotele şi loviturile de ciocan sînt mult amplificate, hăulesc şi izbesc pereţii tunelului, şi iarăşi şi iarăşi se întorc de unde au plecat, pînă se sting. Nu se sting cu adevărat decît atunci cînd peretele a fost bucătăţit şi transportat pe vagoaneţi departe, în afara tunelului. Atunci se sting.

L-au ajutat pe rînd. Cu răbdare. Înconjurînd cu pricepere mine-rească „plăcile întinse“ din conştiinţa lui Chiru, ciocănind ici, colo. Au luat bătrînii cuvîntul la început. Au încheiat şirul criticilor cei tineri, mai focoşi, mai neiertători.

Chiru a deschis larg ochii şi a privit în jurul lui.

Puţină vreme după această furtunoasă şedinţă Chiru l-a cunoscut pe maestrul tăierilor rapide, pe sovieticul Seminschi. Chiru a privit îndelung în timp ce Seminschi demonstra înaltele lui însuşiri de strungar în faţa tuturor muncitorilor uzinei. Experienţa, îndrăzneala strungarilor sovietici l-a surprins, iar dibăcia lui Seminschi l-a coplesit. Aşa dar, nu este singurul... Toată strădania lui e un mijloc şi nu un scop? Strungul...

strungul... O, câtă amărăciune! Seminschi n-avea ce să ascundă. Ce știa dinsul era pentru toți oamenii, pentru toți muncitorii, pentru toți, trebuia să fie de folos tuturor. Dacă el, Chiru, ar fi arătat jumătate din câte descoperise în arta așchierii metalelor, pînă la această dată, uzina ar fi fost fruntașă pe ramură!... Dar n-a făcut-o! Chiru, în ziua demonstrației, a ținut cu orice preț să arate ce știe. Graficul productivității la mașina lui înregistra cifre nemaipomenite: patru sute șasezeci la sută, patru sute....

A ridicat privirile de pe strungul la care lucra. Ochii îi erau plini de uimire. Pentru prima oară a văzut oameni în jurul lui. Și oamenii aceștia îl priveau cu admirație, cu dragoste, — era al lor Chiru, ei îi puteau ierta totul, chiar și egoismul lui, pentru că era al lor. Totuși Chiru a fost acela care a strigat: „nu cer nimănui să-mi suradă!“ Da, Chiru a fost...

De la 605 minute — timp de lucru pentru o piesă, Chiru a ajuns la 101 minute! Această bătălie, această supremă încordare pentru a smulge secunde prețioase presupunea un studiu sistematic, desăvîrșit al condițiilor de lucru și al posibilităților mașinii. Chiru a făcut acest studiu iar Seminschi dovada virtuozității lui. Chiru nu știe sigur dacă această demonstrație a fost închinată eticii muncitorești sau măiestriei. Oricum, de atunci el nu le mai desparte.

În vremea aceea strungul lui Chiru era situat în dreapta halei. Anunțul: „Nu întrerupeți lucrul“, era agățat între linia frezelor, nu ca acum, lângă borwerkere, iar Buduruș se afla la mașina de colo, tot în dreapta halei, dar mult mai la față. Șuieratul neîntrerupt, zumzetul de-acum al mașinilor stăruia și atunci, ca și mirosul de ulei ars la temperatura așchierilor, deși utilajul este în întregime nou iar strungul „Nylles“ cu care Chiru a obținut primele lui performanțe nu se mai află în hala de strunguri, ci pe undeva, la întreținere. Buduruș, primul care a fost de acord să facă parte din brigada „întunecatului“ Alexandru Chiru era tînăr de tot atunci, poate chiar adolescent, așa cum îl arată fotografia tipărită în ziar. Ochii de copil curios, larg deschiși, în această fotografie din 1955, urmărind din față mișcările lui Buduruș, sînt ai lui Căpreci, ai ucenicului Căpreci. Buduruș avea nouăsprezece ani pe-atunci, și, la această vîrstă, învăța pe alții. Altă fotografie din timpul acela îl arăta înconjurat de elevii școlii profesionale. Buduruș își amintește și ce au discutat cu prilejul fotografierii.

— L-am întrebat ceva în legătură cu tăierea conică, pentru că și eu eram tare tînăr, pe-atunci. Ne-a explicat în amănunțime. Atunci, mi se pare, „nea Chiru“ a apăsat ușor cu degetul pătat cu ulei peste nasul cîrn, de copil încă al lui Căpreci. Amprenta „s-a prins“ pe nasul lui iar fotograficul a... imortalizat-o.

„S-a frămîntat îndelung Chiru. Atunci, în zilele cînd au alcătuit brigada, a strigat Chiru inimii sale: „netrebnică e inima care nu știe să iubească, care nu poate să se îmbete de iubirea de oameni!“

De atunci Chiru n-a mai urcat singur treptele uzinei.

Le-a urcat, la început, cu doi tineri, apoi cu cinci, cu zece...

La tribuna celui de al treilea Congres al Partidului, unde strungarul Alexandru Chiru a fost delegat al Organizației regionale de partid Pitești, a fost însoțit de gîndurile a 31 de muncitori, membri ai brigăzii lui. Iată ce a spus delegaților de la Congres:

„Acum câteva zile, brigada de producție din care fac parte a împlinit 5 ani de la înființare. De la 4 muncitori strungari cîți erau în 1955, astăzi brigada cuprinde 31 de muncitori strungari, frezori și rectificatori, transformîndu-se din brigadă simplă în brigadă complexă, organizată pe linie de fabricație cu flux tehnologic direct. Fiind conducător al acestei brigăzi, am primit sarcina să raportez Congresului că începînd din această lună lucrăm în contul anului 1970...”

Brigada lui Chiru numără astăzi 50 de oameni. Întreaga brigadă lucrează în contul unui an mai aproape de cel de al optulea deceniu al secolului nostru decît de al șaselea, în care trăim. Deputatul în Marea Adunare Națională, comunistul Alexandru Chiru, muncitorul Alexandru Chiru, nu uită niciodată cuvintele lui Seminschi cu care a încheiat, de altfel, o mare și adîncă prietenie:

— Strungarul învață și merge mai departe numai dacă învață pe alții. Învațîndu-i pe tineri te obligi să descoperi mereu alte și alte posibilități mașinei pe care o stăpînești. Așa ajungem noi la uriașele viteze de așchiere...

Credincios acestui sfat prietenesc, Chiru învață neînterupt zeci și zeci de tineri. Iată-l, la strung îl are ucenic acum pe Constantinescu. Nu-l slăbește o clipă... Se apleacă împreună asupra mașinii, îi arată vestita metodă a răzuirii pinioanelor cutiei de viteze. Îl lasă să lucreze singur, deși îi conduce cu atenție acești primi pași. Și, poate, gîndește la ceva frumos, îndepărtat, la ziua cînd se va obține materia direct din energie. Acum apasă maneta de viteze, tot mai mult, și mai mult. Mandrina — roata imensă — se învîrte uluitor. Acum o lasă să filfiie — sînt prea vii aducerile aminte —, asta înseamnă că are o viteză mică. Din nou apasă maneta, Constantinescu-ucenicul e roșu la față de fericire, viteza crește din nou. Se învîrte roata, repede, tot mai repede, amețitor, nemai-pomenit de iute. E ritmul înflăcărării, al virtuțiilor, al triumfului. Iată: se vede doar o circumferință de aer, — da, de aer, — și un diametru de lumină.

Bănuî, ca la elicea avionului, materia: Graficul arată patru sute nouăzeci la sută!...

## CU DALTA TIMPULUI

Pentru cei ce primesc sărutul nu al azurului ci al timpului — al unui an îndepărtat aflat mult înaintea prezentului, anul în care se va afla Alexandru Chiru cu planul său de producție peste un oarecare timp, — ei bine, pentru toți aceștia nu se fac teste psihofiziologice. Ei nu trec prin fața unor plăci turnante cu indicatoare în care să le fie măsurate agerimea, puterea de stăpînire și atîtea alte însușiri omenești. Pentru toți acei care nu cunosc calendarele prezentului și trăiesc cu munca lor în viitorul îndepărtat, nu se fac teste, deși ar trebui să se întocmească, pentru ca semenii de acum și de mîine ai acestor virtuoși să știe că timpurile de acum, prezentul acesta, a crescut oameni excepționali.

Lui Alexandru Chiru nu i s-au făcut teste cu toate că mișcările lui din timpul lucrului ar trebui filmate cu încetinitorul. Pelicula să descompună fiecare gest și, dacă poate pătrunde în adîncul minții acestui om excepțional, să desfacă în părți mici, mici de tot procesul de gîndire

fulgerător, admirabil transpus în execuții de mare finețe, ale neîntrecutului strungar.

O, și dacă se va pregăti testul pe care îl discutăm, să-l scutească pe Chiru de proba cea mai grea. Aceasta pentru că Chiru a dat cele mai grele probe în practica lui de fiecare zi în fața strungului. Viața lui Chiru răspunde chemărilor colectivului. Felul în care răspunde Chiru la această comandă se fixează în conștiința a 50 de muncitori câți sînt în brigadă. Ceea ce pune în mișcare această conștiință colectivă este energia unanimă a brigăzii și faptul că toți stăpînesc arta așchierii metalelor la viteze mari. Apoi munca creatoare, schimbul de păreri, popularizarea experienței înaintate, a inovațiilor, însușirea imediată a ceea ce este nou întregesc tabloul acestui colectiv de muncă socialistă. Munca fiecăruia este săpată în timp. Timpul se măsoară cu secunde în brigada lui Chiru dar și cu zeci de ani. Smulgînd la felurite operații secunde prețioase a ajuns brigada lui Chiru atît de departe, mult înaintea anului în care trăiește... Timpul a adus lui Chiru și întregii brigăzi puterea și prestigiul de astăzi. Smulgînd secunde, ore, săptămîni și ani s-a săpat în conștiința tuturor muncitorilor ideea fundamentală: zborul lor este fără limită.

Este de neconceput munca lui Chiru fără cea a brigăzii după cum oricine cunoaște brigada, nu-i poate aprecia munca decît sudată de cea a lui Chiru. Brigada îl ajută pe Chiru să transmită celor 50 de oameni tot ceea ce descoperă. Noul este însușit de 50 de oameni. Dintr-odată muncesc laolaltă cincizeci de strungari de talia lui Chiru. Iată secretul! O asemenea colaborare se traduce în timp, în depășirile planului de producție măsurat cu ani. Brigada îl învață pe Chiru să nu rămînă pe loc, să cerceteze, să descopere noi și noi rezerve. Iată ce spune Chiru:

— Evidența operativă pe om și mașină descoperă imediat unde trebuie să dăm ajutorul, care dintre noi este înainte și cum să-i creăm și mai bune condiții de muncă... Inovațiile propuse de membrii brigăzii și aplicate au adus întreprinderii economii în valoare de sute de mii de lei. Economiiile sînt rodul unei tradiții a brigăzii noastre: fiecare om trebuie să facă anual o inovație...

În brigada lui Chiru, timpul este consemnat într-un jurnal, — „memoria” scrisă a brigăzii, a zilelor, a timpului ei.

E, într-un fel, acel... „pereni rei de memoria”...

*Intrecere.* Fluxul tehnologic este rectiliniu: ajunge la piesa finită pornind de la operația simplă la cea complexă. Schimbul doi al brigăzii preia mașinile din mers. Sînt clipele cînd brigada se află toată, laolaltă. Mașinile și locul de muncă sînt predate într-o ordine și o curățenie perfectă. Sculele și dispozitivele de verificare sînt rînduite în dulapuri. Piese ajunse în stadiul final se evacuează pe transportoare. Fiecare face o ultimă toaletă mașinii. E timpul cînd Alexandru Chiru privește de-a-lungul halei.

— Tovarășe Nicu, — se adresează Chiru șefului de sector — n-ai vrea să așezăm panoul cu reguli de protecția muncii în cealaltă parte a halei? E mai accesibil acolo... Ce zici?

Chiru cercetează amănunțit hala zgrăvită într-o culoare odihnitoare. Și iar spune:

— Pe stîlpii de mijloc au îngrămădit prea multe panouri, tovarășe Nicu. Mai puține și mai... mobilizatoare ar fi mai bine. Ce zici?

Chiru privește acum la fiecare dintre tovarășii lui de muncă. Toți au salopete curate. Fermoarele de la buzunare sînt închise, părul bine prins sub basc. Poate fi mulțumit. Mai cu seamă salopetele au o croială frumoasă, tinerească, sînt mai comode. Vechile halate de lucru, sinilii, aveau ceva mohorit, erau prea largi, și totdeauna atît de unse!

— De două ori pe săptămîna ar trebui spălate geamurile, tovarășe Nicu, ce zici?

Nicu nu-i de acord cu schimbarea panoului, nu-i de părere că sînt prea multe panouri pe mijlocul halei, dar e de acord să fie spălate ferestrele de două ori pe săptămîna.

...În mîinile schimbului nou venit, una cîte una, mașinile își intensifică ritmul de lucru. Toate se adună într-un cor mut, cu amplitudini închise în palatinul halei de lucru. Chiru predă și el mașina și se apropie de strungul automat al lui Tudose.

Mîinile lui Tudose au degete prelungi, cu falange puternice pe care stau încolăcite venele. Sînt mîini frumoase, de pianist, foarte expresive în timpul lucrului sau cînd, liniștite, se așează pe manetele strungului. Alături, ajutîndu-l, dîndu-i piesele pentru închis în colții mandrinei, — Buduraș. În jur, brigadierii primului schimb asistă la demonstrația de tăiere rapidă. Tudose și Buduruș se vor întrece la aceeași mașină. Se vor obține noi performanțe? Va fi spartă limita „imposibilului“? Există cu adevărat o limită a vitezei de așchiere?

...Aceeași roată se învîrte. Cu o iupeală amețitoare. Mișcările lui Tudose parcurg distanțe foarte scurte. Sînt economicoase, chiar zgîrcite și poate pentru aceasta atît de precise. Piesa, în sfîrșit, se așează pe stativ, în văzul tuturor. Cronometrorii anunță timpul — dezvăluind marea productivitate a muncii lui Tudose. Examenul calitativ se face la urmă, acum se urmărește doar scurtarea timpului de lucru.

Acum, în locul lui Tudose, la mașină, se află Buduruș. Ochii lui Chiru urmăresc, de astădată, mîinile lui Buduruș. Sînt altele? Cum se mișcau, neîndemînic și inutil acum cîțiva ani, la primele lecții ale tăierii rapide! Acum ritmul de lucru, accelerația, este declanșată de apăsarea mîinilor lui. Au o vigoare deosebită, deși mîinile sînt mici, nervoase. Vigoarea lor se transmite mașinii. Ea răspunde într-un anume fel comenzilor, potrivit temperamentului acestui totdeauna zîmbitor Buduruș.

Cînd s-a maturizat Buduruș? Ce se descifrează în efortul lor, al lui Tudose și al lui Buduruș? Nu-s acolo anii lui de frămîntări, căutările tinereții lui, îndrăzneala și visurile lui, pasiunea, marea pasiune pentru nou? Unde va ajunge accelerația nebună imprimată de Buduruș? În drumul lui, în zbaterile lui, el, Chiru, n-a avut un Tudose care să stea lîngă mașină și să-l ajute în timp ce lucra. Asta-i substanța acestei întreceri, noutatea ei, conștiința ei. Ochii lui Chiru sînt larg deschiși, lacomi să cuprindă în adîncul lor lumina acestei întreceri.

Strungul s-a oprit.

Cronometrorii comunică timpul realizat. Buduruș a obținut cel mai bun timp. Brigada aplaudă pe cel mai bun.

— Hai, meștere Chiru, ne întrecem? se adresează Buduruș vestitului strungar.

— Păi, ce zici? Să ne întrecem. Da' uite cum: la strunjirea conică îți convine?

— Da.

Încă o dată crește accelerația strungului, încă o dată se răsucesc manivelele, strălucesc fișii de oțel, sar bucăți fierbinți de șpan, și două piese își etalează strălucirea ca două bijuterii identice, precise.

Se discută aprig.

— Buduruș! treizeci și șase de secunde...

— Meșterul Chiru, treizeci și nouă de secunde...

Aplauze. A câștigat cel mai bun. A câștigat Buduruș. Foarte bine! Inseamnă că meșterul și-a învățat bine ortacii. Profesorul atunci e foarte bun când elevii ajung să-l întreacă... Poate pentru aceasta angajamentul luat în fața Congresului partidului stăruie în mintea fiecăruia:

„Pentru îndeplinirea și depășirea cu succes a sarcinilor ce decurg din documentele celui de al III-lea Congres al P.M.R. ne propunem să ridicăm la un nivel mai înalt organizarea întrecerii socialiste în brigada noastră, în așa fel ca fiecare membru al brigăzii să fie un exemplu atît în producție cît și în viața socială, să-și ridice pregătirea profesională... în 1963 ne angajăm să trecem la autodeservirea mașinilor prin efectuarea reparațiilor accidentale fără a recurge la ajutorul mecanicilor de reparații...”

Cînd te întreci la tăierea rapidă a metalelor izbutește cel ce se înalță mai sus decît este înălțimea obișnuită. Pe scurt: cel mai bun!

...Ochii lui Buduruș se încrucișează cu cei ai meșterului Chiru. Recunoștință? Nu. O imensă prețuire omenească. Atît.

*Capete de arc.* Victoria lui Buduruș în întrecerea cu Tudose nu îngeneche pe cel din urmă, nu-l așază în coadă, nu știrbește prestigiul excelențului strungar mai cu seamă că Tudose alcătuieste într-un fel și istoria brigăzii și creația ei. Se află în brigadă din timpul uceniciei și are astăzi, mai cu seamă astăzi, temeinice, adînci răfuieli cu inerția. Tudose este un păstrător al tradițiilor brigăzii, a celor mai bune tradiții ale ei, — valorificînd neconștient vasta ei experiență. Promotorii celor mai bune metode de muncă, a revizuirii normelor pe măsura creșterii capacității de lucru a celor din brigadă, acuzatorii vechiului — rămîn ei — întreaga brigadă a lui Chiru.

Într-un colectiv de cincizeci de oameni se va găsi totdeauna unul care să apere mai aprig tradițiile brigăzii. Să împrăpătezi neconștient brigada cu oameni tineri, să veghezi la educarea tuturor membrilor brigăzii în spiritul tradițiilor muncitorești, să obții cea mai înaltă calificare, să nu te pripești cînd e vorba de oameni și tot ceea ce îi privește, să nu dai calificative timpurii dar să-ți faci un punct de onoare din a da brigăzii un om bine pregătit: iată imperatiile acestei tradiții. Abecedarul muncii în brigadă începe cu disciplina liber consimțită și sfîrșește cu datorii de a face ceva care să ducă brigada mai departe. „Annual, fiecare să facă cel puțin o inovație” — este cuvîntul de ordine.

Tradiția muncitorească, conștiința comunistă, alcătuieste rațiunea brigăzii.

„În rezolvarea tuturor problemelor ce se ridică în fața brigăzii — spune Chiru — un rol deosebit îl au comuniștii. Ei se adună oricîteori este nevoie, discută și găsesc soluții potrivite, pe care apoi le aplică cu toți membrii brigăzii. Dragostea pentru om, încrederea în forțele oamenilor este chezașia victoriilor noastre“.



De ce tocmai Tudose s-a angajat pe drumul promovării acestor comori? De ce timpul i-a săpat lui Tudose dragostea pentru tradițiile brigăzii?

...Chiru a lucrat la „Nylles“-ul pe care l-a modificat pentru a obține cunoscutele performanțe. Dacă mașina aceea de demult, martora frământărilor lui Chiru ar fi aici, sigur, Tudose nu s-ar sfii să propună organizarea unui muzeu. Nu sînt puține zilele în care Tudose privește locul pe care odinioară era montat strungul. Și asta, de pe vremea cînd, cu mulți ani în urmă, rămas singur în fața mașinii — Chiru plecase de la strung, avea treburi, — Tudose, ucenic pe atunci, și-a imitat meșterul. A strîns piesa în chernere, bine, cu grijă. A așteptat o clipă, două, să intre în pas cu secundarul ceasului din hală. A împins încet, încet maneta de la cutia de viteză. Taierea se făcea normal. Viteză, cit mai mare cu puțință, așa cum făcea nea Chiru — își spunea Tudose, și apăsa tot mai hotărît, tot mai mult maneta. Să taie metalul cit mai iute, ca și meșterul său? Viteza de tăiere creștea neîntrerupt, dezlănțuită, cuțitul mușca un șpan gros, incandescent, pînă în clipa în care, uluit, Tudose n-a mai putut stăpîni mașina. Cuțitul s-a înfipt brutal în mandrina grea — „piesă“ de mult alcătuită doar o încolăcire de șpan — și toate s-au rostogolit în zgomot de fiare sparte. Atîta știe.

...Fuga lui pe scările uzinei, cite patru trepte deodată și drumul pînă la Ștefănești, pe arșiță, într-o goană... și le amintește. De toate își amintește, toate au fost aidoma. Cum și-a lipit capul cu disperare de pieptul maică-si! Și cum îi mai striga cu amar lui tată-său:

— Tătucăăă, am spart strungul...

Striga și se răsucea.

— Tătucă, nu mai am ce căuta în brigada lui nea Chiru!...

— Tătucăăă... De oameni mi-i, că de plătit l-oi plăti eu... Oi munci ca manipulant... Oi căra gunoiul, ș-oi mătura...

Tatăl și mama lui Tudose sînt țărani colectivisti în Ștefănești. Iată-l pe tatăl lui Tudose povestind cum s-au petrecut lucrurile:

— Pe la 12 noaptea, sosește dumnealui, Chiru. Era ostenit, scăpase trenul de seară. „Unde-i Tudose“? — întreabă el. N-am vrut să spun. „Bre, taică, — spune Chiru, — Tudose al dumitale a spart strungul și tare mi-i că s-a rănit. Nu dăm de el! O fi ascuns pe undeva, lipsit de îngrijire... unde-o fi bietul băiat? Căutați-l că n-am liniște pînă nu-l văd întreg, nevătămat“. Mi se muiase inima, dar n-am vrut să mă las prins de vorbele dumnealui, de! — credeam că-s doar așa, ca să pună mîna pe Tudose al meu. O țineam morțiș, nu știu, nu știu... Mă vaitam: „Ce-o fi cu băiatul meu, unde o fi?“ Cum strigam, il aud pe Tudose: „Taci tată! Dacă eu sînt așa fricos, nu te da după mintea mea“. Știa el mai bine ca mine ce este în sufletul lui Chiru... Tudose al meu povesti tărașenia dumnealui, lui Chiru, și ceru iertare. „Nea Chirule, iartă-mă, am vrut să așchiez rapid“. Chiru nu i-a răspuns pe dată. A stat un timp pe gînduri. După care, i-a spus lui Tudose al meu: „Încă nu e timpul. Ai să ajungi un strungar foarte bun, ai să cîștigi bine cu priceperea ta. Trebuie însă să înveți, și să adaugi învățătura curajului tău“. Așa a spus. Au reparat împreună strungul. Adică l-a reparat dumnealui, tovarășul Chiru, că al meu nu se pricepea deloc...

Tudose conduce astăzi o brigadă, Tudose se întrece cu Buduruș în arta mare a așchierii rapide, Tudose este un talent deosebit, răscolitor, Tudose arde, călindu-se neconținut, înțelegând el însuși temperaturile înalte la care se făuresc oamenii brigăzii. La capetele arcului întins peste timp, cele două înfățișări ale lui Tudose sînt pline de farmec. Se cuvine, așa dar, să se păstreze ca ochii din cap omenia și frumusețea aceasta a lui Chiru și a tovarșilor lui.

*Ochii roșii, lăcrimați, ca de lin.* N-are Chiru timp să privească multă vreme fața oamenilor, dar în minte, fugăr, doi oameni totdeauna își suprapun înfățișarea: Căpreci și nea Mitică Dulgheru. Un leu și șaptezeci și cinci — atît! — și nea Mitică e fericit. Bîjbîie, de pe un trotuar pe altul, cu ochii lui roșii, lăcrimați, ca ai linului. Culoarea lor scot cel mai bine la suprafață decăderea. Nu sînt limpezi, ca ai hulubului roșcat, ci tulburi. Ce-i apropie? Ce le suprapune chipurile? Zeama de prună le amestecă, pentru că mințile lor sînt înecate în aburul ei.

Ne-am despărțit de Căpreci — îl țineți minte? — cînd pe vîrfurile nasului purta o pată de ulei. Era doar un copil. În ziarele și revistele din 1955 erau tipărite trei nume: Chiru, Tudose și Căpreci. Mereu, mereu, aceste trei nume. Căpreci era socotit a treia forță a brigăzii, era speranța ei. Dar în amintirile lui Chiru chipul i se amestecă cu al lui nea Mitică Dulgheru. Un leu și șaptezeci și cinci — doar atît! și amîndoi sînt fericiți. Pentru acest „un leu și șaptezeci și cinci“ — repetat, multiplicat, iată-l pe Căpreci: părăsește închisoarea după doi ani. A fost condamnat pentru furt. În urma lui se închid porțile grele. Iată-l: se oprește o clipă, șovaie, se pierde în lungul șoselei. Unde să se ducă? Cum să spele rușinea? În fața nu-i stau alte porți închise? Porțile sînt grele, anevoie se deschid, anevoie se închid.

...Străbate bătătoritul drum al uzinei, urcă vechile ei trepte. În sfîrșit, iată-l față în față cu brigada lui Chiru: toți îl privesc cu uimire. Fața lui Căpreci poartă o cută amară în dreptul buzelor, privirile — șovaie. Ochii alunecă deasupra lucrurilor, deasupra oamenilor, ochii nu-i poate ține larg deschisi așa cum făcea odinioară. Caută locul lui, strungul la care a făcut cîndva să se vorbească despre el.

Strungul e ocupat. Nu, nu mai văzuse în uzină fața aceea necunoscută, tinără, senină, cu ochii atît de curați. Așa a fost și el? Tînărul îl privește o clipă, — nu-l cunoaște —, și continuă lucrul. Căpreci caută o față cunoscută. Se oprește acolo unde bănuia prezența unui prieten aplecat asupra mașinii. Dar glasul lui Chiru, de undeva, din depărtări, parcă îi spune:

— Il cauți pe Tudose? Nu mai este aici, Căpreci. Conduce singur o brigadă. Acum e departe... Coboară serpentina pe motocicleta, în drum spre școală. E în clasa X-a, se pregătește de facultate...

Pașii și ochii lui Căpreci caută cu stăruință.

S-a oprit în fața altei mașini.

— Simbeteanu? E șeful brigăzii „A 40-a aniversare“. Lucrează la o altă linie de flux. N-ai cum să-l afli printre noi.

Căpreci stăruie.

— Dumitru Gheorghe? Nițu Ilie? Unul se află la politehnica din București, celălalt a plecat ieri, numai de ieri, la politehnica din Iași. Ei vor fi ingineri porniți din rîndurile muncitorilor uzinei, ai brigăzii din care ai făcut și tu parte cîndva... După cum vezi, vechii tăi prieteni nu sînt aici. De ce stăruie?

Căpreci stăruie.

— Ion Vasile? Repară ceva la strung. Îl vezi? Ridică privirea spre tine, dar își vede mai departe de treabă. Disprețuiește necinstea. Ți-amintești? Omul ăsta căra șpanul, mătura gunoaielor din hala de lucru, manipula materialele atunci, când ai plecat pe drumul acela greu, al rușinei. Astăzi? Inovațiile lui, omologate, aduc mari economii. A intrat în partid. Învață. Brigada l-a ajutat să-și înalțe o casă frumoasă, trainică. Astă vară și-a cumpărat motocicletă...

Sedința a avut loc la club. Prezintă întreaga brigadă, participă Tudose și Simbeteanu, invitați, deși ei nu mai sînt ai brigăzii. Tradiția...

Au luat cuvîntul. L-au judecat pe Căpreci fără nici un strop de milă. A încălcat legile socialiste! De ce? Nu avea condiții de viață, nu trăia bine? De ce a furat?

...Ce va hotărî brigada cu privire la Căpreci? Îi va închide în față poarta grea, fără seamăn de grea, a disprețului?

— Brigada trebuie să învețe din cele trăite de Căpreci. Să bătătorim un drum între strunguri și oameni, să învățăm a le da ajutorul, iată ce propun! Nu are nici un rost să dezgropăm morții, a spus unul dintre ei.

— Și eu cred la fel. De ce să-i dezgropăm atîtea lui Căpreci? El nu s-a gîndit, credeți, acolo la închisoare, la toate astea? — și Niță arată că ar fi de acord să fie reprimat în brigadă.

Chiru cîntărea judecata fiecăruia. Un altul a protestat: „Cum? Alături de Căpreci, la strung? Nici nu vreau să aud!“ De ce atîta înverșunare, doar au fost colegi la școala de ucenici... — se-ntreabă Chiru. Viața oamenilor, — gîndește el, — depinde de condițiile exterioare sau de experiențele subiective?

— Căpreci a greșit. L-am judecat atunci — spune Chiru, cînd a fost condamnat aici în atelier. Acum, să vedem, îl putem ajuta?... Viața depinde mai mult de condițiile exterioare și este întregită doar de experiențele subiective. Căpreci fură de acum, de cînd a fost prins și condamnat? Nu, cu mult înainte a furat Căpreci, de după moartea maică-si și asta s-a întîmplat cu mulți ani înainte, pe cînd avea șapte sau opt ani. Maică-sa vitregă l-a infometat, pe el și pe tată-său, om slab de fire. Pentru ca să se sature a furat Căpreci, și mai pe urmă pentru că s-a obișnuit, și mai pe urmă pentru că întregul colectiv n-a știut să stingă această obișnuință. Undeva, colectivul este foarte vinovat, de aceea trebuie reținută propunerea de a bătători un drum între strunguri și oameni. Scrisoarea trimisă din închisoare și citită de întreaga brigadă, aici, înainte de sosirea lui Căpreci cu cîteva săptămîni în urmă îl apără cel mai bine, îl recomandă. În fața lui Căpreci nu trebuie să se înalțe o poartă închisă...

Brigada a discutat îndelung. A hotărît ca Simbeteanu să-l primească pe Căpreci în brigada lui. Brigada cere șefului brigăzii să-l ajute, să-l îndrume. Căpreci urmează să dovedească prin fapte cît de sincer este și dacă, într-adevăr, va putea să facă parte mai tîrziu din brigada lui Chiru.

Ochiul ca de lin, roșul lui, nu amenință și pe alții? S-a votat hotărîrea ca birgadierii să nu bea decît tradiționalul pahar cu vin, din zilele de odihnă. O victorie asupra ochiului tulbure, mișelesc, al beției, căreia odinioară Căpreci i-a căzut pradă.

*Așchiile.* La prelucrarea mecanică a oțelului, așchiile sar de unde nu te aștepti. Împotriva lor folosești ochelarii de protecție sau aparătoarea de ple-

xiglas. Impotriva pieselor cu totul neobișnuite, rarissime, aflate la capul liniei de flux, ce măsuri însă trebuie luate? „Ghimpele“ — gazeta brigăzii lui Simbeteanu vă prezintă caricatura autorului roților dințate ce plîng la capătul liniei de flux: Un om din brigada lui Simbeteanu, aflată încă în formare, a rebutat la freză roți dințate în valoare de 1214 lei. Chiru nu cunoaște pe toți tinerii noi veniți în brigada lui Simbeteanu. Dar le citește uimirea, rușinea. Iar Simbeteanu e de-a dreptul furios. Pentru Simbeteanu rebutul e ceva rușinos, ca furtul de pîldă. El nu înțelege că brigada abia se formează. El spune: Chiar de la început rebutul nu trebuie să fie cunoscut în viața noii brigăzi, el e o rușine pentru un întreg colectiv. Chiru a hotărît să-l ajute pe Simbeteanu. Rămîne mai departe la lucru cu schimbul doi, și urmărește atent munca noilor brigadieri, corectează mișcările lor, le arată cum să lucreze. Simbeteanu aflat undeva pe linia de flux, prinde puteri noi. (Dezarmase în fața unei piedici ivite încă de la început?) Ii mulțumește lui Chiru.

— Șeful de brigadă are multe de făcut — spune Chiru. Omul tînăr, să știi, Simbeteane, simte nevoia îndrumării răbdătoare, calme și pricepute. Acesta-i drumul spre măiestria profesională a brigadierilor mai vechi. Încearcă, ai încredere, nu numai în tine, ci mai cu seamă în oameni. Eviți „așchiile“, rebuturile în producție și în viață, astfel mergi totdeauna înainte. Ai uitat obiceiurile din brigada noastră?...

*Desăvîrșire.* O discuție anume între Șoitariu și soția sa nu-i ca oricare alta. E sîcîitoare, reluată pe fel și fel de variante.

- ...Mai sînt multe zile?
- Cîteva.
- Tot acolo?
- Tot. Un brigadier trece prin toate sectoarele liniei de flux.
- Știu: la strung, la raboteză, la freză, la controlul tehnic, la...
- Da, peste tot. Acum sînt la „mecanicul șef“.
- Știu. Și cîștigi mai puțin.
- Nu mai am mult, am să revin în brigadă.
- Cînd?
- Curînd...
- Mai sînt multe zile?
- Cîteva, etc. etc.

★

— De ce?

— Femeie! Nu înțelegi? Vocea mlădioasă, aspră, „lucrată“, ca de actor a acestui om încă tînăr, vocea lui Șoitariu, completează tunător:

— Pentru desăvîrșire! Știi de unde am plecat. Am străbătut un drum nu ușor de la zilele cînd strîngeam cu mătura gunoaielor în atelier și pînă la ziua cînd mi se spune strungar de frunte — „din brigada lui Chiru“. Mai ai puțină răbdare!

Vocea lui guturală, atît de puțin comună, plină ca a unui bas n-a reușit încă să facă ordine în familie. Ziua cînd se va întoarce în brigadă cu o calificare superioară, complexă, este atît de aproape încît nu are rost să-și mai bată gura inutil. Iși strigă băiatul, îl ia de braț și se îndreaptă amîndoi spre școala elementară. Au examene. Pe culoar, se despart. Ii despart anii și clasele: băiatul lui Șoitariu e în clasa a VII, el, tatăl, în clasa VI.

Brigada i-a dat omului acesta totul. Iubește cu patimă colectivul, munca, iar lupta lui cu viața are ceva aprig, grăbit, să prindă din urmă anii.

La treizeci și nouă de ani, amestecă toate cunoștințele, la cerne, și ajunge la concluzia: „Brigada este singura școală de maștri ai strungului“.

Desăvârșirea într-o meserie cunoaște drumuri grele pe care omul din tren îndrăgostit de Gorki s-a hotărît să le străbată pieptiș:

*Viața.* Fieroiu din brigada lui Chiru n-a purtat nici un dialog cu viața. Și-a impus însă să adune o mare bibliotecă, să-i citească cărțile, să facă o călătorie lungă, pe banii lui, pînă la Moscova. Are acum o bibliotecă cu peste șapte sute de volume. A fost de 1 Mai la Moscova.

Șasesprezece brigadieri și-au cumpărat motocicletele: coloana lor zboară pe șoseaua Pitești-București. Iată-i, au parcat în fața muzeului de istorie a Partidului, la muzeul de artă, la Expoziția industrială...

Buduruș a suportat cheltuiala instalației electrice la casa părinților săi.

Brigadierii își înalță case. Odată cu ele, viața.

...Pînă unde se întinde fericirea omului? Ce-i trebuie omului să fie fericit? Cit îi trebuie? De aici începe demnitatea omenească? Fericirea se întinde între ce? Coordonatele, sînt, desigur, unice: ale socialismului. Numai în climatul lui poate înflori viața.

*Acasă la un om.* Răzbat pînă aici acordurile executate la acordeon. Fetița lui Chiru trece dintr-o cameră în alta. La masa lui de lucru Chiru a scris și a corectat notele muzicale ale cîntecului închinat noilor căsătoriți.

Elena Leca fredonează după acordeon. Stan acompaniază. Cîntecul a fost cîntat la Casa tineretului la căsătoria utemistă a lui Simbeteanu și a soției lui, lucrătoare în uzină. Pentru bucuria noilor căsătoriți au stat Chiru și prietenii lui multe zile aplecați peste partituri.

Dar acum e veselie. Se dansează.

Șoitariu discută cu nevasta lui: „Nu mai fi supărată. Mi-am reluat locul în birgadă. Fii pe pace!“ Dansează și Căpreci. E invitat de... Elena Leca. O cută săpată adînc în dreptul buzelor lui Căpreci. Viața l-a încercat aspru. E stîngaci, ține ochii mereu plecați. Se cicatrizează greu.

Soția lui Radu a născut nu de mult un fecior. Mîinile lui Radu ating cu gingășie puilul de om. Cînd și-a adus nevasta de la maternitate, trimișii brigăzii i-au oferit flori, au însoțit mașina cu motocicletele, — un adevărat alai. Au ajuns cu bine la fotograf — primul drum în viața al nou născutului. S-au fotografiat. Iată, fotografia se află pe masa de lucru a lui Chiru în yăzul tuturor: e al patrusprezecilea copil al... brigăzii pentru că numără 50+ ... 14 brigadieri

E multă liniște, — o liniște spirituală, — e plăcut acasă la Chiru. E casa unui om în care adevărații oameni se simt cel mai bine.

## VEGHE DE NOAPTE ÎN VIITOR

Aplecat peste schițe tehnice, Chiru verifică schema unor noi cuțite de strung. Originalele sînt înșirate pe masă. Cum se pot tăia cu viteză sporită noile repere — comandă pe anul acesta? Dacă se înclină unghiul de așchiat?...

...Veghe de noapte în zorii comunismului. Faptele lui Chiru?

Sînt în fața lui: schițe, tipuri noi de cuțite, fotografiile diferitelor dispozitive. Din 1955 pînă în 1961 a propus 103 inovații. Au fost aplicate în producție 39. Economiiile brigăzii se cifrează la 1.575.000. Iată, înșirate pe masă, lucrările lui Chiru: „Un cincinal în opt luni“. Experiența brigăzii este

strinsă în-o altă carte. Brigada este creația cea mai de seamă a lui Chiru. Ei i-a închinat broșura: „Din experiența strungarului“, brigăzii lui îi închină și cartea la care lucrează acum: „Brigada de producție socialistă“.

Brigada lui Chiru își depășește regulat norma.

Performanța extraordinară a lui Alexandru Chiru e un corolar la ceea ce înseamnă brigadă, om, întrepătrunderea colectivului și a talentului individual.

Iar veghea de noapte a lui Chiru e veghea de totdeauna a omului muncitor. E marele, neconținutul dialog cu viața.

## PROLIFERARE

— Atunci când brigada noastră va împlini 10 ani — spune Alexandru Chiru — se va întoarce în uzină primul inginer provenit din brigada „11 Iunie“. Acest inginer va fi Aurel Stănculescu.

După el, alții și alții...

Așadar: Stănculescu — primul inginer al brigăzii. Constantinescu — cel mai crud dintre ucenici, aflat deocamdată sub îndrumarea lui Chiru. Cu toții au fost și sînt educați în acest minunat colectiv socialist de muncă. O parte din brigadierii se desprind din organismul sănătos, puternic încheșat, brigada lui Chiru — și sporesc celulele — brigăzile de producție ale uzinei. Simbeteanu conduce o brigadă de producție care are 28 de muncitori. Tudose este și el șef de brigadă, al unei brigăzi, deși mintea, simțurile, toate, îi sînt legate de brigada de producție a lui Chiru, acolo unde a făcut el primii lui pași în meseria de strungar. Poate pentru aceasta amănunțele vieții de brigadă și regulile de muncă sînt păstrate în brigada lui Tudose cu un atît de mare respect.

Această proliferare, această sporire a celulelor din organismul sănătos care este uzina „Vasile Tudose“ din Colibași dovedesc cel mai bine frumusețea morală a colectivului de muncă al cărui suflet sînt comuniștii. Biologia recunoaște proliferarea numai vieții organice. Or, în acest decor de sîrme, oțeluri și mașini care scrișnesc, viața înfloresce atît de fermecător, atît de sănătos, iar oamenii își dezvoltă atît de mult aptitudinile, încît nu ne surprinde parafrizarea lui Chiru la versul lui Withman:

„Mulțimi de oameni, sub veșmintele voastre de fiecare zi, cît de minunați îmi păreți!“

Pentru Withman, oamenii păreau ciudați... Erau alte vremuri.

P.S. „Contemporanul meu“ — interesantul documentar despre brigada lui Chiru realizat de Pavel Constantinescu, a făcut ca pe adresa brigăzii din Colibași să sosească sute de scrisori, cu întrebările cele mai felurite și cu urări fierbinți de mai bine și noi succese în muncă.

Iată ce scrie un activist de partid din regiunea Brașov: „...munca voastră este impresionantă, am toată admirația pentru toți, pentru tine, Chirule. Sînt muncitor strungar ca și tine, știu ce se poate scoate de la o mașină, dar performanțele brigăzii tale sînt minunate, trebuie studiate. Doresc să-ți fac o vizită cu un grup de muncitori...“

Un vechi tovarăș de muncă aflat la Ploiești: „...succesele tale sînt remarcabile. Mă mîndresc cu unul din colegii mei care a atins culmile cele mai înalte ale meseriei...“

Un altul : ...„Foarte interesante dispozitivele de autostrângere. Idee... formidabilă ! și... simplă. Ce se petrece în brigada voastră e firesc, foarte firesc pentru zilele noastre, dar și tulburător de frumos...”

Și un șofer : „...scrie-mi dacă grezezi bine mașina la volanul căreia te aflai. Sint șofer cu experiență, pot să-ți dau sfaturi folositoare. Ai grijă cum mergi... Opelul e nervos, dar să știi, lansajul e greoi. Fii prudent la conducerea mașinii. Nu-i ca strungul... Fă toate astea și ai să-mi mărești bucuria pe care mi-au făcut-o faptele tale și ale tovarășilor tăi...”

În sfârșit, un redactor : douăsprezece pagini cu elogii, cu rețete și fel de fel de sfaturi cu privire la literatura pentru copii și... „rolul personalităților“ în formarea „complexului sufletesc“ al copiilor. Și, în două rânduri : ...„poate ai vrea să ne scrii viața dumitale, tovarășe Chiru...”

Mi se pare, i s-a răspuns : „Vino și vezi !“

---

# MIHAIL SADOVEANU

## la împlinirea primului său an de nemurire

*Cu un foșnet pe care numai urechea sa l-ar fi prins, pe mormîntul lui Mihail Sadoveanu a început să se aștearnă, întocmai ca o a doua, imponderabilă, lespede funerară, velința frunzelor de bronz, de Octombrie.*

*Sîntem în anotîmpul în care, plină de o strălucire cu totul aparte, natura romînească i s-a dezvăluit cu întreaga, dulcea, unica ei frumusețe. În anotîmpul a cărui aripă, cînd trece în zbor lin peste suflete omenești, îl făcea pe al său să vibreze mai adînc decît oricînd, mai melodios decît oricare altul; în anotîmpul inefabil, căruia el i-a smuls atîtea taine, și cu care împărtășea atîtea sublime secrete, — anotîmpul în care i-a fost dat să se nască și să moară.*

*Parcă nu s-a schimbat nimic, și clipa ne pare să fie aceeași, în care s-au închis bunii, visătorii, minunații ochi albaștri ai celui mai mare prozator român. Senzație irezistibilă, prin faptul că prezența lui morală este mereu și tot atît de vie, lîngă noi.*

*Totuși, calendarul crengilor înmugurite și al crengilor uscate, al frunzelor verzi și al frunzelor palide, după care el se orienta, nu numai în fața naturii dar și în fața vieții, cu mult mai multă siguranță decît după calendarul frunzelor de hîrtie, și totdeauna în ritmul larg al marilor comuniuni și contopiri, ne obligă să însemnăm trecerea anului de la moartea lui Mihail Sadoveanu. S-a împlinit primul său an de nemurire.*

*Un om care a scris atît de mult, și mai totdeauna la nivelul capodoperei, adică al operei de însemnătate și reprezentare națională, ar putea privi liniștit întocmirea, chiar sub ochii săi, a bilanțului creației sale. Nimeni nu se gîndea că la optzeci și unu de ani, ciclul creației sale putea fi considerat închis. În ciuda vîrstei, în pofida maladiei, — care, întocmai ca atunci cînd atacă stejarul și bradul, nu izbutise să știrbească, pînă în ultima clipă, înfățișarea fortei invincibile și a desăvîrșitei frumuseți — trei generații de contemporani îl priveau și îl considerau pe Mihail Sadoveanu ca pe un scriitor în plină activitate, ca pe un fruntaș de nădejde al frontului nostru literar. Se știa că scrie „Lisaveta” și toată lumea era convinsă că omul care ne dăduse epopeea vieții poporului nostru de la descălecarea prin trecătoarea Prislopului, pînă la exproprierea populară a moșilor prin fața atîtor Mitrea Cocor, va înainta adînc și ne va însoți îndelung pe drumul satului colectivizat și al agriculturii socialiste. O nouă afirmare istorică a poporului nostru, o altă viață și o altă înfățișare a țaranului român, fără Sadoveanu, fără ochiul și condeiful său, păreau de neconceput, în afară de ordinea firii. Toată lumea aștepta de la el cărți, așa cum așteptăm ca pomii să dea frunze și pămîntul să dea roade. Imaginea unui Sadoveanu fără vîrstă, inepuizabil la o vîrstă înaintată, a fost o fantasmă înfiripată din substratul naturii sale care ne devenise cu timpul familiară. Fără a-și pierde unicitatea, o fantasmă ca acelea care se încheagă nu rareori, în paginile sale, din diafanele cețuri tomnatece.*



Deși era de multă vreme bolnav, știrea morții ne-a surprins, ne-a mirat, ne-a stupefiat.

Dar nimeni n-a fost mirat de faptul că a murit cu condeiu în mână.



Acum, după o absență de un an, după o încremenire de patru anotimpuri, abia ne obișnuim cu ideea că s-a dus pentru totdeauna, și că nu mai avem de așteptat de la el, peste imensul pe care ni l-a dăruit, nimic.

Acum, abia, bilanțul poate să înceapă și trebuie să pornească, de la un sfârșit.

Cine ar putea privi spre această sarcină, fără o cutremurare? Și cine ar avea prezumția s-o considere posibilă, altfel decât prin colaborarea colectivă și tenace, a unei generații întregi, dacă nu a mai multora?...

Dar oricât de complicată și dificilă s-ar arăta inventarierea acestei colosale moșteniri, există un fapt sigur, o senzație neînșelătoare: bunurile pe care le-am aflat în vasta operă a lui Sadoveanu, sînt bunuri de utilizare permanentă, de circulație perenă. În totalitatea și în omogenitatea lor, ele constituie o valoare neprețuită, care a intrat în fondul și în substanța compoziției noastre sufletești, și fără de care nu e posibil de conceput nici un progres, nici un pas înainte în planul creației literare, și, așa zice, al vieții noastre spirituale în general.

Această valoare este imaginea patriei...

Constituirea și împlinirea acestei imagini nu a început cu el. Nu a existat scriitor român stăpînit de un adevărat sentiment patriotic, care să nu fi adus o contribuție la înălțarea acestui monument și care trebuia să fie de un adevăr realist fără cusur. Ci rezultatul fiecăruia și rezultatul tuturor nu au cuprins niciodată întregul, sau o porțiune atît de masivă a întregului, încît fiecare dintre noi să avem sentimentul că am contemplat și privit săptura patriei în esența și în întînderea ei.

Sadoveanu este primul scriitor român care a cuprins, a descris și ne-a transmis imaginea obiectivă a patriei cu care patriotismul nostru, ca și propriul său patriotism, se află într-o concordanță obiectivă perfectă, într-un neîncetat schimb de chemări și ecouri.

Sentimentul patriotic al lui Sadoveanu s-a îndreptat spre patrie, ca spre o valoare obiectivă, aproape materială, pe care a vrut s-o cunoască, s-o descrie, și s-o fixeze. În descrierile de natură și de oameni, nici un scriitor român nu a căutat să cunoască și să zugrăvească patria noastră pe o întîndere mai vastă decît „moldovanul“, decît „ieșanul“ Sadoveanu. E omul cel mai pușin prizonier al unei regiuni, al unui peisaj, al unui dialect. A început cu Moldova (și aceasta l-a pecetluit prea curînd ca moldovean), pentru că a pornit, cu o sete aproape metodică, de la mic la mare și în cercuri concentrice. Dar el a refuzat să rămîună într-un singur cerc, ca Hogaș, sau ca G. Coșbuc, sau ca Slavici, sau chiar ca Ion Creangă. Bucovina, Ardealul, șesul Dunării, Dobrogea, Carpații Nordici și Sudici, au intrat rînd pe rînd, în sfera cercetării sale, și și-au adăugat chipul la descripția generală. Nicăieri și niciodată, Sadoveanu nu se află în hotarele unei geografii abstracte sau himerice: literatura sa pozește întotdeauna într-o regiune, într-un peisaj și într-un loc care se află înscris pe hartă, și spre care duce un drum deschis oricui.

Nu altfel a procedat cu timpul, pe care el l-a cercetat ca istorie și ca amănunt real, situîndu-se totdeauna în raportul cel mai precis posibil cu momentul, și

înşiruind momentele, unul după altul, într-o succesiune care a năzuit, cel puţin sub raportul împrejurărilor şi semnificaţiilor decisive, să nu aibă nici un gol. De la războaiele lui Ştefan Cel Mare şi până la cel de al doilea război mondial, evenimentul, în opera fictivă a lui Sadoveanu, poartă un nume, o dată şi o înfăţişare care este a istoriei reale.

Şi mai ales, astfel a procedat cu privire la om, cu privire la popor. Le-a cercetat în realitate şi în toate marile direcţii ale specificului lor — istorie, limbă, cultură, obiceiuri, ocupaţiuni, raporturi sociale, procese de conştiinţă — şi a consemnat, de o potrivă, variaţia lor reală şi comunitatea lor indestructibilă. Ua trebui privită cu cea mai mare atenţie această grijă de real şi de autenticitate în observaţia oamenilor, al cărei prim rezultat a fost că Sadoveanu a descoperit încă de mult un secret istoric fundamental, şi anume, că imaginea reală a patriei nu corespunde suferinţelor poporului care o locuieşte, decât la nivelul spiritului popular, al maselor asuprite, exploatare, victime de-a lungul secolelor ale unor minorităţi pentru care noţiunea de „patriotism” şi „patrie” erau simple instrumente şi prilejuri de împilare şi trădare. Opera lui Sadoveanu a dezvăluit fenomenul de comunicaţie profundă şi neîntreruptă dintre imaginea obiectivă a patriei şi suflul poporului, iar această imagine a căpătat nota ei cea mai vie, cea mai arzătoare, cea mai specifică, prin împregnarea cu patriotismul popular. Cu acest simţ al patriotismului popular, imaginea lui Sadoveanu despre patrie aştepta încă luminarea definitivă a unei noi orânduiri sociale, capabile de a-i deschide perspectiva unei îmbogăţiri, a unei înfrumuseţări neîncetate. Când poporul nostru s-a eliberat din toate lanţurile trecutului, când, sub conducerea Partidului şi a ideilor revoluţionare, a păşit la o creaţie istorică nouă, Sadoveanu a recunoscut îndeplinirea aşteptărilor cuprinse în toată opera sa. El a avut fericirea de a vedea poporul creînd, pe suprafaţa ţării, opere a căror frumuseţe o egalează pe aceea a naturii, opere care dau însăşi naturii o nouă frumuseţe, opere care, mai ales, dau măsura puterii creatoare de frumuseţe a poporului nostru. A avut fericirea de a vedea o bună parte din aceste minunate realizări, şi a avut fericirea de a contribui chiar la turnarea temeliei lor, prin acţiunea lui entuziastă, energică, neprecupeţită, de cetăţean al socialismului.

Sadoveanu a văzut realizându-se a ceea ce, prin opera Partidului, prin munca şi entuziasmul poporului, o imagine nouă a patriei sale, a patriei noastre, care înalţă la rangul unei străluciri nebănuite imaginea frumoasă dar tristă, a patriei epocilor negre pe care el le-a evocat şi le-a trăit.

De fapt, el trebuie să fi avut sentimentul că, odată cu anii socialismului, patria noastră a devenit, într-adevăr, şi pentru întreg poporul nostru, Dumbrava minunată.

V. R.

## LA MOARTEA TATII

Despică-te inimă...

Prin somnu-ți sihastru,  
— Ca și ochiul tău de albastru —,  
o, tată!  
Auzi cum se-nmărunche durerea,  
Prin codri de liniști,  
Și ingenunche puterea  
toată?

Surioare lumini,  
Părășiți înălțimi,  
grădini,  
Urcați pe trepte,  
Puneți cunună  
Timplei lui  
înțelepte.

Pe veștedul  
Zîmbet, plecați creștetul,  
flori!  
Pe tulburi bulboane  
In mii de colorii,  
Faceți de gardă,  
coroane!

Tu, inimă, despică-te,  
In slăvi,  
ridică-te;  
Să fii cîrjă  
Mîinii lui bătrîne,  
Cînd singur, în cețuri,  
va rămîne.

Pe umeri de vînt,  
Pe mîini, pe picioare  
de zbor,  
Mii de porumbei  
Să facă ciorchini de sobor;  
El să le spuie, zîmbind:  
„copiii mei...”

Iar eu, și eu porumbel,  
Voi merge lîngă tine  
mai cîtinel  
Ca niciodată — o, tată! —  
Spre muchi de uitări,  
Pe albe prăpăști de vreme  
Și nu mă voi teme...

## TĂCERILE

Tăcerile, cum îl simțeau  
la Neamț,  
In jurul maestrului  
Făceau strîns lanț:

Tăcerea mare și albastră,  
Ce iese-n turnul cerurilor,  
la fereastră;

Tăcerea lungă, nesfîrșită,  
— Al morților pîrău —  
Ce pică-n vîgăuna văii,  
ca-n hîrdău;

Tăcerea mută și neroadă,  
Ce se-ncrețește-n cercuri  
Cînd crapii dau din coadă;



# EPOSUL SADOVENIAN

ION JANOSI

„Am intrat cîndva în paginile cărții aceștia ca într-o țară. Am văzut peisagii nouă, am auzit vorbind, am privit mișcîndu-se și lucrînd oameni după oameni; am auzit glas de durere, țipăt de plăcere, zbuciumul războiului, am simțit liniștea păcii și a veșniciei“ (6,259). Sînt cuvinte din omagiul închinat de Sadoveanu, în 1910, celui mai mare creator artist al veacului trecut, prietenului ideal care n-a făcut literatură, ci a „secretat viață“, și care pentru el, în ciuda tristei vești, n-a murit. Sînt cuvinte ale evocării întîmplărilor multe și minunate din **Război și pace**, întîmplări petrecute parcă în chiar viața lui Sadoveanu, cu Natașa dragă, prietenul Andrei, Corsicanul sau Petrea Bezuhov. Citindu-le, ne-am putea însă închipui că ele evocă zbuciumul unui alt război, liniștea unei alte păci și veșnicii, că descătușează, de astă dată, șirul amintirilor și impresiilor noastre „personale“ despre Ionuț și Nasta, Călimanii și Vodă Ștefan din paginile cărții, în care am intrat cîndva ca într-o țară...

În **Romanul românesc contemporan** D. Micu a comparat **Nicoară Potcoavă** cu **Un om între oameni**, sub raportul viziunii artistice și al specificului stilistic. Paralela ar putea fi reluată cu **Frații Jderi**, mai apropiată tipologic de cartea lui Camil Petrescu, deși elaborată înainte. Cele două trilogii-epopee ale „războiului și păcii“ au evidente deosebiri. Pe Sadoveanu îl preocupă trecutul îndepărtat, „încețosat“, adecvat artei sale „vizionare“. Conflictele epocii moderne, consemnate destul de exact de contemporani, favorizează reconstituirea minuțioasă, riguros-științifică, în care a excelat romancierul revoluției din 1848. Adîncul evului mediu, chinuitor de incert pentru istoric, sublimat însă în fermecătoare legende poetice, invită la jocul neîngrădit al fanteziei și plămădirea noilor mitologii. „La focurile de popas din acele seri, umblau poveștile și prorocirile, împletindu-se prin flăcări și fum spre stele. Acele povești și prorociri erau ca un suflet al pămîntului Moldovei.“ (13,1006) Sufletul Moldovei pulsează și în poveștile scriitorului, înecate — cum fin obsearvă Profira Sadoveanu — într-o „bură de negură“, în care abia se mai deslușesc figurile lui Manole Păr-Negru și ale lui Simion Jder, căzuți în lupta crîncenă de la Vaslui. Trecutul ne apare prin pîcla legendelor, apropiat baladelor străvechi. Într-adevăr mai evidentă în ultimul volum, „bura de negură“ străbate epopeea toată, de cînd se arată „un voievod mare și un Jder mititel“, pînă la vînătoarea domnească pe urma tainicelor vechimi, și pînă în ceasul hotărîtor cînd „genunea pe genune o cheamă...“ Ea nu are nimic comun cu mistificarea antirealistă; ea slujește viața reală și valorile ei etice, amplifică rezonanța umană a povestirii, împrumută măreție chiar și figurilor sumar conturate, susține reliefa sublimului epopeic...

Cu un an înaintea **Uceniciei lui Ionuț**, Sadoveanu publică **Viața lui Ștefan cel Mare**. Este exercițiul premergător mării călătorii, un fel de repetiție generală, după îndelungate pregătiri. Citind epopeea după cronică din 1934, sesizăm conti-

nuitatea, dar și saltul hotărît, în direcția amintită. Acolo Sadoveanu este prizonierul faptelor nenumărate, aci le transfigurează în idei artistice diriguitoare; acolo domină descrierea, uneori seacă, aci pulsează viața vie, parcă după propriile-i legi; acolo momentele artistice nu încălzesc suficient reconstituirea documentară, aci totul e subordinat creației. Se trece — chiar dacă în limite nu atât de categorice — din sfera prozei în a poeziei, din imperiul necesității în al libertății. (Avem în vedere nu doar modalitatea generală a libertății, proprie activității artistice ca atare, dar și una particulară, corespunzătoare creației accentuat-poetice sau poeziei accentuat-creatoare.)

Amintind dificultățile pe care marele regizor și actor le întâmpinase în legătură cu rolul de căpetenie al lui Vodă Ștefan, Profira Sadoveanu precizează: „Se exercitase mai înainte jucîndu-l în **Viața lui Ștefan cel Mare**; acum, ca să-i dea mai multă măreție, îl evocă mai arar și atunci în preajma unor evenimente ieșite din comun.“ (13, 1033) Măreția presupune autolimitarea conștientă, proprie atîtor artiști mari. Mai puțin, dar mai profund — e calea spre... mai mult! Cronica cuprinsese întreaga viață a lui Ștefan; epopeea a ales doar un fragment, în care să se răsfrîngă, concentrat, universul spiritual al domnitorului și al oamenilor săi. Într-o mie de pagini Sadoveanu a explorat o perioadă, care în cronică — în ansamblu lapidară — nu ocupase nici o pătrime. **Viața lui Ștefan cel Mare** are zece capitole, **Frații Jderi** reia doar o parte a evenimentelor relatate în capitolele 6—7. Forța generalizării artistice suplinește înzecit restrîngerea obiectivului nemijlocit, astfel încît rezultatul final este superior cronicii și sub raportul largimii.

Drept încheiere a trilogiei, părintele Nicodim notează în ceaslovul minăstirii Neamțu întîmplările la care asistase. Laconicele însemnări constituie miezul cronicăresc din care s-au țesut **Oamenii mării-sale**, volumul cel mai meșteșugit și mai încîntător al cărții, scris după o pauză de cîțiva ani (în care au apărut **Cuibul invaziilor**, **Țara cangurului**, **Vechime**, **Divanul persian**). Rîndurile arhaice trezesc în cititor rezonanțe ample, dar nu atît în sine cît prin asocierea lor la tot ce le-a precedat. În contextul mai prozaic al capitolului 7 din **Viața lui Ștefan cel mare** parfumul lor s-ar volatiliza în mare măsură. La maeștrii cuvîntului, fraza comunică intim cu imaginea, cu numeroase imagini, cu atmosfera întregii lucrări, e susținută de ansamblu, pe care la rîndul său îl nuanțează. Inversînd procedeul, să ne închipuim rezonanța ultimei fraze a cronicii, iscusit montată în finalul epopeii. Tot sistemul imaginilor ar sluji drept ecou palpabil și intim ideii că de patru veacuri și jumătate domnitorul trăiește în inima poporului („Spiritul rămîne în lucruri, în întocmiri și în suflete și încă încearcă a ne călăuzi pe căile viitorimii.“ (12, 295).

Din domnia de aproape jumătate secol a lui Ștefan cel Mare, Sadoveanu a ales, pentru trilogie, anii 1469—1475. Hotărîrea sa e profund întemeiată. În primul deceniu după înscăunare, Ștefan a trebuit să manevreze, să adopte compromisuri și măsuri conciliatoare. Victoria definitivă pe plan intern era de abia în curs de pregătire, iar bătăliile au premers încleștării decisive cu principalul dușman din afară. Eroul epopeii urma să fie o personalitate titanică, la apariția căreia „au să se iște puhoai, are să reverse apa Moldovei, are să pornească iar vreun război!“ (13, 10), la văzul căreia — „în asemenea înălțime și săgetări de lumină“ — muierea de la Drăgușeni să slobozească din măruntaiele ei un prunc“ (12, 32—33). Trebuia deci ales un moment de apogeu, după faza consolidării, și înaintea durerii oadei cînd „nenorocirile și răutățile se țin de mîină“, iar Ștefan stă „sîngur în dureri și încercări“ (12, 332). Ipostaza din urmă va fi a lui Nicoară Potcoavă, umanist tragic, căzut în zadarnice încercări de a reînvia strălucitoarea epocă a fraților Jderi, și vestitor al dreptăților viitoare.

În 1469—1475 asupra Sucevei plutea un vultur al faimei. Acum frînge Ștefan definitiv opoziția mării boierimi, împotrivirea față de centralizarea puterii de stat. După prinderea lui Aron Vodă (viceșugul celor doi răzăși, frații Moica și Costea de la Fîntîna lui Știubei e amănușit descris în cronică sadoveniană) vine rîndul adepților săi : în 1471 „au fost tăiați Isaia vornicul cu Negrilă ceașnic și Alexa stolnic“ (Gr. Ureche), iar apoi fostul mare logofăt Mihu, uneltitorul principal împotriva noii puteri. Concomitent, după ce invazia tătarilor fusese stăvilită în dumbrava de la Lipnic, toate forțele s-au canalizat spre lupta antiotomană, războiul pentru libertate soldîndu-se, în etapa dată, prin „cea mai importantă victorie din istoria medievală a Moldovei, biruința de la Vaslui.“<sup>1</sup>

Sadoveanu a înodat într-o magistrală unitate cele două laturi fundamentale ale politicii lui Ștefan, lupta antiotomană și pentru centralizarea statului. Spre deosebire de istoriografia burgheză, care obișnuia să accentueze unilateral campaniile militare ale domnitorului, scriitorul stabilește un echilibru fin și permanent între obiectivele politicii externe și interne. Celor din urmă el le acordă o atenție sporită, chiar față de propria-i cronică, dovadă nouă a maturizării viziunii artistice. Omițînd, de pildă, înfățișarea războiului cu Radu-Vodă Basarab, Sadoveanu urmărește, în schimb, detaliat, firele complotului boieresc și înfrîngerea lui. Victoria de la Vaslui apare ca încoronarea îndelungatei munci de întărire a puterii domnești, prin lărgirea bazei sale sociale și înfăptuirea unor reforme cu conținut progresist.

Amfilohie Șendrea, mîna dreaptă a domnitorului, explică în citeva rînduri indestruștile legătură între cele două obiective, pregătirea victoriei externe prin stabilizarea din interior. „Înainte de a lovi pe ismailiteni, această sabie a bătut întîi pe acești ticăloși pămînteni, care n-au cunoscut alcătuirea dintru început a țării și care s-au destrăbălat în huzur. Popii mării sale domnului Moldovei nu cunoșteau decît praznicele ; boierii mării sale domnului Moldovei erau vameși ai neguțătorilor, globnici ai noroadelor, se bucurau prea mult de vin și se bucurau și mai mult să fure femei și fete ale altor creștini. Măria ta ai pus cu sabia aici lege tare și sufletul meu s-a bucurat.“ (13, 407) Destăinuind Jderilor planurile militare, Amfilohie mărturisește și grija domnitorului ; ea „vine mai ales de la acești boieri umflați de seu care s-au destrăbălat douăzeci și cinci de ani“ (13, 477). În preajma bătăliei cu oștile lui Mehmet, el recapitulează acțiunile lui Vodă pentru a „pune rînduală acolo unde a fost anarhie“ și pentru „a fermenta în asemenea amfore primitive vinul nou al unui ideal.“ (13, 974—5)

Crezul politic al lui Ștefan este statul feudal independent și centralizat, cu comerț și meșteșuguri înfloritoare, cu o organizare riguroasă, înlocuind autoritatea aproape autonomă a fiecărui boier prin unica autoritate domnească, expresia intereselor comune ale clasei stăpînitore. Lupta pentru eliberarea de sub tutela boierimii e dusă în limitele orînduirii feudale, dar, în aceste limite, este înaintată, descătusează progresul economic și politic. Prin povestea lui moș Nichifor Căliman, autorul enunță de la început și cît se poate de limpede scopul domnitorului : „— Războiul meu, staroste Căliman, a grăit iar Vodă zîmbind cătră mine și privindu-mă aprig, să știi că îl am cu această țară fără rînduală. În țara asta a Moldovei, staroste Căliman, umblă neorînduielele ca vînturile. Am găsit în țara asta, staroste Căliman, și mulți stăpîni. Nu trebuie să fie decît unul. Așa că eu bat război cu acei stăpîni care ți-au răpit ocina ta. În țara asta trebuie să fie orînduală în toate tîrgurile și satele și liniște pe toate căile neguțătorilor. Deci îngăduie-mi să bat acest război, staroste Căliman.“ (13,21) Asimilirea „vizionară“

1. *Istoria României*, vol. II, Ed. Academiei R.P.R., 1962, p. 515.

a istoriei, diferită ca formă de prelucrarea sa în romane de structură „științifică”, nu le poate fi niciodată opusă în conținut. Pentru a lămuri personalitatea covârșitoare a lui Ștefan și cadrul istoric în care a trăit, Sadoveanu a cercetat ani de-a rândul hrisoave, cronici, lespezi și peceți; sintezei mitice i-au precedat analize lucide, ale căror urme se zăresc pretutindeni în trilogie. Cauzele și efectele sînt înfățișate veridic, adesea cu extremă precizie, idealizarea conștientă pornește și ea întotdeauna de la date reale.

Începînd cu **Șoimii** și terminînd cu **Nicoară Potcoavă**, dușmanul principal al înaintării este, invariabil, marea boierime, dornică să asuprească și în cele din urmă să nimicească sprijinul de nădejde al domnitorilor luminați — răzășimea. În epoci de declin lucrul îi reușește: căpitanul răzăș Tudor Șoimaru în zadar se împotrivesc violenței odioase a lui Stroe Orheianul, neamul Șoimăreștilor este înfrînt; tragedia se desăvîrșește pe vremea Ducăi-Vodă, a asupririi domnești și boierești coalizate, cînd orbul Tudor nici nu mai speră să obțină o soartă mai bună pentru neamul său slăbit și împutinat. **Frații Jderi** se află la antipodul **Zodiei cancerului**, a zodiei regresului, sub semnul căreia stătuseră și alte vremuri de bejenie — după cum Ștefan cel Mare se află la antipodul lui Gheorghe Duca. Volumelor multe înfățișînd decăderea Moldovei, Sadoveanu le adaugă imaginea statului bazat pe dreptate și ordine, imaginea deplinei unități dintre domnitor și „oamenii” săi liberi. „În țara asta a Moldovei poruncesc boierii cei mari și Vodă-i trecător” (13, 19), dar, spre bucuria starostelui Căliman, Ștefan schimbă din temelii rînduilele neorînduite ale țării: el nu mai este trecător, tocmai pentru că știe înfrîna adversarii obișnuiți să poruncească.

Momentele acestei înfrîngerii stau la temelie subiectului propriu-zis al trilogiei, inclusiv al celui intim. Cusurul prietenului nostru Ionuț, de a-i fi povestit străinului despre harnasul domnesc Catalan, păzit în grajdurile din Timiș, „ciudata veste din Țara Leșească” și apariția lui Gogolea, zis Rățoi, vestit lotru de patru hotare — întîmplările de la începutul cărții, sînt consecința uneltirilor logofătului Mihu, dușmanul de moarte al domnitorului. Gogolea nu ar trebui doar să răpească harnasul alb, dar și să-l aducă zălog stăpînului său pe Alexandrel-Vodă. De aci și peripețiile lui Ionuț, avertizat prin visurile și spamele mult iubitei jupînițe Nasta asupra planului jupînesei Tudosia. Scăpîndu-și stăpînul și învingîndu-l pe atamanul Grigorie, Ionuț lovește în adepții lui Aron-Vodă, boierii refugiați în Lehia, și devine astfel om al mării-sale. Dragostea neîmplinită dintre el și Nasta dă prilej scriitorului să înfățișeze momente importante ale luptelor sociale. Firele patimii ne introduc în intrigi politice, se împletesc cu ale războiului dus împotriva lui Mamac, ne călăuzesc pînă în tabăra lui Suleiman-Beg, prevestind, prin prima încăierare, războiul antiotoman.

Procedeul revine în **Izvorul alb**, atîta doar că punctul de plecare intim este aci dragostea lui Simion Jder pentru Marușca, fiica lui Iațko Hudici. Construcția perfectă împletește conflicte de natură și însemnătate diferite. Neculai Albu, pîrcălab de Neamțu, vrea să obțină consimțămîntul lui Hudici pentru nunta Marușcăi cu Niculăieș, iar prietenii săi, Isaiia vornicul și Negrilă paharnicul, boieri „vechi de țară”, caută să-l atragă pe Iațko în complotul împotriva domnitorului; la sfatul boieresc se află „întîmplător” Stratonice nebunul, spion tainic al arhimandritului, și după puțin timp vornicul, paharnicul și stolnicul Alexe sînt dați pe mîna gîdelui Dimcea Tatarul, iar pîrcălabul Albu cade la pat „întru amară mîhnire” și moare; urmează vînătoarea și nunta domnească, iar apoi Niculăieș Albu jîtnicer pune la cale furtul Marușcăi — nu doar din motive sentimentale, ci pentru că e nepotul aceluiași Mihu logofăt; Jderii sînt trimiși în urmărirea și pedepsirea lui, pentru nebunia sa și mai ales pentru viclășugul neprietenilor



lui Vodă ; uciderea lui Albu e precedată de o nouă luptă cu Gogolea, aflat pe mai departe în slujba boierilor fugari.

Lucrurile sînt duse la bun sfîrșit în ultimul volum. Conflictelor precedente li se alătură aci ura lui Alexăndrel-Vodă față de Ionuț, ură alimentată de Gogolea, care pentru un timp a intrat în slujba curții din Bacău. O cauză a trimiterii tînărului Jder în expediția diplomatică este tocmai atitudinea lui Săndrel, rănit încă din timpul întîmplării cu Nasta. La rîndul său, Ionuț vrea să-i folosească domnitorului nu numai aflînd date despre armata vrăjmașă, ci și prinzîndu-i pe Mihu și Agapie Ciornohut, aciuși pe lîngă turci în cetatea Brăilei. Planul îl duce la îndeplinire tocmai cu ajutorul lui Gogolea și al lui moș Ilia Alapin, eliberați la cererea sa. Într-adevăr, cu pușin timp înainte bătăliei de la Vaslui, grație șireteniei lui Ionuț, capii opoziției sînt prinși. Prin ultima sa faptă, căpitanul Grigorie își răscumpără păcatele, iar cei ce au uneltit douăzeci de ani împotriva lui Ștefan sînt aduși în fața necrușătorului său județ. Comisul Jder, Onu Păr-Negru, în fruntea celor două steaguri de răzăși ce i se încredințează, primește solii străini, și-i înfruntă pe dușmani în marea bătălie...

Povestea maturizării lui Ionuț este povestea înălțării Moldovei, întîmplările vieții sale sînt întîmplări ale întregii țări, fapte cruciale ale domniei lui Ștefan. Individualul are semnificații generale, trăirile intime se dovedesc a fi reversul ciocnirilor obștești. Interesele particulare sînt subordonate — în viața înfățișată și în felul de a le înfățișa — celor de ansamblu, luptei pentru independența și înălțarea patriei. Politicul pătrunde, într-o formă sau alta, în viața fiecărei familii, în primul rînd în a familiei Jderilor, nucleul trilogiei. Ecoul conflictelor majore se receptează în discuțiile de toate zilele, în hărțile dumneaii comisoiiei Ilisaftei Jderoaia cu comisul Manole, de pildă. Permanent frămîntată, pentru că din nou întîrzie să se întoarcă acasă „plodul cela“, muța e tradițională și conservatoare nu numai în treburile gospodărești, dar și în cele obștești, arătîndu-se nemulțumită de faptul că „săracii noștri boieri și cneji de la Moldova au intrat la grea slujbă“ (13, 449). De fiecare dată, ea primește riposta hotărîtă a comisului, care, asemănător bourului din pustie, merge înainte sfărîmînd, și potrivit crezului căruia „nu poate fi om trăitor în Țara Moldovei care să nu dorească sănătate și izbîndă mării sale.“ (13, 454)

Dintre feciorii lui Manole Păr-Negru singur, șovăie, Cristea, „cel mai cu noroc“, vistiernic al doilea la ținutul Neamțului, soful Candachiei cea frumoasă și cu zestrea mare. Negustorul Damian transmite importante vești de la Liov sau din alte părți unde se află, iar părintele Nicodim e gata să-și părăsească chilia, pentru a-i de de urma fratelui mai mic, sau pentru a-l sluji pe Vodă în vreun alt chip. Cei mai apropiați tovarăși de idei și lupte ai comisului sînt însă Simion și Ionuț, modelați de maestru după proprii săi băieți, Dimitrie și Mihuț. Devotați pînă la capăt cauzei Moldovei libere și puternice, ei sînt cei mai de nădejde oameni dintre cei recrutați cu atîta grijă de logofătul de taină al voievodului. Simion e cinstea și integritatea sufletească întruchipată, o personalitate unitară, cu gînduri de cristal, deși mai pușin nuanțate și complexe decît ale mezinului. Caracter echilibrat și consecvent, el cunoaște un singur drum în viață, cel drept, la capătul căruia întîmpină calm moartea hărăzită eroilor. Personajul principal al cărții își pune și el forța și cunoștințele în slujba cauzei nobile, răsfrînte însă printr-un temperament deosebit de al fratelui mai mare. „Pe neașteptate, Ionuț pune la cale cea mai mare nebunie.“ „Cusururile“ perioadei de ucenicie trădează o fire iute și o minte ageră. Maturizarea nu duce la pierderea prospețimii sufletești, dimpotrivă, peste înțelepciunea diplomatului și vitejia ostașului se altoiește cuceritoarea sa vervă tinerească. Înaintea plecării la îndepărtata mînăstire

Vatopedi, Ionuț îi face coconului domnesc o pozna năstrușnică, cu un cocoș negru. Pe drumurile împărăției el ajunge eroul feluritelor întâmplări de mirare, fie trecînd Dunărea în timpul furtunii și prefăcîndu-se nebun, fie învingîndu-l pe vestitul luptător Uzun și intrînd în grațiile lui Hrana-Beg, fie încăierîndu-se cu fratele Ilie Cozmuță. El este o personalitate deosebit de pitorească, romantică, atrăgătoare, unul dintre vitejii memorabili ai literaturii istorice universale, apropiat cavalerilor medievali englezi sau francezi și mult deosebit de ei, plămădit dintr-un aluat specific moldovenesc, în condițiile domniei lui Ștefan cel Mare, deosebite de ale unui Richard Inimă de Leu sau Charlemagne.

Ionuț e sufletul „oamenilor mării-sale“, simbolul forțelor pe care se sprijină domnia și prin care ea izbîndește. Plecînd grumazul boierilor „făloși și pîntecoși“, Ștefan a strîns în jurul său boierimea mică și mijlocie (și pe noii boieri mari, asemenea lui Iațko Hudici, om cu avere dar fără dregătorie), orășenimea și țărănimea liberă. Rezultatele acestei politici înțelepte apar limpede în ultimele capitole, de o maximă încărcătură ideologică, în care se descriu impresiile solilor Vaticanului și venețieni, confirmate apoi pe cîmpul de luptă. Primiți de călărimea răzășilor, în frunte cu comisul Onu :

„Au întrebat venețienii cu mirare :

— Ce oșteni sînt aceștia ?

— **Sono gli uomini di Suo Onore...** a răspuns postelnicul Ștefan.

— Oamenii mării-sale ? s-au mirat iar venețienii. Aș dori să cunosc, a adaos unul, din ce țară i-a ales și i-a năimit măriia sa.

— Sînt oameni ai pămîntului, a lămurit postelnicul. Pe lîngă curtea mării-sale, pe care aveți s-o vedeți, cu multe mii de slujitori în leafă, se adaogă de bună-voie și acești oameni de țară.“ (13, 958)

Gerónimo della Rovere, signor Giuseppe Vanini și signor Guido Solari se conving de cele auzite și își împărtășesc impresiile în scrisori, trădînd felul de a fi al fiecăruia. Spre deosebire de superficialul văr al lui gran signor Andrea Vanini, al doilea sol venețian cercetează atent „trupele de nobile mică rurală a țării, cărora aici li se spune răzășii“ (13, 981), condițiile lor de trai, aprovizionarea lor benevolă de către populație, și ajunge la concluzia că „acești răzășii sînt dintr-o rasă anumită de oameni.“ (13, 993) Sadoveanu se folosește voit de optica unor străini, neacomodată stărilor de lucruri de la curtea Moldovei, și deci cu reacții noi, viguroase. Procedeu abil a stat la temelie **Zodiei Cancerului**, epoca Ducăi-Vodă și a lui Alecu Ruset răsfrîngîndu-se cu o deosebită prospețime în conștiința rafinată a domnului abate Paul de Marenne.

Scriitorul evidențiază însă reformele lui Ștefan nu numai din afară, ci și dinăuntru, prin chiar intermediul oamenilor mării-sale, conștienți de noutatea rînduielilor moldovenești și de forța pe care o reprezintă.

„Pe cînd se pregăteau ei să meargă înainte spre Țara Moldovei, iaca se scoală un popă de-al lor care se chiamă imam și spune :

— Dar voi, bre, ați auzit de unul Ștefan-Vodă ?

— N-am auzit.

— Dar de slujitorii în leafă ai lui Ștefan-Vodă auzit-ați ?

— N-am auzit.

— Dar mai cu seamă de răzășii lui Ștefan-Vodă ați auzit ?

— Ioc, bre imam, n-am auzit nici de aceia....

— Ei, apoi întăi să vă duceți și să-i cunoașteți pe aceia ; și să veniți pe urmă la mine să-mi spuneți dacă mai puteți bate și cuprinde Țara Moldovei.

Vorbele acestea ale comisului nostru Onu sînt mai mult decît un pahar de vin bun.“ (13, 956)

Povestea inițială este repovestită într-un stil autentic popular. Citatul încheie un fragment de două pagini, concentrat, în care „noi răzășii, mai ales noi răzășii din Țara-de-Sus“ descriu viața pe care o duc sub mîna acestui comis Jder — „răzăș și jumătate“ după propria-i mărturisire —, isprăvile sale în raiaua Brăilei, tăierea boierilor neprieteni prinși de comis, de păcatele cărora mîria sa a vorbit cu blîndeță și cu părere de rău — „iar de tăiat, nu se putea să nu-i taie.“ (13, 955) Vocea colectivă a celor două steaguri de răzăși, de la Neamțu și Suceava, rezumă, lapidar și plastic, întreg subiectul volumului, de pe poziția nestrămutatei fidelități față de Vodă și trimisul său de nădejde.

Momentul istoric, ales de scriitor, favorizează coalizarea largă a diferitelor pături sociale, opuse fiecare „cloncanilor cei mari boierești“ și interesate de independența țării. Problema esențială este tocmai procesul stringerii tuturor forțelor atașate domnitorului. În acest context, eroi populari devin și oameni proveniți din pături privilegiate, identificați însă cu năzuințele înaintate ale epocii. Jderii înșiși aparțin anturajului intim al domnitorului, se numără printre stilpii puterii, prin voia lui Ștefan au devenit înstăriți, ca și starostele vînătorilor domnești. Ionuț și Simion Jder, sau Onofrei și Samoilă Căliman sînt totuși eroi populari autentici. Ultimii au fost nu întîmplător botezați Farmă-Piatră și Strîmbă-Lemne. Viața lor a fost comună cu a oamenilor din popor, cînd au purtat oile bătrînului de la Rarău la Căliman și Ceahlău, și nu s-a schimbat nici după ce au fost rînduiți vînători domnești și slujitori la Cetatea Neamțu. Greoi la minte, ei sînt ostași neînfrigați, trup și suflet devotați mării-sale, și în bătăliile cu osmanliii Samoilă Strîmbă-Lemne va pieri, alături de bătrînul Căliman („—Oameni buni, mare poznă!“), cu demnitatea firească a eroilor din legende.

Sadoveanu își aduce eroii la un numitor comun popular, accentuează trăsăturile lor comune, estompînd cu bună știre deosebirile dintre ei. Acest lucru nu înseamnă că el ar ignora diferențele fundamentale de clasă, exploatarea nemiloasă a țaranului. În drumul Jderilor spre Lehia, scriitorul descrie „sate sărace, cu bordeie pe jumătate îngropate în pămînt“, oameni necăjiți, învățați că nestatornicia este legea ce stă deasupra vieții și morții. „Cînd nu erau nomazii, îi asupreau domnii pămîntului fie cu biruri, fie cu podvezi, fie cu războaie...“ (13, 609—10). Asemenea precizări sînt însă relativ rare, pentru că domnia lui Ștefan este în ansamblu concepută ca epoca dreptății și fericirii, a unui „Canaan moldav“ (G. Călinescu), inclusiv pentru poporul de rînd. Fapte reale se suprapun aci cu idealizarea voită a domnitorului, a adepților săi, a momentului istoric. Totul este subordonat programului estetic fundamental — făurirea unei mitologii eroice! Coordonata eroică unește personaje de proveniență și factură deosebită, pe Amfilohie Șendrea și Ștefan Meșterul cu Jderii și Călimanii, pe aceștia cu feluriți căpitani și răzăși, sau cu Gheorghe Tatarul, Grigore Doda și cei doi ciobani de la Cașin, Pintilie bătrînul și Pintilie nepotul său, care îi călăuzesc pe răzășii lui Ionuț pe urmele navrapilor. „Toată țara ia astfel parte la război în toate formele“ (13, 987), conchide postelnicul în discuția cu signor Guido, concluzie ce se degajă limpede din întreaga panoramă a personajelor principale și secundare.

Adăpîndu-se la izvoare reale, credincios pînă la infime amănunte adevărului istoric, scriitorul urmărește renașterea artistică a unei epoci de renaștere, potențarea ei pînă la nivelul mitologiei populare. În acest scop, el prelungește anumite linii, îngroașă valori umane, evidențiază calități, proiectează realul pe fundalul celor mai nobile vise — întocmai ca fantezia ineputabilă a eroilor săi.

În **Frații Jderi** totul apare mareț, acest „tot“ are însă un numitor comun: Ștefan cel Mare. Faptul l-a intuit excelent Profira Sadoveanu, în chiar introducerea notelor din 1957: „În pădurea de umbre a celor care s-au săvîrșit din

viață, sînt unele covîrșitoare de mari, întinzîndu-se pe ape, pe păduri, drumuri, mănăstiri, cîmpii, cetăți vechi, ba chiar pe cîte-o provincie ori o țară întreagă.“ (13, 1025). Umbra covîrșitoare a lui Ștefan, plutind peste întreaga Moldovă, este exact ceea ce l-a vrăjit pe scriitor și ceea ce ne vrăjește pe noi, cititorii epopeii. În lumina acestei precizări ni se pare inexact punctul de vedere, potrivit căruia rolul principal în carte îl are nu Ștefan ci Ionuț. Ca personaj concret, Ștefan trece într-adevăr pe al doilea plan, dar ca simbol, ca ideal, ca „umbră“ este incontestabil stihia determinantă a povestirii și a fiecărui erou în parte, inclusiv a eroului principal. Procedînd astfel, Sadoveanu nu inversează raportul real dintre personalitate și popor, deoarece personalitatea însăși apare ca exponent al năzuinței populare către dreptate și libertate, și chiar ca produsul acestei năzuințe.

„Umbra“ lui Ștefan coincide cu imaginea păstrată și modelată de-a lungul veacurilor de conștiința maselor. O importanță principială, sub acest raport, o are primul capitol al cărții. Înaintea apariției propriu-zise a domnitorului, Sadoveanu ne introduce în împărăția legendelor țesute despre el, evocă figura lui, așa cum trăia ea în poveștile contemporanilor. Ștefan descinde parcă din această lume fermecată, din amalgamul de basm, închipuire, dorință populară. „Se vorbește prin sate despre măria sa că-i om nu prea mare de stat, însă groaznic cînd își încruntă sprînceana. Iar cînd vine la o sfîntă mănăstire, n-are de ce se uita groaznic. Cînd vine la o sfîntă mănăstire (dacă vine într-adevăr și nu scornesc acești monahi vorbe deșarte); cînd vine la o sfîntă mănăstire, măria sa trebuie să se uite blajin în jurul său. Vede ici un prunc; vede ici o fată; vede dincolo o nevastă. Al cui e pruncul acesta? a cui e nevasta asta?“ (13, 12) Presimțirile se adevăresc întocmai în capitolul următor, Ștefan realul se poartă exact ca cel visat („—De unde e acea muiere?“ etc. 13, 33)

Domnitorul scund de statură, dar la care cei opriți la zece pași păreau că se uită de jos în sus, este întocmai cum **trebuie** să fie — după părerea norodului și a cărturarului. Ștefan urmează pilda soarelui, dînd în fiecare zi căldură și lumină fără a primi. Cu bucurii și desmierdări puține și ascunse el se gîndește doar la obște și la îndatoririle pe care le are față de ea, se împietrește ca o stîncă la văzul nenorocirilor, zdrobind balaurul cu privirea-i „verde tăioasă“ și cu brațu-i oțelit. Muncit de frămîntări și în ochi cu nouri de întristare, el îndeplinește misiuni grele și ingrate, adesea lipsit de sprijinul celor în care nădăjduia. În oglinda sadoveniană, Ștefan nu este doar un mare conducător de oști și organizator de stat, ci și un mare gînditor. „Ieșit din suferința lumii de aici“, el „a băut apa înțelepciunii din aceeași fîntînă răsăriteană din care s-a adăpat Apusul“ (13, 962, 964), spune postelnicul Ștefan Meșter, care și el s-a reîntors din apus la această fîntînă, devenind — împreună cu structural răsăriteanul înțelept Amfilohie — sfetnicul principal al Vodăi. Caracterul domnitorului comunică pe undeva cu al lui Kesarion Breb, episodul de la Izvorul-Alb simbolizînd tocmai căutarea îndepărtatelor izvoare ale înțelepciunii răsăritene...

Cît privește prezența nemijlocită a lui Ștefan-Vodă în desfășurarea acțiunii, nici ea nu este chiar atît de sumară. Domnitorul apare cam în jumătatea capitolelor, pe larg, în treacăt, sau în evocări detaliate ale altora (detaliate în sensul că se citează fraze, gesturi, întîmplări concrete). Vodă face dreptate, îl îndeamnă pe Simion să se însoare, dă porunci pentru ieșirea în război, îl judecă pe Ionuț, trimite carte domnească regilor, introduce în oaste noile născociri ale minții omeștești, îl muștră pe căpitanul Petrea Hărman pentru teama unor oșteni în timpul cutremurului mare, ospătează din „fructul oilor“ și-i descoasă pe oieri în legătură cu bourul căutat, mîhnit de fapta lui Niculăieș Albu adresează porunci boierilor Țării Leșești, cheamă la vedere oștile sale la tabăra din preajma tîrgului Vaslui,

între Țara-de-Sus și Țara-de-Jos, asistă la botezul lui Manoluț Jder, trimite carte pîrcălabilor cetății Crăciunei, pornește „războiul pentru suflet“ cu Mehmet și, după bătălie, cinstește amintirea celor căzuți :

„— Cînd răsare soarele avem să ne aducem aminte de ei. Și avem să-i jelim deasemeni cînd soarele asfințește. Și cînd ne vom trezi la bătaia miezului nopții, avem să-i simțim în jurul nostru și ne vom afla nemîngîiați de pieirea lor.

După ce a tăcut mîria-sa, a sunat vîntul mai cu tărie în mlaștini și păduri și au plutit din ceea parte de ape pînă la auzul mării sale bocete ale muierilor, care se și înfățișează să-și petreacă morții.“ (13, 1021)

Chiar și această seacă înșiruire a cîtorva scene cu Ștefan sugerează ponderea pe care figura sa o ocupă în sistemul imaginilor.

Axa epopeii o formează deci cuplul Ionuț-Ștefan, în jurul lor gravitînd un mare număr de „oameni“, individual sau colectiv. Uneori, cele două ipostaze se suprapun, individul avînd funcția de „voce“ a colectivității. O atare voce se face auzită la începutul capitolului descriînd tabăra de la Vaslui („Nu este pe lumea asta ținut mai frumos, credem noi, vasluienii...“ 13, 732). Vocea colectivă ne lămură, de ce se simt aci atît de bine răsășii, ce gînduri l-au îndernnat pe Vodă să aleagă acest loc pentru tabără, cum se veselesc și cîntă ostașii săi. „Dac-aș fi negustor, nu mi-ar plăcea. Dar fiind și eu răsăș de la Prut, de dincolo de Birlad, îmi place...“ (13, 735) Povestitorul colectiv se transformă pe nesimțite într-unul individual, încă anonim, despre care curînd aflăm că-l cheamă moș Irimie și că cel care-l ascultă nu este altul decît feciorul jupînului Manole.

Procedeele citate stabilește legături strînse între eroii principali și masa fără număr a răsășilor. Ca întotdeauna la Sadoveanu, forma preferată prin care se realizează asemenea conexări și raportări o constituie discuțiile și povestirile. Povestirea este un prilej pentru a înfățișa povestitorul, și servește de minune desfășurarea specific sadoveniană a evenimentelor. Conflictelor sociale și personale, unele intens dramatice, sînt relatate cu caracteristicul calm epic, lent și majestuos. Momentele ascuțite „se suspendă“ prin amintirile cîte unui moș, sau prin schimbările de opinii ale vitejilor din timpul ospățului, iar tensiunea continuă să vibreze în replicile lor, aparent indiferente. Sadoveanu știe ca nimeni altul să zăgăzuiască riuri vijelioase și capricioase de munte, cu sclipiri dar fără adîncuri, să ridice stăvilare solide în calea lor, pentru a le împrumuta vastitate și profunzime. Numeroși scriitori folosesc asemenea „diguri“, în vederea monumentalității. La Sadoveanu ele sînt mai numeroase și mai temeinice decît la mulți confrăți, alimentînd în cititorul neatent iluzia unei arte statice, demodate, plictisitoare. În afara lor există și critici, care consideră adecvată secolului nostru doar arta ritmurilor trepidante, vitezelor uluitoare. Tehnica minunată a avioanelor supersonice și sateliților cosmici nu poate fi însă mecanic transpusă în domeniul artei; încercările de acest fel, se știe, au produs avarii catastrofale. Pe de altă parte, dinamismul și dramatismul proprii artei în genere și îndeosebi artei epocii noastre, pot fi realizate pe căi diferite, fățișe sau ascunse. Nu tot ce palpită, pulsează, se precipită este de un autentic dinamism și nu tot ce pare lipsit de asemenea atribute este implicit lipsit de dramatism. Sub aparenta liniște sadoveniană zvîcnesc pasiuni și patimi, se declanșează furtuni și uragane. Contrar impresiilor fugitive, în cărțile sale se întîmplă foarte mult, mai mult decît în numeroase romane axate ostentativ pe întîmplări. Sadoveanu este viclean ca majoritatea marilor epici. În **Frații Jderi** sau, mai tîrziu, în **Nicoară Potcoavă**, el e în stare să mimeze maniera din **Hanu-Ancuței**, scriînd parcă un decameron de amintiri și povestiri, un șireag de nuvele bătrînești — pentru ca deodată cititorul să se pomenească în fața unei arhitectonici epopeice, ridicate din sute și mii de elemente. Ascultînd nenumăratele

povestiri parcă nemișcate, ne dăm deodată seama că am fost martorii nenumăratelor evenimente, coliziuni, tragedii, că zăbovind lângă un pahar cu vin, am participat de fapt la acțiuni vitejești, și contemplând întinderile fără margini ale oceanului am fost duși înainte de curenții din adâncuri.

Ne aflăm așadar în fața unei lumi infinite și în veșnică înnoire. Infinite sînt atît componentele sale nemijlocite, evocate palpabil, unul cîte unul, cît și ecourile „tainice“, vibrațiile prelungi din sufletul cititorului. Macrocosmosul acesta feeric are ceva din universul muzicii lui Bach — calmul dramatic, monumentalismul meticulos, vastitatea detaliului, simplitatea niciodată integral explorabilă, modestia mascînd perfecțiunea, titanismul viziunilor integrale, sudura între emoție și intelect, poezie și filozofie, elevația atotcuprinzătoarelor meditații. În eroica epopee sadoveniană trăiește, gîndește, simte, acționează un cosmos uman complet. Desfăcîndu-l în bucățele, riscăm să-i pierdem aroma irepetabilă, vraja specifică, fără de care nu există artă adevărată. Scopul comentatorului este însă tocmai acela de a-l convinge pe cititor să se reîntoarcă la arta vie — poate ceva mai atent, în stare să asimileze mai mult din infinitele sale comori.

---

## GH. BRĂESCU

— SCHIȚĂ BIOGRAFICĂ —

NICULAE GHERAN

În toamna anului 1918, un bărbat înalt, masiv, cu o privire deschisă, cu mișcări înăsprite de haina militară îndelung purtată, încărunit de vreme, folosindu-se anevoie de o singură mână pe care o mai aducea întreagă din război, se întorcea acasă în Iașul copilăriei lui, fără să știe precis pe ce cărări va merge mai departe în viață.

Întors descumpănit din vîltoarea unui război hidos, la care participase fără să-i fi înțeles, atunci, adevăratele-i sensuri, fostul militar păstrase din zilele de lagăr, petrecute la Stralsund și apoi la Breesen și Neisse, un mănunchi de schițe și povestiri, dictate cu răbdare unui alt prizonier și corectate apoi anevoios cu mîna stîngă, care, despărțindu-se pentru totdeauna de armă, avea să se obișnuiască, încetul cu încetul, cu condeiul de scriitor. Eliberat de canoanele armatei, fără teama de a mai fi scos la raport sau chiar încarcerat, cum se petrecuse cu mulți ani în urmă pentru îndrăzneala de a fi scris o carte, autorul, înzestrat cu umor, cu un ascuțit spirit critic, înfățișase lumea militară a vremii, prezentînd-o în adevărata-i lumină și nu cu tonurile patriotarde, folosite pînă la exasperare în împrejurările primului război mondial.

Puțin mai tîrziu, spre sfîrșitul aceluiași an, o cărțuie cu veșminte modeste, intitulată simplu, cu o ușoară umbră hazlie — „Vine doamna și domnul ghegeneral“ — încerca să adauge literaturii un nume nou. Pentru a sublinia parcă și mai mult autenticitatea paginilor tipărite, autorul le completa coloritul cazon semnînd, ca pe vechile-i acte de cancelarie, **Maiorul** Gheorghe Brăescu.

La Iași, necăjit pe tipograful care-i culesese greșit cam în prea multe locuri un text ce avea menirea să devină buletinul de naștere al unui nou scriitor, Brăescu se hotărăște să-și amîne debutul literar folosind din întregul tiraj numai cîteva exemplare pe care le va dărui unor prieteni. Nu se știe cum, unul din ele ajunge în mîinile lui Mihail Sadoveanu, care scrie în „Însemnări literare“ :

„Aveam de cîteva zile pe un colț al biroului volumul acesta, care prin înfățișarea lui, nu mă prea îndemna să-l deschid. Îl priveam cu coada ochiului și cu o hotărîță neîncredere. Așa era, destule greșeli de tipar. Însă mărturisesc că l-am citit foarte răpede și cu o deosebită plăcere. Dl. Gheorghe Brăescu vede bine și are umor. Îndată m-am hotărit să-i mulțămesc pentru ora agreabilă pe care am petrecut-o cu D-sa.

Schițele din acest volumaș sînt toate luate din mediul militar. Comicul de situații din bucata primă, care dă titlul volumului, și mai ales monumentalul ordin la raport al colonelului Merișor Elie sînt irezistibile.

Alte bucăți ca „Legea progresului“, „Metodă nouă“. „A căzut Turtucaia“,

\* Fragment din studiul monografic, în curs de apariție la Editura pentru literatură.

vădesc pe lingă nota umoristică și preocuparea serioasă a scriitorului. Nu cunoaștem pe Dl. Brăescu. Nădăjdum că nu se va opri aici.<sup>1)</sup>

Astăzi, după o jumătate de secol, o analiză de ansamblu a operei lui Gh. Brăescu și în special a laturii sale durabile — schița și nuvela — ne îndreptățește să spunem că această speranță nu a fost înșelată. În pleiada scriitorilor crescuți la școala marelui Caragiale, Brăescu, autor cu o personalitate distinctă, ocupă un loc de seamă, dăruind literaturii române pagini de bună antologie.

**„Sînt din Iași, din strada Sărăriei, pe care pusesem stăpînire împreună cu băiatul bucătarului nostru. Ieșind victorios din toate războaiele purtate cu mahalagii de vîrsta mea, familia m-a închinat armelor. Iubeam calul și dreptatea și am nimerit la infanterie, iar dreptatea nicăiri. Adevăratul război l-am purtat cu șefii mei, care m-au învins întotdeauna, căci simplitatea lor mă dezarma...”<sup>2)</sup>**

Aceste vorbe, întîlnite într-unul din interviurile scriitorului poartă, în afara tonului vesel, pecetea unui adevăr trist. Regăsim în el nu numai căutările unei vieți dar și sensul unei creații pornite dintr-un crez umanitar, de cele mai multe ori hazul ascunzînd dureri profunde.

Născut în Iași<sup>3)</sup>, la 30 ianuarie 1871, Gheorghe Brăescu este al șaptelea copil în familia lui Alexandru și a Mariei Brăescu (fiica lui Ion Zaharia), venind pe lume într-o vreme cînd căsnicia acestora era zdruncinată de mari neînțelegeri. Nu se cunosc prea multe date despre familia în care s-a născut. Autorul, dornic în alte rînduri cu lămuriri autobiografice, ne informează că maică-său și-a abandonat copiii „lăsîndu-se pradă plăcerilor ușoare“, taică-său, arendaș scăpătat, odinioară om avut, murind puțin după despărțire.<sup>4)</sup>

Băiatul — aflat la o vîrstă foarte crudă — nu are posibilitatea să-și cunoască părintele și crește, împreună cu ceilalți frați, în casa bunicii, dar pentru puțin timp, căci aceasta moare și copilul rămîne din nou fără cămin. Pripășit în casa unei rude avute, de mai tîrziu a tîrziu gustul amar al acestei drame familiale. Viața aventuroasă de mai tîrziu a tîrziu Brăescu, amintită de unii istoriografi și povestită de el însuși într-un volum de amintiri, nu se datorește unei firi temperamentale predestinate, ci unor împrejurări puțin fericite, în care epitropia rudelor n-a putut înlocui adevărata ocrotire părintească. „Generozitatea“ neamurilor sale, calculată pînă la meschinărie, exclude actul filantropic, grija față de copil subordonîndu-se administrării unei averi încurcate.

În timp ce unii dintre frați sînt internați în școli, George și Lența — o soră mai mare — rămîn în casa Elizei Tomșa, mătușă din partea tatălui, pe care o întîlnim în primele amintiri ale scriitorului. Atmosfera casei, caracteristică micii boierimi moldovene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, va furniza multă vreme material de viață scriitorului, ochii copilului dovedindu-se pătrunzători. Cîțitorul atent al volumului de amintiri remarcă, în ciuda unei aparente îngăduințe, o detașare netă a scriitorului de universul închis, apăsător al familiei, de moravurile și psihologia retrogradă ale acesteia, pe care nu de puține ori le judecă cu sarcasm.

Scurtele notații ale scriitorului ascund amărăciuni pe care, parcă din pudoare, nu le lasă să transpară în adevăratele proporții. Moș Nicu, epitropul său, om

1) *Insemnări literare*, an. I. nr. 8, 24 martie 1919.

2) I. Valerian, *De vorbă cu dl. Gh. Brăescu*, „*Viața literară*“, an I, nr. 15, 29 mai 1926.

3) Datele biografice sînt comunicate pe baza consultării actelor oficiale. Găsim în arhiva autorului un document (manuscris) în care citim printre altele „*Actul de naștere al d-lui Tbidoru Gbiorghi, cel întii nume din botez și al doilea nume din api*. Este născut la anul 1871, luna ianuar în 29 la 9 oare dimineața... Semnează „Preutul iconom Alexandru Buculescu (?) de la biserica 40 de Sfinți din Iași“.

4) Datele biografice referitoare la viața lui Gh. Brăescu din perioada 1871—1893 sînt selectate din volumul „*Amintiri*“, Buc. (1937), din unele interviuri cu scriitorul — publicate de reviste — precum și din memoriul de ofițer găsit în arhiva M.F.A.



zâncit, hain la suflet, greu de înduplecat să renunțe la un gologan, e numit în „Amintiri“ „**dușmanul copilăriei mele**“<sup>5)</sup>. Mătușa Eliza, cu o mentalitate boierească, incultă și necioplită, dar totodată cu pretenții de doamnă din înalta societate, cu salon deschis prietenilor cărora le oferă, pe lângă dulceața servită de slugi desculțe, câteva vorbe franțuzești bine stîlcite, nu-și prea onorează nepotul cu dragoste, ceea ce îl va face să noteze mai târziu, resemnat „**Țața Eliza nu mă prea iubea**“.<sup>6)</sup> Nu e de mirare că el o înconjoară cu răceală, ca de altfel și pe un alt unchi al său, aparținînd aceleiași lumi, bădia Ionică, om avut, avar, meschin, insensibil la așteptările copilului.

Prietenii casei în care Brăescu își petrece copilăria — Vuluță, amicul parazit al mătușii Eliza („văduvă în putere“), cucoanele Elencu și Marioara, cu pasiunea cîinilor și a ghicitului în cărți, popa Grecu, om rău, abonat la sindrofiile mătușii — completează această galerie de tipuri. Disecate atunci atent de ochii copilului, ele renasc, mai târziu, sub condeiul scriitorului.

În opoziție cu această galerie de personaje secate sufletește, care mențin în casă un aer stătut, băiatul e fericit cînd se găsește în preajma unor oameni cinstiți, curați, plini de duh, ce deschid ferestrele copilăriei lui spre alte meleaguri.

Atras de suferințele celor din jur, de care se simte legat prin propria-i soartă, copil de pripas în casa unor boiernași ridicoli, suportînd înjosirea unei ajutorări meschine, băiatul se apropie involuntar de lumea celor mulți.

Păstrat mai departe de către mătușa Eliza în evidența arborelui genealogic ca fiu de boier, deși în ierarhia semifeudală a familiei rangul nu se prea împacă cu ghetele nu de puține ori rupte și înlocuite cu ciubotele Lenței, copilul e osîndit să stea în casă, să nu se amestece printre „nespălați“.

În 1937, în atmosfera unei înveninate propagande fasciste, publicîndu-și cu greutate volumul de amintiri, scriitorul va nota :

**„Nespălații ! După șasezeci de ani, cu sufletul curat, cu ochii împăienjeniți de lacrimi, aduc prinosul meu de recunoștință nespălaților care mi-au fost tovarăși credincioși de joc. Închid ochii și văd pe Moscovici, băiatul brutarului, care venea cu buzunarele pline de covrigi, pe Costică al ciubotarului, care sta alături de noi într-o cocioabă și era premiant, pe Ghiță Curcubeu, tartorul smeilor cu gură trăgătoare, pe Vasile al dascălului, de care ne temeam toți, și atîția alții pe care nu i-am mai văzut... De la nespălații aceștia am învățat legea superioară a solidarității, necunoscută tineretului de azi“<sup>7)</sup>.**

Copilăria lui Brăescu nu rămîne tributară conveniențelor sociale dictate de clasa în care se naște, ci evadează printre zăbrelele mediului familial. Este semnificativ că verii săi, cu care locuise în aceeași casă — copiii buni ai gazdei — nu rețin atenția scriitorului, în timp ce, de pildă, Gheorghită — băiatul unor țigani dezrobiți, aflați în slujba mătușii — năvălește în cartea amintirilor din copilărie, fiind evocat printre lacrimi.

Printre neamuri copilul găsește bunătate și alinare la o altă mătușă — maica Leonora — femeie simplă, ea însăși o victimă a familiei (dăruită, de copil, mînăstirii), cu care descifrează primele buchi.

Pasiunea pentru lectură i-o deschide o soră mai mare, Olimpia, studiosă și îndrăgostită de filozofia lui Vasile Conta, citîndu-i scrierile lui Nicu Gane. Pînă atunci, copilul învățase să viseze din poveștile spuse cu har de moș Simion, țaran simplu venit din cînd în cînd la oraș, minunîndu-l pe băiat de cîte știa să facă.

5) „Amintiri“, p. 124.

6) Idem, pag. 21.

7) Ibidem, pp. 104—105.

După ce mai întâi învățase acasă să scrie și să citească, băiatul este internat de mic la Institutele Unite (1880), fără ca despărțirea de rude să-l fi impresionat prea mult.<sup>8)</sup>

Amintirile din școală sînt dintre cele mai fericite. Pus mereu pe șotii, elevul își aduce pedagogii la exasperare.

Scăpate într-un fel de grija copilului, rudele îl dau uitării, minunîndu-se doar din cînd în cînd în fața unor noi pozne. Se pare că și din alte puncte de vedere băiatul nu beneficiază de atenția lor :

**„Bătrîna infirmieră — scrie el — care se oplojise la școală pe mîncare, povestea megieșilor că a pierdut în viață două lucruri scumpe : bărbatul, împușcat din greșeală la vînătoare, după ce abia se luaseră — și ochii, cîrpind pantalonii mei în fiecare seară“.**<sup>9)</sup>

Auzind că rudele s-au hotărît să-l înscrie în școala militară pentru a-i veni de hac, elevul Brăescu lasă deoparte și bruma de strădanie pe care o mai avea pentru învățătură.

**„Nu știe, el are să intre în școala militară“ — strigau băieții în cor, cînd eram chemat la lecție“.**<sup>10)</sup>

Liceul militar, prin „disciplina oarbă și fără raționament“, suportat din greu, cu suferințe ce-l vor face mai tîrziu să afirme că prin ele și-a cîștigat cu prisosință partea din rai, nu înfrînge firea liberă a copilului. Părăsește liceul militar înainte de a-l termina. Apoi, după un examen neizbutit dat la o școală de conducători de poduri și șosele din București, Gh. Brăescu — ajuns între timp sub epitropia judecătorului Porfiriu (Bădia), după căsătoria acestuia cu una din surorile sale — este trimis la studii în Franța, la Nancy, cu scopul de a urma cursurile unei școli forestiere.

Datorită insuficienței cunoștințelor sale în raport cu cele ale colegilor săi, Brăescu rămîne mult în urma acestora, evidențiindu-se... la gimnastică, limba germană și compunere. Fiindu-și singur stăpîn, la o vîrstă cînd alții cresc sub privirea ocrotitoare a părinților, Brăescu se lasă cam prea mult furat de pozne și năzbitii în viața școlii, depărtîndu-se încetul cu încetul de învățătură. **„Profesorii nu-și dădeau mare osteneală“**, — va nota la bătrînețe scriitorul, explicînd parcă zburdălnicia puțin obișnuită a elevului de odinioară — iar învățămîntul scolastic, bazat pe însușirea pe de rost a unor lecții, nu era de natură să-l înflăcăreze.

**„După atîția ani, mărturisesc cu nedumerire, dacă nu cu rușine, n-am auzit nici mai tîrziu în școală, nici în casă, vorbindu-se în mod deosebit, bunăoară, de Eminescu, de Kogălniceanu, de Hașdău, de Odobescu. Profesorul de limba romînă, un transilvănean, ne citea... pasteluri de Alecsandri, comentîndu-le sumar, cu grai ardelenesc.**

**„Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară“...**

**— Vedeti ce frumos se repetă poetul, și reîncepea :**

**«Ziua ninge, noaptea ninge...»“**

În Franța nu ezită să-și lase de o parte cursurile — ce trebuiau să-l ducă, după socotelile familiei, pe cărările ingineriei — înlocuindu-le, fără regret, cu numeroase lecturi provenind din literatura universală și îndeosebi din cea franceză.

Rămas fără bani, departe de țară, cu pensiunea neplătită, neglijat de rude, fără răspuns la scrisorile alarmate ce le trimite acasă, adolescentul ajunge, în

<sup>8)</sup> *Amintiri*, p. 113.

<sup>9)</sup> *Idem*, p. 126.

<sup>10)</sup> *Ibidem*, p. 133.

anul 1890, printr-un stupid concurs de împrejurări, să fie înrolat în Legiunea Străină.

Consecință a unei adolescentine manifestări cavalierești (se angajase în larma cafenelei să moară pentru Franța ca să risipească nedreapta acuzare a unor colegi de a fi germanofil), tânărul va înțelege absurditatea noului eveniment intervenit în viața sa încă din primele zile petrecute între zidurile cazarmii. Această tristă experiență de viață va avea ecou în creația scriitorului.

Intr-o perioadă când literatura înnobila tendențios Legiunea Străină cu calități cavalierești, prezentînd-o denaturat prin lumina gloriei și eroismului, Brăescu, publicîndu-și amintirile, avea s-o definească realist, drept o lume declasată pusă în slujba jafului colonial.

Profitînd de faptul că la data semnării contractului fusese minor, tânărul se zbate să se elibereze din mediul în care se simțea înstrăinat și stingher, izbutind, nu după multă vreme, cu ajutorul celor din țară, să părăsească Africa. În 1892, — scăpat ca din ghearele morții — îl regăsim în Iași, minunîndu-și neamurile cu isprava ce-o făcuse.

Sfătuit de familie să urmeze școala de agricultură din Gänserndorf (Austria), tânărul se lasă convins, numai că în drum, oprindu-se la Viena și prins în mirajul unei lumi necunoscute, prăpădește în puține zile bruma de avere, căpătată moștenire după majorat.

Banii aruncați pe gîrlă, ca o răzbunare parcă împotriva anilor de pînă atunci cînd le-a simțit lipsa, încheie un prim capitol din viața tânărului Brăescu, în care amărăciunea orfanului crescut la uși străine sau între zidurile internatelor se conjugă cu exploziile unor zburdălnicii exagerate și cu încercările neizbutite, impuse din afară, de a-și făuri o profesie.

Sărac ca niciodată — și, mai grav, fără un rost în viață, — îl regăsim în anul 1893 la Vaslui, în casa surorii sale Lența Tăutu, căsătorită între timp cu un judecător. Lipsit de orice altă perspectivă, respectă pentru prima dată sfatul familiei, angajîndu-se voluntar în armată, cu gradul de soldat.

Între 1893 și 1918 se consumă un nou capitol din viața viitorului scriitor, anii carierei militare, cînd se acumulează și sedimentează o experiență de viață de unde — mai tîrziu — își vor trage seva cele mai izbutite pagini din creația lui literară.

Descoperirea recentă a memoriului de ofițer al scriitorului Brăescu ne furnizează noi date referitoare la biografia sa. După trei ani de stagiul militar (18.V.1893/18.V.1896), lipsit de alte posibilități de trai, se reangajează pe termen de cinci ani cu gradul de plutonier.

Ținuta subofițerului este total opusă comportării vagmiștrilor din vechea armată. Văzîndu-l priceput, ofițerul imediat superior îi lasă în seamă instrucția militarilor de sub comanda sa :

**„Am fost așa de fericit ! Le-am dat tot ce aveam mai bun în mine, sentimentul camaraderiei bărbătești, dezinteresate, învățată la școala încercărilor grele. De o vîrstă cu ei, deprins să privească ierarhia de jos, îi instruiam fără să-i înjosesc cu injurii sau palme, ce curgeau în jurul nostru ca ploaia“.**<sup>11)</sup>

Spre sfîrșitul anului 1897, impresionîndu-și fără voie comandanții cu cunoașterea unor limbi străine — fapt de ajuns de rar în armata de la sfîrșitul secolului trecut — este remarcat și trimis într-o școală de ofițeri.

La 1 iulie 1899 îl reîntîlnim la Calafat cu gradul de sublocotenent.

<sup>11)</sup> *Amintiri*, p. 245.

Spirit liber, franc, îndrăzneț pînă la răzvrătire, nu ezită să calce canoanele vechii armate și, ca urmare, din primul an curg zilele de închisoare.<sup>12)</sup>

Indepărtarea de pe tabloul înaintărilor în grad (1902), ca și multiplele pedepse suportate pentru nesupunere, greutățile întimpinate în aprobarea căsătoriei cu Ana Ștefănescu — profesoară din Calafat — asociate cu starea materială precară în care se găsea, îl strivesc, aducîndu-l la desperare. „Pe dracu, ar fi mai comod să te sinucizi, dacă n-ai avea slăbiciunea să mă gîndesc la cei pe care îi las în urma mea...”<sup>13)</sup> nota deprimat sublocotenentul Brăescu, într-o scrisoare trimisă soției, pentru ca apoi, într-o altă epistolă, prăbușit de necazuri, să adauge (după ce relatează discuția cu generalul comandant al corpului de armată căruia îi spusese că, decît să suporte la nesfîrșit nedreptățile comandanților, mai bine își dă demisia):

„Îți închipui acum cît sufăr? Pot să te mai îndemn să-ți legi soarta ta de a mea, atunci cînd viitorul meu este atît de întunecat...? Sînt desperat și gol de idei. Nu mai am nici o speranță, nici o mulțămire și port în mine mormîntul viselor mele și conștiința mea este veșnic torturată de chipul tău blind pe care l-am chinuit atît. O, de-ai ști cît sufăr... Trebuie să iau o decizie nouă, să-mi caut în altă parte, dacă voi mai avea curajul să trăiesc, un adăpost suferințelor mele.

La regiment nu mă mai duc. De nicăieri nici o idee, nici o mîngiere, nici un sprijin. Ce departe de la vis la realitate...

Situațiunea mea este aceea a unui falit. Nu puteam, cu riscul de a te pierde, să nu-ți fac cunoscut ruina singurului meu capital: „moralul”. Ai avut atîtea neplăceri cu mine, încît desigur ai avut timpul să-ți oțălești țăria de caracter, pentru a judeca cu sînge rece această nouă lovitură. Uite desigur o tortură pe care nici închiziția, nici mitologia n-au știut să o inventeze! Printr-un concurs de împrejurări fatale, să ruinezi cîte puțin, moralul, viața singurei ființe care te leagă de viață, singura pentru care ți-ai da viața picătură cu picătură pentru a prelungi pe a ei minut cu minut“:

În această depresiune sufletească, militarul Brăescu găsește sprijin în afecțiunea soției — femeie cu pasiunea lecturilor, judecător al primelor sale încercări literare — ca și în prietenia deosebită a unor camarazi de arme, printre care îl întîlnim pe Emil Gîrleanu. Coleg de promoție, acesta este apăsător întrucîtva de necazuri asemănătoare, însă, fiind mai hotărît, izbutește să le curme, mai de timpuriu, dîndu-și demisia din armată.

Bun pedagog în instruirea soldaților și elevilor, Brăescu își desfășoară totodată activitatea — la început în direcția învățămîntului primar — pregătind copiii de trupă ce-i reamintesc prin suferințele lor anii propriei copilării — iar mai tîrziu, consacrîndu-se pedagogiei militare. Între 1911—1915 îl regăsim în București, la Școala de ofițeri de infanterie ca profesor de tactică, educație morală și inspector de studii, impresionîndu-și comandanții prin metodă, însușiri morale și intelectuale. Tot acum Brăescu publică o carte cu caracter pedagogic, „Educația socială a națiunii armate. Viitorul ofițer în școală, în armată și în societate” [1914]. Recomandările autorului, care în ultimă instanță, tind ca prin schimbarea moralei ofițerești să dispară relele armatei, sugerate printre rînduri, erau sortite, din capul locului, insuccesului. În această etapă a evoluției sale — și într-o măsură chiar mai tîrziu — Brăescu nu înțelege caracterul structural monstruos al armatei

<sup>12)</sup> Datele biografice comunicate precum și altele referitoare la viața scriitorului din perioada 1893—1916 sînt selectate din memoriul ofițerului Brăescu, aflat în arhiva Ministerului Forțelor Armate, din corespondența purtată între 1901—1903 cu logodnica lui, ca și din amintirile unor contemporani.

<sup>13)</sup> „Parbleu, ce serait bien commode de se suicider si je n'avais pas la faiblesse de penser à ceux que je laisse derrière moi”... (în original).

burgheze, instituție bazată pe principii reacționare, total opuse umanitarismului propovăduit în unele capitole ale cărții.

În contrast cu ofițerii „fără principii, fără vreun sentiment al onoarei, fără nici un fel de instrucție, fără cel mai mic bun simț și mai ales de o răutate bestială, plină de ură împotriva acelor care se ridică deasupra lor prin maniere și calități sufletești”<sup>14</sup>), profilul său spiritual se definește prin demnitate și umanitarism, trăsături consemnate chiar și în memoriul său de ofițer. Într-o însemnare, comandantul regimentului din Botoșani sublinia printre altele grija lui Brăescu pentru traiul soldatului, menționând că în momente grele — apăsător de nevoi proprii, — l-a găsit „făcând chiar sacrificii bănești pentru a asigura soldaților tutunul care le lipsea”.

În biografia scriitorului găsim și izvoarele din care porcede viziunea sa asupra satului românesc.

Mărșăluind în aplicații militare prin satele oltenești din fostele județe Mehedinți, Gorj, Dolj, Vilcea, Olt și Romanați și a celor moldovenești din împrejurimile Vasluiului, Sucevei și Birladului, face cunoștință cu ravagiile exploatarei nemiloase a țăranilor din primele decenii ale secolului nostru și ale căror consecințe s-au manifestat cu putere în răscoala de la 1907. (Este interesant de semnalat că fostul ofițer — pe atunci profesor de gimnastică și instructor al micilor dorobanți — nu a participat la presiunea acesteia). Mizeria cumplită înfilită în satele din împrejurimile Calafatului este amintită cu revoltă în scrisorile adresate logodnicei, anunțând conținutul unei schițe și nuvele de mai târziu.

Nevoit să trăiască într-un mediu mărginit, unde inteligența și umanitatea se vedeau a fi oaspeți rari, Brăescu se retrage într-o lume proprie.

Această perioadă de reclusiune reprezintă anii de ucenicie anonimă ai scriitorului de mai târziu. Apariția lui Brăescu în literatură, semnalată ca un „miracol” de E. Lovinescu<sup>15</sup>), derutat de vârsta înaintată a scriitorului (la publicarea schițelor și nuvelor în paginile „Sburătorului” avea 50 de ani), este rodul unor îndelungate exerciții literare, pe care din pricina unei insuficiențe documentări, istoria literară le-a nesocotit. Apariția „maiorului” în literatură, printr-un debut viguros — piesele de început având o maturizare artistică ce cu greu o recunoaștem în creațiile lui viitoare — beneficiază de febra creatoare a tinerului ofițer, care, cu aproape două decenii înaintea publicării primelor lucrări, scria și-și căuta un editor.

Nu se cunosc precis toate cauzele apariției târzii în literatură a lui Gh. Brăescu. Este însă sigur că între 1901—1902 avea scrisă o carte, gata de tipar. În corespondența cu Ana Ștefănescu (cu care se căsătorește la 26 ianuarie 1903), se găsesc numeroase relații referitoare la această lucrare. Pentru editare sublocotenentul anunță că e nevoit să facă liste de subscripție, deoarece tipograful îi cere mulți bani să i-o imprime. Modest, autorul își anunța logodnica, printre altele, că scrierea lui „nu are alt merit decît sinceritatea sentimentelor și justetea observațiilor” („n-am exagerat nimic”), rugînd-o, avînd încredere în gustul ei literar, să-i spună cu toată sinceritatea dacă merită a fi publicată („Altfel nu o public și o ard rămînd a face o nouă încercare”).

Lucrarea este amintită de Gh. Brăescu în interviurile sale, tot el explicîndu-ne și cauza neapariției :

„Mihnit de traiul soldatului în cazarmă am scris prima mea operă literară „Vin recruții”, pagini de idealism, care arătau că recruții sînt niște copii mari crescuți în voie și cîntea rezervată ofițerului de a face din ei cetățeni. În rezumat, o comparație între ce este și ce ar putea fi viața soldatului în cazarmă.

<sup>14</sup>) Caracterizarea înfilită într-o scrisoare trimisă din Birlad logodnicei sale, datînd din 1902, referitoare la ofițerii din Calafat, de unde fusese mutat disciplinar și unde urma să se întoarcă.

<sup>15</sup>) E. Lovinescu, *Memorii*, vol. II p. 68.

**Comandantul meu de regiment m-a gratificat cu 10 zile de închisoare agravate de brigadă, fiindcă erau autoritate superioară<sup>16)</sup>**

Greutăți similare întâlnise în activitatea literară și bunul său prieten Emil Gîrleanu, silit, pînă la plecarea din armată (1905), să publice sub pseudonim (Emilgar). Lipsit de orice alte mijloace de trai<sup>17)</sup>, ca și de siguranța în posibilitățile sale literare, Brăescu nu se încumetă să se dedice în exclusivitate scrisului, avînd totuși o activitate „de sertar“, pe care — deși mai tirziu o va contesta — o găsim menționată în numeroase scrisori adresate logodnicei.

Cartea amintită nu este un caz singular în activitatea scriitoricească a tinărului ofițer. În aceeași perioadă, după terminarea primei lucrări, el anunță pe Ana Ștefănescu, că scrie „o nouă carte literară ; Amintiri din copilărie este subiectul, dar nu știu încă ce titlu-i voi da“, pentru ca apoi să adauge cîteva cuvinte despre preocupările sale literare : „Sper că puțin cite puțin să-mi fac un drum mai sigur“. Volumul de amintiri anunțat, apare ca o succesiune neorganizată de schițe abia după 1922, fiind rotunjit într-o ediție definitivă între 1936—1937.

Se pare că în cercuri apropiate, Brăescu își citea creațiile. După zece ani de la exercițiile literare amintite, găsim o notație în memoriul de ofițer — datată octombrie 1912 și aparținînd comandantului Școlilor militare de infanterie — în care, după sublinierea calităților intelectuale și morale ale profesorului Brăescu, se consemnează scurt, fără alte detalii : „E un bun scriitor, afirmînd personalitate“.

Aceste începuturi, asociate cu activitatea scriitoricească de mai tirziu din zilele de lagăr — unde realizează cîteva din cele mai izbutite schițe și nuvele, ca de pildă, „Vine doamna și domnul ghegeneral“, „Legea progresului“, „Un om dintr-o bucată“ și „Ca la Galați“<sup>18)</sup> — ne demonstrează că Gh. Brăescu se maturizase din punct de vedere literar, cu mult înainte ca E. Lovinescu să-l fi publicat în paginile „Sburătorului“.

Cu anii primului război mondial ia sfîrșit cariera militară a fostului ofițer. Lovit grav în luptele desfășurate pe frontul din Transilvania, maiorul Brăescu este internat în București unde, după intervenții neizbutite i se amputează, la 25 octombrie 1916, brațul drept<sup>19)</sup>. Găsit în spital de nemți și refuzînd să dea declarație că nu va mai lupta împotriva lor, Brăescu, deși mutilat de război, este considerat prizonier și trimis în lagăr la Stralsund<sup>20)</sup>. Aici, în șezători, prizonierii, adunați să-și mai uite din necazuri, ascultau „muzică bunișoară și literatură proastă“. Evocînd viața din captivitate, scriitorul notează :

**„Învățătorii se încercau să stoarcă lacrimi și reușeau : prizonierii erau așa de slăbiți, atît de demoralizați, încît orice cuvînt spus cu vocea tremurîndă provoca hohote de plîns. Pentru a schimba atmosfera am scris „Vine doamna și domnul ghegeneral“, pe care am citit-o întîi lui Dimitrie Nanu și Horia Furtună și, îndemnat de ei, am citit-o în urmă la șezătoare. M-am prezentat emoționat ca o**

<sup>16)</sup> I. Valerian : *De vorbă cu dl. Gb. Brăescu*, „Viața literară“, an. I. nr. 15, 29 mai 1926.

<sup>17)</sup> Din memoriul de ofițer aflăm că singura-i avere constă în solda lui și leașa soției, viața familiei caracterizîndu-se prin cumpătare și lipsuri materiale.

<sup>18)</sup> Comunicat pe baza manuscrisului găsit în arhiva scriitorului, cenzurat de „Offiziergefängenenlager Neisse“.

<sup>19)</sup> După ms. jurnalului Dr. M. Rainer, aflat în posesia scriitorului M. Sevastos, în care găsim următoarele notații : „20 oct. 1915. S-a adus căpitanul B. cu o fractură a bumerului, cu fragmentele așa de încălecate, încît artera umerală era amenințată. I se puse un aparat gipsat, care însă nu putea menține imobile fragmentele ... 25 oct. La Colțea am fost nevoit să amputez brațul căpitanului B. care intrase în spital cu fractura bumerului, despre care am vorbit mai sus. Cînd s-a repezit soția lui să-i mai sîrute odată brațul amputat, m-am cutremurat“. Referirile sînt atestate și de dr. I. Micu.

Dr. M. Rainer notează greșit gradul ofițerului Brăescu. De la I.XI.1915, avea gradul de maior (după memoriul militar, fila 49).

<sup>20)</sup> Datele referitoare la anii de prizonierat sînt reproduse după interviurile date de Gh. Brăescu în revistele „Mișcarea literară“ (An. II, nr. 22, I.IV.1925) și „Viața literară“ (an. I. nr. 15, 29 V. 1926).

fecioară în fața altarului. Succesul a depășit orice așteptare. De atunci am continuat să scriu<sup>21)</sup>

Activitatea scriitoricească se desfășura în lagăr în condițiile unei cenzuri aspre. Pălmuind un ofițer român ce se oferise să traducă un apel jignitor la adresa prizonierilor din lagăr, Brăescu este mutat în lagărul corecțional de la Breesen.

Demnitatea ostașului ce refuzase să se angajeze că nu va ridica singurul său braț împotriva armatei ocupante — suportînd conștient riscul unei grele captivități — dragostea profundă față de oamenii găsiți la Stralsund în dosul sîrmelor ghimpate, ce-l determină să scrie literatură umoristică pentru a le mai descreți frunțile (atunci cînd propria-i durere nu se cicatrizase încă), dîrzenia cu care înfruntă represiunile aparatului militaro-polițienesc al lagărului, culminate cu aplicarea unui sever regim corecțional, ne întregesc profilul spiritual al omului. În anii războiului, în care cad jertfe milioane de oameni nevinovați, se perindă sub privirile ofițerului imagini infernale, ce-l vor face pe scriitorul de mai tîrziu să se întrebde de ce oare frontul se numește „cîmp de onoare“, și nu „cîmp de oroare“<sup>22)</sup>. „În jurul meu grozăvii și avarii, destrăbălare. În luptă n-am intrat. Mi-e dor de casă. N-am odihnă, nici un pic de liniște“ nota, scîrbit de război, ofițerul Brăescu într-o scrisoare trimisă soției din Codlea.

Fără a-și comercializa bravura și jertfa plătită într-un război purtat pentru interese ce-i erau străine, maiorul Brăescu revine în țară, unde, la 30 septembrie 1918, este „trecut în retragere pentru infirmități incurabile“<sup>23)</sup>.

Anii următori sînt hotărîtori pentru evoluția gândirii sale, a transformărilor petrecute în conștiința sa, sub impulsul realităților social-istorice al căror sens începe a-l descifra cu mai multă claritate.

La București înființează o revistă de scurtă durată — „Pregătirea“ — consacrată în întregime vieții cazone, cu paginile deschise articolelor de cultură generală și tehnică, amintirilor de pe front, creațiilor literare ș.a. Lipsită de finanțarea vreunei grupări politice, gazeta urma să se bazeze în exclusivitate pe abonamente, principalii colaboratori trebuind să fie corespondenți din armată și învățători de la sate. Primul număr apare în decembrie 1918, iar ultimul, în august 1919. Deși are o viață scurtă, gazeta, scrisă aproape în întregime de Brăescu și tipărită cu mari întreruperi — în total zece numere — ne reține atenția prin faptul că în „Pregătirea“ își face apariția scriitorul și nu la „Sburătorul“, cum greșit s-a afirmat pînă în prezent. La „Pregătirea“, Brăescu publică două dintre cele mai izbutite creații ale sale: „Metodă nouă“<sup>24)</sup> și „Un om dintr-o bucată“<sup>25)</sup>. Cam în același timp se tipărea la Iași „Vine doamna și domnul ghegeneral“<sup>26)</sup>

Deși Brăescu alunecă nu de puține ori într-o publicistică patriotardă, cu împrumuturi regretabile din ideile și vocabularul oficialității cazone, totuși, cu sau fără voia autorului, transpar în paginile revistei, încă de la primele numere, realități triste ale perioadei postbelice care, deși la început interpretate greșit, determină cu vremea o altă înțelegere a stărilor sociale de către scriitor.

Spre sfîrșitul colaborării sale la „Pregătirea“, el afirmă, într-o **Spovedanie**, în opoziție cu vederi mai vechi :

21) Ibidem, „Viața literară“, an. I, nr. 15, 29 mai 1926.

22) „Dimineața“, an. XXVIII, nr. 9292. 7 noiembrie 1932.

23) *Memoriul de ofițer*, (fila 49).

24) „Pregătirea“, nr. 3, 1 ianuarie 1919.

25) Idem, nr. 9, 10 august 1919.

26) „La Iași, în 1919 am publicat scrierile într-o broșură, dar cu așteptarea greșită de tipar, că am lăsat toate broșurile la tipografie și am luat numai cîteva pentru reviste și prieteni“. F. Aderca : *De vorbă cu Gb. Brăescu*, „Mișcarea literară“, an. II, nr. 22, 11 aprilie 1925).

„Eu cred că toate păcatele noastre izvorăsc dintr-o cauză unică : lipsa de pudoare, de simț moral la clasa conducătoare.

Politicienii gălăgioși, conducătorii care exploatează puterea ce dețin de la oligarhii asupritoare devin și proxeneții patriotismului, pe care-l prostituiază cui oferă mai mult. Idealul feciorilor de boieri noi nouți, de boieri ai banului, este să se scuture de orice obligațiuni către țară. Au petrecut fără nici o grijă în momentele tragice și se înveselesc în aceeași dispoziție în cele solemne de azi..

Era natural : onoarea scade într-o societate hipnotizată de valoarea banului<sup>27)</sup>.

Toate acestea sînt spuse după ce într-un număr mai vechi al ziarului<sup>28)</sup> mărturisise că pînă nu s-a izbit cu capul de cei de sus, nu a văzut întunericul de la cei de jos.

Scuturat de zgura cazonă, pe care fostul ofițer o mai purtase un timp la întoarcerea în țară, profund impresionat de realitățile tragice din jurul său, Brăescu începe să vadă lumea cu alți ochi, înțelegînd mai mult ca oricînd gravitatea inegalității sociale, ciinoșenia și cinismul claselor avute.

Cu această înțelegere pătrunde în viața literară Gheorghe Brăescu, scriitorului nemaifăcîndu-i plăcere să-și aducă aminte de paginile patriotarde pe care le tipărise cîndva fostul militar. Datele parțiale comunicate de el în diversele interviuri, explică, într-o măsură, greșelile de informație ale istoricilor literari.

Căutînd o revistă să-l publice, Brăescu se adresează lui Ovid Densușianu, fost coleg de liceu, care-i restituie manuscrisele fără să i le fi citit. Mihail Dragomirescu, solicitat să le editeze la Casa Școalelor, se dovedește ceva mai gentil : „Nu sînt rele, mi-a zis, dar ar trebui să vii pe la mine, să mai faci nițelus școală.“<sup>29)</sup>

Recomandat de poetul Dimitrie Nanu criticului E. Lovinescu, Brăescu îi citește acestuia într-o după-amiază treizeci de schițe, tipărite apoi toate în paginile „Sburătorului“<sup>30)</sup>

Eliminînd exagerările lui E. Lovinescu, pripit în ierarhizarea valorilor — îl situa pe Brăescu fără rezerve alături de I. L. Caragiale — corectînd greșelile contemporanilor săi, potrivit cărora formarea literară a „maiorului” s-ar fi datorat directorului „Sburătorului” — scriitorul fiind configurat înainte de a-l fi cunoscut pe acesta — nu poate fi totuși ignorat rolul important jucat de critic în promovarea operei sale. Crezînd în talentul noului scriitor, îl publică masiv în „Sburătorul”, alături de Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Victor Eftimiu ș.a., analizîndu-i în repetate rînduri creația. Nu mai puțin adevărat este însă că antipatia de care se bucura Lovinescu în lumea altor cercuri literare s-a răsfrînt nemeritat și asupra lui Brăescu, cu toate că, luată în ansamblu, opera scriitorului nu constituia deloc o confirmare a concepțiilor estetizante propovăduite de directorul „Sburătorului”. Adunînd lucrările publicate în reviste (colaborează sporadic și la „Luceafărul”, „Adevărul literar și artistic”, „Lectura pentru toți”), Brăescu publică volumele „Maiorul Boțan” (1921), „Cum sînt ei” [1922], „Doi vulpoi” [1923]. Tematic, lumea acestor volume continuă să fie cazonă, prinsă în cele mai diferite ipostaze, începînd cu viața regimentului în timp de pace și sfîrșind cu transplantarea acelorași eroi în zilele războiului. Artisticește, aceste lucrări se numără printre cele mai izbutite creații ale scriitorului, diverse piese ulterioare

27) „Pregătirea”, an. I, nr. 4, 29 iunie 1919.

28) „Pregătirea”, an. I, nr. 2, 27 decembrie 1918.

29) F. Aderca : *De vorbă cu Gb. Brăescu*, „Mișcarea literară”, an. II, nr. 22, 11 aprilie 1925.

30) Prima schiță, „Legea progresului”, este publicată la 22 noiembrie 1919.



ajungând cu greu la nivelul lor. Contrar drumului parcurs de alți scriitori, Brăescu își face apariția în literatură cu cele mai izbutite creații ale sale, părăsind-o cu cele mai puțin reușite.

După încetarea apariției „Sburătorului” literar, (1922), Brăescu continuă să publice la scurt interval în paginile revistelor „Spre ziuă”, „Cugetul românesc”, „Flacăra”, „Revista vremii politice” — în care este elogios prezentat de Camil Petrescu — ș.a. Cîștigînd un concurs literar al „Rampei” (dec. 1923), scriitorul devine colaborator permanent al revistei, publicînd numai în răstimp de trei ani (1924—1926) peste două sute de schițe, foiletoane, în rubrica „Filmul meu”, ce-și propunea să fie un fel de cronică umoristică a vieții contemporane.

Acestora li se adaugă alte cîteva sute de schițe, pamflete, foiletoane, pe care scriitorul le publică concomitent, dar mai ales după 1926, în coloanele ziarului „Dimineața”, la care colaborează între 1924—1936. Aici, intitulîndu-și prudent rubrica sa permanentă: „Bune și rele”, continuă, prin foiletoane satirice, șirul colaborărilor din „Rampa” (paralel cu tipărirea altor materiale în „Pagina veselă” a aceluiași ziar).

Scriitorul publică în această perioadă atît de mult, încît, pentru a nu semna de două ori în același număr, apelează la pseudonimul **Ghiță Toboșarul**, alături la inițialele **G. B.** sau **Gh. Br.**

În afara acestor colaborări de lungă durată îl întîlnim pe scriitor în paginile „Adevărului literar și artistic” (1923—1930), „Năzuința” (1924), „Mișcarea literară” (1925), „Banatul” (1926), „Universul literar” (1926—1930), „Viața literară” (1926—1936), „Realitatea ilustrată” (1928—1935), „Bilete de papagal” (1930), „Cuvîntul liber” (1935), „Magazin” (1931), „Vremea” (1936—1937), Revista fundațiilor (1936—1942), „Universul” (1941) etc.

O parte dintre aceste colaborări — mult triate — alcătuiesc sumarele celorlalte volume de schițe și nuvele: „Schițe umoristice” [1923], „Nuvele” [1924], „Schițe vesele” (1924), „Un scos din pepeni” [1926], „Alte schițe vesele” [1928], „La clubul decavaților” (1929).

Comparativ cu volumele anterioare, ele lărgesc zonele tematice ale creației de pînă atunci, multiplicînd imaginile critice din viața burgheziei, precum și din lumea satului.

Departate de a o ignora, critica vremii a salutat în creația lui Brăescu o literatură realistă, afirmînd superioare virtuți artistice. Datorăm unor scriitori și critici ca Mihail Sadoveanu, George Călinescu, P. Panaitescu-Perpessicius, Anton Holban, Pompiliu Constantinescu, Ș. Cioculescu, Mihail Sebastian ș.a. contribuții importante la analiza critică a creației lui Gh. Brăescu.

Corectînd exagerările lui E. Lovinescu din numeroasele-i articole și studii consacrate lui Gh. Brăescu, criticii citați înlesnesc o plasare exactă a prozei scriitorului în ansamblul literaturii noastre. G. Ibrăileanu, deși nu i-a comentat opera, îi recunoștea totuși valoarea. Într-un interviu publicat în paginile „Adevărului literar și artistic”<sup>31)</sup>, contestînd existența unei secete în literatura vremii, sublinia încă în 1926 numele scriitorului, alături de reprezentanți de seamă ai prozei și poeziei românești ca: Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Agîrbiceanu, Papadat-Bengescu, Topîrceanu și alții, arătînd că activitatea lor literară nu îndreptățește critica să tragă o astfel de concluzie. Unele afirmații ale scriitorului, fie că-i aparțin întocmai, fie că au fost defectuos înregistrate, trebuie corectate, cu atît mai mult cu cît au intrat din sfera legendei în istoria literară.

<sup>31)</sup> O. Botez, *De vorbă cu dl. G. Ibrăileanu*, „Adevărul literar și artistic”, an VII, nr. 269, 31 ianuarie 1926.

„Nu, pină la Stralsund n-am scris nimic și n-am citit decit ziarele și revistele vesele“, răspunde scriitorul într-un interviu luat de F. Aderca în paginile „Mișcării literare“<sup>32)</sup> amintindu-și apoi, în treacăt, de broșura „Vin recruții“ scrisă și netipărită în anii tinereții.

Lovinescu preia și dezvoltă ideea, oferind imaginea unui om care trăise cincizeci de ani „fără să știe chiar ce e literatura“<sup>33)</sup>. În contextul capitolului, această precizare tinde să dea și mai mult gir talentului scriitorului, țîșnit, chipurile, în afara oricărei culturi literare. Dacă, în prealabil, criticul ar fi avut răbdarea să citească o carte, e drept neliterară, publicată de căpitanul Brăescu — „Educația socială a națiunii armate“ [1914] — ar fi văzut cu mirare că acesta declara deschis :

„Din toate cărțile ce mi-au căzut în mină, am cules părerile și maximele filozofilor din toate timpurile, pe care adaptîndu-le scopului ce urmăream și coordonîndu-le, le-am intercalat în capitolele unde-și găseau locul. Am consultat de asemenea multe cărți, din cele mai autorizate, franceze și germane, care tratau despre arta de a trăi în societate, compilînd capitolele care tratează despre virtuți și sentimente“.

În carte sînt citați, printre alții, Platon, La Bruyère, Marcel Prévost, Shakespeare, Kant, Voltaire, Rousseau, Schopenhauer, De Brieux, Alfred de Vigny și mulți alții. Frecvența unor reprezentanți ai culturii franceze și germane, la care prin cunoașterea celor două limbi avea acces, nu exclude posibilitatea de a-i fi cercetat chiar în original.

Correspondența intimă atestă de asemenea pasiunea lecturilor. Amintind logodnicei gustul său pentru literatură, îi comunică mulțumirea de a fi găsit tot felul de cărți și dicționare, informînd-o că a transformat sala de lectură în birou de lucru, unde stă închis citind toată ziua.

Revenind în 1926 cu completări la interviul amintit, Brăescu ne furnizează cîteva date importante pentru întregirea profilului său intelectual.

„Mă întrebîți ce literatură îmi place ? Citesc orice îmi cade la îndemînă, de predilecție autori veseli, și în special romanele de moravuri. Ador pe Cehov, Tolstoi, Turgheniev. În scrisul celui dintîi găsesc multe elemente care parcă ar fi luate de la noi. De altfel umorul slav găsește multă înrîndire la noi, mai ales cu umorul moldovenesc. Din literatura franceză îmi place Maupassant, iar de la noi, Creangă și Caragiale. Am oroare de romanele diluate și de poeziile cu cheie“<sup>34)</sup>.

Printre autorii veseli citați cu predilecție, Courteline se pare a-i fi fost lectură preferată, propria sa operă prezentînd unele afinități cu cea a scriitorului francez.

Anul 1927 aduce noutăți în ansamblul creației scriitorului, dar fără răsunset în literatură. Apare romanul „Moș Belea“ — primul dintre cele patru publicate — și i se pune în scenă comedia „Ministrul“. Piesa nu este prima încercare în teatru a scriitorului, cum se afirmă curent. În 1924 el dramatizase nuvela „Vine doamna și domnul ghegeneral“, publicînd-o sub forma unei piese în două acte în „Adevărul literar și artistic“<sup>35)</sup>. Urmînd să fie pusă în scenă la Teatrul Național, piesa cade după ce trei sferturi de an se întocmiseră rapoarte și referate, comunicîndu-i-se discret autorului : „Înțelegi dumneata, cum o să aducem noi ofițerii romîni pe scenă, care, în loc să defileze, să spuie cuvinte de duh“<sup>36)</sup>.

<sup>32)</sup> F. Aderca, *De vorbă cu Gb. Brăescu*, „Mișcarea literară“, an. II, nr. 22, 11 aprilie 1925.

<sup>33)</sup> E. Lovinescu, *Memorii*, II (1916—1931) p. 73.

<sup>34)</sup> I. Valerian, *De vorbă cu dl. Gb. Brăescu*, „Viața literară“, an. I, nr. 15, 29 mai 1926.

<sup>35)</sup> „Adevărul literar și artistic“, an. V, nr. 183—184, 8—15 iunie 1924.

<sup>36)</sup> F. Aderca, *De vorbă cu Gb. Brăescu*, „Mișcarea literară“, an. II, nr. 22, 11 aprilie 1925.

Năzuințele scriitorului de a se afirma în roman și dramaturgie, animat de aceleași crezuri umanitare, mărturisite în schiță și nuvelă, nu-și găsesc însă realizarea artistică necesară.

Mihnit mai ales de insuccesul primului său roman, Brăescu se va îndărătnici să răscumpere așteptările înșelate, publicînd pînă la sfîrșitul vieții, încă trei romane. Nici unul dintre ele nu va reuși să intre pe poarta marii literaturi.

După „Moș Belea“, scrie parțial un roman de moravuri, „Surorile Vasilescu“<sup>37)</sup>, pe care însă îl abandonează.

Paralel cu activitatea literară, Brăescu lucrează, după sfîrșitul primului război mondial, pînă în jurul anului 1931, în cadrul IOVR, din Ministerul Muncii. Această activitate nu este lipsită de semnificație. Trăind aproape de victimele războiului, cunoscînd jalnica lor existență, imposibilitatea de a-și mai găsi în condițiile date un drum în viață — toate acestea în opoziție cu huzurul claselor privilegiate — Brăescu se apropie și mai mult de lumea celor mulți, cu care, mărturisit, se confundă. Mai mult decît în creația literară, publicistica scriitorului conține accente violente îndreptate împotriva partidelor istorice, guvernanților ce pregăteau un nou război, condamnînd la înfometare masele în zgomotul patriotard al „prosperității naționale“.

Scîrbit de realitățile timpului său, scria în 1927: „**A, dacă s-ar înființa o dată pe an, săptămîna lui Vlad Țepeș, să vedeți atunci cum s-ar schimba lucrurile. Să tragem în țepă, în fața Teatrului Național, doi, trei miniștri, o duzină de senatori, două de deputați...**“<sup>38)</sup>, pentru ca mai tîrziu, în 1929, să adauge într-un alt articol: „**Jucăm cum ni se cîntă, așteptînd vremea să joace și cei care ne-au cîntat, după cum le-om cînta noi**“<sup>39)</sup>.

Dacă susținerea rubricilor permanente în coloanele unor cotidiane l-au apropiat, prin însuși caracterul lor — cronici umoristice ale vieții contemporane — de problemele social-politice ale vremii, tot atît de adevărat este că în aceeași perioadă scriitorul face concesii literaturii de tip frivol, publicînd numeroase foiletoane în care anecdotică trece pe primul plan. Suprasolicîțarea unor ziare la care Brăescu colaborează intens între 1924 și 1931 influențează nefavorabil nivelul creației, inegalitățile acesteia fiind vizibile chiar și în volumele tipărite în aceeași perioadă. Ele sînt pregnante în special după 1931, cînd literatura lui Gh. Brăescu cunoaște o linie regresivă, pe care o remarcă pînă și cei mai apropiați colaboratori din cercul „Sburătorului“. Din memoriile lui E. Lovinescu aflăm în plus că scriitorul — descumpănit — rărește din ce în ce mai mult viziunile în cadrul cenaclului, „**neîncrezător în sine și în noi**“<sup>40)</sup>. Starea materială precară în care se zbate, agravează depresiunea lui sufletească. Notele autobiografice din paginile cîtorva articole ne transmit zbuciumul unei bătrîneți împovărate de nevoi. „**Fără foc**“, „**fără leafă**“, iarna anului 1930 este considerată ca „**cea mai tristă din cîte am trăit**“<sup>41)</sup>, aglomerarea necazurilor făcîndu-l să vadă în moarte izbăvirea de griji<sup>42)</sup>. Boala grea — și mai tîrziu moartea soției (1936) agravează depresiunea psihologică a scriitorului.

Tipărind în 1929 ultimul său volum de schițe și nuvele, Brăescu continuă totuși să publice în coloanele revistelor lucrări de mici dimensiuni, unele dintre ele amintind prin incisivitatea criticii, spontaneitatea replicii și conciziunea stilului, valoarea scrisului din primele sale volume. Menționăm schițele: „Cunoștință

37) Fragment publicat în „Sburătorul“, an. IV, nr. 9, martie 1927.

38) *Alegeri Libere* „Dimineața“, an. XIII, nr. 7403, 17 iulie 1927.

39) *La Ministerul Muncii*, „Dimineața“, an. XV, nr. 7932, 11 ianuarie 1929.

40) *Memorii*, vol. II, 1916—1931, p. 76.

41) *A murit toamna*, „Dimineața“, an. XXVI, nr. 8595, 24 noiembrie 1930.

42) *Plictiseală*, „Dimineața“, an. XXVI, nr. 8592, 21 noiembrie 1930.

veche", „Fripta“, „Pe patul de moarte“, „Consult“, „Robii banului“, „Jurământul“, care oricând — alături de altele — ar fi putut alcătui, la vremea respectivă, sumarul unui nou volum. Schița și nuvela se dovedesc însă mai puțin solicitate de editori, în centrul atenției fiind romanul.

În 1935 Brăescu publică al doilea roman, „Conașii“, de inspirație citadină, paginile fiindu-i populate în special de lumea parazitară a jucătorilor de cărți. Diluat, neomogen sub raportul construcției, fără un conflict susținut, romanul nu are valoare literară.

Sezîsînd viciile creației sale romanești, G. Călinescu arăta, într-o cronică literară că, „**Cine sfătuieste pe Brăescu să scrie roman obiectiv, face o greșeală**“, adăugînd: „**Gh. Brăescu este ca și Caragiale, un stilist, cu toate vorbele memorabile. De ce și-ar sugruma spiritul în pagini fără rost?**“<sup>43)</sup>.

O revenire neașteptată și salutată cu bucurie de critica vremii a constituit-o apariția „Amintirilor“, la început în revistă (1936—1937) și apoi în volum (1937), evocare epico-lirică a anilor copilăriei și adolescenței, cartea cu cea mai lungă perioadă de gestație. Propriu-zis între 1936—1938 scriitorul își reia vechi pagini publicate de-a lungul aproape a douăzeci de ani, rotunjindu-le într-o operă unitară. O schiță cazană — „Echipa specială“ — adăugată la sfîrșitul volumului, dar făcînd parte dintre primele lucrări ale scriitorului, te face să întrevezi parcă continuitatea amintirilor în restul creației, bazată în cea mai mare măsură pe valorificarea unei experiențe proprii de viață.

Cu volumul de „Amintiri“ putem considera încheiată literatura autentică a scriitorului Brăescu. Celelalte două volume, tipărite ulterior, reprezintă un cert regres literar. „Primii și ultimii pași“ (1938) — carte publicată la scurt interval după apariția „Amintirilor“ — nu păstrează nimic din pitorescul acesteia. Mai încheat din punct de vedere literar, romanul „Margot“ (1942), consacrat unei vieți risipite steril într-o lume burgheză, nu izbutește de asemenea să se ridice la nivelul prozei românești din prima jumătate a secolului al XX-lea. Pentru data cînd se publică romanul — 1942 — sînt interesante unele dintre ideile strecurate de scriitor printre rîndurile cărții, demonstrînd o atitudine lucidă a acestuia în anii războiului fascist:

**„În goană după aur, pescuitorii în apă tulbure flămînzesc popoarele, dezlănțuiesc războiul, vîntură lumea ca vîntul sămînța florilor“** (pag. 175).

Însemnări, demonstrînd convingeri antifasciste, găsim în arhiva scriitorului datînd din anii cînd sînt de mii de oameni nevinovați cădeau victime ale războiului nedrept deslănțuit de fasciști împotriva Uniunii Sovietice. Cîteva epigrame, plăpînde sub raportul realizării artistice, satirizează intrarea Romîniei burgheze în „axă“ și trimiterea la moarte a fiilor țării într-un război cu ale cărui interese cîmpotitoare aceștia nu aveau nimic comun.

I-a fost dat scriitorului ca prin viața-i lungă să vadă și primii ani ai unei lumi noi, drepte, în care cei mulți deveneau adevărați stăpîni ai țării.

Ochii care văzuseră ani și ani de-a rîndul nedreptatea în diferitele-i ipostaze — la orașe ca și la sate, în cazarmă sau în afara ei — aveau să privească pe fiii țaranilor de la 1907 primind pămînt și pe muncitori stăpîni în fabrici. De asemenea, abia în noile condiții create de August '44, armata avea să devină școala de educație cetățenească.

În anii săi din urmă, deși foarte bătrîn, nu încetează să scrie, în sertare rămînîndu-i neterminată o nouă încercare în dramaturgie — „Poker-surprise“ —

<sup>43)</sup> G. Călinescu, *Cronică literară*, publicată în „Adevărul literar și artistic“, an. XIV, nr. 782, 1 decembrie 1935.

satiră la adresa moravurilor burgheze — și o culegere de schițe umoristice, alcătuită, în cea mai mare măsură, din lucrări publicate anterior în reviste literare.

Spre sfârșitul anului 1947, invitat la radio, citește din schițele sale ascultătorilor, mulți dintre ei obișnuiți să-l și vadă în șezători literare, unde cu un har rar întilnit, își pune în valoare fiecare cuvânt.

Moare în București, la 15 martie 1949, în vîrstă de 78 de ani.



Cercetătorul operei lui Gh. Brăescu nu poate să nu-și pună întrebarea: ce relație este între existența socială concretă a scriitorului — așa cum apare ea în biografia expusă mai sus — și viziunea asupra lumii pe care o dezvoltă opera sa literară? S-a emis la un moment dat presupunerea că Gh. Brăescu ar fi fost un militar mediocru, lăsîndu-se indirect să se înțeleagă că sursa atitudinii sale critice față de mediul ofițerilor și subofițerilor — din care el însuși a făcut parte — s-ar găsi oarecum într-o stare sufletească specifică oricărui om ce nu a izbutit să se realizeze în propria sa profesiune, ce și-a ratat așa dar cariera. Cu alte cuvinte, se lăsa să se înțeleagă că ironia lui Brăescu ar fi refluxul firesc al unui înăcrit care privește cu invidie și răutate cum colegii săi de generație ating în ierarhia profesională trepte inaccesibile lui, din pricina incapacității. Cercetarea însă a documentelor pe baza cărora am reconstituit biografia scriitorului dovedește, fără putință de tăgadă, că această presupunere este totalmente falsă. Memoriul de ofițer al lui Brăescu, ce ne furnizează date importante referitoare la viața sa în perioada 1893—1918, demonstrează că foștii săi comandanți — dintre care unii aveau să fie chiar satirizați ulterior de scriitor — recunoscîndu-i capacitatea profesională se arătau însă exasperați de independența sa de gîndire, de caracterul său violent, ce nu de puține ori l-au condus spre ușa carcerii sau a consiliului de reformă.

Este clar că în cadrul unei armate ca cea burgheză, cu mecanismul ei rigid și disciplina ei oarbă, o astfel de trăsătură de caracter numai simpatie nu putea stîrni, fiind privită în cel mai bun caz ca o ciudățenie, dacă nu chiar totalmente incompatibilă cu însăși calitatea de militar.

Astfel stînd lucrurile, nu trebuie să ne întrebăm în această privință dacă Brăescu a fost sau nu un militar mediocru — ceea ce evident nu poate să ne ducă la o explicație riguroasă a originii satirei sale, întrucît geneza acesteia ar fi atribuită unor pricini strict individuale — ci să aflăm izvorul social din care se alimentează tocmai această independență de gîndire cu care el își irita superiorii.

Existența socială a lui Brăescu este cea a unui intelectual izolat.

Împrejurările vitrege sub semnul cărora s-a format întreaga sa personalitate l-au determinat să-și părăsească clasa de obîrșie.

Desigur, situația de declasat, faptul că el nu se contopește prin interesele sale personale cu interesele pe care armata burgheză, în ansamblul ei, este pusă să le servească, nu explică încă independența sa de gîndire. În acest tip de armată nu odată elemente declasate au devenit executante docile ale unor misiuni cu caracter criminal, menite să apere orînduirea bazată pe exploatare. Cele mai multe din asemenea elemente declasate s-au remarcat printr-un deosebit cinism, complăcîndu-se în situația de mercenari ce bat, torturează șiucid, cu sînge rece.

La Brăescu însă, condiția sa socială determină o cu totul altă atitudine. În activitatea-i militară el nu s-a identificat decît în parte cu scopurile pe care armata trebuie să le servească, doar în măsura în care a mai fost robul iluziei că această oaste ar fi servit „interesele supreme ale patriei“, înțelegînd prin

patrie cu totul altceva decît înțelegeau camarazii săi de arme. Situația sa de declassat îl apropie de masele populare, ale căror suferințe ajunge să le cunoască și să le înțeleagă — după cum arată cu prisosință publicistica sa.

Correspondența cu viitoarea sa soție ni-l dezvăluie profund sentimental. Or, tocmai acest sentimentalism îl face să privească, la început, profesiunea armelor ca pe o îndeletnicire nobilă, cavaleriească. În conștiința lui Brăescu este prezentă imaginea idealizată, înconjurată de aureola virtuții, a soldatului curajos, care-și sacrifică viața pe altarul „onoarei” și „dreptății”, așa cum ne-a fost înfățișată de literatura romantică. Nu este de loc lipsit de semnificație faptul că scriitorul semnează corespondența intimă „Cyrano”, subliniind astfel nu numai dorința de a se identifica cu eroul lui Edmond Rostand, dar chiar mai mult, sugerînd că acest erou reprezintă însuși idealul său de viață.

Dar un asemenea erou nu mai putea fi întîlnit în lumea militarilor din vremea sa, armata burgheză fiind un instrument de opresiune tocmai „a celor mulți”, cu care scriitorul se confundă spiritual, ca și prin propria lui existență<sup>44</sup>).

Simțul acut al realității sociale pe care îl posedă, în ciuda iluziilor sale cavaleriești, îl face să-și dea seama că un tip ca Cyrano, în vremea sa, este nu numai cu neputință, dar chiar într-o oarecare măsură ridicol, prin anacronismul său. De aceea, nu-i rămîne altă alternativă de a-și manifesta aversiunea față de lumea în mijlocul căreia era silit să-și ducă existența, decît rîsul. Rîsul este la Brăescu o supapă prin care indirect capătă glas un sentiment de minie și durere profundă.

---

44) „Primăvara”, Dimineața, an. XXVII, nr. 8737, 22 aprilie 1931.

## DIALOGUL POETULUI CU ISTORIA

Mihai Beniuc: „CULORILE TOAMNEI”

PAUL GEORGESCU

Romanticii au introdus în poezie violența expresiei, tensiunea extremă a sentimentelor, ținșirile negre ale blestemelor și mai ales sensibilitatea deosebită față de istorie. Fără a fi cîtuși de puțin reductibili la romanticism, Eminescu, Macedonski și Arghezi au însumat asemenea trăsături în creația lor și ele au rămas caracteristice ale lirismului major. În arta lui Beniuc, poetul este expresia năzuinței marelui, flacăra a revoluției, izbucnire a miniei populare împotriva exploataților, elan al construcției socialiste. Poetul nu e așa dar un descriptiv, el nu se mulțumește să „cînte” lupta, ci nedomolit o ațîță, biciuiește pe obosiți și șovăielnici, dă curaj, însuflă încredere în victorie iar, după izbîndă, cere noi lupte și noi victorii. Desigur că și alți poeți ai noștri celebrează aceleași lupte și victorii, dar din universul practic infinit al realității noastre — ei selectează mai ales alte valori ale umanismului socialist, în timp ce Beniuc este eminentemente un poet al mișcării năvalnice înainte, al dinamicii revoluționare, un „duh al bătăliilor”. Lirica benuciană este o fericită fuziune a unui temperament cu o concepție. În entuziasmul inițial pentru Eminescu — semnalat și de G. Călinescu — nu trebuie văzută acceptarea unui stil literar, ci tocmai atracția către violența ideilor, către tensiunea extremă a sentimentelor și mai ales, poate, dialogul pasionat, neconținut reluat, cu Istoria. După Bălcescu — sau împreună cu el — Eminescu este poetul român cel mai obsedat de Istorie, adică — în fond — de problema esențială a curgerii timpului, a devenirii societăților, civilizațiilor, a sensului (sau nu) existenței umanității. Reținînd, în splendide tablouri (pe care din nenorocire nu avea să le constituie într-o unitate monumentală) momentele fundamentale ale Istoriei Civilizației, subliniind bălcescian ținșirile revoluționare, Eminescu (aflat într-o etapă în care valul revoluțiilor democratice burgheze se liniștise iar valul revoluțiilor proletare nu începuse încă a se ridica triumfal), nu a putut descoperi legea și sensul devenirii în Istorie. Obsesia aceasta avea să o preia Mihail Sadoveanu care, limitîndu-se la Istoria națională, avea să stăruie asupra unor epoci pentru a găsi în trecut răspuns la chinuitoarele întrebări ale prezentului său. Influența puternică a ideologiei clasei muncitoare avea să producă în „Nicoară Potcoavă” și în „Cîntare Omului” (Tudor Arghezi) sintezele Istoriei înțelese.



Încă de la început, Beniuc avea să înceapă acel pasionat dialog cu Timpul, renunțînd însă inițial la modelul hugolian, al succesivelor tablouri istorice. Lirismul lui fundamental nu se împacă deloc cu descrierea evocatoare. „Chivără Roșie” — care rămîne un moment al poeziei românești — își datorește reușita faptului că e un poem liric — simbolic, adică situat pe filonul creator principal al scriitorului : ridicarea mulțimilor, focurilor — noaptea —

pe creste, învâlmășirile armate, toate se rostogolesc mitic într-o aură de legendă. Eminescian deci în substanța pasiunii istorice, Beniuc se dovedește însă, de la început, structural deosebit în procedee, renunțând la chingile evocării descriptive hugoliene, ceea ce denotă și o altă natură poetică dar și o altă percepere artistică a veacului. Fără a încerca să desemnăm aici traectoria problemei în opera lui Beniuc, este esențial să precizăm însă și alte disjunții, față de modele, ce țin de epocă dar și de natura însăși a operei. Mai întâi, Beniuc nu mai caută un sens Istoriei, el l-a găsit, îl știe. Concepția despre lume a clasei muncitoare — materialismul dialectic și istoric — i-a economisit scriitorului zbaterile tragice, i-a înlesnit înțelegerea trecutului și a viitorului. De aceea poetul a vestit viitorul, l-a proclamat, l-a strigat cu pasiune, cu fervoare, cu o nerăbdare trepidantă. Desigur, și alți poeți au „cântat“ — cum se zice — Viitorul, l-au chemat, s-au temut de el, sau au zvîrlit cu el în contemporani. Pentru Beniuc, Viitorul nu era însă un semn terific de întrebare și nici câmpie abstractă, utopică; acest Viitor avea un conținut precis, și un nume: Revoluția Socialistă. Dar ceea ce avea să fie propriu, specific, personal poeziei beniuciene era o anume corespondență vie între trecut și viitor. Nu cunosc niciun poet român sau străin, la care obsesia trecutului și a viitorului să coexiste atât de total și violent într-o dialectică a timpului dramatică și neîntreruptă. Cei doi oponenti se atrag și se resping, se exclud și se cheamă, într-o infinită varietate a nuanțelor. Am încercat, cu alte prilejuri, să analizăm dialectica timpului pe diverse etape ale creației beniuciene, cu sentimentul final că am rămas, totuși, în zonele exterioare ale sentimentului, fără să fi, adică, pătruns în țesătura extrem de fină a dialecticii sale. Ne grăbim să adăugăm că baza ideologică a trăsăturii acesteia atât de specifice și atât de constante o constituie înțelegerea timpului ca dinamism revoluționar, fiindcă altfel am face din Beniuc un metafizician al istoriei în care trecutul și viitorul se amestecă într-un tohu-bohu, ceea ce n-ar fi exact pentru nici una din etapele creației sale.

Beniuc are o excepțională senzație a timpului, un sentiment al timpului de o rară violență și finețe (calități ce, iată, pot coexista) dar Timpul este aperceptiv ca Istorie iar aceasta înțelegeă marxist ca luptă de clasă. Vorbind de timp ca dinamism revoluționar înțelegem prin aceasta particularitatea poeziei beniuciene de a selecta și reține din Istorie, momentele de maximă tensiune, de ciocnire violentă, aspectele ei dramatice, tragice chiar (motivul Horia); dar înțelegerea sensului Istoriei, îi dă acestei poezii un caracter stenic, optimist, mobilizator. Specific îi este deci operei beniuciene acel anume amestec de tragic și optimism care îi conferă un ton atât de particular, lesne de recunoscut. Tragismul său se rezolvă revoluționar și istoric prin victoria maselor (care îl răscumpără pe Horia și-i pedepsește exemplar pe dușmani, pe exploataatori), iar optimismul său are un aspect tragic întrucât nu poate uita în bucuria prezentului (și nici nu vrea să uite) chinurile trecutului. Dealtfel, prezentul însuși este un efort continuu, o tensiune spre viitor, o luptă îndârjită a noului cu vechiul, iar poetul, deasemeni nu uită (nu poate să uite) antagonismul fundamental al veacului care, pe o suprafață însemnată, mai geme încă sub apăsarea capitolului; cât monstrul există, trecutul nu a dispărut încă. Dealtfel, poezia lui Beniuc relevă și un adevăr psihologic important, deosebit de modern, și anume că în prezentul afectiv coexistă — în luptă! — ca forțe, trecutul și viitorul sub aspectul imaginilor încărcate de tensiune emoțională. Există așadar un timp interior, psihologic, reflex al contradicțiilor sociale. Desigur, înțelegerea marxist-leninistă, științifică a istoriei clarifică sensurile mari ale devenirii dar nici experiența de viață a indivizilor nu e identică, nici ecoul emotiv al faptelor nu e acelaș. Așa se face că opera beniuciană este un Ianus, cu o față tragică (trecutul) și cu cealaltă luminoasă (viitorul) (comparația exprimă static un adevăr care e de o fină dialectică); această operă exprimă cu o impresionantă forță experiența unei generații care, iubind prezentul, avînd totală încredere în viitor, nu poate uita (și nu trebuie



să uite !) imaginea însîngerată a trecutului capitalist. A vorbi despre combativitatea beniuiciană înseamnă nu numai a inventaria imaginile militare (baionetă, asalt, schije, tranșee, redute, etc. etc.) ci mai ales a sublinia viziunea dialectică, dinamică a istoriei. Este deci o combativitate de esență. Am dori neapărat să adăugăm că poetul are o specială capacitate de a transforma imaginile terifice ale trecutului în forță combativă, revoluționară. După Eliberare, trecutul e reînviat cu scopul pedagogic — dar cît de sugestiv ! — de a reaminti maturilor și a face sensibil tinerilor nu numai din ce infern am scăpat dar și ce uriaș, ce uluitor drum am parcurs de Ieri pînă Azi ; astfel încît oroarea de trecut se transformă în energie pentru apropierea lui Mîine, iar această mutație, acest transfer de energie intră în formula combativității beniuiciene, a cuceritorului său patetism.

Pentru poet, Istoria nu este o noțiune ci o experiență devenită cunoaștere :

„Istoria eu o cunosc de jos  
În sus ca pe-o pădure sumbră  
Din rădăcini privită și din umbră  
Spre vîrfurile-n cerul luminos“.

(„Floria timpului nostru“ din „Materia și visele“ \*)

„Pădurea sumbră“ este aceea în care se încîlcise Dante, numai că la Beniuc, Beatrice este Clio.

„Vin către voi, măi frații mei de mîne,  
Ca Dante ce se-ntoarce din Infern“.

(„Scoica“ din „Materia și visele“)

Ni se relevă, între altele, deci, că Istoria și Viața se confundă într-o imagine unică. Trecutul are aspecte terifice, sîngeroase :

„Tu mi-ai pătat icoanele cu sînge  
Și geamăt de război mi-ai pus pe coarde  
Și chipul zugrăvit de-aceea plînge  
Și cîntul suspinat de-aceea arde,  
Viață“.

(„Viață“ din „Cu un ceas mai devreme“).

Aceeași osmoză între Istorie și Viață, aceeași istorie trăită — și înțeleasă :

„Timpul, timpul-acest mă-nghite,  
Veacul luptelor grozave,  
Al materiei trezite  
Și al lumii vechi bolnave“.

(„Nu mă supăr...“ din „Cu un ceas mai devreme“)

Imaginea terifică trece uneori chiar în pastel, mai ales cînd e vorba de amurg, care are un precis sens simbolic în opera sa :

„Seara ca o Salomee  
Ține, cap tăiat pe tavă,  
Soarele ce mai scîntee  
Plin de raze și de sînge“

(„Seara ca o Salomee“ din „Cu un ceas mai devreme“)

Beniuc e un Ulise care coboară mereu în Infern, pentru a rupe trecutul imagini sîngerate deși, prin dialectica amintită, se depărtează tot mai mult de el :

„De cați în urmă, stîlp te faci de sare  
'Trecutul arde, fugi, hai fugi mai tare !“

(„Trecutul arde“ din „Materia și visele“)

E caracteristică această mișcare dubla-fuga, oroarea de trecut și reîntoarcerile fulgerătoare dar frecvente în infern — care schițează una din trăsăturile aceluși proces dialectic de care aminteam.

Ar fi greșit însă dacă am reduce conceptul de istorie la acela al epocii trăite de poet. Uneori, Beniuc practică o adevărată afundare în trecutul imemorial pentru a readuce la suprafață bucăți sîngerate din aceeași rocă. Poetul este — în asemenea cazuri — expresia ideii de continuitate a poporului, de permanență a luptei și a corolarului său necesar, poezia :

„Orfeu, străbunul tragic, mi-a lăsat  
În sînge ritmuri mari și fără moarte ;  
Ovidiu, cîntărețul exilat  
Pe țărnul dac, de Roma lui departe,  
Mi-a dat nevindecate nostalgii ;  
Iar cele două mii de ani urgii  
Mi-au zugrăvit în suflet, duse,-aduse,  
Veac după veac de seminții apuse“.

(„Orfeu“ din „Materia și visele“)

Ideea de permanență scumpă poetului, e reluată în „Timpul care vine“, la o altă tonalitate pe care doar Sadoveanu a îndrăznit s-o cuteze în „Uvar“ sau „Creanga de aur“ :

„Mă simt ca trogloditu-ntr-o cavernă,  
Sculptez în os ori modelez din lut  
Zeițe pîntecoase, rinoceri,  
Ori zugrăvesc bizoni și cai sălbatici  
Pe bolta grotei mîzgălită toată  
De-naintașii mei, tot visători“

(din „Materia și visele“)

Această introducere într-un muzeu imaginar este emoționantă prin capacitatea de a invoca o continuitate ce scapă percepției normale obișnuite. Capacitatea de a trăi istoria depășește zonele biografice. „Parcă-am rămas din epoca de piatră, / Atîtea ni s-au grămădit cu anii / Tristeți, frînturi de vise și pășanii. / E timpul meu, finalul, autumnalul. / Mai clar e locul, dar mai rece valul“. („Înaintea iernii“). Evocarea vîrstei înaintate prin densitatea trăirii este asociată atît de fulgerător cu un trecut imemorial încît impresia e cutremurătoare. Firește, cei ce cred că logica aristotelică poate fi aplicată imaginii poetice pot obiecta că „Beniuc nu e chiar atît de bătrîn“ și că „nu e posibil să fi trăit atît de mult“, dar senzația de intensitate emoțională este transmisă electric printr-o hiperbolă temporară. Sugerarea intensității prin durată este fără îndoială o îndrăzneală poetică deosebită. Ca Wells în „Mașina de străbătut timpul“, Beniuc ajunge la ultima consecință a trăirii Timpului, într-o poezie cu aparențe nevinovate, din același volum („Chilim“) :

„Sînt ca un țărnm cu scoici și cu fosile,  
Un incunabul cu uitate zile,  
Un cimitir cu pietre funerare  
Cu nume-n limbi străine fiecare,  
Sînt bocetul amestecat prin vînt...“

Ceea ce este cu desăvîrșire inedit în acest plonjon în istorie este faptul că perspectiva nu e obținută numai prin intensitatea, densitatea trăirii în epocă, ci, mai ales, prin per-

spectiva viitorului. Metamorfoza temporală, rezultat — firește — al unei sensibilități speciale, este totodată și expresia unei realități obiective specifice secolului nostru: Revoluția ne-a dat posibilitatea să trăim într-un asemenea ritm, iar transformările sociale s-au succedat atât de repede încât avem efectiv impresia, gândindu-ne la anii anteriori Eliberării, că a trecut de atunci o îndelungată epocă istorică. Beniuc transformă această impresie într-o condamnare a capitalismului, și prin aceea că îndepărtează acea vreme de care nu ne despart totuși nici două decenii, într-o preistorie nebuloasă, o îndepărtează deci și mai mult de noi. Reținem deocamdată bătrânețea — despre care ni se vorbește mult — ca un efect de regie poetică, necesar transmiterii emoționale a unui sentiment care ar putea părea regresiv, dar e în fond o participare la viitor. Că, dealtfel, Beniuc se află mereu în proiecția unui viitor care, el, îl face să judece trecutul apropiat ca pe unul imemorial, se poate exemplifica abundent: „Viitorul știe oare cum ne / Chinuim să ridicăm columne / Din porfirul inimilor noastre / Sus și tot mai sus pînă sub astre?” („Columba” din „Materia și visele”). Sau acest început din „Timpul care vine” (aceleași volum):

„E dincolo de cifre viitorul,  
 Ca după vălul fin chipul miresei.  
 Străvăd profilul noilor uzine,  
 Ascult cum cresc după baraje ape,  
 Distanțele-s de drumuri cucerite,  
 Palate se ridică pe paragini,  
 Rachete asaltează spațiul cosmic,  
 Iar noi urmașilor le povestim  
 De regi, de capital, de asuprire  
 Ca de mamuți din era glacială”.



Ultimul volum, „Culorile toamnei” se situează pe coordonatele pe care am încercat să le definim pînă aici. Dialogul cu Istoria se face tot mai apăsător. Beniuc, spuneam, reține în deosebi din evoluția umanității momentele violente de salt calitativ: „Istoria, explozie-i în lanț”. Spațiul și Timpul se contopesc într-o imagine unică („Te-nalță-n ample traiectorii certe, / Fuzee pe genurile inerte” (Elan) fiindcă integrarea cosmosului în spațiul uman e o sarcină a viitorului, astfel încât zborul prin Spațiu și zborul prin Timp se suprapun în același elan socialist. De altfel, Timpul însuși alunecă și a te menține în prezent înseamnă a face mereu un efort înainte, căci „Viclean e timpul, zboară lin și tace”. (Precum inele). Alunecarea timpului înainte, efortul de a nu fi depășit de el, aruncat în trecut, tot acest efort permanent poate părea uneori înșelător, inutil; e un moment al dialecticii beniuciene a timpului, moment care nu poate fi, evident, absolutizat, dar nici ignorat, ci integrat în totalitatea gândirii sale. Cităm mai mult dintr-o emoționantă poezie, „Sublimul”:

„Dune și iar dune, visuri voi nebune,  
 Unde vom ajunge tot mergînd nainte,  
 Ascultînd ce unul ori ce altui spune,  
 Prin pustiu de gheață, prin deșert fierbinte?  
 Am iscat din cremeni și din iască focul,  
 Frații frîptu-ni-i-am, frații, pe jăratec,  
 Ne-a păscut statornic, rece nenorocul,  
 Ne-a zîmbit norocul rar și singuratec.  
 Ascultam natura, semenii și gîndul,  
 Să găsim o cale cît pe cît mai dreaptă,  
 Și ne păcăliră visele de-a rîndul —  
 Sus de tot pe-o treaptă moartea ne așteaptă”.

Alunecarea pe cărări de nea și pierzanie nu se oprește, desigur, aici, întrebarea primeste un răspuns, dar înainte de a vorbi despre el să apreciem altceva : poetul pare a ne vorbi despre el însuși, pare a-și povesti viața, căutările ; în realitate „Sublimul“ e o baladă a Istoriei, o fulgerătoare „legendă a secolelor“, un poem al esenței. Totul la Beniuc e „drum“, căutare spre țel, mișcare, dinamism. S-a spus că actuala etapă a poeziei sale se caracterizează prin accentuarea meditației filozofice și e adevărat, numai că termenul de meditație pare prea pasiv, prea static pentru dinamismul său. Am zice mai de grabă dialog decât meditație, dialogul presupunând o permanentă mișcare a gândului. Umanitatea, poetul (poetul ca „glas“ al maselor) înaintează mereu printr-un Timp viclean, drumul era sîngeros, era tragic atît timp cît aspirația spre Viitor era vagă, confuză, deși puternică ; dar umanitatea și-a descoperit un țel, — comunismul ! — drumul a primit sens, viața are un rost (de care moartea se izbește), Timpul a devenit Istorie. Dialogul poetului cu istoria depășește tragedia, omul o stăpînește, ca și pe natură :

„Istoriei tu i-ai citit în palmă  
Făcînd-o să surîdă, să se-ncrunte,  
Să fie visătoare, blîndă, calmă,  
Apoi să-și nalțe fruntea ca un munte“ („Profetul“)

Viziunea nu e deloc idilică, Istoria nu e cu totul domestică și uriașa ei forță poate deveni, dacă nu sîntem vigilenți, distructivă. „Drumul“ nu mai e tragic, căci are țel și sens, dar el rămîne dramatic, cere efort, jertfe, luptă. Angajat în veac, poetul susține — cariatidă — timpul să nu se năruie și această imagine a vigilenței omului conștient, care se simte responsabil de istorie, de destinul genului uman, și ține timpul pe umeri, este grandioasă („Mai tare“). Relațiile de tensiune dramatică dintre omul comunist și istorie sînt reluate, într-o altă imagine care evidențiază mai precis dramatismul, efortul, lupta, la finele amintitei poeziei :

„Să simtă toți, și pentru totdeauna  
Urmașii, dezgropînd aceste blocuri  
De marmură cu dungi adînci de sînge,  
Căzute, arse-n blestемate focuri,  
Că noi n-am vrut să știm ce-nseamnă-a plînge,  
Și am cîntat mai tare ca furtuna“

Chipul mînjit de sînge al trecutului reapare ca un argument puternic adus de poet în dialogul cu istoria :

„Eu din mocirle am băut cu sînge  
De frați uciși subt grindeni de obuze,  
Și dacă ochiu-mi nu mai știe plînge,  
Și dacă am noroi uscat pe buze...“ („Apă neîncepută“)

Dubla mișcare — spre viitor și spre trecut — de care am amintit (e foarte semnificativă în acest sens o foarte frumoasă poezie, „Vraja“) se completează dialectic în tensiunea spre „visata fericire“ a întregii umanități.

Titlul volumului ar vrea să ne sugereze un elogiu al senectuții, frumuseții și plenitudinea nuanțată a toamnei, ca anotimp al vieții ; în realitate volumul duce o polemică permanentă cu bătrînețea, pe care o respinge cu energie. Nu însă totdeauna : „Vîrsta“ și „Pegasul orb“, poezii dureroase care ne-au emoționat sînt de altfel, dintre cele mai bune din carte. Alteori ni se propune imaginea unui Beniuc bătrîn, penzionist („Aveam o casă undeva, la țară,“), plimbîndu-se cu bastonul prin luncă, însă imaginea

contrastează atât de mult cu permanenta lui energie, încît poetul însuși izbucnește în rîs în fața unei asemenea imposibile ipostaze. („Dar tot...“). Moartea e respinsă cu baioneta (într-o poezie tulburătoare, „Ultimul atac“). E compatibilă oare bătrînețea cu timpul nostru, al energiei revoluționare? Răspunsul e categoric, nu! („Timpul furnalelor“ „Sumedeni“). În raporturile poetului cu timpul se petrece — în autumnalele sale — un dublu proces. Timpul pare că se bifurcă: în timp ce istoria merge înainte, din ce în ce mai repede, iar poetul rămîne același însetat de viitor („Spre viitor“), timpul personal, ca să-i zicem așa, adică viața, se apropie de cascada supremă, deci viitorul chemat înseamnă și grăbirea sfîrșitului vieții. Ca cetățean, poetul vrea accelerarea istoriei, ca totul să se întîmple „cu un ceas mai devreme“, dar ca om iureșul spre mîine îl întristează. Drama e soluționată însă în folosul cetățeanului care își depășește explicabila întristare prin identificarea cu destinul fericit al poporului.

O întrebare, totuși, se pune: de ce atîtea poezii despre bătrînețe? Vîrsta reală a poetului, și cu atît mai mult vîrsta lui psihologică, nu îndreptățesc abundența unor asemenea versuri; pe de altă parte, Beniuc încă de la început a scris despre bătrînețe și moarte. Fără a da o explicație completă, am reține cîteva cauze. Mai întîi, generația oamenilor care au fost tineri sau adolescenți în vremea fascismului și a războiului s-a familiarizat, pe atunci, cu ideea morții care nu mai era o chestiune de vîrstă și devenise un fapt banal, cotidian. Moartea era privită ca un examen, o confruntare definitivă a celor realizate, de aceea și la Beniuc teama morții se împletește cu aceea a „trăiniciei“. Poetul se întreabă mereu dacă trăiește în raport cu idealurile comuniste, dacă activitatea sa este eficientă social și, mai ales, dacă opera sa artistică e durabilă. Ceea ce am fi tentați să considerăm arte poetice este de fapt dialog cu posteritatea, cu viitorul, deci cu istoria, dialog în care, față de oamenii aceia necunoscuți și dragi, ce nu vor fi cunoscut însă suferințele, torturile, sîngele — deci capitalismul — se explică mesajul, sensibilitatea, psihologia unei generații ce „vine din infern“. Generația care a trăit războiul și teroarea anticomunistă la vîrsta conștiinței, este nu numai familiarizată cu moartea, cu bilanțul etic și artistic, dar a trăit atît de multe și uriașe transformări încît i se pare a fi străbătut o lungă etapă istorică, are o memorie densă, saturată, ce poate crea impresia unei existențe îndelungate. Existență care, de altfel, se împacă foarte bine — cum se-ntîmplă și la Beniuc, — cu vigoarea, combativitatea și prospețimea impresiilor. Am reamintit de asemeni acel sentiment al timpului de care vorbeam la început, contopirea psihologică cu istoria poporului, care dau poetului-tribun impresia vîrstei imemorabile. În arta poetică a lui Beniuc, poetul este un vates care face gesturi profetice și care însoțește armate în bătălii, etern bătrîn, așa cum Făt-Frumos este etern tînăr. Am zice deci că e vorba de o bătrînețe istorică și simbolică, iar nu de una biologică. Fiindcă deși aparențele par a ne contrazice, Beniuc nu este un poet biografic, ci un liric colectiv, o expresie poetică a unei totalități sociale, un poet al unei experiențe istorice și mai ales al unei singure credințe — în comunism:

„Eu am umblat prin groaznicele trîmbe —  
 Văzui livide trupuri, fețe strîmbe  
 De spaimă, dar deasupra cîteodată,  
 Lucefărul, cu raza neschimbată“ („Coborîtorii în Maelstrom“)

Împreună cu „Materia și visele“, „Cu un ceas mai de vreme“, „Culorile toamnei“ face parte dintre cele mai bune volume ale lui Beniuc. Am amintit aici unele dintre cele mai bune poezii, fiindcă analiza unei probleme se face pe reușitele unei cărți. Există însă și poezii slabe; „Ești vrăjitoare“ e de un sentimentalism desuet, „Biruitoarea flotă“, „Noi și ei“, sînt plat retorice. Mai neplăcute sînt versurile urite strecurate în poezii bune. „Și-așa va fi... Ce mult, ce mult azi placu-mi / Copiii-aceștia, pionierii, dragii!“ („De

ziua mea"); „Mașina... Nu mașina, dînsul, omul / Ce ține ca pe-un cal cu draci atomul“, (idem), „O, mîinile, mîinile omului / Dezleagă și nodul atomului“ („Baladele timpului meu“); O strofă expresivă din „Tîlc“, se-ncheie cu versul: „Nu, n-am supt biruințele din deget“; în „Marele dirijor“, corurile „forfotesc“ (!); sau: „Ori coruri de sirene / Strigînd, strigînd de zor / Spre fabricile lor...“ etc. („Tăcere-i restul“). Firește că asemenea versuri plate, banale, sînt „scăpări“ și că important pentru un poet este cît de sus poate urca și nu cîte poezii slabe are, dar, oricît, ce caută ele într-un volum de înaltă ținută filosofică și artistică — așa cum este „Culorile toamnei“?

Viguroasă și fertilă, poezia lui Beniuc constituie un exemplu de activitate artistică, fiindcă a fi scriitor înseamnă în primul rînd să... scrii, adică să te exprimi prin opera literară, să fii prezent în vremea ta, treaz și viu în epocă:

„Și stau de strajă, cunoscîndu-mi locul,  
Pe detunate stînci, înalte, arse“.

---

### FAPT DE VIAȚĂ ȘI SEMNIFICAȚIE LITERARĂ Însemnări despre schițe și nuvele contemporane

MIHAI GAFIȚA

Schița și nuvela cunosc, de mai multă vreme, o creștere evidentă în ceea ce privește numărul de volume apărute, varietatea tematicii, modalitățile de compoziție, stilurile diferite ale autorilor. Cum, în chip evident, cele mai multe se leagă de actualitate, acest ritm contribuie la o circulație intensă a temei contemporane, abordată din perspective diverse, cu procedee specifice fiecărui autor. Cititorul are în față, prin urmare, un peisaj bogat, felurit, care-i dă o mai largă posibilitate să-și manifeste preferințele, gustul. Scriitorul are, la rândul său, posibilitatea unor confruntări mai dese cu publicul cititor, cu critica literară, care-i pot aprecia mai îndeaproape dezvoltarea, realizările, și-i pot atrage mai repede atenția fie asupra unor probleme de orientare în alegerea și compunerea subiectelor, fie de meșteșug literar. Se creează, pe de altă parte, temeuriile unei mai ample confruntări de opinii în legătură cu problematica actuală, cu felul în care ea este abordată, cu ceea ce selecționează scriitorii din realitatea contemporană.

Avem în față cinci din aceste ultime volume de schițe și nuvele, prezente cam în același timp în librării. Nu se poate spune că, laolaltă, au asemănare, vreo înrudire inițială. Sînt, pur și simplu, cinci volume de nuvele și schițe: „Prietenul meu Adam“ de Francisc Munteanu; „Vîntul de seară“ de Nicolae Țic; „Noaptea tovarășilor mei“ de Radu Cosașu; „Ore calde“ de Pop Simion și „Luna beată“ de Costache Anton.

Fiecare dintre autorii de mai sus au și alte volume apărute, o colaborare susținută în presă. Fiecare au, deci, o experiență de creație valoroasă, chiar dacă desfășurată într-un timp de durate diferite. Toți însă s-au format și dezvoltat ca scriitori în ultimii zece-zece ani. În linii mari, așa dar, un fond de cunoștințe apropiat în mare parte și, în orice caz, o orientare ideologică unitară. Toate acestea îi unesc. Îi unește, de asemenea, preocuparea de a găsi formule de compoziție noi, în cadrul nuvelisticii, al schiței, pentru a-și comunica în chip cît mai expresiv conținutul de idei și de fapte. Între ei s-ar putea sublinia anumite apropieri de procedee: la Nicolae Țic și Francisc Munteanu, preferința pentru un tip specific de conflicte, desfășurări epice și căi de generalizare, o înrudire în ce privește structura interioară a personajelor abordate, temperamentele lor. Radu Cosașu și Pop Simion — cel puțin în cadrul volumelor de față — cultivă schița mai direct documentară, faptul mai nud, surprins din viața reală și înfățișat ca atare, fără pretenția „literalizării“, dar dobîndindu-și semnificații largi, prin însăși autenticitatea lui. În ambele volume, dealtfel, autorii își mărturisesc prezența, după maniera reporterului, care participă el însuși la fapte, le observă, le cîntărește și comentează, comunică direct cu cititorul, independent de ceea ce realizează personajele sale. La Pop Simion, această procedură apropie mai mult schițele de documentar, de reportaj, decît la Radu Cosașu, la care structura de nuvelă este mai evidentă. Pop Simion își intitulează dealtfel volumul drept o suită de „portrete“, invitînd din capul locului la încadrarea precisă a lucrărilor într-o specie literară distinctă.



În ultimul timp se manifestă o insistență preocupare a criticii pentru a analiza sub diferite perspective problemele schiței și nuvelei de mici dimensiuni. Cităm, dintre cele mai recente și cu observații mai interesante, articolele semnate în „Gazeta Literară” de Ion Lungu : „Conflictul în viață și literatură” și S. Damian : „Unghiul de vedere al scriitorului”, în care sînt examinate și unele schițe din volumele de care ne ocupăm aici.

Problema cu care vom începe discuția de față, este aceea a alegerii faptului de viață, în vederea dezvoltării și argumentării literare a unei anumite problematici, a unei anumite tipologiei umane.

A ajuns un adevăr cunoscut, fără necesitatea de a mai fi demonstrat, afirmația că poziția autorului față de realitate, evidentă în selectarea întâmplărilor și eroilor, are un rol fundamental în realizarea schiței și nuvelei, în importanța mesajului lor. Selectarea, din noianul de situații și de tipuri, a unei anumite împrejurări de viață, a unui anumit erou și nu a altora, reprezintă prin ea însăși o luare de atitudine și determină principalele coordonate ale lucrării corespunzătoare. Faptele mărunte pot avea mari semnificații — se spune, de obicei. Problema stă în importanța adevărului de viață, pe care îl transmite schița ori nuvela respectivă.

Ce observăm, din acest punct de vedere, în lucrările volumelor amintite? Francisc Munteanu a recurs foarte des la un anumit tip de întâmplări și personaje, care, atunci cînd îți cad sub ochi, nu te atrag, în chip deosebit, nu te impresionează. Mai mult chiar, îți par oarecum ciudate, iar uneori cu semnificații restrînse. Autorul a dovedit însă o anumită capacitate de a le trata, de a sublinia ceea ce e semnificativ în ele, de a le extrage substanța, încît au devenit definitorii pentru mari idei, pentru mari atitudini umane. S. Damian va remarca, pe bună dreptate, în legătură cu aceasta, adecvarea unor mijloace literare corespunzătoare, parcă pentru a face și mai vizibilă importanța relativ restrînsă a faptului narat : „stilul sec, uscat, relatarea făcută cu un fel de naturalețe aproape ostentativă, modul abrupt de prezentare a conflictului, scontîndu-se... de obicei pe întorsătura finală”. Așa s-a întîmplat în cele două volume de nuvele, asemănătoare cu acesta de care este vorba acum, apărute cu mai mulți ani în urmă : „Hotel-tristețe” și „Cerule începe la etajul trei”. Mai multe piese ale acestor volume s-au impus prin expresivitatea cu care relevă calitățile menționate mai sus, și e destul să fie amintită nuvela „O felie de pîine”.

Ce se întîmplă cu noul volum, Prietenul meu Adam, care prilejuiește, dacă nu încă o discuție declarată în presa literară, cel puțin puncte de vedere care ele însele alcătuiesc o dispută. Referindu-se la bucăți ca Povestire și Un om cenușiu, Ov. S. Crohmălniceanu notează în „Gazeta Literară” : „Autorul făgăduiește mult mai mult decît dă. Povestirile citate pîrnesc lăsînd impresia că vor comunica fapte revelatoare, observații noi asupra oamenilor epocii noastre. Pînă la urmă ceea ce aduc se dovedește minor cunoscut, cu altele chiar de autor altădată”. Judecata e aspră. Ea devine și mai categorică, în legătură cu alte schițe ale volumului : Doamna cu părul lung, Sfatul, Inovatorul, Sărutul, Primul concert. Ov. S. Crohmălniceanu apreciază favorabil alte cîteva schițe, mai puține la număr, ale volumului. În ansamblu, părerea sa este negativă față de volum ; el critică pe Francisc Munteanu că s-a grăbit cu publicarea lui. Boris Buzilă, în „Romînia Liberă”, nu formulează o astfel de concluzie, dar ea reiese cu destulă claritate. În plus, Boris Buzilă socoate nu numai discutabile, dar nerecomandabile majoritatea schițelor volumului, prin modalitatea lor, pe care o denumește căutare a unui fel de „originalitate” cu orice preț. „În sensul lucrurilor spectaculoase”. În „Tribuna”, Ion Lungu are păreri care contrazic unele din cele exprimate de Ov. S. Crohmălniceanu, în aprecierile concrete la schițe. De unde vin aceste deosebiri ? Sînt ele rezultatul unor gusturi diferite ale criticilor ?



Chiar fără a intra în confruntarea fiecărei aprecieri și analize, se vede cu ușurință că recenziții pun cu toții în discuție un anumit mod de a alege faptele, caracteristic lui Francisc Munteanu în acest volum, un anumit procedeu de a trata aceste fapte, de a le sublinia semnificațiile. Scriitorul, ager în surprinderea nuanțelor din comportarea eroilor, în sesizarea unor reacții interioare diferențiate într-o bună parte a volumului, atribuie, prin comentariu, în câteva schițe, o pondere mai mare decât o au ele în realitate, unor fapte care, obiectiv ne emoționează mai puțin prin ele însele. Autorul vrea să ne încredințeze de mai mult — dar faptele sînt fapte și, dincolo de ceea ce afirmă autorul, cititorul restabilește mereu proporțiile reale. De aici, firește, nemulțumirea lui. **Primul concert** e un exemplu. Eroul schiței „Popescu Alături“ — poreclit astfel de autor din cauză că oricine-l caută în bloc greșește soneria și e invitat să sune „alături“ — folosește o expresie ciudată, care se va dovedi mai târziu reminiscența unei împrejurări, în intenția autorului, deadreptul patetică: în timpul războiului, un ofițer sovietic l-a apostrofat cu aceste cuvinte — „nu trage, Sașa!“ — pe un ostaș, pentru ca să nu tulbure un concert improvizat în fața unității sale, într-un oraș unde luptele se desfășurau încă. Numitul Sașa asculta cu evlavie, alături de ceilalți soldați, totuși era cu ochii și la brandul său, căci, chiar peste drum, hitleriștii trăgeau salve de mitralieră, tulburînd, firește, ciudatul concert, dat cam fără voie de un pianist olog și pronazist fanatic. „Lasă-i dracului pe nemți!“ — spuneau și gestul și cuvintele ofițerului. Popescu-Alături a reținut formula care lui îi amintește scena, și pe care o utilizează ca reacție în fața unor situații nedorite, neplăcute — cînd cineva a trîntit ușa de la lift, cînd un copil a aruncat cu tiribombe pe coridor, cînd eșapamentul brusc și prea violent al unui camion a deranjat pe participanții la o ședință de bloc. Lăsăm deocamdată la o parte concertul înghebat de ostașii sovietici în bătaia mitralierei hitleriste, nu numai ciudat, ci și neverosimil, pînă într-atît de neverosimil, încît slăbește cu totul patetismul dorit de autor împrejurării. Dar nu putem să nu facem comparația între situația originală, aceea cînd s-a pronunțat formula în chestiune și situațiile în care Popescu-Alături o folosește. Contrastul e izbitor. Eroul schiței o meschinizează, o devalorizează. Mai mult chiar, autorul o înconjoară cu tot felul de reacții și manifestări tot mărunte: portarul blocului a auzit-o pe nevasta lui Popescu-Alături — gravidă — adresîndu-se soțului ei, alintătoare, cu: Pop, dă-mi un pup! Ca eroul lui Caragiale, Nae din **Situațiunea** — care așteaptă să-i nască soția și așteptînd își epatează vecinul abordat întîmplător cu aprecieri și prevestiri funebre despre recoltă, politica internă și externă, etc. — Popescu-Alături, în fața unei așteptări identice, solicită autorului o partidă de șah și-i povestește cum a auzit formula „nu trage, Sașa!“ Cum se vede, un șir de amănunte, puneri în scenă, care ni-l fac pe erou un personaj puțin maniac, cam superficial, pînă cînd îl vedem în fața „concertului“ ce avea să se fixeze în mintea lui prin cunoscuta formulă de natură să-l îndemne pe Sașa la liniște — în timp ce „răpăitul mitralierelor (hitleriste) sugruma cîte un acord“. Nu mai arătăm că și alte amănunte, cadrul în care locuiește, se mișcă eroul schiței e tot atît de meschin. Mai e de mirare, în acest caz, că sensul schiței cade, în cel mai bun caz, în echivoc? Ce-a vrut să ne spună autorul? Că și un om comun — de fapt cenușiu — ca Popescu-Alături, se poate afla în fața unei situații mari, patetice? Că apoi o banalizează? Parcă nu asta a vrut! Atunci, că „e formidabilă viața“, cum se exprimă personajul însuși și cum autorul subliniază și el în final? Parcă nici asta! În orice caz, viața, așa cum rezultă din această schiță, e curioasă, plină de ciudătenii — dar mărunță, nu formidabilă în niciun caz, iar Popescu-Alături îi e și el pe măsură. Schița ar părea mai degrabă satirică în maniera caragialescă, dar nici această impresie nu e destul de clară. Ov. S. Crohmălniceanu o numește pe drept cuvînt „**alăturare arbitrară de fapte complet deosebite**“. Deosebite și, adăugăm, nepotrivite, mărunte, care aplatizează.

Radu Cosașu are o adevărată colecție de astfel de fapte în **Noapțile tovarășilor mei**. Nicolae Țic în **Vîntul de seară**, asemenea; ca și Costache Anton în **Luna beată**; ca și alți scriitori. Un tînăr muncitor, Bănică, pleacă foarte dispus la moși — ca să se distreze.

Privește, se amuză, își cumpără baloane, „multe baloane colorate“, semn al buneii lui dispoziții. Un necunoscut din fabrică, om leneș, nedisciplinat, flecar, îngîmfat etc., insensibil la bucuria tovarășului său, ba poate chiar invidios pentru veselia lui, îi sparge cîte un balon ca din greșeală. Bănică, vrea să spună N. Țic, își dovedește superioritatea față de acest Bușneag, cumpărîndu-și cîte două și trei baloane noi, pentru fiecare din cele sparte și, cu toată acreeala celuilalt, îl pofteste să-i vină membru în echipă. Aceasta e în esență schița **Multe baloane colorate** de Nicolae Țic.

Un țăran colectivist, Ilie Dăneț, se întoarce de la tîrg, stăpînit de neastîmpăr și emoție. Își închipuie cum va fi primit acasă de familia lui, cum se vor uimi toți, în fața farfuriilor noi și frumoase pe care și le-a cumpărat, el care a mîncat mereu din aceeași strachină, împreună cu toți ai casei! Dăneț își reține bucuria, n-o exteriorizează, tocmai ca s-o aibă mai bogată înlăuntru, în suflet. Nevasta se miră — copiii însă s-au culcat. În puterea nopții, el taie o găină, cere nevastei să gătească o zamă bună, apoi meșterește repede o masă nouă și, în fine, asvîrle cu putere vechea strachină care se sparge cu „un trosnet sec“ — ultimul semn al răfuielii lui Dăneț cu trecutul plin de necazuri. „El încearcă să se țină drept, dar i se pare că pămîntul se clatină. Și luna se clatină!“ Aceasta din cauză că, pentru a asvîrli strachina cît mai departe, s-a învîrtit de mai multe ori, „din ce în ce mai repede“ — ca la aruncarea discului! Și își amintește că așa făcea cînd era mic și zicea că luna e beată. Pe-atunci Ilie Dăneț era copil, comentează autorul, n-vea griji. „Nici acum n-are griji. Îi veni și-acum să se învîrtă. Să vadă luna beată!“ — adaugă el. Și, în adevăr, Ilie intră în casă, „își prinde nevasta de mijloc și începe să se învîrtă cu ea prin bătătură“. Așa se întîmplă în schița **Lună beată**, care întitulează volumul lui Costache Anton.

Relatînd schițele de mai sus, n-am putut să nu facem anumite omisiuni, schematizări, ca în orice rezumat. Sensul lor nu e însă trădat. Comunică ele ceva din intențiile autorilor? Fără îndoială că da. Comunică tot ce și-au propus autorii — dar problema e că și-au propus cam puțin, sau, mai degrabă, au presupus că, ceea ce transmit întîmplările de mai sus reprezintă mari idei, mari semnificații. Nu e întocmai așa. Rezultatul e mai mărunț. Schița lui Nicolae Țic, bine construită altfel, clară, spune ceva despre firea deosebită a doi oameni, lăsîndu-ne să deducem că și în alte compartimente ale comportării lor lucrurile se petrec în același fel. Incontestabil, Bănică e un tip uman superior lui Bușneag, e un erou pozitiv, un om nou. Totuși, simbolul baloanelor și accentul pe care îl apasă autorul asupra lui, parcă se plasează în sfera micilor termeni de raportare. E adevărat că omul bun — e bun și în împrejurări mărunte și în cele mari; însă măreția lui sufletească reiese prin raport cu marile probleme. Și Ov. S. Crohmălniceanu, ca și S. Damiian în „Gazeta Literară“ precum și Nicolae Manolescu în „Contemporanul“ numesc această schiță — excelentă. O miniatură izbutită, — mi se pare mai potrivit. Ov. S. Crohmălniceanu numește procedeul din schița amintită: „ridicarea faptului divers de viață la o ordine a semnificațiilor mai largi“. Formularea aceasta, în principiu, e admisibilă, e teoretic bună. Dar cum relevi „semnificațiile mai largi“ din „faptul divers de viață“ ales de Nicolae Țic? Cred că ele sînt apăsate, — lărgite cam peste limitele firești — datorită terminologiei criticului, justificată la temelia ei, dar cam exagerată în ce privește aria și proporțiile aprecierilor: Bănică „revarsă asupra lumii o mare simpatie“; el e caracterizat de o „euforie copleșitoare“. Mi s-a părut că în schiță găsesc o intensitate mai mică a sentimentelor și reacțiilor lui Bănică. Schița rămîne bună, obiecția mea se referă numai la concluzia care se desprinde din formulările criticului prin comparație cu calificativul inițial acordat întregului volum **Vîntul de seară**: că el se situează „pe linia cea mai înaintată a prozei noastre noi“. Nu cred că **Multe baloane colorate**, cu toată buna ei compoziție și cu mesajul ei cald, reprezintă „linia cea mai înaintată a prozei noastre noi“. Aceasta o găsesc în schițe pline de dramatism, în care eroii sînt puși în fața unor probleme mari, cum aflăm chiar la Nicolae Țic, în același volum, în nuvela **Ploaia**, consacrată unor tineri

activiști de partid, în perioada 1946, pe timpul secetei și schiță căreia S. Damian îi consacră o binevenită analiză, subliniind tocmai patetismul și intensitatea situațiilor prezentate. În ziua proiectată pentru căsătoria lor, chiar în gara de unde trebuiau să ia trenul către oraș ca să se prezinte la ofițerul stării civile, cei doi pleacă brusc în altă direcție, pentru a participa la o acțiune cu caracter politic: demascarea unui speculant, apărarea populației din câteva sate de hrana primejdioasă pe care el o vindea. Spontan, și nu fără regret, cei doi tineri își amină rezolvarea unei probleme pe care o socot strict personală, a lor (căsătoria), dând prioritate unei sarcini obștești, pe care și-o asumă singuri, de bună voie și pe care o situează mai presus. Faptele, povestite sobru de autor, după modalitatea preferată a lui Țic, înrudită cu a lui Fr. Munteanu, ne relevă două caractere puternice, două personalități exemplare. Căsătoria nu va mai avea loc niciodată: fata e împușcată mișelește de speculantul furios că a fost demascată. Trebuie adăugat că această dramă emoționantă se petrece pe un fond social sugerat cu aceeași putere, punând și mai viu în relief eroismul activiștilor comuniști în anii grei de la începutul epocii noi. Nuvela este cu adevărat patetică, în ciuda tonului voit sec al relatării, în ciuda lipsei oricărui comentariu.

Oare numai, sau în primul rând, faptul că avem în față o situație dramatică, dă măreție eroilor acestei nuvele și semnificație largă faptelor pe care ei le săvârșesc? Nu mai degrabă prezența unei mari probleme? Fapt divers, desigur — ca multe din cele care au caracterizat munca activiștilor de partid într-o perioadă grea. Dar nu fapt mărunț, nu o problemă lăaturalnică, nu o reacție cu semnificații atribuite, în lipsa celor veritabile. În schița lui Francisc Munteanu nici semnificațiile atribuite nu erau limpezi. În **Multe baloane colorate**, Nicolae Țic e foarte clar, dar încercarea în care se verifică eroul e de interes secundar. La Costache Anton problema mi se pare discutabilă și sub alt raport. Și aici avem un fapt divers, investit de autor cu semnificații bogate — mai bogate și, întrucîtva, de altă natură decît celea notate de autor. Ilie Dăneț e un om care se bucură sincer de posibilitatea dobîndită, de a schimba strachina pe farfurii. El o celebrează cu zama de găină pe care i-o pretinde nevestei la miez de noapte, cu masa nouă pe care o făurește numaidecît singur (cam prea lesne, prea repede, nepotrivită prin caracterul ei improvizat, cu impresia mai solidă pe care o dau cele douăsprezece perechi de farfurii, luate „și pentru cînd o avea musafiri“), o celebrează prin sfărîmarea spectaculoasă a vechii străchini, ca și prin învîrtita cu nevasta sub lumina lunii. „N-are griji“ — spune autorul despre Dăneț, marcînd și mai mult situarea întîmplării într-o atmosferă de idilism și convențional. Este însă această împrejurare atît de caracteristică pentru avantajul pe care i-l creiază socialismul acestui colectivist lipsit de griji, pe cît vrea să înțeleagă autorul? Reacția lui Dăneț, efuziunea lui lirică și culinară este una tipică pentru orice satisfacție — iar cumpărarea unor farfurii e un eveniment mai mult pitoresc decît convingător și nu ne duce cu gîndul la conștiința socialistă a eroului. Euforia lui e una din domeniul lucrurilor „pure“ și e destul de exagerată de autor, ca să fie și sugestivă pentru ceea ce pare să fi vrut el să releve.

Volumul lui Costache Anton, succintă istorie a satului în momente sugestive, însoțind trecerea de la viața și mentalitatea veche întruchipată de eroii schițelor „Spre ziuă“ sau „Copăcești“, pînă la nivelul gospodăriei colective bine dezvoltate, oglindit în cele mai multe din schițele volumului, cuprinde destule bucăți reușite. Am notat „Copăcești“, despre femeia ancorată adînc într-un mod de viață care nu mai poate dăinui; adăugînd „Încredere“, revelantă pentru conștiința răspunderii unui om simplu care doarește cu patimă să nu fie socotit inapt de muncă, din cauza bolii, dar care-și supraestimează forțele; se pot adăuga și altele — de fapt, în toate schițele volumului sînt abordate aspecte noi, situații pozitive, desvăluind cîte ceva din frumusețea vieții noi a satului — care s-a orientat către gospodăria colectivă. Totuși unele din întîmplările, din faptele prin care se urmărește sugerarea noului în viața satului, au o pondere mai mică decît le-o atribuie autorul pentru ceea ce el vrea să transmită cititorului.

În „Căruța“, Ion Costrăș își sfărîmă coșul frumosului vehicul, unic în sat, mîndria lui, și apoi se înhamă singur la oiște, ca s-o ducă la gospodăria colectivă, pentru care și-a dat azeziunea. Motivul acestei procedări e că eroul își amintește cum tocmai frumusețea coșului căruței, unic în sat, i-a atras mînia chiaburului Ghiță Ungureanu, care, neizbutind să i-o cumpere, abătuse asupra lui Costrăș tot felul de nenorcirii. Ce semnificație are sfărîmarea coșului căruței? De ce e atît de înverșunat Costrăș? Împotriva trecutului? a chiaburului? împotriva măruntii lui mîndrii de altădată, de a avea o căruță mai frumoasă decît o bogătașului? Greu de spus. Fapta lui Costrăș e mai degrabă din domeniul actului gratuit, un fel de descărcare bruscă a unui năduf, în fața noului pas pe care-l făcea proaspătul colectivist. Cam ca și la Filimon Cozma din *O lacrimă*, care rupe actele de proprietate ale pămînturilor, în momentul intrării în gospodăria colectivă; cam ca și cei doi cumnați, Grigore Andrieș și Paraschiv Ciobanu, care se ceartă și se bat zdravăn, în ajunul intrării lor în colectivă, pentru aceeași bucată de pămînt, despre care fiecare gîndea că celălalt o vrea pentru el, dar în realitate amîndoi o voiau pentru a o înscrie în averea colectivă (*Umbra*).

Costache Anton are un condei îndemînatec, care netezește multe din asperitățile și neajunsurile întîmplărilor în care, ca în exemplele de mai sus, iese la iveală convenționalul, alăturarea artificioasă a unor împrejurări nu îndestul de concludente, mărunțimea conflictului ales și a reacțiilor notate, față de tema propusă. Rezolvările duc uneori, după cum se vede, în alte direcții decît ar vrea autorul. Și ce firesc! Un eveniment fundamental cum e intrarea țaranului muncitor în gospodăria colectivă îl consumă intens pe erou și aici Costache Anton realizează lucruri remarcabile — dar se concretizează final în descărcări fără adresă. Semnificațiile se subțiază în felul acesta și se pierd. Reacțiile notate devin izbucniri primare, necontrolate, care nu mai pun în lumină schimbări în conștiință. În general, Costache Anton caută să analizeze „cazuri de conștiință“ și aceasta e bine. Dar în exemplele de mai sus psihologia eroilor săi, urmărită bine pe parcursul schiței scade pe neașteptate în finaluri simplificatoare, care par a reduce totul la instincte, la porniri primare.

Francisc Munteanu are și insuccese de felul celui exemplificat în „Primul concert“; la Nicolae Țic, s-a remarcat nereușita schiței „Casa cu numărul 32“, avînd ca erou pe același Bănică, aici numai superficial și prea naiv, în fața aluziilor directe pe care i le face o tînără nevastă fugită de la bărbat. S-ar putea adăuga subțirimea, adică slaba consistență, a alcătuirii din schița întoarcerea acasă, unde un tînăr soț își suspectează, fără rost, nevasta, — după cum trebuie reproșată autorului concluzia ciudată din **După miezul nopții**, în care alt tînăr soț, plictisit de spiritul prea casnic al soției, pleacă de acasă pe un șantier, vrînd să se despartă de ea — fără succes însă, deoarece ea vine după dînsul, ajutată de o întortochiată complicitate a inginerului-șef al șantierului. Dar la Țic sînt numeroase schițe valoroase tocmai prin concordanța între problematica abordată și semnificațiile logice care decurg. A fost menționată mai sus *Ploaia*, construită pe motive tragice. Multe baloane colorate precum și Vanghele sau Anul nou se constituie din elemente în care nu tragicul, ci umorul sau numai buna dispoziție au primul loc. Am sublinia dintre acestea șirul de întîmplări în urma cărora Vanghele a ajuns să se considere el însuși un om lipsit de noroc, cînd de fapt este numai victima firească a unei anumite superficialități, a unei tendințe de înfumurare, a suficienței de care dă dovadă, a preocupării de a trage prea multe foloase personale din situații favorabile create fără concursul lui. Astfel de slăbiciuni colectivul nu i le iartă, iar el face prea puține eforturi ca să se elibereze de dînsel și se pot ușor indica și alte schițe care dau valoare volumului. Privindu-le comparativ, al lui Nicolae Țic cu al lui Francisc Munteanu, găsim că nu se poate stabili între ele diferența atît de categorică pe care o afirmă cronicile lui Ov. S. Crohmalniceanu, cu atît mai mult cu cît reacțiile neașteptate ale eroilor și sporirea semnificațiilor unor fapte de importanță mai restrînsă o întîlnim la ambii prozatori. Pe de altă parte,

amândoi reacționează într-un mod asemănător pentru același tip de comportare a cititorului în fața vieții și care nu e deloc nevalabil — dimpotrivă: nu trece nepăsător pe lângă fapte, nu le considera cu ușurință — par a spune cei doi scriitori și mai ales Francisc Munteanu. Dincolo de aparențele cam șterse uneori, dincolo de atitudinile ce par comune, în spatele figurilor la fel cu care socoți că ai văzut cu sutele, se pot afla și se află în realitate mari frământări, destine interesante, uneori drame adânci. Pledoaria pentru gravitate în fața vieții, pentru profunzime, o socotim așezându-se chiar la temelia încrederii, uneori mai peste trebuințe, în faptele curente, cotidiene, dintre care unele chiar mărunte. Astfel încît nu sîntem la fel de severi în aprecierea volumului lui Francisc Munteanu, cum o fac Ov. S. Crohmălniceanu și Boris Buzilă. Găsim, la fel, că schițele **Ajutorul Roșu**, și **Adam** sînt cele mai reușite din volume, prima constituindu-se din reacția neașteptată, plină de frumusețe a unei femei, al cărei soț, comunist ilegalist, e arestat și care întîmpină pe tovarășii veniți să-i aducă un sprijin material din partea „Ajutorului Roșu”, cu o contribuție, cu o donație din partea ei. Această femeie are tăria să treacă peste situația ei grea, să se gîndească întîi la marile datorii sociale, să facă totul pentru a le răspunde cît mai bine. Din întreața desfășurare a întîmplării ne dăm seama cît e ea de necăjită și apăsată, cît suferă cînd meditează la încercările prin care trece soțul ei, dar cum știe să se domine în problemele esențiale.

În cealaltă schiță — pentru care S. Damian îl numește pe Francisc Munteanu „un virtuos al genului” — ucenicul Adam aspiră către o altă viață, pe care nu i-o va da niciodată lumea burgheză, de care își leagă el iluziile. Generozitatea, încrederea lui în viață, chiar înduioșătoarea grozăveală cu care-și compensează, în ochii proprii, umilințele la care e supus, ne arată că în sufletul lui se duce o luptă. Rezultatul ei va fi, desigur, călirea personajului; va învăța el însuși să nu se lase amețit de închipuirii și va trece, prin experiențe amare, către conștiința exactă a locului și datoriei sale în societate, prin raport cu lumea burgheză. Disponibilitățile sufletești ale eroului sînt lovite necurmat de faptele notate sec de autor cu ostentativă degajare: salvînd de la înec pe fata patronului, Adam este răsplătit mai întîi cu o palmă, apoi cu o pomană disprețuitoare — „două perechi de ciorapi bărbătești purtați, o cămașă cu pieptar alb, scrobit, și, într-un plic, patruzeci de lei în două monede de cîte două zeci” — și se alege cu patru coaste scoase în operația de care are nevoie, ca să-i taie plămînii îmbolnăviți în ziua cînd se aruncase să scoată din apa rece ca ghiăța odrasla patronului. Culmea ironiei va fi că aceasta îl va chema, la ieșirea lui din spital, la o „întîlnire”: pentru a-i culege mingile la jocul de tenis! Acest fapt, pe care autorul îl narează fără niciun comentariu, din perspectiva unui „alt Adam”, a unui ucenic coleg, — care poate fi autorul însuși, — e momentul de maximă tensiune a nuvelei: personajul măsoară, desigur, umilința îndurată, de vreme ce înșăilează o poveste cu totul diferită, arătînd că a fost primit în casă, tratat cu oranjadă, luat la plimbare. Nu un parvenit, ci un sensibil e personajul și lecția pe care o parcurge devine cu atît mai grăitoare pentru cititor.

Francisc Munteanu are preferință pentru împrejurările dramatice, pentru contrastele rezolvate în chip tragic, spre deosebire de Nicolae Tic, la care umorul, contrastele comice au un loc dominant. În volumul **Prietenul meu Adam** mai întîlnim conflicte, epizoade de tipul celor două de mai sus, în **Povestire**, **Țigara**, **Mîna lui Banu**, **Circularul**. Socotim că pe nedrept aceste bucăți au fost apreciate sub valoarea semnificației lor. Este însă drept, pe de altă parte, că schițele în care e vorba despre împrejurări mai noi, din construcția socialistă, sînt și mai rare în volum și inferioare majorității celorlalte, despre perioada dinaintea eliberării. Abundența unor detalii lăturalnice motivului principal nu sporește semnificația acestuia, ci o ascunde, așa cum se întîmplă în **Inovatorul**, **Doamna cu părul galben**, **Un om cenușiu**, **Sfatul**, prima dintre ele analizată cu multă pătrundere de Ion Lungu, în articolul său, sub raportul artificialității conflictului. Francisc Munteanu alcătuiește de mult, prin intermediul unor schițe și nuvele, un fel de roman al unei existențe drama-

tice — un tânăr ai cărui puțini ani se află la discreția loviturilor de tot felul în perioada războiului, mai înainte chiar. El și le rememorează din perspectiva zilei de azi, când situația s-a schimbat fundamental, și pentru el și pentru cei din jurul lui. Din acest punct de vedere, schițele ca *Adam*, *Întoarcerea*, *Povestire*, *Țigara*, *Ajutorul roșu*, fac parte, adesea la nivelul asemănător, din aceeași familie cu cele mai bune bucăți din volumele de nuvele anterioare, *Hotel-Tristețe* și *Cerul începe la etajul trei*. Motive, în parte cunoscute de acolo, apar, de astădată insuficient tratate, și în *Tavanul cu stele*, *Primul concert*, *Sărutul*. De aici nemulțumirea și concluzia criticii că, de o bucată de vreme, Francisc Munteanu „bate pasul pe loc”, cum spune Ov. S. Crohmălniceanu. Cu atât mai mult, cu cât și pieșele consacrate momentelor actuale sînt nesatisfăcătoare, mai ales ținînd seama de capacitatea epică a autorului, de necesitatea că el să dea lucrări de valoare mereu sporită. Mărunțirea în fapte prea mici, adunată cu alunecarea spre reportaj mărunț în schițele despre actualitate, dau rezultatul cunoscut. Abordarea unei problematice majore, chiar în împrejurări curente de viață, în situații aparent mărunte, ar da o pondere cu totul nouă semnificațiilor, ca în unele din schițele citate mai sus.

Radu Cosașu pornește și el de la întâmplări curente, dar ceea ce le dă o mare pondere este intensitatea frământării interioare a personajelor, puse să ia atitudine — să aprobe sau să infirme. Ele fac sau una sau alta cu o pasiune atât de mare, încît greutatea obiectivă a întâmplării rămîne la un moment dat în afara aprecierii cititorului, pe primul plan trecînd zbuciumul eroilor.

Al. Oprea a analizat în „*Lucașfărul*” modalitatea lui Radu Cosașu în acest volum, preferința pentru „ipostaze extreme, sau inmuri, sau blesteme, fără trepte intermediare, sau fără un prea complex joc de nuanțe”, dezvăluind mecanismul prin care luciditatea autorului în evoluarea personajelor sale cedează uneori, făcînd loc solidarizării necritice cu ele. Aceasta se petrece nu din cauză că Radu Cosașu își lasă eroii să vorbească în loc să nareze el însuși, în mod obiectiv faptele, cum sugera Ion Lungu în „*Tribuna*”, ci pur și simplu datorită opticii proprii autorului, poziției lui față de respectivele probleme. Mai precis, Radu Cosașu apreciază ca fiind mai puțin grave lucrurile, pe care chiar unii din eroi le sancționează mai violent. Majoritatea întâmplărilor din volumul său se referă la relații între oamenii socialismului. Povestirea la persoana întîia, făcută aproape exclusiv de către eroii înșiși, face să crească tensiunea faptelor — mai exact profunzimea sufletească a eroilor în considerarea faptelor, în fața problemelor vieții. Francisc Munteanu în *Ajutorul roșu*, Nicolae Țic în *Ploaia*, au narat sobru fapte — Radu Cosașu face să domine reacțiile interioare în fața faptelor. Eroii săi se destăinuie, uneori chiar se lamentează, se justifică, interpretează deci faptele, mai mult decît le povestesc. „*Noaptea — la lumina reflectoarelor și a aparatelor de sudură luminînd intens cerul, șantierul și conștiințele la lumina neonului vibrînd lung în zîmbetele lor — sensibilitatea tovarășilor mei capătă o flacără puternică, fascinantă. Ați observat această nouă sensibilitate, strălucitoare ca flacăra sudurii?*” — întrebă autorul. În adevăr, lumina vie a unui reflector proiectată asupra unui singur obiect — asupra unui singur fapt — îl detașează cu mult mai mult de celelalte, îi pronunță conturile, umbrele, cu mult mai mult decît lumina zilei. Lumina puternică în noapte crează impresia de singurătate a obiectului, a persoanei, mult mai mult chiar decît întunericul. În această năvală de lumină, capătă incandescență chiar și laturi șterse ale lucrurilor, devin proeminente diferite detalii. În acest chip obține Cosașu mărturisirile tovarășilor săi, spovedanii lirice adesea. E ușor de observat că, pe această cale, dobîndesc relief și trăsături care obiectiv, nu au proporțiile date de comentator. *Mărturisire în noapte*, *Sîmbătă seara*, *De la orele 23,20 la orele 0,40*, cele mai bune din volum legate laolaltă prin personaje și fapte comune, sînt dintre cele mai semnificative pentru acest fel de a proceda. S-a petrecut un accident de muncă, un tânăr a fost rănit și inginerul Mircea Manu e frământat profund de întâmplare, se simte răspunzător, deși ar putea ușor să fie scos din cauză. Pînă să ajungă însă a-și declara vinovăția, pînă să

ajungă la motivul real al destăinuirii sale, el face o complicată și îndelungată călătorie în diferite probleme și întâmplări care, toate, arată că personajul e un om bun, atent, optimist, activ, etc., un erou de tip nou. (Mărturisire în noapte). La fel în celelalte două schițe, unde se destăinuie, de astădată, tovarășul Dobre, secretarul de partid, cel care îl ascultase pe tânărul inginer, și Varvara, fata care-l iubește pe Gigi Mihăilă, muncitorul a cărui neglijență și superficialitate au dus la accidentul menționat.

Vorbirea sincopată, părăsirea unei idei în favoarea alteia, sugerează tensiunea interioară, spontaneitatea mărturisirii, a argumentelor, toate indicând niște conștiințe curate. Vom observa că la Cosașu nu avem propriu-zis desfășurarea conflictelor ci mai ales urmărirea proceselor de conștiință declanșate de conflictele existente — spusesem: reacții intense în fața unor întâmplări la fel cu altele. Procedul se însoțește în unele cazuri cu o anumită indulgență din partea autorului față de eroii săi, el se amuză uneori, parcă, de proporția pe care aceștia o dau întâmplărilor. Optimismul volumului își are rădăcina aici, dar tot aici și un anumit idilism, cu toată dramatica zbuciumare a eroilor. Adică tocmai slăbirea reacției în fața conflictului, atenuarea conflictului, cum remarca Ion Lungu în articolul menționat din „Gazeta literară“. E o intensitate atribuită faptelor; totuși ele au și o importanță, o intensitate obiectivă și eroii dobândesc frumusețea pentru că frământarea lor ne poartă în domeniul social, al relațiilor noi, al noii conștiințe. Ei sînt învățați să analizeze adînc lucrurile, cu seriozitate, dar tocmai aceasta face ca, în anumite împrejurări, gravitatea prea mare, sporită artificial, să tindă spre contrariul ei; aparența de conflict considerată — de autor sau de eroi — drept înfruntare puternică, se înfățișează cititorului în chip răsturnat — și nu poți să nu constăți fie și parțial acest lucru în schițe ca „Noaptea sub balonșeid“, „Pe șosea în soare“, „Noapte spre Ceahlău“, etc. față de care criticii au fost unanimi în a le detecta slăbiciunile. Purtat de ideia incandescentei obligatorii a oricărui fapt din viața constructorilor, autorul nu observă că nu toate combustiiile luminează la fel. Dincolo de această caracteristică, verificabilă în unele schițe, volumul lui Cosașu dezvăluie oameni autentici, pasionați, optimiști, angajați în marile construcții contemporane. E în întreg volumul o mare bucurie a contemporaneității, chiar cînd eroii sînt triști. De aceea nu împărtășim un anumit scepticism al lui Nicoale Manolescu în „Contemporanul“, care denumeste psihologia eroilor lui Cosașu drept rudimentară, schițele drept lipsite de „mutațiile adînci din conștiință ale persoanelor sale“. Tocmai adîncimea, pasiunea, intensitatea felului cum consideră eroii lucrurile, ne apare drept elementul de bază al procedeelelor lui Radu Cosașu. Și, pe aceeași linie, nu ni se pare decît parțial îndreptățită o altă observație a recenzentului, care înglobează de astădată și pe Nicolae Țic: „observația realistă a oamenilor și a faptelor, dezvăluirea chiar a condiției etice superioare pe care socialismul o determină... nu sînt luminate de o gîndire mai profund generalizatoare asupra transformărilor morale, în măsură să sugereze semnificațiile general umane“.

Nicolae Manolescu abordează însă, în cronica sa, și o altă problemă, în legătură cu Radu Cosașu și Nicolae Țic, aceea a „viziunii reportericești“ a celor doi scriitori.

Problema aceasta, verificabilă și la Nicolae Țic, și la Radu Cosașu — mai mult încă la acesta — este una reală în structura schițelor și nuvelor de mici dimensiuni.

Hotarul între schiță și reportaj e destul de greu de stabilit, mai ales în cazul lucrărilor care pornesc de la aspecte ale realității noi. Cercetarea volumului „Ore calde“ de Pop Simion este concludentă din acest punct de vedere.

Autorul și-a propus, în mod deliberat, realizarea unor portrete, adică a unor reportaje, întrucît oamenii înfățișați de el aveau o existență autentică și scriitorul își propunea să rămîna în limitele acestei realități. Apelul la mijloacele literaturii se realizează pentru a sugera generalitatea unor tipuri, faptul că, oameni asemenea eroilor săi, autorul a mai întîlnit sute și mii. Reținem caracterizarea lui Eugen Simion din „Contemporanul“, mai aproape, socotim, de ceea ce este volumul lui Pop Simion. „Preocuparea de bază este,

aici, de a descifra semnele de înnoire din conștiința și etica oamenilor de azi, într-un cuvânt, de a desprinde, din configurația realității, chipuri inedite, acte umane exemplare, în care se reflectă valorile morale și spirituale ale epocii“.

Eforul de generalizare este așa-dar realizat pe calea selecției din realitate, nu cu ajutorul ficțiunii literare ; prin eliminare și nu prin adaosuri, scriitorul menținându-se în cadrul documentarului. Participarea sa urmărește să sublinieze trăsături prin comentarii, nu să creeze „carnea“ propriu-zisă a eroilor, aceștia trebuind să corespundă direct modelelor reale. Trecerea către literatură se realizează și prin câteva procedee tehnice : fiecare portret e conceput ca un răspuns al unor oameni, reprezentativi pentru o întreagă categorie, la întrebarea : „câte ore calde realizăm în fiecare zi?“ — adică acele clipe în care se exprimă mai intens, în toată existența socială a oamenilor, „vibrația omenească pe care o realizăm muncind, gândind, construind“. Întrebarea poate primi și un răspuns literar propriu-zis ; Pop Simion îl încearcă însă pe calea documentarului, și astfel el se adresează lui Dumitru Novitzki, zidar la Onești ; lui Edrös Francisc, betonist, și Găină Ioan, operator la macaraua-funicular, ambii de la Bicaz ; eroului muncii socialiste Ștefan Tripșa, oțelar la Hunedoara ; strungarului Dumitru Scînteie, de la Uzinele Grivița Roșie ; minerului Gheorghe Grămadă, aflat instructor de partid la o gospodărie colectivă — și altor. Portretul fiecăruia e alcătuit, în cea mai mare parte, din biografie și caracterizare, în cadrul unor momente esențiale. Fiecare din aceste biografii, sugerate prin episoade sugestive, poate constitui scheletul unui adevărat roman — și în aceste limite, în măsura în care bucățile volumului schițează liniile fundamentale ale unor posibile lucrări literare, ele aparțin și schiței. Genul este mixt, granițe sînt cu neputință de stabilite, volumul lui Pop Simion ilustrînd foarte bine întrepătrunderea actuală între specii și genuri diferite, între literatură și documentare.

Judecate așa, adică pornind dela intenția de reportaj, de documentar, lucrările devin valoroase prin ideile mari pe care le pun în circulație, prin trăsăturile vii ale profesorilor de comuniști, constructori ai noii orînduiri, care sînt scoase în relief. Pornind invers, cum face Ov. S. Crohmălniceanu în „Gazeta Literară“, examinînd reportajul din perspectiva schiței, a nuvelei, firește că volumul apare deficitar — dat fiind că cerințele și criteriul de apreciere sînt aplicate dintr-un unghi care n-a stat în primul rînd în intenția scriitorului. Observația criticului că „oamenii apar mai cenușii decît îi arată actele lor“, că „între acestea și ei rămîne un gol pe care ar fi trebuit să-l umple întreaga viață sufletească a constructorilor socialismului“ poate fi aplicată cu succes literaturii, care are cît de cît o desfășurare epică, dar nu unei simple fișe de câteva pagini, unei simple menționări, afirmații despre existența faptelor. Bucățile volumului sînt pagini dintr-un carnet de reporter, emoția pe care o provoacă cele mai multe dintre ele vine tocmai din această aglomerare de fișe. Intrarea mai adînc în universul lor moral ar fi presupus schimbarea genului ; în interiorul genului, Pop Simion a realizat, în cele mai multe din bucățile volumului, cam tot ce se putea realiza.

Problema mai generală care se pune aici, este aceea a locului pe care-l ocupă reportajul în cadrul volumelor actuale de proză, în special la autori mai tineri, legați strîns „de teren“, adică de viață. Nu vom vorbi despre „încercarea ca proza de actualitate să fie suplinită prin reportaj“ — cum se îngrijorează criticul de la „Gazeta Literară“ — nu vedem o asemenea primejdie — ci de bogăția lucrărilor cu caracter publicistic, care fixează cu relativă consecvență și promptitudine schimbările, transformările care se produc mereu în viața contemporană. Subscriem însă părerea că nu trebuie să ne declarăm mulțumiți, pe de o parte nici cu ritmul de realizare a nuvelor și romanelor care să abordeze aspectele cele mai noi ale realității — orice reportaj, cît de reușit, nu înlocuiește o nuvelă sau un roman bun ; pe de altă parte, nici cu prezența relatării strict reportericești în lucrările literare, nuvele, romane, în locul analizelor psihologice și episoadelor. Ceea ce remarcă pe drept cuvînt Nicolae Manolescu în „Contemporanul“ și e sprijinit de Al. Oprea în



„Luceafărul“. Abundența reportajelor realizate la un nivel ridicat, ca ale lui Vasile Nico-rovici, Paul Anghel, Eugen Barbu, Traian Coșovei, Pop Simion, Petru Vintilă etc., e de natură să ne bucure. Repetăm, o dată cu Nicolae Manolescu, că această bogăție și varie-tate a reportajului vor constitui baza unor valoroase sinteze viitoare în domeniul lite-raturii despre oamenii și faptele socialismului. „Cu siguranță — spune el — că ro-manul transformărilor socialiste ale uzinei contemporane se va alimenta din combustia umană surprinsă întâia oară în reportaje... Altfel spus, e probabil că reportajele au descoperit în realitatea contemporană a țării noastre și au fixat în formă specifică acele manifestări morale fundamentale ale oamenilor noi, care sînt definitorii pentru epoca so-cialistă“. Nu am fi de acord că reportajul ar fi surprins și fixat toate aceste trăsături morale noi, și nici cu afirmația că numai tipologia surprinsă acum în reportaj va consti-tui prototipurile viitoarelor sinteze epice — rezervele sînt în acest domeniu nemăsurate și literatura viitorului va avea capacitatea să distingă, în epoca noastră chiar, tipuri noi, care nouă ne rămîn încă necunoscute sau insuficient cunoscute. Dar, cu aceste corectări, afirmația lui Nicolae Manolescu ne-o însușim.

Unde are Pop Simion slăbiciuni este exagerarea comentariului propriu dincolo de limitele pe care le îngăduie obiectiv faptele prezentate (în limitele reportajului). Mai mult decît în alte volume ale sale, Pop Simion e aici liric, patetic — dar în unele, ca de exem-ple, în Răspunsul constructorului de nave, sau în Răspunsul olarului, expansiunea sa e clădită pe temelii mai puțin solide. În primul, procedeul reproducerii directe a unor date tehnice, prelungit prea mult, usucă, subțiază umanul; în al doilea, patosul e prea decla-rativ. Ajunge deci, și pe această cale, la disproporția dintre semnificațiile acordate de autor și dimensiunile reale ale faptului fixat în lucrare, cînd aceasta e schiță, schiță-reportaj sau nuvelă de mici dimensiuni. Și la Pop Simion aceasta se întîmplă uneori — spre paguba lucrărilor respective. Dar dincolo de această disproporție, esențială este la el abordarea rea-lității din perspectiva unei problematice profunde, a unor idei mari, a atitudinilor supe-rioare în fața vieții, caracteristice comuniștilor.

Insemnările de pînă aici nu pot avea pretenția să fi epuizat discuția, nici asupra problemelor respective, nici asupra analizei celor cinci volume, ci de-a fi formulat la rîn-dul lor cîteva puncte de vedere pe marginea volumelor amintite și a unora din păre-rile critice exprimate în legătură cu ele. Esențială ni se pare din toate acestea ideea cu care începusem discuția noastră, anume necesitatea unei concordanțe depline, a unui echi-libru justificat și a unei proporții reale, între importanța obiectivă a faptului abordat în schiță și între ponderea pe care o dă autorul — pe care o relevă criticul literar — în relevarea semnificațiilor acestui fapt.

# PROBLEME ALE LITERATURII PENTRU CEI MICI\*

MATEI CALINESCU și EUGEN SIMION

## II

### LITERATURA ȘI ORIZONTUL DE CUNOAȘTERE AL COPILULUI

În procesul de educare a copilului, în fixarea primelor noțiuni despre lume, un rol important îl are proza literară. Dacă poezia, paralel cu educația estetică și morală sugerează celor mici noțiuni generale despre universul înconjurător, epica vine să adâncească aceste cunoștințe, răspunzând, cu mijloacele sale specifice, întrebărilor pe care le ridică cei care vor să afle „tainele” vieții.

Cunoașterea este un proces anevoios, de lungă durată, cere eforturi, pregătire, o disciplină a intelectului cu care, se înțelege, copilul nu este încă deprins. Modul său de a percepe se leagă de elementele concrete, el cunoaște, ca și poetul, lumea prin imagini. Este firesc atunci, ca epica, utilizând cele mai felurite mijloace, să „descopere” copilului „imaginile” vieții înconjurătoare, să-i sugereze raporturile reale dintre lucruri. Prin ce altceva dacă nu cu ajutorul cărții, sau îndeosebi cu ajutorul cărții literare, copilul de vîrstă preșcolară ia cunoștință de fenomenele naturii și ale vieții curente, descoperă cotidianul sub laturile lui „fabuloase”? Este de prisos a enumera, aici, temele pe care le poate îmbrățișa literatura pentru preșcolari. Ele sînt nelimitate pentru că și realitatea cunoaște infinite fenomene care solicită imaginația și interesul copilului. În condițiile epocii noastre, aceste lucruri generale capătă o pondere deosebită. Socialismul, se știe, presupune oameni culți, dezvoltăți multilateral, armonios. El ce opune oricărei mistificări, oricărei tendințe de a explica viața și universul prin factori închipuiți, supranaturali. Educația științifică (oricît de straniu ar părea acest lucru, dat fiind specificul psihologiei copilului, atitudinea lui refractară față de „dăscăleală”) începe cu această vîrstă, bine înțeles în forme elementare și accesibile. Este foarte important ca aceste prime cunoștințe să aibă un fundament științific, repetăm — în măsura în care vîrsta copilului, psihologia și puterea lui de înțelegere și asimilare — permite acest lucru. Copilul vrea să știe. Dacă vrea, pe o cale sau alta el și află. Ce sînt cerul, soarele, cum apare tunetul? Sînt întrebări curente la care într-un chip sau altul trebuie să i se răspundă copilului. Dacă nu va răspunde educatoarea sau altcineva bine informat și cu mult tact și, mai ales, utilizînd modalități accesibile, va răspunde, în schimb, bunica sau oricare altă persoană care știe o mulțime de lucruri fantastice despre modul cum a creat Dumnezeu cerul și pămîntul, cum mînios, sfîntul Ilie cutreieră cu carul său de foc căile cerului, împărțind în dreapta și stînga tunete și fulgere etc. Nu susținem, de bună seamă, că literatura este destinată în exclusivitate acestei misiuni, dar că, în procesul de educare, ea joacă un rol însemnat, tocmai pentru că deține secretele sufletului infantil. Gorki, vorbind despre sarcinile literaturii pentru copii, întocmea o lungă listă cu teme de primă importanță (variind de la originea

\*) Vezi „Viața Romînească” nr. 9/1962

universului și a vieții pînă la problemele politice curente) pe care scriitorii trebuie să le abordeze cu spirit de răspundere.

Nimeni nu pretinde ca literatura să abandoneze specificul ei, să renunțe la povestire, la umor, la ficțiune etc. Dimpotrivă, atunci cînd se adresează copilului de vîrstă preșcolară, aceste elemente trebuie să capete amploare. Dar prin povestire copilul poate înțelege fenomene mai complexe; narate cu anumit farmec elementele abstracte sînt mai ușor asimilate. Simțul copilului pentru metaforă este știut. Rămîne doar ca literatura să găsească acele metafore care să introducă pe copil în universul mirific al vieții.

Pe lingă aceste teme generale, sînt altele caracteristice timpului nostru. Epoca socialistă cunoaște un *romantism real*, cum îl numea Alexei Tolstoi, realismului cotidian i se asociază eroismul. De la prefacerile uluitoare din domeniul social-economic pînă la dislocările extrem de fine din conștiința oamenilor se afirmă forța revoluției noastre, patosul lucid, dramatismul real, eroismul de zi cu zi al muncitorilor și țăranilor care prin munca lor minunată desăvîrșesc construirea socialismului într-o țară pînă mai ieri socotită o semi-colonie. Acest romantism real, acest eroism cotidian pătrunde, trebuie să pătrundă, și în literatură. Nu este necesar, spunea tot Alexei Tolstoi, ca eroul unei povestiri pentru copii să săvîrșească neapărat, pentru a trezi interesul, isprăvile lui Hercules. Nici nu trebuie să fie din altă lume, închipuită, hrănit cu ambrozie și nectar, pentru a stîrni admirația copilului, pentru a-i trezi dorința de a-l imita. Cotidianul vieții socialiste cunoaște destui eroi, îmbrăcați în salopetă de lucru sau în hainele obișnuite ale țăranului, care, în chip firesc, nespectaculos, fără lance și sabie, săvîrșesc minuni de vitejie pe frontul construcției, pe ogoare, în laboratoarele de cercetare. Trebuie introdus copilul în această lume, trebuie să i se dezvăluie acest romantism, trebuie făcut în așa fel încît eroii zilelor noastre să-i devină apropiați, să-i poată lua ca modele de comportare, să-i imite.

Analizînd proza pentru preșcolari și școlari mici, apărută în ultimii ani (mai precis, de la plenara secției de literatură pentru copii, din 1960), se poate constata, fără dificultate, că încercări de a transpune acest orizont de cunoaștere al copilului în lucrări literare s-au făcut și, adesea, cu bune rezultate. Eugen Jianu, în „Locuitorii pădurii” (ilustrații de Dem. Demetrescu) prezintă animalele și păsările sălbatice mai cunoscute: ursul, lupul, căprioara, etc. întocmindu-le, să spunem așa, „fișele de caracter”. Unele din aceste „portrete” sînt reușite, altelei caracterizările sînt uniforme, și în afară de ceea ce știa, că de pildă căprioara este iute de picior și că lupul, ființă ticăloasă, atacă blînda oaie — copilul nu află prea multe lucruri. Ar fi trebuit, aici, introduse cu mai mult curaj și, evident, cu mai mult talent, elementele narațiunii, fixînd „atributele” animalelor. Orice copil știe, de exemplu, că vulturul este o pasăre semeță care sălășlujește în văzduh, că adesea coboară pentru a răpi șoricărima pămîntului. Cît de bine ar fi ieșit în evidență atributele, diferențiindu-le față de cele ale altor răpitoare, dacă cel care face prezentarea ar integra aceste trăsături într-o narațiune, oricît de sumară. Copilul leagă o anumită particularitate a animalului de o întîmplare, altfel, îi este greu să distingă, din prezentări uniforme, plate, rîsul de pisica sălbatică sau de bursuc. Pot fi citate lucrări beletristice valoroase, în care „portretele” animalelor sau păsărilor sînt deosebit de vii. În literatura sovietică actuală astfel de lucrări sînt frecvente. Comentariul inteligent, bogat în imagini, și „istorisirea” care să concentreze aceste detalii și să fixeze, în mintea copilului „portretul” animalului sau al păsării — pot da efecte literare remarcabile dacă sînt utilizate cu pondere, dacă scriitorul, părăsind terenul platitudinii și al relatării plicticoase, dă extensie ficțiunii artistice, fanteziei. În „Poveste despre zi și noapte” (ilustrații de Al. Alexe), Mircea Mohor își propune să explice copiilor, prin scurte narațiuni, noțiuni mai complicate legate de fenomenele naturii. Rîndunica se străduiește să facă educație materialistă orătăniilor neștiutoare, dominate de orgoliul și ignorantul cocoș (care pretinde, între altele, că soarele răsare în urma cîntecului

său). Îmbătîndu-l cu struguri, energica rîndunică dovedește că astrul răsare fără a mai aștepta cîntarea cocoșului. În altă povestire (*Ciobănașul și trăsnetul*) un ciobănaș, sfătuit de o potcoavă, descoperă modul cum pot fi anihilate efectele trăsnetului. Nu lipsesc acestor povestiri o oarecare iscusință, și, evident, o intenție laudabilă, însă ceea ce este bătător la ochi este slaba fabulație, factor esențial în literatura pentru cei mici. Elementele narative cu care operează autorul sînt sărace, tendința didactică prea transparentă, „neacoperită“ de substanța epică propriu zisă.

Marin Traian, în volumul „Se înalță o casă“ (ilustrații de Dumitru Ionescu), apropie orizontul de cunoaștere al copilului de realitatea zilelor noastre. Autorul și-a propus să familiarizeze pe cei mici cu noțiuni din domeniul construcției: escavator, beton, cofraje, beton armat, bitum, vată minerală etc. Nana și Vlăduț, doi școlari, avînd de împărțit părinților invitații pentru un spectacol, colindă șantierele — prilej pentru autor de a-i introduce pe cei doi eroi în lumea tehnicii moderne. Dacă, prezentînd betonul armat, autorul însoțește relatarea cu o mică narațiune (cum a fost descoperit acest aliaj indispensabil construcției), ridicînd expunerea la un anumit grad de sugestie, în celelalte cazuri metoda este inadecvată, vrem să spunem: obositoare, plicticoasă. Lipsa elementului narativ, a fanteziei artistice face ca paginile cărții să fie aride. Și ariditatea este lucrul cel mai puțin iubit de copil, în deosebi atunci cînd este vorba de lectură.

Poate că în nici un alt domeniu al literaturii nu se aplică mai bine butada lui Voltaire, după care toate genurile și modalitățile literare sînt bune în afară de cel plicticos. Nimeni, firește, nu vrea să fie plicticos în cărțile sale, dar multe lucruri ciudate se întîmplă, dincolo de voința noastră. George Nestor, în volumul de povestiri „*Unde cîntă ciocîrlia*“ (ilustrat de Dumitru Năgrea) pornește de la unele aspecte ale vieții contemporane, cu intenția de a dezvălui copiilor farmecul cotidianului. Dar volumul debutează printr-o imixtiune, atrăgînd atenția, de la început, asupra unor convenții cu efecte dintre cele mai reprobabile pe planul literaturii. Nenea Vladimir, președintele gospodăriei colective, unul dintre acei bătrîni sfătoși, vine la grădiniță și povestește copiilor o întîmplare stranie. Noaptea fusese trezit din somn de larva pe care o făceau călăreții în zale lucitoare din escorta împăratului Roș. După mai multe peripeții, toate de-un convenționalism desăvîrșit, nenea Vladimir ajunge în fața mîhnitului împărat Roș. Împăratul din basm venise în sat, c-o falcă-n cer și cu una în pămînt, să vadă de unde își procurase Făt-Frumos un sac de grîu curat, fără neghină; cunoscînd șiretlicul din poveste, dăduse ordine strașnice de a înconjura casa unde se afla voinicul cu șanțuri de apă, pentru că furnicile să nu poată să-l ajute. Se înțelege că Făt-Frumos luase sacul cu grîu de la gospodăria colectivă, bun prilej pentru autor de a aduce laude mijloacelor mecanizate de a cultiva ogorul. Nu ne putem, firește, opune de a fi introduse personajele tradiționale ale basmului în povestirile despre actualitate. Ele se pot preumbla, cu voia autorilor de povestiri pentru copii, chiar și prin spațiul vieții noastre. Dacă Rabelais îngăduie gigantilor să învețe la Sorbona și să fure clopotele de la catedrala Notre Dame, de ce unui autor contemporan nu i-am permite să plaseze eroii cunoscuți ai basmului în viața de astăzi, chiar în posturi mai „moderne“. Mai greu însă ne-ar fi să acceptăm pătrunderea convențiilor literare în literatura pentru copii, chiar dacă ele au oarecare „tradiție“. Povestirea citată ilustrează, după noi, în mod excelent cum se poate bagateliza, cu osîrdie, o temă literară, cum imixtiunea elementelor folclorice într-o narațiune *pidosnică* și *țufulcată* (cum numea odată, Sadoveanu, acet tip de istorioară complicată inutil), duce la efecte dureroase. Ce este rău aici? se va apăra autorul. Mă-mpicdică, oare, cineva să utilizez simbolurile și motivele folclorice într-o povestire despre actualitate? Ce mai, d-voastră vă opuneți legăturii cu literatura populară, faceți un act arbitrar și pernicios în critică! Firește, nu ne opunem, dar cine raționează așa ar trebui să nu uite că prețuirea tradiției impune un act elementar: folosirea ei creatoare. Cine trivializează, fie

la un mod „frumos“, „poetic“, adică convențional, fie complicînd-o inutil, nu poate prețui, cu adevărat, tradiția literară, în cazul de față, tradiția folclorică.

Revenind la volumul „Unde cîntă ciocîrlia“, trebuie observat că uneori autorul izbuște să dea sugestia înnoirilor din lumea rurală (*Cum și-a pierdut tronul împăratul hîrciogilor, Cioroii*) adesea însă „actualizările“ sînt forțate, povestirile nu au consistență. „Berzele“ debutează printr-un psedo-poem, în stilul idilic mult gustat de unii literați mai vechi, de la *Semănătorul* :

„Primăvara era stăpînă peste fire. Soarele strălucea în toată măreția lui, văzduhul era plin de tinerețe. Pe cîmpul roditor vecin cu satul Poloagele, tractoarele răsturnau brazde adînci... în largul izlazului se vedeau tufe de măcieș sălbatic și păduci. De departe, tufele acestea păreau niște paznici care vegheau ca firul ierbii să crească în pace“ etc. etc. În „Cu plugușorul“, altă narațiune din volum, sentimentalismul, situația melodramatică, în fine preocuparea ostentativ calofilă (unul din pericolele principale ce pîndește literatura pentru copii) se lasă, ca o lespede grea, peste pagini, anulînd bunele intenții ale autorului.

Aspectele realității socialiste se fixează, literar, mai bine în volumul de povestiri : „Corabia de pe cîmpic“ de Viorica Huber (însoțit de ilustrațiile înspirate ale Magdei Ardeleanu). Autoarea a mai multe cărți pentru copii, Viorica Huber se apropie de lumea mirifică a copilului cu un lirism discret care nu ajunge convențional, afectat. Cu ochii copilului înfățișează realizările epocii noastre, febrilitatea și poezia muncii pe marile șantiere ale socialismului. Narațiunea este ingenioasă, peregrinările micilor eroi, pe stradă, în cartier, pe șantier etc. sînt bine motivate. Într-un bloc se mută o familie. Povestitoarea înregistrează primele impresii ale unui copil, lărgeste, apoi, sfera de observație, urmărindu-și personajele (în cazul de față băștelul Bocu) la joacă, în curte, unde copiii discută aprig, polemizează, se corijează reciproc, sancționează cu termeni aspri pornirile individualiste ale unuia, lăudăroșenia altuia, într-un cuvînt, pătrunde într-un univers de sentimente și imagini cu totul nou.

În fața copilului, scriitorul adoptă de obicei două atitudini : o ipostază de entuziast afectat, de liric lacrimogen, amestecînd în cerneală lacrimi de bucurie, suavități și diminutive, sau, mai lucid, își controlează efuziunea, integrează lirismul în narațiune, făcînd în așa fel încît lirismul să reiasă din dialogul personajelor, din prezentarea înțîmplărilor la care participă protagoniștii. Este ușor de delimitat între aceste două ipostaze care este aceea a scriitorului autentic, unde sfîrșește poza, impostura grațioasă și unde începe literatura autentică, arta dificilă de a te adresa și a fi înțeles de copii. Cîți reușesc în această artă, solicitată, adesea, de veleitarii literaturii, de cei care, după anumite păreri răutăcioase, ratează alte genuri mai „serioase“ ? Criteriile sigure de a judeca sînt aceleași ca pentru întreaga literatură.

Lirismul este veghiat în paginile volumului „Corabia de pe cîmpic“. Autoarea operează cu simboluri, dă dialogului amploare, utilizează cu pondere și alte procedee epice în așa chip încît lectura este antrenantă, personajele încep să capete contur moral. Este greu a pretinde unui autor de literatură pentru copii să creeze individualități, păstrînd limitele accesibilității. O literatură despre copii poate crea personaje bine individualizate, o literatură pentru copii, mai dificil, totuși nu imposibil. Nu este vorba, firește, de a face introspecții, de a utiliza procedee analitice greoaie, dar prin ceea ce Ibrăileanu numea metoda creației (individualizarea eroului prin faptele pe care le săvîrșește, prin situațiile prin care trece), scriitorul poate fixa personajelor — copii anumite atribute morale. Viorica Huber reușește să scoată din anonim copiii despre care scrie, introducînd în narațiune tocmai acest cadru ambiant despre care vorbeam. Andrei, Oana, Bacu, Duțu, etc., sînt nume care se rețin. Duțu este în convalescență, în fiecare dimineață mama îl trimite „pe teren“, să ia aer. Copilul a îndrăgît șantierul unde se construiește școala și de fiecare dată, cînd iese să se plimbe, vrea să vadă cît și cum s-a mai construit. Treptat, între

copil și muncitorii de pe șantier se stabilesc raporturi de prietenie, și Duțu descoperă frumusețea muncii (*In inspecție*). La Rozov, descind Andrei și Oana, împreună cu părinții lor. Andrei are un vapor albastru iar Oana o corabie sidefată pe care o uită pe câmp. Corabia capătă dimensiuni gigantice, plutește pe câmpuri cu mii de lumini, devenind „Corabia de pe câmpie“, așa cum susține în povestirea lui, tatăl copiilor: „Și s-a mai agățat de catarg un licuriciu cu un felinar gălbui, pîlpîitor. Și, cînd s-a făcut seară, cum e acuma, Corabia a fost gata pentru marea ei călătorie către țărături nemaivăzute, în largul câmpiei. Mai întîi, scoicile și pînzele ei lucii au scînteiat ca niște cioburi de lună, sub farul aprins al licuriciului“.

S-a înțeles că este vorba de uzina din localitate, devenită, în imaginația fierbinte a copilului, corabia fermecată care străbate câmpurile în căutarea portului Fericirii. Excepțînd cîteva banalități ridicate la putere, prin utilizarea majusculei, și un anumit mod de a complica narațiunea și a încetoșa simbolul prin abuzul de determinări, reveniri, nuanțări etc. imperceptibile copilului, povestirea sugerează poezia unei copilării fericite, cu extraordinarele ei aventuri, cu miraculosul cotidian. Duțu trăiește o astfel de aventură, călătorînd cu bena unchiului Francisc deasupra barajului de la Bicz. De sus, lumea pare altfel orînduită. Băiatul nu prea are timp să descifreze toate aceste răsturnări, deoarece zborul peste baraj este el însuși o aventură fantastică, cu nenumărate peripeții (*Cînd o pisică are de-a face cu securitatea*). Andrei este martorul unui moment cu totul neobișnuit: Bistrița își părăsește albia, mîinîndu-și apele pe altă albie deschisă de neena Bandi, de unchiul Francisc și de alți muncitori, constructori ai barajului. Faptele sînt asociate cu elementele basmului. Oana cere un solzișor de pe trupul sirenei lacului, Andrei mai realist, caută să descifreze tainele tehnicii (*Ultimul peștișor de la cota 420. La ora cînd mica sirenă se trezește*).

Volumul „Corabia de pe câmpie“, valoros în general, ridică și unele probleme referitoare la stilul povestirii. O cerință sine qua non a literaturii pentru copii este, după cum se știe, accesibilitatea, căreia trebuie să-i asociem profunzimea. Se introduc multe convenții în literatura pentru copii, în numele accesibilității, așa încît nu este inutil a aminti unele adevăruri admise teoretic ca niște locuri comune, dar care, în practica literară, sînt ignorate. Accesibilitate nu înseamnă, așa dar, simplism, sărăcie a gândirii artistice, lipsă de fantezie, banalitatea dialogului, ci cu totul altceva. Cine, pe temeiul accesibilității, coboară nivelul povestirii, eșuiază în chip lamentabil. Copilul este un cititor foarte exigent. Este refractar, incurabil refractar, față de tot ceea ce produce plictiseală. Oricîte argumente i-ai aduce că autorul este bine intenționat, că tema este de-o arzătoare actualitate, copilul se înverșunează și respinge ori ce carte care nu-i trezește interesul. Unui cititor mai în vîrstă îi mai poți cîștiga bunăvoința, unui copil, cînd este vorba de literatură proastă, niciodată.

Este firesc, atunci, ca în limitele accesibilității prozatorul să utilizeze, cele mai variate procedee pentru a împăca acest cititor dificil. Uneori însă, procedeele se acumulează, epica devine greoaie, fabulația fie că se complică inutil, fie că dispăre, făcînd loc descripției, monologului sau poemului în proză. Întîlnim, pe alocuri, și în narațiunile din „Corabia de pe câmpie“, unele exagerări în acest sens. Ne gîndim, de pildă, că jocul prea complicat al simbolurilor, observațiile psihologice prea abundente, încetinirea povestirii pentru a analiza detaliat sau a descrie, sublinierea subtilităților din vorbirea copiilor, creează dificultăți la lectură. În literatura pentru preșcolari trebuie să domine elementul narativ, și nu cel expozitiv sau liric.

Din acest punct de vedere și volumul „Omulețul de cristal“ (Ed. II, 1962) de Ion Ionescu, ridică destule obiecții. Autorul și-a propus să prezinte, pe scurt, o istorie a descoperirii sticlei și a evoluției meșteșugului de a o prelucra. Mihuț, copil neastîmpărat, sparge un vas și pornind, în vis, să-l repare, trece prin fel de fel de peripeții — prilej

pentru el de a cunoaște arta vechilor măștri sticlari. Dar, cum am spus, stilul este aici expozitiv. Introducerea fabulației ar fi ușurat asimilarea cunoștințelor, ar fi trezit mai mult interesul copilului pentru acest gen de literatură cvasi-științifică.

Se poate ușor constata că literatura pentru preșcolari și școlarii mici, apărută în ultimul timp, deși a îmbrățișat o arie tematică destul de largă, este încă departe de a cuprinde întreg orizontul de cunoaștere al copilului, de a atinge problemele legate de formarea lui ca viitor cetățean al societății socialiste. Unele intenții laudabile de a apropia copilul de laturile actualității eșuiază din cauza slabului nivel artistic al povestirii. Lărgirea orizontului de cunoaștere al copilului trebuie urmată de profunzimea artistică, de creșterea nivelului literar al epicii.

## UNIVERSUL TEHNIC MODERN ȘI LITERATURA PENTRU CEI MICI

Dezvoltarea tehnicii, progresul cunoașterii în toate domeniile de cercetare, pot avea ecouri deosebite într-o literatură care se bazează pe fabulos, și senzațional. Nu este, firește, vorba de un raport mecanic, de o condiționare propriu zisă. Literatura pentru copii poate utiliza cu succes descoperirile din domeniul tehnicii, dând elementului fantastic, aventurii, o bază reală, pe care, la sfârșitul narațiunii, copilul s-o poată descifra. Unor elemente, din sfera supranaturalului, care circulă astăzi în povestirea pentru copii, li se pot substitui elemente ale tehnicii.

Ceea ce, în plâsmuire populară constituiau simboluri, visuri utopice, capătă, în zilele noastre o realizare concretă. Miraculosul devine real, simbolurile capătă întrupare. Literatura pentru copii, cu atributele amintite mai sus, poate apela la cuceririle tehnicii pentru a explica unele întâmplări neobișnuite, reușind în acest chip să demistifice povestirea, să renunțe, pe cât este puțință, la ceea ce aparține misterului gratuit. S-au făcut în acest sens, unele încercări. În cartea „Tirbozel și Tirbozina pe insula misterelor“ (ilustrații: Clelia Ottone), Horia Panaitescu asociază miraculosului din povestire tehnica modernă. Fabulația stranie, intervențiile senzaționale, sînt explicate cu ajutorul tehnicii, în așa mod încît cele mai neobișnuite situații au o cauză reală.

Tirbozel și Tirbozina, școlari neastîmpărați și cam leneși, ajung la o expoziție, de unde, cu un helicopter pătrund în insula misterelor. Aici copiii participă la aventuri ciudate. Povestitorul pornește bine, adună suficiente elemente pentru a încheia o narațiune antrenantă. Faptele iau însă alt curs. Fabulația se complică. În casa de pe insula misterioasă, Tirbozel și Tirbozina trec grele examene tehnice; prizonierii unui mecanism implacabil ei trebuie să facă față diverselor încercări, reușind în cele din urmă să iasă cu fața curată și cu hotărîrea de a nu mai neglija școala. Care este scopul educativ al povestirii? De a sugera cît de folositoare este învățătura și cîte greutăți creează ignoranța. Mecanismul care este pus în mișcare (robotul, instalațiile enigmatice din casă etc.) nu se leagă, prea bine, de aventura propriu zisă a școlarilor, așa încît narațiunea nu are o logică strînsă, prezintă unele goluri. Dezvăluirea din final, care ar fi trebuit să fie momentul culminant al povestirii, este fără interes. Vrăjitorul ascuns care mînuie complicatele aparate este un bătrîn sfîtos cam declamativ și sicîitor:

*„Dac-o să mergeți pe drumul pe care ați pornit — avertizează el pe împiricnații convertiți, — atunci aflați singuri dezlegarea tuturor misterelor. Nu numai a celor de care v-ați izbit, ci a multora pe care le veți mai întîlni în viață. Și cu timpul o să fiți voi stăpîinii tuturor misterelor. Secretul îl purtați cu voi. Aici! — încheie el, săruiîndu-i pe frunte. Trebuie doar să-l mai puneți la teasc din cînd în cînd...“*, la care, se înțelege, Tirbozel și Tirbozina nu au nimic de obiectat, jurînd să devină copii de treabă. Încercarea nu anulează posibilitatea de a crea povestiri valoroase prin ample referiri la universul tehnic modern.

Poate cel mai important rol al literaturii pentru preșcolari și școlari mici este acela de a sprijini, cu mijloacele adecvate ale artei, procesul de educație, sub multiplele sale forme. Nu trebuie să insistăm prea mult asupra acestei meniri, îndeobște recunoscută și acceptată. Ar fi mai util poate, de a urmări, în câteva lucrări beletristice destinate celor mici, modul cum se aplică aceste principii generale. Să ne referim, la început, la cartea lui Octav-Pancu-Iași: *Scrisori pe adresa băieților mei* (1960, ilustrată de Iura Daric), interesantă din mai multe puncte de vedere. Ceea ce caracterizează scrisul lui O. Pancu-Iași este, fără îndoială, lirismul lucid, farmecul narării, fantezia, umorul, familiaritatea evidentă cu lumea copilului, cu modul lui de a percepe viața. Povestitorul întreține un dialog viu cu copiii, le descoperă fabulosul din viața cotidiană, le relatează cu umor aventuri extraordinare la care participă jucăriile, animalele apropiate etc. Regăsim aceste atribute și în volumul citat, cu unele derogări pe care le vom semnală. *Scrisorile* lui Pancu-Iași au o țintă morală. Ele vor să corijeze pe cei care mîzgălesc gardurile („A fost odată un băiețel pe un gard“), pe cei care pâlvrăgesc și nu fac nimic, pe cei care uită să fie respectuoși și modești („Nu numai la grădiniță“), pe leneși, pe cei care nu se supun rigurilor disciplinei și ale igienei („Ciudați mai sînt împărații“) etc. Relevă, în altele, spiritul de colegialitate, generozitatea („Poveste în prag de sărbătoare“), sîrguința, modestia („Poveste cu ariciul cel mic“) etc. Două elemente sînt esențiale în aceste povestiri: lirismul discret și fabulația, mai totdeauna plină de neprevăzut, construită cu date sumare, luate din universul de viață al copilului. Prozatorul improvizează, vrea să ilustreze ceva, și face acest lucru fără a se ascunde de cititor. De aceea intervine pentru a spulbera, într-un anumit sens, misterul, pentru a aduce la proporții reale vreo metaforă mai avîntată. Într-o narațiune, un băiețel mîncă toată zăpada; înpăimîntat de această enormitate, prozatorul intervine cu ironie pentru a se disculpa, temperînd faptele, dînd copilului sugestia unei gratuități pe care, pentru moment, trebuie s-o accepte:

„Pe cuvîntul meu de onoare că e pentru prima oară în viața mea cînd aud că un băiețel a mîncat toată zăpada. O balenă aș mai înțelege, dar un băiețel...“

Se afirmă, aici, tendința de a *demistifica*, de a aduce povestirea pentru copii de pe planul supranaturalului, nefirescului pe un plan mai real, unde intervin raporturile firești între fenomene. Este o tendință mai generală și mai nouă în literatura pentru copii; explicația stă în faptul că epoca noastră cunoaște ea însăși fenomene de ordinul fabulosului care pot fi utilizate, cu eficiență, în literatură.

Multe din *Scrisorile* lui Octav Pancu-Iași sînt valoroase deoarece povestitorul își echilibrează mijloacele, ponderează lirismul și efuziunea, reușind în acest mod să ridice intenția morală la nivelul unei literaturi autentice. Pot fi citate în acest sens: „A fost odată un băiețel pe un gard“, „Marele dregător al zăpezii s-a ținut de cuvînt“, „Povestea cu ariciul cel mic“, „Nu numai la grădiniță“ și altele. Dar tot aici se afirmă unele înclinații manieriste, și, în primul rînd, afectarea unui stil pueril și a metaforei infantile. În povestirea: „Ura! Puiul de elefant mîncă“, un elefant-personaj se cheamă: „Elefantescu-Elefant-cît-un-munte-de-nalt“, care se duce la doctorul „Dovleac-are-pentru-toate-leac“ și la farmacistul „Dați-mi voie-pîn-afară-că-am-luat-purgativ-aseară“; în Țara Curățeniei stăpînește „Limpede-ca-apa-împărat“, fiul lui „Săpun-împărat“, nepotul lui „Prosop-împărat“ și strănepotul lui „Burete-împărat“ etc. Imaginile convenționale pătrund în unele *Scrisori* pe calea lirismului retoric, a poematiei facile, ca în *Poveste de iarnă*, dînd narațiunii o tonalitate neverosimilă și minoră.

„Poveștile de iarnă — spune scriitorul în preambul — sînt albe, au obrajii înroșiți de ger și, firește, vin cu săniuța. Aduc cu ele clinchet de zurgălăi și umplu odaia cu parfumul dulce al ceaiului de tei. Se așază, apoi, pe scăunel, la gura sobei și așteaptă să le ospătezi cu mere coapte“... ceea ce, ca metaforă, poate fi luat în seamă, dar ca de-



schidere la o povestire este cel puțin inabilă. Imixtiunea declarativismului sentimental, afectarea unei paternități duioase, distonează, iarăși, într-o literatură a cărei modalitate ține de fabulație și de neprevăzutul situațiilor. Când, pentru a marca o afecțiune deosebită, scriitorul întrerupe narațiunea pentru a-și asigura încăodată cititorii de dragostea lui: „vă iubesc din toată inima copii! Când aud că unul dintre voi e bolnav...” se naște imediat impresia că efuziunea nu este la locul ei, că această ipostază sentimentală nu este de natură să sporească interesul pentru lectură.

Abstracție făcînd de aceste inadvertențe, volumul „Scrisori pe adresa băieților mei” rămîne unul dintre cele mai reușite creații pentru copii din ultimii ani. La această reușită contribuie, cum am spus, spiritul inventiv al prozatorului, atitudinea lui prietenească față de personaj, cunoașterea temeinică a sufletului infantil.

Cu menirea de a facilita cunoașterea tainelor scrisului: „Desenul alfabetului viu pentru copiii mici și copiii bătrîni” (1960) de N. N. Tonitza (cu un text de Barbu Brezeanu și o prefață de Tudor Arghezi) se ridică deasupra intențiilor didactice oferind o lectură instructivă și agreabilă. Alte volume de povestiri caută să îmbine, cît mai fericit, intenția moralizatoare cu cea literară, fără a reuși însă totdeauna. În „Aripioară de argint” (1961), (ilustrații Nastac Ș.), Mihnea Moiescu arată cum, de pildă, un fluturaș, disprețuind prietenia florilor, pierde atras de niște flori de hîrtie. Morala: nu disprețuiți adevărata prietenie — nu are o acoperire epică. Acelaș autor, în „Doi cocoși”, înclină spre comicul gratuit punînd doi falnici cocoși să se bată pentru a cîștiga întîietatea în ogradă, ceea ce duce la mari încurcături. Polemica continuă pînă ce stăpînul lor, derutat, își cumpără un ceas, renunțînd a se mai orienta după cîntatul cocoșilor. Ce demonstrează această povestioară? Cu toată hotărîrea se poate afirma: nimic. În „Căprița cea isteată”, autorul citat adaptează o povestire cunoscută, în „Puterea primăverii” adoptă un stil pseudo-liric, iar în „Rîul și sălciile” înclină spre descriptivism. Preocupări literare propriu zise, întîlnim, în acest volum, în două povestiri: „Adevăratul prieten” și „Codita bearcă”, ambele punînd în lumină puterea prieteniei și a solidarității. Prea puțin însă pentru a acoperi platitudinea.

Simțitor deasupra acestor lucrări mai mult veleitare, se ridică volumul de povestiri al lui Mircea Sîntimbreanu: „La telefon... telefonul” (1961 — ilustrat de E. Arno). Care sînt preocupările prozatorului? Evident, tot cele moral-educative. Și el admonestează, cu cordialitate paternă, pe cei care mîzgălesc băncile și pereții („Oaia a mîncat pe lup”), pe cei fricoși („Unde-i casa”), pe cel lipsit de perseverență („Un ochi ager”), pe cel care minte („La telefon... telefonul”) etc. resorbînd morala în povestire. Metafora este utilizată cu pondere, lirismul — cenzurat. Volumul este mai unitar decît altele; întîlnim, cu toate acestea, și aici cîteva povestiri care nu depășesc caracterul ilustrativ, de pildă: „Ce nu știau bărcuțele”. Prozatorul își propune să ilustreze o anumită idee morală sau să înfățișeze un aspect al realității socialiste; intențiile rămîn însă la acest stadiu, efectul nu este cel scontat, pentru că relatarea nu are suficientă „carnatic” pentru a anula impresia de „făcut”, de dascăleală.

Multe din cărțile adresate copiilor mici nu rezistă la lectură și-ți dau impresia de ariditate tocmai pentru că între ipostaza moralizatoare a autorului și substanța literară propriu zisă este un enorm decalaj. Acest gol nu poate fi umplut decît, am spune, cu substanță de viață, cu întîmplări autentice. Gesticulația devine penibilă, patosul o poză și gravitatea morală o convenție comică dacă în povestire nu se întîmplă nimic, dacă dialogul este rudimentar, dacă relatarea nu reușește să salte peste platitudinile „frumoase”.

O platitudine care nici măcar nu este spusă frumos constituie substanța cărții „Ochelarii mincinoși” de Viorica Dinescu, autoare, de altfel, fecundă. Leneșul Petrică, în loc să ajungă la grădiniță, ajunge la bilci, de unde capătă, de la Omul de sticlă, niște ochelari miraculoși. Cu ei poți vedea lucrurile altfel: omul pare calm cînd este tulburat pînă la disperare, bunica rămîne impasibilă cînd apa inundă casa și mîncarea

se arde pe foc etc. Minunații ochelari mincinoși fac fel de fel de pozne, pînă cînd Petrișor este cîștigat de legile disciplinei, renunțînd la talismanul Omului de sticlă. Există, aici, elementele unei povestiri însă, paradoxal, povestirea nu-și ia zborul, întocmai cum, o pasăre împăiată, avînd și aripi și cioc și picioare, nu reușește totuși să se ridice în văzduh. Lipsa fanteziei, a unei fabulații atractive se resimte și în unele lucrări ale Luizei Vlădescu, autoare de asemenea prodigioasă. În „Duduruș și purcelușul de ghips“ (1961, ilustrații de Ioana Constantinescu), autoarea anunță, de la început, o intenție moralizatoare ceea ce, pînă la un punct, nu este lipsit de sens, cu condiția însă ca ideea morală să fie exprimată prin literatură. Cum învinge Luiza Vlădescu aceste dificultăți?

Băiețelul Duduruș, de la grădiniță, este dezordonat. Albina, emblema de pe ușa dulăpiorului, se plînge suratelor de cîrpă și ghips că :

„Un copil dezordonat șorțul jos l-a aruncat  
Papușii, ce să fac ? unul este sub dulap  
Altul fără căpățîi, este atîrnat în cui.  
Cu așa copil, vezi bine, îmi fac neamul de rușine.“

La rugămîntea celorlalte jucării, intervine, pentru a sancționa pe inculpat, purcelușul de ghips care este, se vede, simbolul vigilenței și, totodată, se pare, și al dezordinei.

Care sînt metodele educative ale purcelușului de ghips ? Simple : se duce la fotograf, se pozează, apoi tot el își lipește imaginea pe dulăpiorul lui Duduruș, admonestînd în acest mod pe delicvent. Băiatul devine, se înțelege, ordonat. Explicația este neconvincătoare, relatarea abundă în platitudini afectate „copilărește“, într-un cuvînt, autoarea n-a depășit nivelul unei istorioare didactice aride. Aceleași efecte le întîlnim și în altă carte a Luizei Vlădescu : *Grupa mică Furnică* (1961, ilustrată fără strălucire de Ioana Constantinescu). Unele din povestirile incluse în acest volum sînt mai reușite. Am cita în acest sens *Ciripel cel lacom*, care sugerează ideea solidarității, *Sanitarul*, în care se pledează pentru un regim disciplinat de igienă sau pentru modestie, obiectivitate (*Cel mai frumos desen*). Volumul atrage însă atenția prin ceea ce de mai multe ori pînă acum am numit afectarea copilăriei, adică o atitudine sentimentalistă, convențional-duioasă față de gesturile copilului.

„Scriitorul nu trebuie să scrie niciodată anume pentru copii, — spunea Alexei Tolstoi — nu trebuie să se coboare niciodată pînă la nivelul de înțelegere al copilului, să se așeze pe vine în fața lui și să se prefacă și el mic. Copilul va privi întotdeauna cu o adîncă mirare la un astfel de scriitor : „Nene, de ce te schimonosești în fața mea ?“ îl va întreba el. Copilul vrea totdeauna să se înalțe cît mai sus. Omul mare îi impune totdeauna, căci visul lui e să devină și el om mare...“

Cu gingășii și nimicuri „frumoase“, dialogul te crispează :

— „Cine țopăie-n două picioare, uite așa : țop, țop !

— Vrăbiuța.

— Ai ghicit. Dar acum, ia ascultă : cine merge cu toată laba pe cîmpie : buf, buf, buf !

— O fi lupul !

— Nu !

— O fi vulpea.

— Nici !...“

Descripția poetică din *Brăduțel, Brăduțel, Brăduțel*, („Încă nu i s-au îndesit ramurile, nici vîrfurile nu i s-a semțit destul. Brăduțelul de pe culmea dealului stă stingher în bătaia vîntului“ etc., continuînd tot așa pe mai multe pagini) este inutilă (fără a mai vorbi de calitatea ei scăzută) deoarece copilul nu receptează culorile unui peisaj decît prin intermediul narațiunii. Am subliniat de mai multe ori pînă acum că ceea ce de-

termină valoarea literaturii pentru preșcolari este în bună parte calitatea narațiunii. Ideea morală nu găsește nici un ecou în sufletul copilului dacă ea nu este integrată riguros într-o povestire antrenantă, dacă nu reiese dintr-o „întâmplare“. Orice altă intenție eșuează, scrisul „frumos“ devine zadarnic, poemica — facilă, când sînt detașate de narațiune. Iată de ce înclinația spre descripție sau efuziunea lirică din unele povestiri scad simțitor nivelul literaturii. Intenția brutal didacticistă din altă povestire a Luizei Vîădescu: *O poveste cu ciucurei* anulează orice efect literar. Copilul nu trebuie să aibă, nici un moment, impresia că scriitorul vrea să-l dăscălească: „asta să faci, asta să nu faci, acest lucru e bun, acesta este rău“ etc. Făcînd o analogie, am spune că povestirea pentru copiii mici este o fabulă la a cărei morală de la sfîrșit, autorul renunță, fără a renunța însă la conținutul moral al lucrării. Morala trebuie să transpară din narațiune. Comentariul este de prisos.

Probleme mai complexe de educație abordează Sonia Larian în volumul *Călătorii extraordinare la grădiniță și la școală* (ilustrat de Ș. Nastase). Prin asocieri îndrăznețe cu universul „mare“ al vieții, prin substituirii sugestive de noțiuni, printr-o anecdotă de cele mai multe ori simplă, autoarea oferă cititorilor noțiuni de etică, de igienă, din domeniul naturii și al vieții curente și chiar noțiuni mai abstracte ca raportul dintre proprietatea individuală și cea colectivă. Se remarcă, prin calitățile expuse mai sus, „Biletul adevărat, savarină adevărată și cheia adevărată“, „Ce au vorbit într-o zi doi ciini, două telefoane, două pălării și două fabrici“, „Mitică lingură de cusut“ și altele.

Sonia Larian se apropie cu familiaritate de universul copilului. Nu-i lipsește nici simțul umorului; dezvăluie, apoi, în multe din narațiunile sale, latura fabuloasă a cotidianului. Extraordinarele călătorii la grădiniță și la școală sînt, se înțelege, mici și inofensive peripeții, însă prozatoarea așază în fața lor o lentilă măritoare, făcînd ca lucrurile să capete proporții fantastice, gesturile comune să pară enorme. Speculează intens ceea ce în mod curent numim „închipuirea“ la copil, jocul fanteziei lui: „se făcea că eram“ sau „eu eram în cutare loc iar tu erai“ etc. Substituirea realului în acest joc de fantezii și vise duce la efecte literare remarcabile.

Doi copii, în fața casei lor, se joacă; unul spune: aici unde stau este cinematograful, iar al doilea completează: aici, lângă mine, este cofetăria, iar acolo școala etc. Nu există, de bună seamă, nici o școală, nici un cinematograf, nici măcar o cofetărie: copiii imaginează. Curînd însă se dovedește că totul este posibil. Apar și cinematograful, și școala, chiar și cofetăria. Muncitorii de pe șantier ridică, într-un timp record, toate aceste construcții pe care cei doi copii le vedeau numai în imaginația lor fierbinte.

Alt copil așteaptă de mult să-l viziteze un pinguin. Citise, odată, într-o carte, că în Italia un pinguin, evadînd din grădina zoologică, a ajuns la locuința unui medic. Mutîndu-se într-un bloc nou, copilul așteaptă și el un pinguin. Paradoxal, pinguinul apare. Emoția este mare, dar băiatul face față cu succes dialogului. Pinguinul era însă travestit, sub chipul de severă călugăriță cu gulerăș alb se ascundea prietena copilului, ingenioasa Rodica. Mici întîmplări, pline de haz, care sugerează, între altele, imaginea unei copilării fericite. Problemele de educație sînt, iarăși, introduse într-un context literar mai larg. Mitică Lingură de Cusut face, am zice, „născociri de spirit“, amestecă intenționat noțiunile, pentru a străluci în fața altora. Itinerariul lui este altfel decît al celorlalți oameni. Mitică nu se duce să cumpere de la „alimentară“ salam și de la farmacie — medicamente, nu, aceste raporturi ar fi prea obișnuite; el cumpără pur și simplu de la farmacie salam și de la alimentară medicamente. De la „Alimentara“ mai cumpără pijama, o sută de grame de ciorapi, de la „Textila“ varză, iar de la librărie — sirop. S-a înțeles că Mitică practică deliberat umorul negru. Metaforele lui sînt însoțite de ironia demistificatoare a povestitoareii („Mitică Lingură de Cusut“). Sugerarea absurdului (și compromiterea lui prin ironie) nu mai are același efect literar în povestirile: „Unde era numele fetei care și-a pierdut numele“ și „O călătorie extraordinară“. Aven-

tura este aici gratuită, misterul este absurd. Un băiat și o fetiță călătoresc într-un borcan cu iaurt; toate raporturile reale sînt răsturnate, dar această complicată substituție nu dovedește nimic. Autoarea se complace în bizazerii. Personificarea este utilizată, în unele cazuri, în mod arbitrar, dînd impresia unui manierism stilistic pe care prozatoarea, în genere atență cu scrisul ei, nu-l evită aici (*Poveste de 1 aprilie*). Chiar dacă Sonia Larian se detașează de aceste convenții, introducînd un comentariu ironic, impresia de artificial nu poate fi anulată. În ciuda acestor inadvertențe, *Călătoriile extraordinare*, în ansamblul lor, atestă un talent literar deosebit, care descoperă în lumea copilului suficiente subiecte pentru a ridica nivelul literar al acestui gen, de loc „minor“.

O carte care utilizează inspirat procedeele comicului este *Nae deșteptul* (ilustrată cu multă fantezie de Eugen Taru) de Anna și József Meliusz (în traducerea Vioricăi Huber și a lui Bokor Peter). *Nae deșteptul* este, cum precizează autorii, „un roman pentru cei mici“, cu o temă morală, tratată cu mijloacele comicului, în special al umorului. Un copil răsfățat refuză categoric să meargă la școală; el ia hotărîrea să devină, mai întîi, cofetar, apoi șofer, milițian etc., fără succes însă, deoarece peste tot i se cere să știe să scrie și să citească. În cele din urmă, refractarul Nae ajunge ucenicul cofetarului Dinu-Dulce, un „particular“ pantagruelic. Peripețiile sînt relateate cu mult haz, există o logică a întîmplărilor, situațiile comice nu sînt arbitrare.

Convins că fără învățatură este greu să trăiască, Nae, eroul atîtor întîmplări, se întoarce acasă, hotărît să meargă la școală. Ceea ce asigură reușita acestui mic roman este, fără îndoială, modul inteligent cum dezvoltă autorii aventura și totodată cum integrează observația morală într-o fabulație comică. Isprăvile lui Nae impun în mintea cititorilor figura unui băiat poznaș, nu lipsit de vioiciune, însă suspicios față de disciplina școlară și față de orice conduită morală. Nae vrea să rămînă un „independent“, dar ghinionul lui este că nu poate să trăiască după voie și, atunci, după mari încurcături, revine, convertit, la gînduri mai bune. Ideea că societatea noastră anihilează aceste mici porniri anarhice ale copilului răsfățat, educîndu-l în spiritul unei morale sănătoase, este bine sugerată de povestirea *Nae deșteptul*.

Intenția de a face educație patriotică copilului, prin evocarea unor întîmplări semnificative din istoria patriei, este evidentă în povestirea lui George Nestor: *Vodă Cuza la hanul Cucului* (1961, ilustrații de Coca Crețoiu Șeinescu). Povestirea este o adaptare, mai îndepărtată, a cunoscutei creații a lui Creangă. Ce se reține din aceste pagini este chipul domnitorului legat de popor. Unele clișee epice „greoaie“ fac ca, pe alocuri, narațiunea să fie greu de urmărit. În această direcție, scriitorii pentru copii au încă multe de făcut. Numărul lucrărilor beletristice care să trateze — la un nivel artistic corespunzător importanței temei și exigenței copilului, subiecte inspirate din istoria patriei, din lupta poporului pentru libertate este cu totul insuficient. Trebuie dată copiilor o literatură bună despre cele mai importante momente ale istoriei noastre, despre figurile de conducători ai poporului. Nu trebuie, evident, aleasă calea romanțării facile sau a relatării anevoioase. Cu fantezie, cu o fabulație antrenantă faptele istorice pot fi asimilate de copil, contribuind în acest chip la educația lui patriotică.

## LIRISM ȘI SENTIMENTALISM

Dacă este adevărat că trebuie scris pentru copii cu căldură, că stilul sobru, uscat este inadecvat, este tot atît de adevărat că excesul de afecțiune, în literatura pentru copii, dă o senzație de crispare, de strîmbături disgratioase, în genul practicat de unii părinți, insuficient edificați asupra educației, care simulează „copilării“ pentru a cîștiga bunăvoința copilului. Sentimentalismul, cu tot ceea ce implică el în literatură, este dușmanul cel mai frecvent și, în același timp, unul dintre cei mai periculoși care pîndește literatura pentru copii. Am semnalat pînă acum, de mai multe ori, în diverse opere alunecarea spre

duioșia factice, poetizarea platitudinilor, către un stil afectat, ostentativ „frumos“. Obiecții de acest gen pot fi făcute și cărții Ninei Stănculescu: *Ionica* (1962, ilustrații de Coca Crețoiu Șeinescu). Autoarea vrea să illustreze raporturile dintre școală și familie, dintre colectivul de elevi și o „individualitate“ dificilă. Ionica este o orfană crescută în casa severei tușa Fira. A venit dintr-un sat cu o bogată tradiție folclorică. Suspicioasă, cu o frică ce-i paralizază orice gest, Ionica se acomodează greu noilor condiții de la oraș. Este ajutată de colegii de școală și de învățătoare. Aceștia reușesc să schimbe nu numai pe fetița refractară ci și pe aspra tușa Fira, e drept, într-un chip prea puțin convingător. Ceea ce trebuie reținut din această povestire destul de amplă este partea referitoare la școală, unde autoarea dovedește mai multă siguranță în relatare. În rest, povestirea este săracă, înaintează greu pe căile, adesea, ale platitudinii sentimentale. Este scrisă într-o limbă săracă, într-un stil tern, „încălzit“ artificial de duioșia și entuziasmul calculat al autoarei. Când un autor varsă lacrimi într-o pagină, să fie sigur că cititorul are mai degrabă o reacție ironică, deoarece suspectează pe scriitor de afectare, bănuie că lacrimile sînt de glicerină. Lirismul trebuie să răzbată din narațiune, din combinarea ingenioasă a faptelor, din „situație“. Ceea ce i-am reproșat Ninei Stănculescu (autoare, în genere, cu o reală pasiune pentru literatura destinată celor mici), este caracterul rudimentar al observațiilor despre sufletul infantil, stilul limfatic, sentimental și, prin aceasta, fastidios. Personajele n-au, cît de cît, o individualitate după care să-i poți deosebi. O recenzie din *Gazeta Literară* a comentat disproporționat această carte, apreciind, de pildă, realizarea caracterelor. Era dat exemplul de profunzime scriitoricească modul cum este conturat caracterul tușei Fira. Pentru a restabili adevărul trebuie spus că această mătușă malițioasă nu apare decît de vreo cîteva ori și atunci pronunță cîte un fatidic: „hm“ sau cîte o întrebare insidioasă, după care, în final, recunoaște (din fericire fără lacrimi în ochi) față de învățătoare: „Și pe mine cred că-ncepi să mă schimbi“.

## REAL ȘI FANTASTIC

Calitatea literaturii pentru copii depinde în mare măsură și de modul cum este utilizat fantasticul. O sursă inepuizabilă a fantasticului este creația populară, în speță basmul. În afara editărilor de basme populare și a prelucrărilor, trebuie luate în seamă și încercarea de a crea povestiri fantastice și basme cu o tematică actuală. La capitolul care ne interesează (literatura pentru preșcolari și școlarii mici) semnalăm cartea Georgetei Moraru: *Cindrel* (ilustrată de Sorin Obreja). Din păcate, citarea titlului nu poate fi însoțită de aprecierea noastră, deoarece cele două basme ilustrează în modul cel mai elocvent cum *nu* trebuie scris pentru copii, ce forme îngrijorătoare ia, în literatură, lipsa de inspirație.

Cindrel este păstor la o stîna. Ajunge într-o peșteră cu lucruri năzdrăvane, de unde ia o pungă și un toiag, cu care, se înțelege, pleacă în lume. Cele două ajutoare năzdrăvane au un real simț al dreptății: nu intră în acțiune decît atunci cînd cel ce poruncește are în mod categoric dreptatea de partea lui. Așa se face că imprudentul Cindrel trece prin grele încercări, morale și fizice. Punga nu sprijină abuzul, risipa, reteveul aplică, fără ezitare sancțiuni celui vinovat. Paradoxal, deși caracterele acestor anexe sînt bine stabilite, ciobanul ajunge, nu se știe pe ce cale, omul cel mai bogat din oraș, stăpîn al unui palat, cu slugi, cu mari bogății etc., adulat de falși prieteni. Societatea orașului este pestriță. Înțelegem ce intenționează autoarea: prin ficțiunea „huronului“ (în cazul de față ciobanul Cindrel) să arate viciile orașului din cadrul orînduirii bazate pe exploatare, să pună în lumină formele monstruoase ale inegalității sociale. Cindrel este „sălbaticul“ care află că Dreptatea se cumpără cu bani, că Adevărurile echivalează cu bulgări de aur. Relatarea este însă fără strălucire, simbolurile nu se impun. Se naște imediat impresia că totul se menține la nivelul unei banalități iritante. Povestirea peripețiilor este atît de

încîlcită încît orice bună intenție tematică nu mai poate fi apărută. Efecte și mai reprobabile pe plan literar dă celălalt basm inclus în volumul amintit, *Tîrgul veseliei*. Ion al Floarei ajunge, căutînd cetatea „Undeofi“, în Tîrgul veseliei, unde oamenii, lipsiți de necezuri și nevoi, lucrează laolaltă (în colectiv, vrea să sugereze autoarea).

Imaginea acestui tîrg aduce însă mai degrabă cu aceea a unei așezări primitive utopice. Oamenii poartă nume curioase: Hahaha, Hihihî, Pier, Tranda, Ciocîr — adică jumătăți de nume. Niște saltimbanci fură pe Hahaha și Ion voinicul și Hihihî pleacă să dea de urma hoților. Ajung în tabăra lor și, prin viclenie, reușesc să scape pe Hahaha și pe Pciu, o fetiță grasă, întorcîndu-se victorioși în acest ciudat tîrg al veseliei. Misterul este aici, absurd, faptele sînt complicate în chip penibil. Cît de departe este această aridă relatare cu fantasmul ei tenebros, cu misterul ei absurd, de limpezimea și sugestivitatea simbolurilor, de strălucirea aventurii din basmele populare.

Adaptări bune ale unor cunoscute întîmplări ale eroului comic popular, Păcală, face Al. Mîtru în cartea *Povestiri despre Păcală*.

Abordarea fantasticului în literatura pentru copii trebuie să se bazeze în mai mare măsură pe izvoarele fantasticului popular. Scriitorii să apeleze, cu mai mult curaj și în chip mai creator, la creația folclorică, extrăgînd de acolo caratele artei autentice.

## CITEVA CONCLUZII

Reflectarea cît mai diversă a actualității socialiste, lărgirea ariei tematice, folosirea unei mai mari varietăți de modalități literare sînt sarcini importante de a căror rezolvare depinde dezvoltarea pe un drum ascendent a literaturii noastre pentru copii, în ansamblul ei. Dezideratul accesibilității trebuie să stea mereu în centrul preocupărilor celor care scriu pentru copii; el este strîns legat de îndatorirea principală a sectorului literar discutat: educarea comunistă a copiilor de azi. Accesibilitatea nu reprezintă — cum vor să susțină unii — o frînă în creație. Există, firește, un specific al literaturii pentru copii, dar el nu se opune valorii artistice de ordin mai general a creației literare în acest domeniu. Dimpotrivă: adevărata eficiență educativă nu e posibilă decît atunci cînd există valoarea artistică de care vorbeam, cînd comunicarea e originală, vibrantă, sinceră (ceea ce e echivalent cu a spune: atunci cînd ea se realizează în funcție de obiectul ei, nu în vag și în abstract). Accesibilitatea e deci o condiție a valorii și pe planul poeziei și epicii pentru copii. Vom repeta o afirmație făcută adeseori: cei mici au nevoie de o literatură mare.

Criticii literare îi revine sarcina de a se preocupa mai îndeaproape, cu grijă și competență, de problemele literaturii pentru copii. Analiza atentă a operelor care apar și formularea unor judecăți de valoare exigente, ca și discutarea, în articole de sinteză, a direcțiilor principale de evoluție a literaturii pentru copii din țara noastră, pot contribui substanțial la remedierea deficiențelor care se mai constată în acest sector.

# MADÁCH ŞI EMINESCU\*

Acad. TUDOR VIANU

Este fără îndoială util, iar nouă, care, consacărîndu-ne studiului literaturilor, găsim în studiul lor manifestarea limpede a sensibilităţii oamenilor ce au trăit odinioară, ne este plăcut să descoperim în operele citite de ei, dovada legăturilor care i-au unit într-un anumit moment al istoriei, ca şi mărturia drumului lor comun spre viitor. Acest program e realizat de comparaţişti, înainte de toate, în cercetarea izvoarelor literare. Trebuie să spun, cu toată sinceritatea, că o astfel de cercetare a fost destul de neglijată în ştiinţa literară românească, mai cu seamă cînd e vorba de scriitorii care au trăit în ambianţa culturii maghiare. Să sperăm că viitorul va acorda o preocupare mai constantă acestui fel de studiu, prin care cunoaşterea genezei operelor şi a biografiei intelectuale a autorilor ar putea face progrese însemnate. Un alt scop al literaturii comparate este acela de a stabili propagarea unei reputaţii literare străine într-o literatură naţională. În acest domeniu nu ne aflăm la primii paşi, deoarece în serviciile bibliografice ale Bibliotecii Academiei R.P.R. s-a întocmit mai de mult — printr-o minuţioasă şi foarte atentă despuiere a tuturor izvoarelor — tabelul cronologic al traducerilor realizate din operele mai multor autori iluştri, ca şi acela al articolelor sau studiile ce le-au fost consacrate. O astfel de bibliografie s-a stabilit — între altele — pentru operele lui Petöfi. Această bibliografie va fi curînd publicată, dar cei ce au consultat-o pînă acum la Biblioteca Academiei au putut constata nu numai că primele traduceri ale operelor lui Petöfi au fost făcute pe cînd autorul trăia încă, dar că ele s-au înmulţit considerabil în cursul generaţiilor următoare şi sînt datorate, de cele mai multe ori, celor mai buni poeţi ai timpului lor. Sîntem, aşă dar, îndreptăţiţi să spunem că, printre autorii străini, Petöfi a fost unul dintre cei mai bine cunoscuţi şi preţuiţi.

Ajung, în fine, să formulez cea de a treia sarcină a studiilor comparatiste: aceea de a stabili paralelisme între două sau mai multe literaturi. Ce înseamnă un paralelism literar? Înseamnă similitudinea unei situaţii literare cu o alta aparţinînd unei literaturi străine şi care se explică nu numai printr-un izvor literar — care, de altminteri, poate lipsi — ci prin analogia condiţiilor sociale, intelectuale şi morale care au generat-o. Cu alte cuvinte, un paralelism marchează, între două situaţii literare, o afinitate mai profundă decît cea care decurge din existenţa unui izvor. Căci, utilizarea unui izvor poate fi, la urma urmei, efectul unui hazard, în vreme ce paralelismul înrudeşte pe autori sau operele lor, prin asemănarea dintre condiţiile creaţiei artistice. A fost o vreme — într-o fază mai veche a disciplinei noastre — cînd istoria comparată a literaturilor nu se ocupa decît de cercetarea izvoarelor străine ale operelor literare naţionale. Era epoca pozitivismului istoric care, în literatura comparată — ca şi în

\* ) Comunicare citită la Inst. de Literatură al Academiei Maghiare de Ştiinţe, Budapesta, aprilie 1962.

celelalte ramuri ale istoriei — nu-și propunea alt scop decât stabilirea unor raporturi de succesiune între faptele literare. Cu această preocupare se neglija însă cercetarea motivelor acestei succesiuni, găsirea factorului mai profund în stare s-o explice. Trebuie să adaug că această carență a studiilor comparatiste a putut fi depășită în țările socialiste unde cercetarea cauzelor fenomenului literar n-a mai fost neglijată. Voi adăuga de asemenea că, în aceste țări, problema paralelismelor literare ni se pare mai interesantă decât aceea a descoperirii izvoarelor, de care s-a abuzat în faza anterioară a cercetărilor. Ceea ce vreau să stabilesc, în această comunicare, este existența unui paralelism între Madách și Eminescu, între două din operele lor cele mai remarcabile, **Tragedia omului** a primului și **Memento Mori**, a celui de al doilea.

**Tragedia omului** a lui Madách este anterioară cu zece ani poemului lui Eminescu; începută de autorul ei încă în 1859, ea a fost adusă la cunoștința publicului în 1861, pe când Eminescu s-a consacrat redactării poemului său abia în anii 1871—1872. Eminescu ar fi putut, așadar, cunoaște marele poem dramatic al lui Madách cel puțin din auzite, succesul acestuia stabilindu-se încă de la apariție. În timpul șederii sale în Transilvania, poate că numele lui Madách a fost pronunțat în fața lui Eminescu și poate că cineva i-a povestit subiectul acestei opere. De altminteri, o primă traducere în limba germană a poemului lui Madách a fost făcută în 1865 de Alexander Dietze și poate că Eminescu a citit-o câțiva ani mai târziu, la Viena sau Berlin. Ne lipsește, totuși, dovada materială a cunoașterii directe, de către Eminescu, a poemului lui Madách. În lipsa acestei dovezi, asemănarea atât de izbitoare între **Tragedia Omului** și **Memento Mori** rămîne pentru noi un simplu paralelism literar și, ca atare, cu atât mai interesant de pus în lumină și explicat.

Ceea ce leagă între ele operele de care vorbim este, înainte de toate, faptul că amînduă sînt mari fresce ale istoriei omenirii. Acest gen de poeme are un trecut foarte îndepărtat. Încă din Antichitate, Hesiod dăduse **Theogoniei** sale un sens etiologic, urmărind adică să explice prin genealogia zeilor starea societății omenești, așa cum putea fi observată în cetățile grecești. Ideea de a evoca devenirea societăților omenești a proliferat mai târziu la poeți, filozofi și teologi. Lucrețiu, Virgiliu, Ovid și Augustin, în antichitate; Bossuet, Milton, Voltaire, Pope, Rousseau și Herder, în epoca modernă, au propus — fiecare la rîndul său — imaginea devenirii umane, așa cum reieșea din procesul reflecției și cunoașterii istorice adunate de cercetătorii timpului lor. Aceeași temă a fost apoi reluată de romantici, dar, în vreme ce în secolele anterioare, în secolul iluminismului, la Pope, la Rousseau și deseori la Voltaire se vorbea cu predilecție despre umanitate concepută ca o entitate omogenă, purtătoare a progresului general, la romantici baza concretă și mediul viu al devenirii și progresului omului au fost găsite în popoare și în luptele pe care acestea le-au avut de susținut. Această schimbare de perspectivă este îndeosebi vizibilă în **Legenda secolelor** de Victor Hugo, unde mersul general al omului, de la visurile confuze ale începuturilor, prin lungul șir al rătăcirilor, cruzimilor și al dîrzeniei lui, pînă la cucerirea universului și a libertății, nu mai este opera unei entități abstracte, ci a popoarelor vii, așa cum le-a făurit istoria. Înțelegerea istorică a devenirii umane, substituită speculației filozofice a iluminismului, este unul dintre marile rezultate ale gîndirii romantice. Madách și Eminescu și-au însușit acest rezultat. **Tragedia omului** și **Memento Mori** sînt, amîndouă, poeme ale omenirii văzute prin speranțele, înfrîngerile și luptele popoarelor. Ceea ce le-a inspirat este viziunea istorică a omului. Filozofia romantică a istoriei constituie unul din elementele bazei lor ideologice.



Cît privește poemul lui Madách, el aparține, totodată, și unei alte serii tematice. La începuturile acestei serii se află **Faust** de Goethe. Ca și în drama lui Goethe, omul caută, în poemul lui Madách, mîntuirea, soluția posibilă pentru ori ce existență umană. Soluția aceasta nu trebuie oare întrezărită în cucerirea libertății pentru toți oamenii? Hegel indicase această cucerire drept scopul însuși al istoriei. „Istoria universală este progresul în conștiința libertății“ scrisese Hegel în ale sale **Lecții asupra filozofiei istoriei**. În marile imperii ale Orientului numai suveranul era liber. Toți cetățenii — adică numai unii dintre cei ce trăiau în cetăți — au devenit liberi în democrațiile grecești. La popoarele moderne, însă, o dată cu apariția creștinismului care propovăduia oamenilor natura divină a sufletelor lor, toți oamenii au căpătat libertatea, cel puțin în felul în care au ajuns să se conceapă pe ei înșiși. Se cunoaște împotrivirea lui Schopenhauer față de finalismul istoric al lui Hegel, ca și față de orice încercare de a da o justificare rațională conținutului dinamic al istoriei. Pentru Schopenhauer istoria este o cunoaștere, dar nu o știință, deoarece nu izbuteste să stabilească decît faptul individual și niciodată generalul, unicul scop al cunoașterii filozofice. Filozofia hegeliană a istoriei n-ar fi, așa dar, pentru Schopenhauer, decît o înșelăciune. Fondul, elementul esențial al istoriei, nu este niciodată, pentru filozoful pesimismului, un factor rațional care ajunge la cunoașterea de sine și, prin aceasta, la realizarea naturii lui intime. Rezultă, de aici, că oricare ar fi varietatea evenimentelor în istorie; ele au totdeauna aceeași semnificație. „Deviza generală a istoriei — ne spune Schopenhauer — ar trebui să fie: **eadem, sed aliter**“. Viața istorică să nu fie, oare, decît o agitație sterilă, asemănătoare visului? „Ceea ce povestește istoria — mai adaugă Schopenhauer — (**Die Welt als Wille und Vorstellung**, II, III, 38) — nu este, în realitate, decît lungul vis, coșmarul, greu și confuz, al omenirii“.

Este o concepție pe care Emerich Madách — mare cunoscător al filozofiei idealiste germane — și-a însușit-o, prezentînd aventura istorică a omului, a lui Adam, drept arătarea unui vis. Dar această temă schopenhaueriană se combină, la Madách, cu o alta, provenind din **Faust** al lui Goethe. Ca și **Faust**, drama lui Madách începe cu un prolog în cer. Dumnezeu se odihnește în splendoarea creației sale, ascultînd cîntecul îngerilor. Lucifer îi cere partea ce i s-ar cuveni din posesiunea lumii. Dumnezeu îi cedează arborele științei și arborele vieții, în Paradis, unde primele ființe omenești trăiesc într-o stare de beatitudine. Se produce ispitirea lui Adam și a Evei, și primul cuplu uman este izgonit din Paradis. Poemul lui Madách începe așa dar printr-un episod biblic, așa cum făcuse Milton în **Paradisul pierdut**, Hugo în **Legenda secolelor**. Adam și Eva vor rămîne, de aici înainte, principalele personaje ale dramei, chiar dacă revin în tablourile succesive sub înfățișări deosebite. Aceasta va deveni schema literară folosită mai tîrziu de Liviu Rebreanu în romanul său arheologic și istoric „Adam și Eva“, a cărui dependență față de modelul fixat de Madách nu poate fi contestată.

Locuind pe pămînt, în afara Paradisului, Adam și Eva trăiesc, muncindu-l. Adam înfige țărûșii unui gard, devenind primul proprietar individual, ca și omul lui Rousseau, care părăsește starea naturală. Eva cultivă vița de vie. Lucifer le dezvăluie „invizibila pînză de păianjen“ a forțelor naturii. Adam însă, ar voi să cunoască soarta pe care viitorul o rezervă oamenilor. Atunci Lucifer cufundă pe primul om și pe prima femeie într-un somn adînc. Visul istoriei — de care vorbise Schopenhauer — începe pentru primii oameni, iar poemul, în ansamblul lui, devine o succesiune de scene visate. Adam se vede, mai întîi, ca unul din faraonii Egiptului. Milioane de oameni trudesc pentru ca unul singur să poată trăi în conștiința forței sale nelimitate. Dar Adam, dominat de melancolia forței sale, aspiră la libertatea tuturor oamenilor. Tabloul următor îl face să trăiască în

democrația ateniană, unde se regăsește în persoana lui Miltiade, învingătorul Perșilor. Demagogii ațîță mulțimile împotriva lui. Adam trăiește amărăciunea ingratitudinii arătată de poporul pe care-l visase liber. Îi cere lui Lucifer să-l ducă spre alte țărături. Se regăsește în Roma imperială, ca Sergiolus, și ia parte la o orgie, în toiul căreia apare apostolul Pavel ca să predice asceza creștină, era nouă anunțată de năvălirea tinerelor popoare barbare și abolirea sclaviei, într-o fraternitate universală. Să fi ajuns istoria la termenul ei final? În Byzanț, Adam apare ca unul dintre cruciați, ca Tancred. Creștinismul a devenit, la rîndul său, intolerant, și spiritul uman degenerază într-o nerodnică dispută teologică. Adam ar dori să trăiască într-un mediu de indiferență spirituală pe care-l găsește la curtea împăratului german, la Praga, unde se reîncarnează în persoana astronomului Kepler, meditănd la marile cuceriri ale inteligenței. E obligat să recunoască, totuși, că știința nu poate aduce omenirii fericirea. Lucifer îl face să bea o licoare soporifică și un alt vis se îngemănează cu primul vis al lui Adam. El aude accentele Marsiliezii și se regăsește, ca Danton, în Piața Grevei, la Paris. Lucifer e călăul. Dar cînd intervine pentru a salva viața unui tînăr marchiz și a sorei sale, amîndoi pe punctul de a urca pe eșafod, Danton devine la rîndul lui victima furiei populare. Scena următoare se petrece la Londra, sub regimul libertăților burgheze. E domnia afacerilor. Totul e de vînzare. Libertatea a devenit libera concurență, iar masele omenești au alunecat într-o nouă sclavie. În această clipă, Adam are viziunea socialismului, pe care nu și-l imaginează, însă, decît sub forma falansterului fourrierist. Societatea a devenit o cazarmă, arta și poezia au dispărut. S-a instaurat domnia cenușie a utilitarismului. Urcat pe aripile lui Lucifer, Adam întreprinde un zbor cosmic, asemănător aceluia al lui Cain din poemul lui Byron. Adam e îngrozit și, reîntors pe pămînt, îl regăsește în întregime înghețat. A început iarna veșnică. Soarele lucește ca un disc lipsit de căldură. Civilizația omenească a dispărut. Ultimii locuitori ai pămîntului, eschimoșii, își tîrăsc pașii pe suprafața pustiită a planetei îmbătrînite. Adam se trezește atunci din visul îngrozitor al istoriei. La ce i-ar mai putea servi perigrinările pe care i le rezervă viitorul? Ar dori să sfîrșească cu viața și aruncă o sfidare divinității. Dar Eva simte că va fi mamă și în conștiința lui Adam se trezesc îndatoririle unui părinte. Dumnezeu îl învață crezul muncii umane, în căldura dragostei pentru femeie, a cărei misiune este să sprijine lupta bărbatului. „Omule, spune Dumnezeu, luptă și crede!”. Optimismul omului este, așa dar, invincibil, și progresul lui nu cunoaște sfîrșit. Ideea infinitului, intrată în concepția universului prin operele astronomilor Renașterii, a pătruns, de asemenea, în lumea morală, ca îndemn către acțiunea fără de răgaz, dirijată spre un scop veșnic amînat, dar niciodată abolit. Madách este unul din poeții acestei teme. Nutrindu-se din filozofia idealistă, redevabil interpretării romantice a istoriei, poemul lui Madách — produs magnific al unei fantezii vizionare și deosebit de reprezentativ pentru curentele de idei ale epocii sale — este una dintre cele mai remarcabile opere create de romantismul european în ultima lui perioadă. Această operă este bine cunoscută și apreciată de cititorii romîni, care au luat cunoștință de ea în frumoasa traducere a lui Octavian Goga.

Am atras atenția asupra legăturilor tematice care înrudesec, într-un mod destul de izbitor, **Memento Mori** al lui Eminescu cu poemul lui Madách. Una din sursele literare folosite de Eminescu a jucat, de asemenea — așa cum s-a văzut mai sus — un rol destul de important în orientarea ideologică, ca și în alcătuirea schemei literare folosite de marele poet ungar. Profunda identitate a tuturor evenimentelor istorice, concepute ca fenomene ale voinței de a trăi, izvor al tuturor relelor pe acest pămînt, este o idee schopenhaueriană, pe care Eminescu a exprimat-o în mai multe rînduri în poeziile sale. Este de asemenea una din temele

din **Memento Mori**, notată chiar la începutul poemului : „De văd răul sau de nu-l văd, el pe lume tot rămîne“. Dar această temă schopenhaueriană a suferit, la Eminescu, contagiunea alteia, mult mai veche, și care a cunoscut o mare favoare în literatura română. E tema instabilității soartei și a ruinelor.

Printre operele cele mai iubite de români — mai cu seamă în fazele vechi ale istoriei lor literare — au fost **cronografele**, opere circulînd în manuscris și dobîndind, datorită largei lor difuzări, caracterele specifice cărților populare. Eminescu, mare amator de manuscrise vechi și bun cunoscător al vechii literaturii a romînilor, a citit, de timpuriu, cronografele, și posedă cîteva în biblioteca sa, cum o dovedește împrejurarea că a comunicat un astfel de manuscris, datînd din veacul al XVIII-lea, filologului Moses Gaster, care notează faptul în al doilea volum al **Crestomației sale**. Poate că în vechile cronografe a găsit Eminescu ideea de a evoca succesiunea imperiilor și a împăraților înghițiți de prăpastia istoriei. Această ultimă temă, însă, aceea a nestatorniciei soartei — **fortuna labilis** — după ce a fost utilizată de poeții antici și ai evului-mediu, apare, în veacul al XVII-lea, la Miron Costin, în al său poem despre **Viața omenirii**, a cărui lamentație asupra caracterului trecător al oricărei glorii umane este deseori citată :

„Unde-s ai lumii stăpîni ? unde este Xerxis ?  
Alexandru Machedonu ? unde-i Artaxerxis ?  
Augustu, Pompei și Chezaru, ei au luat lume,  
Pre toți i-au stîns vremea, ca pre niște spume.  
Fost-au Țiros împărat, vestiit cu războaie,  
Cu avere preste toți plecîndu-și sub voie  
Pre Perși, Chaldei, Tătarii și Asia toată.  
Caută la ce l-au adus norocul cu roata !  
Prinsu-l-au o femeică, i-au pus capu în singe :  
„Satură-te de moarte, Țiros, și te stînge“.

Lamentația asupra nestatorniciei soartei omenești, dovedită prin dispariția mai marilor lumii, devine un motiv literar deseori reluat de scriitorii romîni. Dimitrie Cantemir îl folosește încă o dată la sfîrșitul secolului al XVII-lea în al său „Divanul sau gilceava înțeleptului cu lumea“. De data aceasta vorbește un prinț : „O, lume ! Știu că fost-au atîția alții, mult mai puternici decît mine, dar ce-au devenit oare ? Unde sînt celebrii, admirabili și glorioșii împărați ai Perșilor ? Unde-s Kyros și Cresus ? Unde-s Xerxes și Artaxerxes ? Unde-s cei ce se socoteau așemănători zeilor și cu atît mai puternici decît toți oamenii acestei lumi încît voiau să stăpînească valurile și furtunile, poruncind trupelor lor să biciuiască marea și s-o ferece în lanțuri ca să-i smulgă podul pe care îl construiseră în fața Chersonesului ?“ Cantemir regretă apoi dispariția unor alte căpetenii ale lumii, cum erau Constantin și Justinian, cei doi Theodosie, Vasile Macedoneanul și fiul lui, Leon Sophas, toți acei stăpînitores ai Byzanțului către care se îndrepta fervoarea lui, ca față de toți atîția precursori și strămoși spirituali.

Nu pot reconstitui, aici, întreaga istorie a motivului **fortuna labilis** în vechea literatură romînă. El a fost — așa cum am mai spus — deseori reluat și, apărînd încă o dată în **Memento Mori**, putem spune că Eminescu valorifică, în poemul său, o sursă internă. Această sursă a întîlnit, la rîndul ei, motivul înrudit al ruinelor, pus în circulație de **Ruinele** lui Volney, traduse și citite de romîni îndată după apariția lor, la finele secolului al XVIII-lea. De data aceasta nu dispariția căpeteniilor acestei lumi este deplînsă de filozof, ci a operelor lor, a marilor civilizații ale trecutului. „Ah, ce-au devenit atîtea strălucite creații ale mîinilor

omului ? exclamă Volney. Unde sînt meterezele Ninivei, palatele din Persepolis, templele din Balbeck și Ierusalim ? Unde sînt flotele Tyrului, șantierele din Arad, atelierele din Sydon, cu mulțimea lor de mateloți, de piloți, de negustori și de soldați ?... Templele s-au prăbușit, palatele s-au surpat, porturile s-au înămolit, orașele au fost distruse, iar pămîntul, golit de locuitori, nu mai este decît un loc pustiu, presărat cu morminte..." Tema ruinelor s-a bucurat de o mare popularitate în rîndurile poezilor romîni ai veacului al XIX-lea. O găsim deopotrivă, la Cîrlova, Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, Eliade Rădulescu, Crețeanu și alții. Aceștia au fost studiați cu toții într-o anchetă generală asupra istoriei universale a motivului, de către Romiro Ortiz, în frumosul său studiu **Fortuna labilis**, București, 1927 (în limba italiană). Ortiz nu arată însă că **Memento Mori** aparține aceleiași serii, cu toate că poemul lui Eminescu a fost publicat încă din 1903 de Ilarie Chendi (**Preludii**, ed. I, 1903, ed. II, 1905). Această apartenență nu poate fi totuși tăgăduită. Poemul lui Eminescu este produsul unei încrucișări între motivul **fortuna labilis** și motivul evocent acestuia, motivul ruinelor.

Poetul începe evocînd lumea istoriei ca pe o lume de vis, unde își găsește refugiul. În istorie, însă, răul e constant, și tablourile pe care se pregătește să le înfățișeze o vor dovedi. Iată-l, mai întii, pe negrul nomad și idolatru, mînuind un ciocan de piatră. Babilonul, cu grădinile sale suspendate, orgiile lui Sardanapal alcătuiesc cel de al doilea tablou. Unde sînt, însă, magnificele cetăți de odinioară ? Nomadul de azi nu știe nici măcar unde se afla vechea Ninive. Tabloul următor este consacrat Egiptului, și acesta e singurul pe care Eminescu l-a publicat în timpul vieții lui. În splendoarea naturii, în tumultul vieții, Egiptul a clădit o civilizație consacrată morții. Palestina antică este un peisaj răcoros și idilic. David își frînge harpa și imploră mila lui Dumnezeu. Solomon înalță imnuri suveranului ceresc și cîntă dragostea pămîntească. Dar totul se prăbușește, o dată cu templul din Ierusalim. Evreii s-au răspîndit pe întreg pămîntul. Episodul consacrat Greciei ne arată frumusețea surizătoare a peisajului, o natură însuflețită de genii asemănătoare ființelor umane. Filozoful, ros de îndoieli, se consolează cu frumusețile artei. Orfeu cîntă, iar natura se supune forței vrăjite a lirei sale. Iată Roma, arătîndu-se omenirii uimite. Împărații trec, urmați de cortegiile lor triumfale. Neron dă foc cetății eterne, ca să se bucure de spectacolul incendiului. Dacia — căreia poetul îi consacră cea mai mare parte a poemului — își arată frumusețea piscurilor semețe. Un popor, încă aproape de natură, trăiește în puritatea primelor ere ale umanității. Zeii lui sînt cei ai panteonului nordic — nu numai Zamolxis, dar și Odin și Freia. Iată legiunile romane, apropiindu-se cu acvilele lor, înaintînd pe podul construit de Apolodor. Traian o caută pe tînăra Dochia, refugiată în munți. Regele dac Decebal se sinucide, dar rostește înainte de a muri, groaznicul blestem : popoarele barbare vor distruge imperiul corupt și-l vor regenera cu sîngele lor proaspăt. Descendenții de mai tîrziu ai cuceritorului hulit vor fi Romîni. Dar barbarii înșiși vor înceta de a mai trăi, iar lancea lui Odin se transformă într-o cruce. Urmează cîteva veacuri de întuneric : Evul-Mediu. Lanțurile lui grele țin în sclavie inima vulcanică a popoarelor. Sclavia e abolită de Revoluția franceză. Iată căderea Bastiliei. Gîndirea lui Robespierre are rigiditatea oțelului. Napoleon aduce multor popoare libertatea, dar invadarea Rusiei atrage după sine pedeapsa. Ca un Prometeu, împăratul e ferecat de stîncă și meditează asupra profundeii lui dureri. Atunci, din această îndelungă experiență a oamenilor, o filozofie îndrăzneată își ia zborul. E epoca marilor sisteme filozofice. Care este însă, rostul teribilei agitații a popoarelor, pentru totdeauna spulberate, pecetluite de moarte ? Poetul e un desabuzat. „Ce a mai rămas, omule, din puterea ta ?“ — întrebă el. Și tot el răspunde : „Nimic“. Dacă vrem să știm adevărul, să aruncăm o privire în

trecut. Fondul oricărui eveniment istoric este totdeauna identic cu el însuși — arătase Schopenhauer. Totul e zădărnice: și viața și visul. Concepția care inspiră poemul lui Eminescu, trebuie s-o spunem, vădește un pesimism mai radical decât cel ce reiese din analiza tragediei lui Madách.

**Memento Mori**, poemul lui Eminescu rămas atîta vreme necunoscut, ocupă un loc destul de ciudat în opera marelui nostru poet liric. Acesta și-a început activitatea foarte de tînr, la revista lui Iosif Vulcan, **Familia**, care apărea la Oradea. La debuturile sale, Eminescu e încă tributatar înaintașilor săi, Alecsandri, Bolintineanu, Eliade-Rădulescu, cărora avea să le aducă omagiul său în poemul **Epigonii**, cu care începe o nouă fază a creației lui. Totuși, chiar din primele sale poezii — debitoare încă temelor și limbii predecesorilor — țîșnește originalitatea unui tînr geniu, care a impresionat sensibilitatea contemporanilor. Eminescu n-a fost niciodată un pastîșor. Chiar în primele sale producții literare străbat accentele unei sensibilități vii, în care se îmbină, într-un mod inedit, dezamăgirea și vehemența simțirii, o mare bogăție a reflecției, darul de a cuprinde, prin inteligența lui genială, marile ansambluri morale. Numai spiritele mediocre și sufletele mărginite n-au înregistrat, de la început, ceea ce era nou și viguros în poeziile acestui autor care abia depășise vîrsta adolescenței. Totul îl împingea pe tînrul Eminescu spre măreție, spre îndrăznelile supreme ale gîndirii și sentimentului. Dar romantismul european, în care Eminescu găsisse izvoarele cele mai bogate și mai fecunde ale culturii sale, manifestase două direcții, nu îndeajuns de clarificate pentru înțelegerea acestui curent literar pe bazele cărui s-au clădit toate mișcările literare ulterioare și a căror diferențiere este esențială pentru cunoașterea literaturilor moderne. Una dintre direcțiile care au constituit romantismul se caracterizează printr-o mare amplitudine, prin îndrăzneală și revoltă. Este o direcție pe care romantismul secolului al XIX-lea o moștenise din secolul anterior și, care, după ce produsese dramele de tinerețe ale lui Goethe și Schiller, își găsisse în Byron reprezentantul cel mai ilustru. Critica germană a desemnat această direcție sub numele de **titanism**. Omul romantic este titanul care, în ajunul Revoluției franceze și după acest mare eveniment ce a zguduit ordinea socială stabilită de veacuri, pune tot în discuție, uimea prin îndrăznelile sale și arăta lumii spectacolul omului singur înfruntînd ordinea universală, purtînd semnul fatidic al luptelor și înfrîngerilor sale. Karl Moor și Goetz, Faust și Prometeu, Lara, Child Harold și Don Juan sînt simbolurile acestui titanism, eroii unei noi mitologii — cum ar fi spus Schelling — eroi concepuți de marii poeți care au meditat asupra soartei omului la răsrucea veacurilor. Demn de remarcat este faptul că ecoul byronismului — care s-a stins în țările Europei occidentale cu mult înainte de jumătatea veacului — continua să se facă auzit în țările din centrul și răsăritul Europei, pînă către sfîrșitul veacului, ba chiar și mai tîrziu. Un anglist român astăzi decedat, Petre Grim, a consacrat, acum vreo patruzeci de ani, influenței atît de perseverente a byronismului în literatura noastră un studiu pe care îl mai putem utiliza și azi. Nu numai Eliade Rădulescu și Grigore Alecsandrescu — din generația de la 1848 — au manifestat tendințe byroniene, dar și mai tîrziu încă, Granda, Macc-donski, chiar și Coșbuc și Cerna dădeau o expresie destul de clară, în operele lor, stării de spirit byroniene sau, cel puțin, reluau cîte o temă culeasă din poemele marelui poet englez. La rîndul lui, Eminescu s-a lăsat atras de acest curent general, astfel încît titanismul și acel amestec de scepticism și revoltă, tristețea patetică și desnădejdea pe care le inspiră poetului tragedia lumii și istoria ei, toate aceste sentimente caracteristice byronismului, sînt evidente în poemele de tinerețe ale lui Eminescu, printre care **Împărat și Proletar** este cel mai cunoscut, apoi **Memento Mori**, cules din manuscrise. Ce se poate însă spune despre Madách și

**Tragedia Omului?** Mi se pare că și Madách, prin anumite laturi ale poemului său, aparține byronismului atât de persistent în literaturile din centrul și răsăritul european. Nu numai prin motivul zborului cosmic, pe care l-a cules din Cain al predecesorului său, dar și prin profunda disperare pe care o resimte contemplând spectacolul lumii, poetul ungar aparține curentului byronismului care nu se epuizase în țările noastre, chiar după ce se stinsese în occidentul european. Împrejurarea se datorește faptului că, în timp ce luptele naționale și sociale ale burgheziilor occidentale ajunseseră la unele din țintele lor în țările apusene, aceleași lupte, cu arzătoarele lor probleme, rămăneau actuale pentru noi și poeții noștri, care continuau să resimtă byronismul ca pe un aliat ideologic în luptele care nu se sfîrșiseră încă.

Alături de titanism, care constituia una dintre direcțiile sale, romantismul european a mai cunoscut și o altă orientare, prin care dobîndeau expresie experiențele intime ale eului individual al poeților. Este orientarea care triumfase, după reprezentanții mișcării **Sturm-und-Drang**, la romanticii germani. Un cîntec nou, alimentat uneori de temele și procedeele poeziei populare, un cîntec cum nu se mai auzise niciodată pînă atunci și a cărui acțiune directă asupra inimii cititorilor, puterea de a răscoli străfundurile cele mai adînci ale sensibilității și de a provoca revărsarea unui prea plin sufletesc prin spovedania poeților, stătea la originea acestei reînnoiri a lirismului european, rezultat nu mai puțin important al romantismului. Eminescu aparține și el acestui curent. Ca și Novalis și Brentano, ca și Eichendorf și Heine, Eminescu înscrie, la rîndul lui, un capitol remarcabil în lirismul romantic, ale cărui motive, emoții, procedee literare sînt deseori și ale sale. Trebuie să spunem că există un anumit conflict între cele două tendințe romantice care își disputau inima și modul de expresie al poetului nostru, ca și pe acelea ale lui Madách. Dar, după debutul său furtunos și titanice, Eminescu s-a lăsat antrenat de cercul **Convorbirilor literare**, revista literară care a jucat uneori un rol hotărîtor în orientarea gustului public. Cercul **Convorbirilor literare**, al cărui **spiritus rector** era criticul Titu Maiorescu, constituia o adunare conservatoare, afiliată partidului politic care reprezenta interesele marii moșierimi. Pentru faptul că a aderat la acest cerc literar și că și-a desfășurat activitatea acolo, pînă la sfîrșitul prematur al carierii sale, Eminescu n-a mai putut da o mai amplă extindere posibilităților titanice și revoluționare ale geniului său. Așadar, celălalt aspect al bogatului lui talent a devenit precumpănitor, și tinerii cititori care urmăreau scrierile lui Eminescu în **Convorbiri literare**, cu o încîntare ale cărei urme le regăsim în nenumărate mărturii pe care ni le-a transmis epoca, l-au cunoscut pe Eminescu mai ales ca poet al iubirii și al naturii care mîngîia inima lui melancolică și iubitoare. Primii cititori ai lui Eminescu, acei care aveau douăzeci de ani între 1870 și 1880, sînt făuritorii primei imagini literare a lui Eminescu și acei care au impus-o publicului și criticii literare într-un răstimp destul de îndelungat. Totuși, studierea **Postumelor**, mai ales după publicarea lor în ediția critică a lui Perpessicius, este pe cale de a modifica imaginea lui Eminescu, așa cum ne-a transmis-o epoca anterioară.

În astfel de condiții, **Memento Mori** și toate poemele care se înrudesc cu el, capătă pentru noi o importanță și o semnificație nouă. Tot astfel, afinitatea lui cu Madách, manifestă prin similitudinea a două dintre operele lor cele mai expresive, prin izvoarele comune care le-au îmbogățit și prin starea sufletească a cărei mărturie patetică o aduc, toate aceste circumstanțe fac ca paralelismul literar între Madách și Eminescu să ni se prezinte ca o problemă de cel mai mare interes pentru cercetarea comparativă a literaturilor.

Iată dar doi poeți lucrînd independent unul de celălalt. Ei au trăit însă în două țări care au făcut experiențe analoage în trecutul lor. Felul cum au lăsat sfîrșit evenimentele din 1848 le-a frînt speranțele. Madách urmărise aceste evenimente cu participarea inimii sale înflăcărare și a trebuit să suporte detențiunea pentru vina de a fi oferit ospitalitate unui refugiat politic. Eminescu, la rîndul său, și-a manifestat de nenumărate ori simpatia pentru revoluția de la 1848, pe care o socotea ca pe o perioadă însuflețită de spirit național. Nu numai că cele două țări treceau, acum, printr-o perioadă de decadență, dar întreaga Europă era dominată de reacțiunea burgheză; aceasta își luase măsurile pentru ca asemenea amenințări, sub povara cărora era pe punctul de a se prăbuși, să nu se mai repete. Se formează o stare de spirit asupra căreia pesimismul își pune pecetea. Este epoca în care filozofia lui Schopenhauer, al cărui sistem filozofic data încă din 1819, devine populară. Deceniul între 1860 și 1870 este răstimpul celei mai mari răspîndiri a gîndirii schopenhaueriene. Cei doi poeți se hrănesc din această filozofie și găsesc în ea alimentul spiritual de care sufletele lor impregnate de tristețea, dacă nu chiar și de disperare, aveau nevoie. Acești doi poeți compun două opere poetice de o înaltă valoare: unul, o tragedie, al doilea un lung poem epic, unul utilizînd stilul reflecției, celălalt făcînd un loc deosebit imaginilor strălucitoare; două poeme cu temă asemănătoare, în care dobîndește expresie concepția pesimistă a istoriei, mai aprigă la Eminescu, păstrînd, într-o măsură, lumina unei nădejdi, la Madách.

Acești doi poeți sînt strămoșii noștri spirituali. Sînt fericiți să le pot aduce omagiul pe care-l datorăm marilor spirite ale popoarelor noastre. Ei au fost martorii timpului lor. Datorită lor, înțelegem mai bine acel timp, cu tristețile, revoltele și aspirațiile lui. Și din amărăciunea lor distilăm suc regenerativ cu care hrănim energia zilelor de azi, în care cele două popoare, mergînd alături, pe același drum, își aduc contribuția la formarea unei umanități noi, demne, libere și drepte.

## COMUNISMUL VĂZUT DIN AMERICA

SILVIU BRUCAN

Mă aflu în vara anului 1958 la Charlottesville, în cantina destinată corpului didactic al Universității din Virginia, unul din cele mai vechi institute superioare americane. În jurul mesei prezidate de decanul departamentului de „Științe Politice“ se aflau doi profesori de istorie, unul de antropologie și altul „expert în problemele comunismului“. În paranteză fie spus, fiecare universitate americană care se respectă are grijă să recruteze un asemenea „expert“ — deseori importat din Europa. Și tot în paranteză, „expertul“ din Charlottesville s-a arătat mirat de existența în marxism-leninism a teoriei dispariției statului în perioada societății comuniste și a negat tot timpul prînzului că Engels a scris despre această problemă, reușind ca pînă la desert să solidarizeze pe toți colegii, inclusiv decanul, în sprijinul argumentării sale. Noroc — și aici închid paranteza — că după prînz, în timpul vizitării bogat dotatei biblioteci a universității, am descoperit într-un raft cu cărți prăfuite un fel de „digest“ marxist care menționa pe scurt teza lui Engels privitoare la dispariția treptată a statului în comunism, căci altfel amabilii mei amfitrioni ar fi putut bănui (cum de altfel au mărturisit ulterior că au și bănuit) că este vorba de un nou „complot“ pentru a dezarma „lumea liberă“.

Să ne întorcem deci la începutul prînzului. În toiu unor discuții aprinse în jurul teoriei comunismului și datorită probabil nechibzuitului obicei anglo-saxon de a da pe gît *COKTAIL*-uri tari pe stomacul gol, unul dintre istorici — parcă simțind nevoia unei confesiuni sincere — mi s-a adresat direct : — „Ascultă, ori fi Rușii niște antichriști, dar tot lor le datorăm plusul de 500 dolari la salariul anual ce ni s-a acordat recent“. M-am uitat pe rînd la colegii săi, care cu un aer de remușcare nu mai lung decît o clipită dădură din cap aprobator. Ce situație paradoxală ! Profesorii aceștia a căror *RAISON D'ÊTRE* în societatea americană este de a combate comunismul, datorau tocmai adversarului lor neînduplecat mărirea de salariu solicitată zadarnic de ani de zile celor care-i plăteau ca să lovească în *EL*.

Era unul din multiplele efecte pe care primul *Sputnik* le-a avut asupra societății americane. Confrunțați pentru prima dată cu o realizare sovietică atît de uluitoare pentru niște oameni hrăniți odată cu laptele mamei cu mitul supremației tehnice americane, purtătorii de cuvînt ai sistemului propagandistic al S.U.A. au fost nevoiți să renunțe la clișeele obișnuite ale antisovietismului și să recunoască de astă dată că numai o industrie complexă, modern echipată, un învățămînt de tip superior și un stadiu înalt al științei și tehnicii pot produce un satelit artificial de jumătate de tonă lansat pe orbită cu o precizie nemaiîntîlnită. A fost pentru presa, radioul, televiziunea și toate celelalte canale oficiale sau neoficiale americane o cotitură de 90 de grade față de tabloul Uniunii Sovietice pictată pînă atunci ca o țară „primitivă“ și „ineficientă“. Așa s-a produs marea revelație a toamnei lui 1957 pe care un publicist american a numit-o „*DESCOPERIREA UNIUNII SOVIETICE*“.



Printre altele, americanii au „descoperit“ că unul din elementele componente ale învățământului de tip superior din U.R.S.S. este statutul social înalt al profesorului și salarizarea lui corespunzătoare — iar acestei descoperiri și zarvei isterice ce a urmat după desmeticire îi datorau profesorii din Charlottesville și alți colegi americani plusul de salariu — mic dar semnificativ — acordat în 1958. Doar în toila agitației care a cuprins lumea presei — și în care se amesteca aroganța rănită în punctul cel mai sensibil cu strigătele în favoarea unor măsuri drastice care să restabilească peste noapte „primatul“ american — ieșise la iveală că un polițist din New York încasează un salariu mai mare decât un profesor de la *COLUMBIA UNIVERSITY*.

Desigur, acest dar picat din... cosmos de la „unchiul Ivan“ nu i-a împiedicat pe neprihăniții cavaleri ai anticomunismului ca după ce și-au pipăit bine buzunarele pentru a se asigura că darul se află la locul său, să continue netulburată a preamări virtuțile sistemului „free enterprise“.



Toamna anului 1957, când înfrângerea pe tărîm tehnico-științific a Americii, pricinuită de prioritatea în cosmos a sateliților artificiali sovietici s-a împletit cu o recesiune economică după care n-a mai urmat o perioadă de real avînt, este socotită de unii observatori internaționali ca începutul declinului puterii S.U.A.

De atunci s-a dezvoltat în țara de peste ocean o sensibilitate aproape bolnăvicioasă cu privire la părerile străinilor și aprecierile lor asupra poziției Statelor Unite în lume. Celebrul ziarist Drew Pearson a scris o carte intitulată „*U.S.A. SECOND CLASS POWER?*“ (S.U.A. — putere de mîna a doua?). Generalul Eisenhower, președinte pînă în 1960, a dat instrucțiuni să se facă periodic sondaje în diferite țări cu privire la poziția relativă a S.U.A. față de U.R.S.S. și la prestigiul Americii. S-a creiat la Washington o asemenea stare de spirit încît cineva o compara cu cea a unei femei trecute care-și controlează grijulie greutatea în fiecare dimineață pe cîntarul din baie. Tocmai scăderea prestigiului Americii a fost tema favorită de atac a lui John Kennedy în campania electorală din 1960 împotriva politicii administrației Eisenhower-Nixon. Prima lui măsură cînd s-a instalat la Casa Albă a fost de a interzice să se mai facă sondaje în străinătate cu privire la prestigiul Americii, ceea ce l-a consacrat ca om de stat cu simțul previziunii.

În întreaga această perioadă, Washingtonul a devenit extrem de susceptibil la orice comparație făcută între S.U.A. și U.R.S.S. În culisele Congresului se spune că dacă vrei să trecă o lege sau să obții fonduri bugetare într-un anumit scop trebuie să fii în stare să demonstrezi că fără alocarea lor există riscul ca Uniunea Sovietică să o ia înainte în domeniul respectiv. Bineînțeles că această stratagemă a fost și este folosită la maximum de fabricanții de armament și de interpușii lor din Congres.

Nu de mult, la 3 septembrie, chiar și bossul sindical arhireacționar George Meany, președintele A.F.L. — CIO, referindu-se la întrecerea economică dintre U.R.S.S. și S.U.A. a spus: „*Nu trebuie să fii un mare specialist în economie sau matematică pentru a-ți da seama de partea cui va fi victoria*“.

Economistul marxist american Victor Perlo, în cartea sa „*U.S.A. & U.R.S.S.*“ (New York 1960), ținînd seama de ritmul de creștere economică din perioada post-belică în cele două țări și echivalînd producția industrială americană din 1958 cu 100 a făcut următorul calcul privind evoluția comparativă a indicelui producției industriale :

Anul	U.R.S.S.	S.U.A.
1958 . . . . .	55 . . . . .	100
1959 . . . . .	61 . . . . .	113
1965 . . . . .	109 . . . . .	131
1967 . . . . .	133 . . . . .	137
1968 . . . . .	147 . . . . .	140
1970 . . . . .	178 . . . . .	148
1980 . . . . .	475 . . . . .	189

Perlo n-a calculat într-adins recesiunile economice în S.U.A. care în perioada postbelică au fost în număr de patru și a căror frecvență este din ce în ce mai intensă.

Ceea ce interesează în cadrul temei noastre este faptul că administrația Kennedy a pus pentru prima dată ca *UN OBIECTIV AL POLITICII S.U.A.* creșterea economică cu 4,5—5 la sută anual pentru a răspunde „provocării” sovietice. *CHALLENGE*, folosit în sensul de provocare la întrecere, a devenit unul din cuvintele cele mai curente în lexiconul politic american. „*Sovieticii — scria ziaristul Roscoe Drummond — ne provoacă nu numai în domeniul rachetelor, al spațiilor interplanetare sau al ajutorului economic. Ei provoacă întregul nostru sistem social, economic, politic și de învățămînt.*”

În secolul energiei atomice și al cuceririi cosmosului, al automatizării și ciberneticei, al metalelor ușoare, al materialelor plastice și fibrelor sintetice, al îmbinării științei cu industria și agricultura, al eliminării timpului în transport și comunicații — învățămîntul, formarea cadrelor de ingineri și savanți, capătă o însemnătate esențială în întrecerea dintre cele două sisteme.

Viceamiralul Rickover, făuritorul submarinelor atomice americane, scrie: „*Viitorul aparține națiunii celei mai bine instruite.*” În cartea sa „*EDUCATION AND FREEDOM\**” el arată încă din prefață: „*Această carte este pornită din convingerea că progresul tehnic al Rusiei ne forțează să revizuiim imediat anumite atitudini, premise și moduri de a lucra.*” Rickover este deosebit de alarmat de starea în care a ajuns învățămîntul american. Într-adevăr, școala a constituit în trecut una din realizările remarcabile ale Americii. Ea a pregătit legiuni de ingineri și savanți care au făurit industria și agricultura modernă americană, a ridicat într-o perioadă relativ scurtă nivelul cultural—tehnic al unei largi mase de muncitori și fermieri calificați fără de care nu ar fi fost posibilă dezvoltarea considerabilă a forțelor de producție. Tocmai de aceea criza școlii americane stîrnește îngrijorare și amărăciune celor cărora nu le place „să sugă sirop” — cum denumesc americanii pe cei care văd lucrurile în roz. Repenciumile în școală ale crizei generale prin care trece societatea americană, ideea că învățătura nu este esențială pentru a asigura succesul în *business*, tendința părinților din burghezie și păturile mijlocii de a face viața copiilor lor cît mai ușoară, inexistența unor standarde obligatorii, a unor cerințe și exigențe față de profesori și elevi — toate acestea au făcut ca școala să devină sectorul cel mai critic al modului de viață american.

„*Sputnikul — scrie Rickover — a dat cea mai grea lovitură încrederii noastre în sistemul de învățămînt american — pînă acum aproape tot atît de sacrosanct ca și maternitatea. ...Sputnik a fost privit ca un triumf al școlii rusești și pe drept cuvînt. ...Sputnikul ar putea fi catalizatorul unor reforme drastice și de mult necesare în folosirea resurselor intelectuale ale națiunii.*”

\* Editura Dutton & Co, New York 1959.

Referindu-se la școala americană, autorul arată că „puțini elevi primesc o educație secol XX”. Aceeași constatare o face fizicianul atomist american I. Rabi: „În Rusia știința este considerată esențială pentru educația generală. Pot spune că rușii primesc o instrucție tip secolul XX în timp ce în America tinerii primesc o instrucție tip mijlocul secolului XIX”.

Un raport alcătuit de experți pentru Casa Albă arată că în timp ce un absolvent al unei școli medii sovietice a studiat 5 ani de fizică, 4 de chimie, unul de astronomie, 5 ani de biologie, 10 ani de matematici inclusiv trigonometria — în liceele americane numai un sfert din absolvenți au studiat 1 an de fizică, o treime 1 an de chimie și mai puțin de o șeptime un an de matematici superioare. Cu biologia, lucrurile stau și mai prost.

Cînd a fost desvăluită această stare de lucruri în ce privește știința, o serie de optimiști incorijibili din S.U.A. au început să caute o consolare în credința că în schimb școala americană instruieste mult mai bine tineretul în domeniul disciplinelor umaniste. Profesorul de la Universitatea Stanford, Arther Trace, a scris o carte în 1961 care face să se evaporeze și această consolare. Cartea se numește simbolic „WHAT IVAN KNOWS THAT JOHNNY DOESN'T” \*) (Ceea ce Ivan știe, iar Johnny nu știe) și ea face o comparație amănunțită — texte manuale, programe analitice, statistici — privind cetirea, literatura, limbile străine, istoria, geografia etc. în școlile celor două țări — U.R.S.S. și S.U.A. „Această carte — scrie autorul în prefață — arată că sistemul american de învățămînt în special la nivelul elementar și mediu este departe de a fi un bastion al disciplinelor umanistice și că aceste discipline sînt de fapt neglijate în mod rușinos și primejdios. Mai departe ea arată că învățămîntul sovietic, deși folosește disciplinele umanistice pentru educație comunistă, acordă elevilor o instruire mult mai temeinică în această privință decît școlile americane”.

Profesorul Trace ilustrează această teză începînd cu cetitul în primele clase, subliniind că în timp ce textele sovietice introduc tipărirea normală și spațiile normale încă în clasa a treia, textele americane continuă cu litere mari și distanțe mari între rînduri pînă în clasele a noua și a zecea. În ce privește vocabularul el demonstrează că în timp ce RODNAIA RECI îl învață pe cetitorul ei de clasa patra un vocabular de aproximativ 10.000 de cuvinte, cele mai multe texte americane limitează pe elevul de clasa patra la un vocabular de maximum 1.800 de cuvinte.

Cu educația literară lucrurile stau și mai prost. Începînd cu primele clase și apoi cu RODNAIA LITERATURA în clasele a cincea și a șasea, școlarii sovietici gustă din plin poemele, povestirile, fabulele și schițele lui Pușkin, Turghenev, Krilov, Sevchenko, Gončearov, Nekrasov, Tolstoi, Cehov, Korolenko și Gorki.

În acest timp, elevii americani de clasa a cincea și a șasea „continuă să citească aceleași materiale insipide care abundă în textele anterioare”. Exprimîndu-se într-un limbaj care a devenit familiar americanului, Trace conchide: „În acest fel, în timp ce programul de literatură în școlile sovietice se află pe orbită, programul de literatură pentru aceleași clase din școlile americane fisie pe rampa de lansare”.

Trecînd la liceul american, autorul arată că chiar dacă textele de clasa a zecea cuprind o piesă a lui Shakespeare sau o schiță a lui George Eliot, ele nu sînt niciodată organizate sistematic pe școli sau curente literare care să-l ajute pe licean să cunoască deosebirea între drama elisabetană și romanul victorian. Abia în clasa 11, el face cunoștință cu clasicii literaturii americane și capătă

\*) Editura Random House, New York 1961.

Cam în aceeași perioadă și ziaristul Joseph Alsop, unul dintre cei mai inverșunați propagandiști ai „*recurgerii la forța nucleară*” a făcut o vizită în Uniunea Sovietică. Îmi amintesc și astăzi de un articol al său despre un mare șantier pe care se construia o uzină la o temperatură de minus 40 de grade. El a fost atât de impresionat de ceea ce a văzut pe șantier și în mod deosebit de discuția pe care a avut-o cu secretarul comitetului de partid al șantierului, încît la sfîrșitul articolului în care descria toate acestea cu o emoție pe care n-am mai întîlnit-o în publicistica lui, el declara că nu poate decît să-i ureze secretarului de partid reușită deplină în proiectul său de a termina construcția cu șase luni mai înainte de termen.

Max Frankel a fost timp de mulți ani corespondentul ziarului New York Times la Moscova. Articolele lui erau îmbibate cu venin antisovietic. La un moment dat, el a făcut un tur de două săptămîni prin Siberia. Cunoscînd perfect limba rusă, el a putut avea un contact nemijlocit cu oamenii sovietici. Această experiență umană cu totul neobișnuită pentru un corespondent american l-a făcut să scrie la întoarcere o serie de mari reportaje străbătute de patosul giganticului efort sovietic de transformare a unor întinse regiuni sălbatice în centre moderne ale industriei și agriculturii. Neîmfrițații constructori ai Siberiei au trezit în el amintirea vremurilor de demult cînd pionerii veniți pe noul continent american întindeau căile ferate și construiau orașe tot mai adînc în Vestul sălbatec. Din rîndurile mărunte și dese ale unei întregi pagini din New York Times, se desprindeau parcă figurile unor uriași îmbrăcați în pufoaice care supuneau taigaua și tundra siberiană sub picioarele lor și ridicau într-un ritm rapid cetăți ale comunismului.

Construirea noii societăți comuniste este o realizare atât de extraordinară încît ea exercită atracție și influență pînă și în țara capitalismului la pătrat.

---

## MUZICA REVOLUȚIEI

GEORGE BALAN

Făuritorii Marii Revoluții Socialiste erau conștienți că noul ideal muzical instaurat de proletariatul luptător și învingător nu poate să fie decât unul de esență beethoveniană. Pentru Lenin nu exista desfătare mai intensă decât aceea a ascultării muzicii lui Beethoven, iar Lunacearski, primul său sfetnic în problemele artei, spunea: „Izbînda revoluției trebuie să trezească muzicienii, sau trebuie să nască noi muzicieni de tip beethovenian“.

În simfoniile lui Șostakovici, mai ales, lumea întregă a simțit suflul beethovenian pe care-l iradia această muzică pătrunsă de tensiunea marilor conflicte și încrederea în triumful umanismului. Dirijorul Serge Kusevițki răspundea astfel criticilor americani ai Simfoniei VII, la puțină vreme după prima ei auditiție în S.U.A.: „Muzicienii și criticii care s-au pronunțat azi împotriva Simfoniei VII vor regreta puternic în viitorul cel mai apropiat, ceea ce au spus... Sînt profund convins, că de la Beethoven, n-a mai existat un alt compozitor care să vorbească atît de captivant cu masele“. Iar cunoscutul critic francez Roland Manuel scria: „Aici vedem, ca și la Beethoven, victoria îndîrjirii, triumful voinței. Această muzică a aruncat de o parte tot ce nu este absolut necesar și își interzice să fie „frumoasă“.

Faptul că revoluția deschide muzicii drumul izbăvirii de criză nu trebuie înțeles ca o înălțare a eroului acestor muzici în zona imaculată a unei perfecțiuni paradisiace. Revoluția nu face ca raiul să coboare subit pe pămînt, ci creiază acele baze materiale pe care să se poată desfășura cu succes lupta pentru făurirea raiului pămîntesc al omenirii eliberate. Construirea noii orînduirii și, mai ales, nașterea omului nou, întruchipînd cel mai înalt ideal etic, presupun eforturi aprige, o colosală desfășurare postrevoluționară de forță și energie. Aceasta face ca în muzica realismului socialist elementul înșorit să fie legat de puternice ciocniri dramatice, să apară ca o încununare a acestora.

Totodată, ca verigă organic integrată lanțului istoric, conștiința muzicală a realismului socialist cuprinde, sedimentate, toate acele straturi de gîndire și simțire care s-au acumulat în muzica post-beethoveniană, printr-o evoluție de-a lungul căreia limbajul muzical își sporise capacitatea de a exprima marile tensiuni și nuanțele subtile ale afectelor, frămîntările intime ale personalității, tumultul vieții sociale. Reaparitia patosului beethovenian în muzica realismului socialist nu reprezintă așadar o simplă reeditare a eroului din „Appassionata“ sau „Simfonia V“, ci o reconsiderare a lui prin prisma viziunii omului contemporan, a cărui spiritualitate este încărcată de toate experiențele suferințelor ale urmașilor marelui compozitor. Noul erou beethovenian este mai reflexiv, gîndirea sa căpătînd uneori luciri metalice; este mai pătimaș, sentimentele sale puțin ating temperatură lăve și explozivitatea vulcanului; este mai frămîntat, căutările sale interioare avînd un caracter mai dramatic. De muzica lui Beethoven, muzica realismului socialist se va deosebi, deci, printr-o mai acută percepere a problemelor — și ele mai complicate — ale vieții. Esența eroului beethovenian — voința neabătută de a cuceri idealul, cu prețul oricăror jertfe — rămîne însă intactă, ba capătă chiar intensități nebănuite. În acest spirit sînt concepute simfoniile celor două mari personalități Prokofiev și Șostakovici.

Faptul că eroul noii muzici era și în același timp nu era asemănător „titanului“ beethovenian, a stîrnit la început nedumerire și dezaprobare. S-au formulat critici în numele idealului beethovenian, abandonat sau trădat, realizîndu-se astfel ceea ce încă din 1926 prezisese clarvăzătorul Lunacearski : „Poate că nu dintr-o dată vom recunoaște apariția primelor, cu adevărat revoluționare, opere muzicale“

Dezvoltarea noii muzici este călăuzită de acel principiu de bază al realismului socialist care cere artei un înalt și bogat conținut de idei — cheazășie a profunzimii reflecției vieții și condiție esențială a unei puternice înfrîuriri educative. Acceptarea acestui principiu înseamnă implicit respingerea artei facile, formale, exterioare, care nu aduce oamenilor un mesaj vibrant. Din marile capodopere ale realismului socialist adie întotdeauna suflul unei înțelegeri filozofice a vieții. Motivul meditației cu care de obicei debutează o simfonie de Prokofiev sau Șostakovici, grav și misterios la primul, senin și liric la celălalt, este dramatizat treptat pînă ajunge a înfățișa omul în vîltoarea unor mari încercări. În ritmul sacadat al unor marșuri hîde, ca în Simfoniile VII sau VIII de Șostakovici, forțele vrăjmașe fericirii omului înaintează amenințător. Accente funerare, ca cele de după dezvoltarea din prima parte a Simfoniei VI de Prokofiev sau marșul funebru din Simfonia II de Hacıaturian, ne dau să înțelegem că înclăstarea duce uneori la pierderi tragice. Dar, deși mai sensibil și mai complicat decît eroul beethovenian, eroul lui Șostakovici nu dispune de mai puține resurse eroice. Îngenunchiat de nenorocire nu-l vom vedea niciodată. Dramele simfonice ale lui Șostakovici și Prokofiev ni-l înfățișează mai întotdeauna pe erou ca învingător al suferinței. Cu toată zguduirea sufletească el regăsește în sine puterea de a crede în speranța mîngîitoare, de a se bucura de viață — acesta este sensul finalurilor zglobii, asemănătoare unor jocuri de copii, ale simfoniilor și cvartetelor lui Șostakovici. Uneori, ca în încheierea simfoniei VI de Prokofiev ori a XI de Șostakovici, eroul apare crispat, ca și cum s-ar pregăti să înfrunte cu tenacitate, mai departe, urgiile luptei, pentru ca, atunci cînd se află cot la cot cu cei mulți, să ajungă a-și slăvi în imnuri frenetice victoria (finalul simfoniei VII de Șostakovici, al simfoniei II de Hacıaturian).

O muzică cu un substanțial conținut intelectual presupune, bineînțeles, o formă mai complexă al cărei sens nu poate fi pătruns fără oarecare efort din partea ascultătorului. Dar marxism-leninismul nu numai că nu definește nicăieri accesibilitatea operei artistice ca o chestiune de asimilare imediată a acestuia, ci demonstrează că înțelegerea operei se produce în timp și necesită o durată cu atît mai mare cu cît conținutul este mai profund și mai multilateral. „Amintiți-vă toți, atrage atenția Lunacearski, că nu avem dreptul să spunem : „Nu pot înțelege muzica aceasta. Dumnezeu știe ce tot îndrugă acolo Beethoven“, trebuie să ne străduim a înțelege. Dacă cineva ne spune : mie nu-mi place, — trebuie să facă tot ceea ce depinde de el pentru a asculta muzica încăodată și atunci îi va place. Altminteri vom putea să luăm și „Capitalul“ lui Marx, să-l deschidem și să spunem : nu înțeleg, nu-mi place“. Firește, compozitorii sînt deasemenea datori să compună, pentru necesitățile mai superficiale — să le zicem distractive — ale sufletului omenesc, căci omul trăiește nu numai reflectînd și luptînd, dar și destinîndu-se. Pe lîngă compozițiile sale reflexive, Prokofiev scrie și în genul ușor (Petrică și lupul, Simfonia VII, Focul de iarnă, valsuri pușkiniene, Logodnă la mînăstire), iar această preocupare devine la Șostakovici o orientare paralelă cu aceea a interesului său pentru genul serios. Chiar și atunci cînd compun o muzică fără pretenții de complexitate sau profunzime, aceasta se distinge însă prin originalitatea și noblețea inspirației (cîntă elevație în cîntecul lui Șostakovici — „Dor de patrie“, „Felinărașele“, cîntă gingășie în suitele lui de balet. ce humor de calitate. tipic șostakovician, în opereta „Moscova-Ceremușki“) și în nici un caz cultivarea acestui stil nu abate atenția de la ținta principală a artistului comunist — înaltul mesaj filozofic.

Abordarea problemelor destinului uman aduce după sine o intensificare a substanței dramatice a muzicii. Marile capodopere ale lui Prokofiev („Romeo și Julieta“, „Război și pace“, „Simeon Kotko“, „Simfonia VI“), Șostakovici (Simfoniile, I, IV, V, VI, VII, VIII, X, XI, cvartetul III), Hacıaturian (Simfonia II, „Gayaneh“, „Spartacus“) aparțin genului tragic, dar e doar aparentă contradicția între optimismul propriu noului erou și atmosfera adusă cu sine de tragic. Tragicul reprezintă pentru Șostakovici și Prokofiev calea cea mai potrivită pentru a desvâului tăria sufletească a oamenilor, „născuți în furtună“ și „căliți ca oțelul“, care nu pot fi înspăimîntați de nimic, inclusiv de moarte, și știu să înfrunte toate vitregiile soartei. Nu spunea Marx că „*revoluția reprezintă adevărata temă a tragediei*“? Epocilor decadente le este propriu refugiul în divertismentul lipsit de o problematică serioasă. Nu trebuie să ne inducă în eroare strigătele de spaimă și viziunea de coșmar din muzica expresioniștilor; acestea aparțin mai de grabă melodramei naturaliste decît tragicului, care presupune prezența unui măreț caracter uman. Transformarea muzicii într-un vaet continuu reprezintă pandantul divertismentului (amuzament continuu) și reflectă aceeași lipsă a unei problematice serioase.

Trebuie de asemenea menționată ca deosebit de caracteristică noii orientări muzicale, năzuința compozitorului spre elocvența programatică a expresiei muzicale. Nu despre însoțirea muzicii de argumente literare programatice este vorba, ci despre înzestrarea sunetelor muzicale cu capacitatea de a contura plastic tabloul mobil al vieții sufletești. Muzica pare a povesti despre ceva, ea ne înfățișează o acțiune pe care, deși n-o putem preciza în detaliile ei, o simțim ca foarte concretă, vie, reală. Și Șostakovici, și Prokofiev, și Hacıaturian au un mod prin excelență dinamic de a gândi, discursul muzical fiind conceput de ei ca o evoluție psihologică îndreptată într-o anumită direcție, cu peripeții, cu un punct culminant, cu un deznodămînt. Muzica îl „prinde“ astfel pe ascultător asemănător felului cum pune stăpînire pe el un spectacol dramatic de mare tensiune. Ea poate să nu fie întovărășită de un program, dar desfășurarea sonoră vorbește atît de sugestiv ascultătorului încît el ar putea singur alcătui programul acelei muzici. Chiar unui gen cu o reputație atît de intelectuală cum este cvartetul, compozitorii îi imprimă această captivantă elocvență programatică. Să înșirăm bunăoară imaginile muzicale din cvartetul III în fa major de Șostakovici : 1) primele două părți consacrate portretului eroului — voios, senin, însetat de viață ; 2) o parte grotescă — peste lumea gândurilor surîzătoare trece tăvălugul brutalității cinice ; 3) passacaglia : evocare funebră îndurerată ; 4) final : cîntec de duioasă consolare și suavă speranță. Nu se încheagă oare aceste imagini emoțional-poetice, sugerate de muzică, în cel mai autentic program ? Pentru a atinge o astfel de pregnantă, sculpturală, a mesajului, compozitorul trebuie să aibe conștiința foarte limpede a ceea ce trebuie exprimat — realismul socialist implicînd mai presus de orice claritatea și integritatea concepției creatoare. În condițiile acesteia, orice precizare literară devine de prisos, muzica însăși va vorbi mai convingător decît cel mai iscusit adaos literar. Șostakovici nu-și însoțește simfoniile și cvartetetele de programe dar spune : „*Autorul unei simfonii, unui cvartet sau unei sonate poate să nu declare programul acestora, dar este obligat să-l aibă ca bază ideologică a lucrării sale*“. În realismul socialist se realizează astfel acel vis străvechi al compozitorilor pe care Berlioz îl formulase înaripat : „*Sînt pentru muzica suverană și cuceritoare, vreau ca ea să ia totul, să-și asimileze totul, să nu mai existe pentru ea nici Alpi, nici Pirinei ; dar pentru a săvîrși aceste cuceriri este nevoie ca ea să lupte prin ea însăși, iar nu prin locuitorii săi. N-am nimic împotriva ca ea să întrebuinteze, dacă este posibil, versuri frumoase, orînduite în detașamente de luptă ; dar trebuie ca ea însăși să intre în foc ca Napoleon și să meargă în primul rînd al falangei, ca Alexandru. Ea este atît de puternică încît, în anumite cazuri, poate singură învinge, și de mii de ori ar putea spune ca Medeea : „Eu singură, și e de ajuns !“*

Nu trebuie confundată intensitatea expresivă a discursului muzical cu caracterul descriptiv-onomatopeic pe care unii compozitori îl dau muzicii, obligînd-o, să ilustreze

pedestru înlănțuirea unor evenimente literare. Cel ce împovărează expresia cu obligația de a descrie fapte particulare, nu va aduce un serviciu cauzei realismului ci, dimpotrivă, va îngusta realismul muzicii. Aceasta își pierde forța generalizatoare și amploarea emoțională, ceea ce duce la pulverizarea mesajului. Or tocmai profunzimea și limpezimea acestui mesaj reprezintă „sufletul” realismului în muzică.

Ca artă intens legată de viața sufletească a poporului, muzica realismului socialist nu poate să nu se sprijine pe creația de cîntece a acestuia — expresie nemijlocită a sensibilității populare. Principiul inspirației folclorice al școlilor naționale moderne a devenit acum formă națională care exprimă conținutul socialist. Elementul folcloric este subordonat viziunii revoluționare a artistului comunist, care va face din folclor un instrument în afirmarea și propovăduirea concepției sale partinice despre viață. Uneori legătura cu folclorul este mai discretă, ca în cazul lui Șostakovici sau Prokofiev, alteori cît se poate de frapantă, cum se întîmplă cu Haciaturian. Aceasta este desigur o chestiune dependentă de stilul fiecărui compozitor și care nu privește esența principiului formei naționale. Important este ca muzicianul, indiferent cum înțelege el utilizarea folclorului, să izbutescă a exprima prin el un profund mesaj spiritual. Adesea în locul unei muzici străbătută de sentimente puternice și o gândire superioară ascultătorului îi este oferită o însăilare de dansuri populare, condimentată cu cîteva ingrediente armonico-orchestrale și asemenea produse sînt prezentate ca expresie a ideii de accesibilitate și inspirație folclorică. Inutil să demonstrăm că o asemenea înțelegere a principiului formei naționale este străină spiritului realismului socialist. Compozitorul conștient de menirea sa privește folclorul de pe poziția cerințelor gândirii și tehnicii simfonice celei mai evolute, iar pe acestea le adaptează specificului folcloric pentru ca, de pe această bază, să-și ia zborul spre înălțimile artei majore — arta sentimentelor general-umane. Este ceea ce i-a reușit într-un mod strălucit lui Haciaturian care, dispunînd de un folclor extrem de original, nu s-a limitat la exotismul îmbietor al sonorităților ci a ridicat intonațiile și ritmurile armenesti în sfera înaltei gândiri, a marilor generalizări simfonice. Este ceea ce încearcă să facă și compozitorii romîni, astăzi, fecundînd elementele folclorice prin tot ce a creat mai prețios gîndirea componistică (manifestînd o deosebită predilecție pentru Enescu, Bartok, Messiaen, Șostakovici); iar ca rod apar opere care vorbesc din ce în ce mai răscolitor despre marile probleme sufletești ale omului contemporan.

Spre deosebire de diferitele curente postwagneriene, cu un caracter mai mult sau mai puțin unilateral, realismul socialist este o orientare în cel mai înalt grad cuprinzătoare și deschisă evoluției. Ca un fluviu al cărui curs grandios ia naștere din revărsarea a nenumărate ape, realismul socialist absoarbe și transfigurează toate cuceririle înregistrate de gîndirea muzicală de-a lungul veacurilor. „*Cultura comunismului, care a preluat și dezvoltă tot ce este mai bun în cultura universală, reprezintă o treaptă nouă, superioară în dezvoltarea culturală a omenirii*” (s.n.) se spune în Programul P.C.U.S. Ideia sintezei preconizată de reprezentanții umanismului occidental și al școlilor naționale moderne, își găsește aici realizarea cea mai deplină.

Trebuie să vorbim în primul rînd despre acele două fundamentale orientări — clasicismul și romantismul — aflate timp de aproape un secol și jumătate în divergență și readuse acum la acea unitate beethoveniană, care se destrămasese din ce în ce mai mult. Procesul se petrece desigur la nivelul gândirii componistice moderne, care-și asimilează clasicismul și romantismul în forma pe care ele au căpătat-o prin îndelungata evoluție post-beethoveniană. Această contopire a izvorît din necesități spirituale reale ale noii societăți, de aici și trăinicia ei. Într-unul din remarcabilele sale eseuri, Lunaccarski definește aceste necesități: ca luptători aprigi ai revoluției, comuniștii năzuiesc spre o muzică străbătută de un exploziv patos emoțional; ca făuritori conștienți ai unei noi ordini sociale ei doresc să găsească în muzică o solidă bază rațională, constructivă, arhitecturală. Se poate spune că, în linii mari, echilibratul și luminosul Prokofiev este clasicul muzicii rea-



list-socialiste, iar tumultuosul Șostakovici, romanticul ei. Delimitare totuși relativă, deoarece clasicismul nu-l poate împiedica pe Prokofiev să facă adesea incursiuni în domeniul pasiunilor furtunoase (să ne gândim la simfonia III sau la baletul „Romeo și Julietta“) iar romantismul nu înăbușe în Șostakovici aspirația spre logică și ordine, atât de plener realizată în ciclul celor 24 preludii și fugi.

Profund rațional, tocmai pentru că este profund partinic, realismul socialist desprinde și își însușește tot ce rămîne, pe plan uman și tehnic, valabil din diferitele experiențe ale muzicii contemporane. Stilizarea neoclasică în maniera secolului XVIII din care Stravinski făcea un mijloc de a parodia cinic trecutul devine în „Simfonia clasică“ de Prokofiev sau în Simfonia IX de Șostakovici purtătoare a unei viziuni de o generoasă umanitate, de un cald humor. Evadările din tonalitate și agregatele armonice explozive proprii expresionismului pot fi întîlnite și la Șostakovici, ca de pildă în Simfonia VIII, dar aici atmosfera terifiantă nu mai este un scop, ci reliefează, prin contrast, înaltele aspirații omenești, pe care dezlănțuirea bestială a forței orbe ar vrea să le calce în picioare. Practica a dovedit de asemenea posibilitatea asimilării elementului serial de către noua gândire componistică, atunci cînd necesități ale conținutului impun o intensă cromatizare a expresiei.

Năzuința spre o sinteză artistică nu este un deziderat estetic formal, ci provine din nevoia unei cuprinderi cît mai complete a vieții sufletești contemporane, atât de diversă și contradictorie. Din punct de vedere al utilității pe care o pot avea în atingerea acestui țel, realizările gândirii muzicale contemporane sînt demne de a fi luate în considerație și, după o selectare critică, valorificate în cadrul viziunii realismului socialist.

Artistul comunist nu poate să treacă indiferent pe lângă un aspect atât de important al contemporaneității cum este pătrunderea omului în cosmos. Nu e atât vorba de a sugera lumea siderală, cît fiorul emoțional cu desăvîrșire nou pe care îl încearcă omul modern la contactul cu infinitatea spațiului cosmic. O aluzie la necesitatea includerii elementului „cosmic“ în paleta muzicală a compozitorului găsim în evocarea primului zbor interplanetar, făcută de însuși Iuri Gagarin, primul cosmonaut. *„În acest vuet se puteau distinge numeroase nuanțe și timbre muzicale, pe care niciun compozitor nu le-a transpus pe note și pe care probabil, deocamdată, nici un instrument muzical, nici o voce omenească nu le va putea reproduce. Puternicele motoare ale rachetei făureau muzica viitorului, fără îndoială și mai emoționantă, și mai frumoasă decît cele mai minunate creații ale trecutului“* (Autobiografie). Probabil că anumite sonorități neobișnuite obținute de muzica concretă și electronică, capabile a sugera fantasticul, își vor găsi întrebuintare în muzica viitorului. Numai că această muzică nu va fi dominată de o tehnicitate dezumanizată, ci va cînta un imn omului, creator și stăpîn al tehnicii, cuceritor al universului.

Realismul socialist este, după cum vedem, nu un sistem închis de imperative estetice (cum tind să fie curente postwagneriene, din ce în ce mai intolerante) ci o metodă de creație în continuă înprospătare. El se înnoește și progresează aidoma socialismului — în neconțință înaintare, aidoma marxism-leninismului — această filozofie vie a acțiunii revoluționare, atât de ostilă dogmelor întepenite. Istoricii viitorului vor putea semna data apariției realismului socialist, dar nu vor mai putea marca stingerea lui, așa cum au făcut cu toate orientările anterioare. Ca expresie artistică a idealurilor lumii eliberate, viața sa va fi nelimitată ca, și viața acestei lumi.

În fața unei asemenea perspective istorice ezităm desigur să formulăm definiții riguroase. Ele ar schematiza conținutul atât de bogat și complex al realismului socialist și s-ar putea dovedi mîine depășite de realitatea artistică, în continuă înnoire. Putem însă spune că muzica spre care tind compozitorii călăuziți de idealul comunismului este o muzică profundă și limpede, umană și prometeică, ardentă și lucidă, rafinată și populară, folclorică și universală, spiritualizată și spontană, o muzică a marilor aspirații ale spiritului omnesc.

## ÎN PRAGUL ANULUI 46 AL REVOLUȚIEI

DUMITRU HINCU

Niciodată nu s-a discutat, probabil, atât de mult în lume despre conceptul de progres social. Dar de când omenirea a intrat în era unei noi revoluții tehnice și științifice iar mijloacele de difuzare a gândului au luat o dezvoltare realmente fantastică, această problemă, ce părea rezervată sociologilor, a coborât în paginile ziarelor, ba chiar și în discuțiile de toată ziua ale „omului de pe stradă”. Un impuls hotărâtor în lărgirea acestei dezbateri a fost dat, nu încapă îndoială, de succesele sovietice din ultimii ani.

De fiecare dată când U.R.S.S. repurtează o izbândă care deschide noi țărîmuri de investigare pentru rațiunea umană sint oameni care își spun: — Sovieticiei i-au întrecut din nou pe americani. Cum au izbutit? Cît de mare le e avansul? Și mai ales, ce înseamnă la drept vorbind asta?

Acum cîțiva ani încă, cînd sovieticii lansaseră cei dintîi sputnici, o bună parte a opiniei publice occidentale se mai mulțumea cu explicațiile lui Von Braun și ale altor savanți care acum încep a fi dați uitării: e vorba de o întîmplare, de un decalaj de cîteva luni sau de un an-doi. Apoi s-a vorbit de stăpînirea de către sovietici a unui combustibil pe cît de eficient pe atît de misterios și, în sfîrșit, de niște mașini electronice „diabolice” care ar face nemăsurat mai precise și mai sigure lansările de sateliți artificiali sovietici. Dar chiar și după întîlnirea în Cosmos a celor doi cosmonauți sovietici din august anul acesta, președintele comisiei spațiale a Congresului american a crezut că cea mai potrivită ripostă ar fi alocarea de noi fonduri pentru cercetările cosmice. Se poate, însă, afirma într-adevăr serios că așa numita întrecere pentru cucerirea spațiului ar fi numai o problemă de investiții? Că sovieticii au dobîndit o superioritate pe care nimeni nu o mai poate contesta pentru că ar fi cheltuit mai mulți bani cu rachetele și cu pregătirea cosmonauților? Oricine știe, însă, că Statele Unite sînt încă și acum cea mai bogată țară capitalistă de pe glob. Și că sînt bogate nu numai în dolari ci și în minți pricepute, că au mulți, foarte mulți savanți, tehnicieni și muncitori cu o pregătire de prim ordin. Ca să nu mai vorbim de faptul că au putut beneficia de aportul unor savanți europeni de mare clasă, ca Einstein sau Fermi iar după sfîrșitul celui de-al doilea război mondial de specialiștii hitleriști în rachete.

Atunci ?

De ce rămîn totuși în urmă ?

Desigur, nu e un simplu joc al hazardului că în ultimul timp reprezentanți de frunte a ceea ce se numește „gîndirea occidentală” acreditează ideea că progresul tehnic și științific ar fi indiferent față de sistemele economice și sociale în cadrul cărora e realizat. Albert Ducrocq, un nume cunoscut în publicistica burgheză franceză, a afirmat, astfel, sentențios : „Avansul rușilor în materie spațială nu înseamnă precumpănirea unui sistem social asupra altuia”. Iar un comentator plin de morgă al ziarului „Daily Mail” a mers și mai departe, proclamînd : „Rușii atri-

buie triumfurile lor comunismului, ceea ce-i un non-sens. Cele mai multe dintre marile națiuni pot revendica succese prodigioase pe un tărîm sau altul, trăind în sisteme sociale și economice deosebite“. Gînditorii occidentali mai mari sau mai mici evită, însă, să explice cîteva lucruri.

Evită să explice, de pildă, de ce Rusia, care a fost o țară mare și sub regimul țarist și ale cărei popoare aveau admirabile calități pe care le admiră întreaga lume — nu era, totuși, mai puțin, una din cele mai înapoiate țări de pe glob. Și mai evită să pomenească, de pildă, că marxistii au atras de mult atenția asupra faptului că sistemul capitalist pervertește toate relațiile dintre oameni, subordonîndu-le unui unic imperativ: dorința rapace de înavuțire, de bogăție și putere care se întoarce tot atît de necruțător împotriva-i. Încît ceea ce se întîmplă astăzi în țările capitaliste confirmă cum nu se poate mai bine un adevăr pe care mintea genială a lui Marx l-a întrevăzut de mult: „Noile surse de bogăție se transformă, prin niște farmece ciudate, neînțelese, în surse de mizerie. Cuceririle tehnice par a fi plătite cu prețul unei degradări morale“.

Vremea pe care o trăim este o eră de prefaceri uluitoare de rapide și de adînci. Ritmul ei de astăzi are însă un început ce poate fi situat foarte precis în timp: victoria revoluției din octombrie. Încît atunci cînd N. S. Hrușciiov s-a referit astăzi vară la purtătorii de cuvînt occidentali ce se întrebau din nou, pentru a mia oară, cum se face că sovieticii pot dobîndi cei dintii asemenea înfăptuiri, a avut perfectă dreptate să exclame: „— Nu-i vorba de nici un secret, domnilor! Nu există nici unul. Țara Sovietică a fost cea dintii care le-a înfăptuit pentru că a pășit cea dintii pe calea construcției socialiste. Ea a fost cea dintii care a răsturnat regimul capitalist, creînd largi posibilități pentru ca fiecare om sovietic să-și poată da măsura aptitudinilor și talentelor sale“.



Așa dar iată explicația: socialismul. Dar acum, după 45 de ani de existență a statului sovietic, explicația poate fi amănunțită, divizată în elementele ei constitutive.

Fiecare aspect al vieții sociale are criterii specifice, proprii, pentru a circumscrie noțiunea de progres. Dar alături de aceste criterii parțiale — cum remarca nu demult un om de știință sovietic — există un etalon general care îngăduie să se aprecieze gradul de dezvoltare a unei formații social-economice. Acest etalon este dezvoltarea forțelor de producție care, după expresia lui Lenin, e „criteriul suprem al progresului social“.

Care este situația acestui „criteriu suprem“ acum, la capătul anului 45 al Revoluției?

Analizînd date oficiale, „New York Times“ din 24 iulie a.c. a făcut o descoperire care, preluată apoi de toate marile agenții de presă, a înconjurat numai decît globul cu viteza de rotație a navelor cosmice și cu același efect publicitar. Înfluentul ziar american a constatat, în miezul acestei veri, că, de cîteva săptămîni, Uniunea Sovietică întrecea S.U.A. în producția de oțel. În luna iunie, observa comentatorul economic al ziarului, Uniunea Sovietică a produs 6.900.000 de tone de oțel în timp ce producția americană, chiar după datele Institutului american al fierului și oțelului, s-a cifrat la numai 6.685.000 de tone. Importanța și semnificația unui astfel de eveniment nu pot fi trecute de nimeni cu vederea căci producția de oțel este unul din indicii cei mai expliciți pentru a caracteriza forța economică a unei țări. Superioritatea în producția de oțel implică o superioritate ulterioară a ansamblului producției industriale. Oțelul este astfel unul din frontu-

rile hotărâtoare ale întrecerii economice dintre U.R.S.S. și S.U.A. Iar dacă în august un fiu de țăran ucrainean și un fecior de muncitor ciuvaș s-au întâlnit în Cosmos, se poate spune cu toată dreptatea că ei și-au luat zborul nu numai de pe un cosmodrom ci dimpotrivă de pe umerii oțelurilor sovietici.

N-a fost, însă, din totdeauna așa.

După Revoluția din Octombrie, în 1920, prima țară a muncitorilor și țăranilor producea 200.000 de tone de oțel pe an, în timp ce S.U.A. avea o producție de 45.000.000 de tone. E greu de crezut că Albert Ducrocq sau vreun alt sociolog occidental ar fi putut afirma atunci că progresul tehnic este indiferent față de sistemul inițiativei private, așa cum nu se știe să pretindă astăzi că succesele sovietice n-au nici înclin nici în minecă cu comunismul! Bătălia pentru oțel a avut în U.R.S.S. duritatea și scipirile metalului și putem prea bine înțelege cu câtă bucurie este primită acum în Uniunea Sovietică perspectiva apropiată a întrecerii definitive a S.U.A. pe acest tărîm. (Încă de la începutul anului oțelăriile din U.R.S.S. dădeau aproape tot atîta oțel cît Anglia, Franța și R. F. Germană la un loc). Pentru sfîrșitul acestui an este prevăzută o producție de 77.000.000 de tone de oțel (S.U.A. au produs în 1961 circa 90.000.000 de tone). Spre a aprecia exact ce poate să însemne în timp acest decalaj e bine să știm că în ultimii patru ani producția sovietică de oțel a sporit cu 20.000.000 de tone în vreme ce producția americană a marcat o creștere absolut minimă. Încît nu de mult, „Wall Street Journal“ s-a văzut silit să constate melancolic că în producția americană de oțel numai numărul șomerilor crește...



„Nimeni n-are monopolul progresului — mormăie înclădat „New York Herald Tribune“. Comunismul n-a inventat roaba“. E adevărat, nu comuniștii au inventat tărăboanța. Și nici n-au putut s-o facă, căci nu existau încă pe atunci. Dar aceasta-i o falsă problemă. Ceea ce interesează cu adevărat acum, în 1962, este: care sistem îngăduie omului cele mai mari progrese materiale și culturale. Și de ce anume.

Patruzeci și cinci de ani de experiență sovietică și un număr apreciabil de ani de experiență a construcției socialiste în țările de democrație populară au relevat din plin uriașa forță transformatoare a societății în care a fost înlăturată exploatarea. În aceste condiții salturile științei nu mai sînt pentru nimeni o spe-rietoare, dilema automatizare sau nu pare un non-sens. În Statele Unite, însă, cercurile sindicale sînt pe drept cuvînt neliniștite de efectele sociale ale automatizării și buletinul „Mine-Mill Union“ a semnalat cu o notă de acută îngrijorare că din cauza automatizării și raționalizării capitaliste, în cîțiva ani se vor pierde 8-10 milioane de locuri de muncă. E o dovadă peremptorie că progresul tehnic se află în contradicție cu actuala așezare a societății americane.

Dar socialismul creează nu numai premisele și asigură realizarea unui progres multilateral. O dată cu înaintarea societății spre comunism cresc enorm și posibilitățile de accelerare conștientă a dezvoltării societății. Încă din primii ani de construcție pașnică în U.R.S.S., Lenin a relevat că pentru prima oară în lume Puterea sovietică avea puțința de a stabili termenele necesare pentru realizarea unor schimbări sociale radicale, de a ști ce se poate face în cinci ani și pentru ce anume e nevoie de răstimpuri mai lungi. Pe atunci, însă, Lenin mai era numit, chiar de reprezentanții cei mai lucizi ai intelectualității burgheze, „visătorul din Kremlin“. Visătorul era, însă, și un vizionar iar planificarea progresului este astăzi unul din principalele motive de superioritate a socialismului față de capitalism. Și dacă primele cincinale mai puteau suscita neîncredere, ba chiar și ironii, acum nici un om serios nu mai cutează să se îndoiască în Occident de șansele de

înfăptuire a septenalului ori a prevederilor noului Program al P.C.U.S. Iar dacă s-ar mai găsi totuși unii s-o facă, bilanțul primilor trei ani și jumătate de realizare a septenalului, publicat astă vară, e de natură să-i aducă repede la realitate. Nici un partid de guvernământ burghez și nici un guvern capitalist nu s-au dovedit, însă, în stare să înfățișeze programe similare cu planurile țărilor socialiste iar acolo unde se vîntură totuși așa numite „planuri“, acestea au de fapt caracterul de „pronosticuri“ care nu angajează la nimic.

În 1960, celebrul istoric britanic A. Toynbee a condensat într-o formulă nu lipsită de adevăr marele handicap al Americii de astăzi: contradicția dintre tehnica ei — pe care Toynbee a numit-o radicală — și sistemul social conservator. Și, cu adevărat, la marea confruntare a ceasului de față se vede cit de greu atîrnă în balanță faptul că în S.U.A. persistă o sumă de tare sociale care stau la inimă „americanului mijlociu“: diviziunea în clase antagoniste, disprețul celui avut față de omul de rînd, egoismul cel mai sălbatic exaltat ca normă de viață, exploatarea în scopuri comerciale a inteligenței etc. etc. În timp ce societatea sovietică se poate bucura din plin de împrejurarea că a știut să sfarme barierele de ură dintre oameni, să înlăture pentru totdeauna conflictele sociale, prăpastia dintre cultură și ignoranță, să dea naștere unei lumi mai bune, mai drepte, mai umane.



Cînd observatori occidentali mai clarvăzători încearcă să stabilească componentele „fenomenului“ sovietic de astăzi, ei se opresc neapărat — și adesea în primul rînd — la capitolul „știință“. Și pe măsură ce înaintează în analizele lor nu se pot împiedica să nu deplîngă întrepătrunderea contaminantă dintre cercetarea științifică, afaceri, militarism și coterii politice care se observă în S.U.A. și care apasă greu asupra bilanțului de realizări ale țării în ramurile hotărîtoare ale științei. După care se opresc mirași în fața deosebirii fundamentale de climat din U.R.S.S., unde există o afecțiune realmente populară pentru omul de știință, un respect general pentru strădaniile sale, care se desfășoară calme, ferite de curiozități intempestive și de reclame interesate. Dar asta e numai latura cea mai vizibilă a lucrurilor, e numai ceea ce sare în primul rînd în ochi.

Un util subiect de meditație ar putea fi, însă, și împrejurarea că dacă un tînăr american dorește să urmeze cursurile universității Columbia, să zicem, el trebuie să plătească 1.000—1.200 de dolari pe an taxă — ceea ce nu e deloc la îndemîna oricui — în timp ce tineretului sovietic îi sînt create condiții ideale de învățătură. Și în timp ce în S.U.A. se vorbește de o criză a tinerei generații, se caută soluții, organisme guvernamentale abia își propun să studieze măsuri pentru stimularea interesului față de științele pozitive, școala sovietică se dezvoltă fără încetare. Anul trecut U.R.S.S. avea 274 de orașe universitare, cu 739 de instituții de învățămînt superior. În anul școlar curent iau ființă noi centre de învățămînt superior: un institut tehnologic în Siberia de răsărit, un institut de mașini electronice la Moscova, un altul de tehnică electronică și radioelectronică la Tomsk ca și un mare număr de facultăți tehnice pe lîngă instituturile existente. Toamna asta școlile superioare sovietice au primit un nou contingent de 7000.000 de studenți și au fost introduse noi obiecte de studiu care au o certă elocvență chiar prin simpla lor alăturare: Materiale noi în tehnică, Utilizarea energiei electrice în economia națională, Automatica, Electronica etc. Studenții vor fi obișnuiți să cunoască particularitățile tehnice ale mașinilor electronice. Laboratoarele de fizică vor fi mult lărgite. Și, ca să mai cităm un exemplu care vorbește de la sine, din cele 5146 de ore fizică

prevăzute anul acesta la universitatea din Moscova, 3036 vor fi lecții practice și experimentale în laboratoare.

Exemplul Uniunii Sovietice mărturisește cu o nobilă strălucire că socialismul deschide științei un câmp nelimitat de manifestare a potențelor ei; într-adevăr, pe de o parte el îngăduie organizarea producției pe baze științifice iar pe de altă parte oferă științei o bază tehnico-materială de o amploare și o soliditate la care savanții de odinioară nici n-ar fi cutezat să viseze. Știința sovietică de astăzi se transformă tot mai mult într-o forță materială de producție.

Mai mult, în noua etapă istorică a întrecerii economice hotărâtoare cu capitalismul, în Uniunea Sovietică tehnica se dezvoltă mult mai repede decât industria grea iar științele naturii — principala bază a progresului tehnic și cea mai importantă sursă de idei tehnice — o ia înaintea ritmului de dezvoltare a tehnicii.

Știința sovietică are o lungă și glorioasă tradiție în a stimula prefaceri hotărâtoare în dezvoltarea economiei naționale, în crearea de noi ramuri ale tehnicii. Astăzi, însă, în fața savanților sovietici stă o misiune și mai mare: anume aceea de a ocupa poziții de frunte în toate ramurile-cheie ale științei și tehnicii. Punând în valoare toate posibilitățile pe care le oferă superioritatea sistemului socialist, frontul științific sovietic a luat o mare gamă de măsuri menite a-l ajuta să depășească în cel mai scurt termen istoric știința burgheză pe toate planurile și să se situeze pe locul întâi în știința mondială. Angajați într-o mare acțiune de apropiere și mai strinsă a științei de producție, de ridicare a importanței cercetărilor științifice fundamentale, de folosire maximală a tuturor forțelor lor, oamenii de știință sovietici se dovedesc astfel un detașament de șoc pe linia principală a înaintării neîntrerupte spre viitorul comunist.

---

**AȚI AUZIT DE „MAGHISTRAL“ ?** Ziarele, radio-ul, placarde afișate în multe orașe sovietice amintesc des de „Maghistră“. E o denumire care revine în conversații, însoțeste uneori numele cite unui poet, dar cu adevărat popular e mai ales la Casa centrală de cultură a feroviarilor. „Maghistră“ e o asociație, cum sînt multe acum în U.R.S.S., care întrunește scriitori amatori, muncitori, ingineri, elevi care înțeleg să-și închine tot timpul lor liber literaturii. Ceea ce o deosebește totuși de alte asociații similare e că membrii ei sînt cu toții feroviar.

Dintr-un articol publicat în revista „Cultura i jizn“ de Grigori Levin, scriitor și conducătorul asociației „Maghistră“, aflăm cîteva amănunte interesante — și deopotrivă semnificative — despre activitatea ei. Astfel un număr de 40 de membri și-au publicat pînă acum lucrările în volum iar 7 membri ai asociației fac astăzi parte din Uniunea Scriitorilor.

Cine sînt animatorii, consacrații de la „Maghistră“ ?

Dmitri Spasski, de pildă, inginer de comunicații, are la activul lui 20 de invenții brevetate. Nutrește, însă, o egală pasiune și pentru artă, și nu numai pentru o singură artă. La teatrul lui de păpuși e, în același timp, autor și minuitor. Dar e și un scriitor cu lucrări publicate în reviste și mai cu seamă în „Gudok“, ziarul feroviarilor sovietici. Mecanicul-ajustor Serghei Sokur a publicat o povestire care relatează de fapt un episod autentic din propria sa viață. Mecanicul Nikolai Mironenko e poet ; Alexei Cijov, inventator cunoscut care și-a dat numele unei metode, utilizată pe scară largă, pentru așezarea șinelor de cale ferată, e un eseist destul de publicat. Subșeful de gară Anatoli Gusarev a devenit ziarist. Vladimir Voinevici și-a început drumul în viață ca muncitor la terasamente dar acum e cunoscut ca autorul unui cîntec îndrăgit de Iuri Gagarin și transmis des de posturile de radio sovietice. Stanislav Kunaev, autorul unei plachete de poezii, intitulată „Exploratorii“, a lucrat pe șantierul căii ferate Tașkent-Abokon. Inginerul Adolf Șlikovici a publicat cîteva volume de literatură pentru copii...

Și înșiruirea ar putea continua.

Dar ceea ce ni se pare cu deosebire relevant, este faptul că genul acesta de asociații literare cunoaște acum o intensă răspîndire în U.R.S.S., mărturisind — alături de alte semne — o pasiune obștească, un elan de masă către cultivarea frumosului.



Dobîndirea unui spațiu de locuit care să răspundă unor norme raționale de confort este socotită, pe drept cuvînt, de omul de la mijlocul veacului XX ca o revendicare firească, mai mult, ca un drept ce trebuie neapărat satisfăcut. Fantasticele cuceriri ale rațiunii umane pe tărîmuri ce, pînă nu de mult, nu erau nici măcar bănuite, perspectivele exaltante care se deschid în fața omenirii fac ca întîr-

ziera rezolvării unei probleme ca aceea a locuințelor să pară un anacronism, o țară a societății ce nu se dovedește în stare s-o soluționeze.

Și totuși... Robert Fisher, editorul unei reviste americane de specialitate: „Orașul de astăzi“, a trebuit să admită cu o melancolică resemnare că în ultimii douăzeci de ani au fost lichidate numai 7 la sută din locuințele insalubre. Ceea ce înseamnă că, păstrînd același ritm, americanii ar avea nevoie de 280 de ani pentru înlocuirea totală a fondului de locuințe, numite cu un delicat eufemism „nou-standard“. Perspectivă, desigur, puțin reconfortantă pentru locuitorii cartierelor de cocioabe de la periferiile orașelor americane și din așezările muncitorești. La rîndul lui, East-End-ul londonez mai arată și astăzi ca pe vremea lui Dickens. Iar cînd fostul ministru al construcției urbane în precedentă formație guvernamentală Macmillan, d. Charles Hill, a vizitat Liverpool-ul, el a rămas literalmente uluit de cele văzute: „Sînt copleșit — a declarat ministrul — „Nu-mi imaginez cum se poate trăi așa“. Era o exclamație care echivala cu o condamnare a unui întreg regim social, deși nu aceasta a fost, se înțelege, intenția ministrului conservator.

Cititorul de ziare franțuzești poate afla aproape zilnic de catastrofele, soldate cu morți și răniți, rezultate de pe urma prăbușirii unor case vechi. Ba o statistică oficială recunoaște chiar că în 61 de orașe franțuzești cu o populație de peste 30.000 de locuitori, numai 5 la sută din case sînt dotate cu tot confortul. Încît, astăzi, cînd guvernul a hotărît să aloce cîteva sute de miliarde de franci pentru crearea așa numitei „forțe de șoc“ militare, milioanele de francezi care locuiesc în condiții mizere au cu atît mai numeroase șanse de a-și vedea și mai mult prelungită așteptarea unui apartament. La o recentă conferință de presă, un oficial al organizației care se ocupă de construcția de locuințe ieftine (H.L.M., cum li se spune în Franța), a declarat că anul acesta va fi „un an catastrofic pentru construcția de locuințe H.L.M.“. Programul inițial nu va fi realizat decît în proporție de 75%. De altfel de trei ani înapoi se poate constata o scădere constantă a construcțiilor cu caracter social din Franța: în 1959 s-au construit 82.000 de apartamente H.L.M., în 1960 — 77.000 iar în 1961 — 71.700. Guvernul francez nu face nici un secret din planurile sale în această materie. „Ajutorul acordat de stat pentru construcții — a ținut să sublinieze fără nici un ocol ministrul Construcțiilor — nu va fi veșnic. Capitalurile publice vor trebui înlocuite cu capitaluri private“.

În alte țări capitaliste, mai sărace, ca Grecia sau Spania, sau în țările slab dezvoltate, problema locuințelor are aspecte incomparabil mai dramatice, asupra cărora nu vom putea stărui aci. Oricum, este cert că nici o țară capitalistă nu poate rezolva această problemă, ba mai mult, nici nu-și propune măcar s-o facă. Nu este însă mai puțin adevărat că în mai toate țările capitaliste se vedește o puternică și susținută presiune din partea unor largi categorii cu venituri mici care cer autorităților să ia măsuri eficiente. Încît, sub o formă sau alta, problema este la ordinea zilei deopotrivă în Europa occidentală și S.U.A., în Asia ca și în America latină.

Sovieticii și-au asumat, însă, obligația de a soluționa o dată pentru totdeauna problema locuințelor într-un termen extrem de scurt și anume în circa 10 ani, urmînd ca fiecare familie sovietică să poată dispune de un apartament înzestrat cu tot confortul modern.

Cum se va realiza acest tur de forță?

La sfîrșitul lui iulie s-au împlinit cinci ani de cînd C.C. al P.C.U.S. și guvernul sovietic au adoptat cunoscuta hotărîre „Despre dezvoltarea construcției de locuințe în U.R.S.S.“. Opinia publică sovietică a primit atunci măsurile anunțate cu o însufletire cu atît mai ușor de înțeles cu cît U.R.S.S. a fost țara cea mai încercată de cel de-al doilea război mondial. Rezultatele dobîndite au întrecut, însă, chiar cele mai optimiste pronosticuri.



E adevărat, construcția de locuințe a fost dintotdeauna o problemă care s-a bucurat de atenția organelor conducătoare sovietice. În deceniul 1918—1928, de pildă, s-au construit în medie câte 3,9 milioane metri pătrați de suprafață locativă, anual. Între 1929 și 1941 suprafața construită a atins cifra de 9,8 milioane metri pătrați anual. Construcția de case a continuat și în anii războiului, ba mai mult, a înregistrat chiar sporuri față de perioada anterioară. Astfel, în fiecare din anii 1941—1946 au fost dați în folosință circa 11,1 milioane metri pătrați de suprafață locativă. Apoi ritmurile au început să crească tot mai vertiginos: în cursul celui de-al patrulea cincinal — 20 milioane de metri pătrați, în timpul celui de-al cincilea cincinal — 30,4 milioane, iar între 1956—1960 cite 65,5 milioane metri pătrați anual. Dar niciodată în istoria statului sovietic construcția de locuințe n-a atins încă o asemenea amploare ca în ultimii ani. Așa cum a subliniat N. S. Hrușciiov la Congresul XXII, în ultimii cinci ani s-a construit mai mult decât în cei cincisprezece ani anteriori. Aproape 50 de milioane de sovietici — adică aproape un sfert din populația Uniunii Sovietice și o populație egală cu aceea a Franței — s-au putut muta în case noi. E o cifră care ne dispensează, ni se pare, de orice comentariu. Nu-i mai puțin interesant totuși de relevat că întreg fondul locativ al orașelor și așezărilor muncitorești din Rusia pre-revoluționară însuma 180 de milioane de metri pătrați și că în ultimii cinci ani s-a construit de două ori mai mult. Acum, în 1962, populația sovietică va primi 95.600.000 de metri pătrați de suprafață locativă — cite 8.000 de apartamente pe zi, peste 300 în fiecare oră. Un alt exemplu: fondul locativ al Moscovei dinaintea Revoluției, avea o suprafață de 11 milioane de metri pătrați, acum însă la Moscova se construiesc pe an circa 4 milioane de metri pătrați de suprafață locativă. Cu alte cuvinte, în mai puțin de trei ani se înalță un oraș mai mare decât l-au durat peste 800 de ani anteriori. Realmente, nici un oraș din lume nu se poate compara cu Moscova în privința ritmului noilor construcții. Două milioane de moscoviți, o treime din întreaga populație a orașului, s-au putut muta în ultimii cinci ani în case noi.

Oricine a vizitat U.R.S.S. știe că șantierele noilor construcții sînt un factor definitoriu pentru întreg peisajul sovietic. Și, într-adevăr, pădurile de macarale se întind de la marea Baltică la Oceanul Pacific, din Arctica în Pamir. Printr-un gigant efort creator, au fost readuse la viață și reconstruite mai frumos decât înainte, orașe mari, pulverizate de urgia celui de-al doilea război mondial: Sevastopol și Volgograd, Kiev și Minsk, ca să nu amintim decât de cele mai cunoscute. Dar, alături de ele, în perioada postbelică au apărut pe harta U.R.S.S. aproape o mie de noi orașe — Angarsk și Kustavi, Voljsk și Sumgait, Norilsk și Novaia Kahovka, Elektrostal și Novokuibisevsk, Bratsk și Temirtau... La drept vorbind, cele mai multe nici nu pot fi găsite încă însemnate pe hartă căci sînt prea noi chiar pentru ritmul sovietic. În total, anul trecut au fost construite în U.R.S.S. 2.701.000 locuințe — cu 819.000 mai mult decât în S.U.A., Anglia și Franța luate la un loc. Statisticienii sovietici au calculat că dacă s-ar lua în considerare toate locuințele construite într-un an în U.R.S.S. s-ar putea ridica cite 10 localități de mărimea orașului Gorki, un oraș cu un milion de locuitori. Iar un matematician s-a amuzat să facă următoarea socoteală: pentru locuințele construite în 1962 va fi necesară utilizarea a 39 de milioane de metri cubi de beton armat. Dacă din această masă enormă de beton ar fi construite tuburi cu un diametru de 300 de mm, conducta astfel obținută ar avea o lungime de 670.000 de kilometri. De două ori distanța Pământ-Lună!

D. H.

„713 CERE ATERIZAREA“. O bucurie fără amestec se numește „713 cere aterizarea“. Este cel mai original „suspense“ din câte s-au văzut vreodată. Hitchcock ar putea lua lecții de la el. Mai întâi, pentru că partea de groază, răsuflarea tăiată de frica morții iminente, caracterul „palpitant“, toate acestea sînt aci doar pretext, mijloc nu scop, prilej de a sugera o infinitate de probleme morale.

Aceasta duce, ca un corolar, la un procedeu cinematografic pe care numai filmele bune îl întrebunțează, și chiar ele, într-o măsură mult mai mică decît „713“. L-aș numi procedeu „polimesajului“. Filmul nu are un singur mesaj. Are multe. Și cînd zic multe, aproape că nu este o hiperbolă. Căci „multe“ poate fi mai puțin decît „toate“, și mesajele de umanitate (altele nici nu există) sînt intim solidare toate, chemindu-se unele pe altele, intricate toate unele într-altele, ca niște vase comunicante. Așa că nu este imposibil, odată porniți pe calea mesajelor comunicante, să le facem să răsară toate, cînd mai vag, cînd mai precis. La un asemenea miracol asistăm în filmul „713“. Problemele morale izvorăsc aci chiar din detalii cu totul secundare. Faptul care le sugerează e uneori extrem de neînsemnat; problema sugerată însă e o problemă gravă, ades mai gravă decît chiar aceea care ni se părușe la început a fi mesajul filmului. Astfel, mesajul se mută. Dar cel nou nu anulează pe cel precedent, și nici măcar nu-l micșorează, ci îl cuprinde. Îl încadrează într-o mai vastă și mai adîncă constelație de probleme, adăugîndu-i aspecte și tîlcuri pe care nu le avea.

Chiar înainte de a începe filmul, ba chiar înainte de începerea genericului, apar trăsăturile originale. Se știe că filmele occidentale poartă mențiunea: „Orice asemănare cu persoane reale este o pură coincidență“. Pavăză (și pavăză desigur neonestă) împotriva neplăcerilor judiciare izvorite din poveștile-cancan și personajele cu cheie, așa de iubite de un public care consideră birfa și scandalul ca ultimul cuvînt al artei. Din contra, filmul nostru debutează cu formula: „Faptele povestite aci sînt reale. Nu dăm numele persoanelor, ne mărginim a spune că toate acestea s-au întîmplat pe o linie aeriană din Occident“. Alt detaliu original: deși e vorba de o crimă pusă la cale contra unei delegații comuniste, și deși filmul e o fină și ingenioasă pledoarie pentru frumusețile morale ale comunismului, nici un personaj rus nu apare în film.

La un moment dat, doi foști machizari vorbesc despre cunoscuți comuni. Asta durează douăzeci de secunde. Unul din ei spune o vorbă. La care celălalt face o mișcare, care durează zece secunde. E deajuns pentru a picta, în toată complexitatea ei, o stare sufletească foarte intimă, poate cea mai intimă din câte există: sentimentul de a-ți fi rușine de faptele tale. Iată realizat în treacăt așa-zisul „cinematograf subiectiv“, pe care cineaștii din apus îl reclamă insistent, dar nu-l practică niciodată. Ecranul sovietic izbutește, adeseori, acest tur de forță.

Alt tur de forță realizat în filmul de care ne ocupăm: povestirea cu cuvinte a unei biografii pare o operație cinematografește inadmisibilă, imposibilă prin definiție. Totuși, în filmul nostru, unul din personaje își spune întreaga biografie cu glas tare. Ceva mai mult: faptele biografiate noi le știam deja (adică știam că nu pot fi decît acelea). Totuși, această secvență e una din cele mai patetice.

Dar mă opresc. Am notat unele pasaje ale filmului care suscită probleme și deschid drumuri noi. Și le-am numărat. Așa că ar încăpea într-un lung, foarte lung studiu consacrat numai acestui film.

D. I. SUCHIANU

VARIETĂȚI FILOLOGICE. Rabelais în românește<sup>1)</sup>. Capodopera prozei literare franceze din secolul al XVI-lea ne-a fost oferită de Editura pentru literatura universală într-o tipăritură vrednică de toată lauda, cu frontispicii și ilustrații ale vechilor ediții, cu o hartă triplă a orașului și regiunii Chinon, precum și a teatrului desfășurării războiului picocolin, cu o vastă aparatură critică, aparținând traducătorului și precedată de o miezoasă introducere, datorită profesorului N. N. Condeescu. Nimic nu lipsește așadar, pentru cititorul binevoitor, cum se spunea altădată, care nu l-a citit pe marele povestitor în limba originalului, dar și pentru familiarul textului original, dornic să încerce aceleași plăceri, poate potențate, în graiul părintesc; nimic nu lipsește, zicem, pentru o lectură pe cât de plăcută, pe atît de doctă. „Gargantua“ și „Pantagruel“ constituie nu numai o operă fundamentală a literaturii europene din vremea Renașterii, — din care a apărut acum întâia carte (a doua în ordinea publicării operei întregi), — dar și o savuroasă sinteză a mentalității scolastice și renaștentiste. Combătînd de fapt scolastica, acea indigestă filosofie religioasă a evului mediu, meritul elenist și latinist care a fost Rabelais s-a dovedit totuși tributar, fără voie, măcar în parte, spiritului de care ținuse să se scuture cu totul și pe care voia, pe măsura puterilor lui, să-l năruie. De aceea, în controversalele dintre eroii săi, clerici și laici, dialectica scolastică obosește uneori. Dar și noul duh al „umanioarelor“ greco-latine este servit de călugărul-medic intemperant (numai spiritualicește, nu și materialmente, cum s-a crezut multă vreme!) cu o vervă fără friu, la care se adaugă una din manifestările cele mai specifice ale spiritului zis „rabelaisian“, acel potop verbal, pînă la verbigerare, amestec de înțelepciune inovatoare și de truculență care nu scandaliza pe nimeni în vremea aceea, nici pe învățata, talentată și virtuoză soră a regelui Francisc I, Margareta de Valois, regină a Navarei. Desigur, înainte de a-i ține seamă, dar nu și rigoare, de excesele erudiției sale filologice, trebuie să-i recunoaștem genialului scriitor meritul de a fi îmbogățit limba franceză cu o generoasă infuzie de neologisme, rămase în însăși forma pe care le-o fixase, cu un instinct de o siguranță fără greș, infuzie căreia i se adaugă, ca un condiment tare, prea tare pentru gusturile normale, un adevărat „ghiveci național“ de arhaisme, provincialisme, cuvinte argotice și termeni tehnici din profesiile cele mai diferite. Așa fiind, minunata epopee comică a lui Rabelais, „Gargantua et Pantagruel“, deși neconținut reeditată în zilele noastre, și încă de pe vremea romanțicilor, care au reabilitat-o, nu se poate spune că este unanim citită și prețuită la justa ei valoare nici chiar în Franța. Nu doar că ar mai fi în calea netezirii înțelegerii, dificultăți de interpretare. Opera lui Rabelais a fost norocoasă, ea găsindu-și încă de pe acum 250 de ani, în persoana unui Duchat, întâia înțelegere în sensul spiritului critic modern, iar de atunci încoace, nici un clasic francez nu s-a bucurat de atîta fervoare și știință în „exegeza“ lui, ca „veselul paroh de la Meudon“, din partea școlii învățatului renaștentist Abel Lefranc, bunul meu dascăl de la „Ecole pratique des Hautes Etudes“ și Collège de France, de acum 35 de ani. Aș putea totuși spune fără să mă înșel prea mult, că „mitul“ rabelaisian, deși a fost de mult dezlegat, iotă cu iotă, stăruie mereu, dezmințind sumara judecată a lui Montaigne, care rînduia „Gargantua et Pantagruel“ printre operele pur distractive („*simplement plaisantes*“). Iar poporul, rabelaisian în fond, așa cum este și cartezian, prin alte cuvinte, iubitor de viață, „galic“ și slobod la gură,

1) Rabelais: „Gargantua“, traducere, note, comentarii și indice de Romulus Vulpesco, studiu introductiv de N. N. Condeescu, Editura pentru literatura universală, București 1962. La Addenda: Mariile și neprețuitele cronici: ale marelui și enormului uriaș Gargantua: cuprinzînd genealogia lui, mărimca și puterea trupului său. Asemeni uimitoarele fapte de arme ce le săvîrși pentru regele Artus, cum veți vedea numaidecît. Tipărite de curînd, 1532. Tiraj: 38.150 exemplare.

însă frînat de rațiune, din moment ce și l-a asimilat, nu-l mai citește cum ar trebui.

Cu atît mai grea este „problema“ încetățenirii lui printre noi. Ea a fost încercată, mai acum 20 de ani, prin traducerea lui „Gargantua“, publicată de un nume necunoscut, A. V. Macri, în editura Gorjan. Era, cu o onestă recunoaștere, o „prelucrare“ în romînește. Ceea ce înseamnă, înainte de orice, alunecarea peste partea scatologică a operei. Cuvîntul este tare, și din păcate, adecvat. Oamenii Renașterii nu se speriau de invazia terminologiei fecale în conversație, evitînd-o în scris. Rabelais nici atîta. „Prelucrătorul“ a ținut seama de primejdiile unei restaurări integrale, dînd o tălmăcire corectă, exactă, într-o limbă fără neologisme, dar și fără construcții sintactice și căutări lexicale arhaice.

Traducătorul de astăzi nu mai este un necunoscut. Deși tînăr și entuziast, poetul și tălmăcitorul de poezie Romulus Vulpescu și-a făcut un nume, atît prin traducerile din Villon, cit și din alți poeți vechi și noi. Cu un aspect vercingetorizian, prin statură, culoarea feții și mustățile galice, acest în aparență „homo nordicus“ este de fapt un om de miazăzi, volubil, asociativ, formidabil calamburgiu, erudit, truculent, rabelaisian (înainte, desigur, de a-l fi citit pe magistrul „abstractor de chintesențe“) prin ceea ce Goethe numea „afinități electice“, iar Sainte-Beuve „familii de spirite“. Ca și autorul pe care l-a tradus cu migală, dar și cu bucurie, Romulus Vulpescu dispune de un tezaur lexical fără fund, din care-i place să pună în circulație vocabulele cele mai rare, din cronici, ceasloave, vorbiri dialectale, argotice, tehnice, etc., plus rezervoriul propriu, servit de imaginație și de știință. Ca să-l traducă pe Rabelais cum trebuie, cu o conștiință rară, a făcut apel la toate edițiile critice franceze, de o sută de ani încoace, a ținut să se lămurească asupra fiecărui cuvînt în parte, nume comun sau propriu, de toponimie și onomastică, să nu-i rămîna nimic neînțeles sau pe jumătate elucidat. Perfect! este o plăcere pentru filolog, să-i recunoască deschis această exemplară conștiințozitate și s-o propună ca model eventualilor tălmăcitori grăbiți și expeditivi. Cum însă calitățile mari își acuză o înclinare, aș zice, către exces, erudiția tălmăcitorului, dublată de o vervă filologică îndrăcită, a zburdat în libertate, cu o euforie rabelaisiană la puterea a doua. Ce vrea să zică aceasta, cu textul înainte? Să exemplific. Încep cu numele proprii — onomastica. Spirit pasionat, care a băgat în războiul picrocolin, unul din epizoadele cele mai cuceritoare ale epopeii lui, amintirile unui conflict juridic local și familial, Rabelais creiază nume proprii, uneori cu o vervă bufonă. Asemenea nume, în tălmăcire, își pot găsi echivalentele. Așa a înțeles lucrul și Romulus Vulpescu. Dar nu s-a ținut numai să-l interpreteze fidel pe autor, ci să-i dea și o mîna de ajutor, acolo unde intenția autorului nu era destul de clară. Iată-l pe întîiul dascăl sofist al lui Gargantua, pe nume Thubal Holoferne. Tălmăcitorul, în notă, ca întotdeauna înformat, explică: „...este o combinație onomastică, rezultată din împerecherea a două nume biblice: „Tubal, urmașul lui Cain, născocitorul fărurării, și Oloferen, generalul împăratului Nabucodonosor, ucis de Iudita. Toval: piele de bou“. Asociația romînească, între Tubal și toval, este o pură gratuitate sonică; chiar dacă tălmăcitorul ar socoti-o caracterizantă, din punct de vedere moral, avem de-a face cu un comentariu onomastic liber, nu cu o traducere exactă.

Mai discutabilă mi se pare libertatea luată față de un nume de sfînt, invocat de mai multe ori în text: Saint Treignan, despre care savantul editor și exeget rabelaisian, Jean Plattard, bine cunoscut lui Romulus Vulpescu, precizează că nu-i altul decît „Saint Ninian ou Ringan, saint national de l'Écosse“ — adică „Sfîntul Ninian sau Ringan, sfîntul național al Scoției“. La Romulus Vulpescu, adaptarea

merge pînă la împămîntenire: „Sfinte Traiane!“ De ce nu, în cazul acesta, popular vorbind, Troiane? ca în colinde!

Sîntem o țară cu tradiții laice, fără nume de sfinți în toponimie. Spaniolii și francezii însă au adoptat în acest sector, o întreagă patristică și hagiografie. „Saint-Jean de Luc“, din cap. XXXIII, cum explică tot Plattard, este Saint-Jean-de-Luz, port mic francez atlantic din departamentul Basses-Pyrénées, în vecinătatea Spaniei, de la care sfîntul și-a luat numele (Luz — în spaniolă = lumină!) La Romulus Vulpescu, de mirare: „Sînt Ioan din Loc“ (în text), iar la notă: „Sînt Ioan și Fontarabia, porturi spaniole la Oceanul Atlantic“.

Nu mă supăr că-și ia unele libertăți cu sfinții, care nu-i pot întoarce vizita, dar nu sînt nici prea lămurit de ce un „Saint Jean“ devine în textul românesc: „Sfinte Sisoe!“

Un alt nume propriu, din împlinire neplămădit în aluat valahic, este acela al lui Hans Carvel, din cap. XII. Romulus Vulpescu, în notă, trece cam repede asupra lui: „probabil personaj real, neidentificat pînă acum“. Poate! I-a scăpat însă amatorului de anecdote grase, povestea zularului bătrîn cu acest nume, nemurit printre alții, de Anatole France, într-o neuitată poveste cu un inel, strecurat în degetul anular, singurul, chipurile, care ar putea garanta soților geloși, fidelitatea jumătății lor.

Am spus de textul rabelaisian că este pe alocuri obscur; din felurite pricini: aluzii istorice sau locale, referințe savante, cuvinte fără noimă, inventate verbigerant, etc. La Romulus Vulpescu, adeseori plăcerea de a încărcă textul inițial cu adaosuri expresive, face pînă și pasajele limpezi, într-o măsură oarecare întunecoase. „Si bon vous semble“, locuțiune rămasă pînă în zilele noastre, devine: „dacă socoți cu cădîntă“, iar în notă: cădere, cuviință. Noul termen e o compunere proprie hibridă. Dacă tălmăcitorul o găsește totuși vrednică de a fi pusă în circulație, locul ei era la notă, iar nu în text! Mai convingător mi se pare exemplul din cap. XXVI, unde după o enumerare de arme de foc, autorul încheie limpede: „et autres pièces“, iar pe romînește, azi: „și alte piese“; la Romulus Vulpescu, forma gratuit dialectizantă și urită: „și alte asemenea harmate“.

La Rabelais, formele dialectale, provincialismele, au un cert rol stilistic, și rareori unul de umor. Romulus Vulpescu pune de la el, fără sugestia textului francez, ardelenisme și latinisme, din acelea de care făceau haz generațiile lui Vasile Alecsandri și I. L. Caragiale. Cred însă că specularea acestui gen de umor lexical, mai ales într-o traducere de Rabelais, nu-și mai are nici un rost. Parizienii, urinați de iapa fabuloasă a lui Gargantua, injură și ardelenește: „Tunie dracu-n folele (foalele!) mumă-sa!“ În original, un „juron“ gascon: Po cab de bious! (pe capul domnului!) E drept însă că mai intervine la Romulus Vulpescu și tot arsenalul de injurători de-ale noastre, începînd cu cele turcești și sfîrșind cu cele ardelenești sau în fonetică transilvană.

Asupra injurăturilor ar mai fi de făcut o precizare. Francezii nu injură anatomic și fiziologic, cu interferența planului profan cu cel sacru. Ei „jură“ nelalocul lui, invocînd numele lui Dumnezeu și al sfinților, în diverse locuțiuni populare, condamnate de biserică, întru cît constituie o „luare în deșert“ a numelui Domnului. Ce face Romulus Vulpescu, punînd tot arsenalul injurăturilor noastre la contribuție, nu se potrivește în spirit cu discreta încălcare a legii și a măsurii, la francezi. Nu mai este o traducere, ci o adaptare, sau dacă tălmăcitorul preferă, o colaborare în toată regula.

Observația este valabilă nu numai în sectorul acesta. Și în cel pur scato-logic, dacă se poate spune, nou Hercul în răspăr, tâlmăcitorul nu și-a pus în gând să curețe grajdurile lui Augias, ci să le îngroașe încărcătura. Un baroc stilistic îl pîndește la fiecare cotitură de frază și tâlmăcitorul nu se ferește de el, ci se lasă cu delicii să cadă în capcana temperamentului său. Acolo unde în original găsim un singur epitet, traducătorul mai pune unul sau două de la el; la două, al treilea, ș.a.m.d.

Un singur exemplu, în legătură cu șarlatanii de bîlci și soitarii pe care-i frecventa Gargantua, mai ales cei „din Chaunys în Picardia, căci sînt din fire mari flecari și strașnici spuitori de baliverne în privința maimuțelor verzi” (făpturi de basm) — traducerea exactă și nepretențioasă a subscrisului. La Romulus Vulpescu: „din Chaunys-ul Picardiei, căci aceștia sînt din naștere notorii ca faimoși flecari și babani bărbieri de brașoave bărboase, în ceea ce privește caii verzi”. „Caii verzi” e echivalentul nostru, din expresia „cai verzi pe pereți”, dar epitelele subliniate nu sînt în Rabelais. De remarcat că ultimul e o încercare de adaptare a expresiei argotice: „a pune bărbi” pentru „a minți”, dar celelalte două sînt neologisme. Romulus Vulpescu face și în materie de neologism un oarecare abuz, urmărind, în sinteza sa, integrarea cuvintelor de tot felul. Unele sînt obscure, prin raritate. Orbul găinilor e o expresie cunoscută. Ce vrea să spună însă: „orbul stelelor”? (cap. XXIII). În original lipsește: „opposition et conjonction des astres”. În traducere: „opозиțiunea, conjuncțiunea și orbul astrelor”. Este, cred, orbita, crugul, evoluția astrală.

Altă invenție verbală caducă: „a vărsa cîmpie de lacrimi”, pentru multe (fr. copieusement) sau „Despre cîmpia temenelelor” pentru „De copiositate reverentiarum”.

Traducerile din latina bisericească apuseană sînt în genere juste, cu excepția temei de predică „de contemptu mundi et fuga seculi”, la Romulus Vulpescu: „despre deșertăciunea lumii și fuga seculilor”. Exact: „despre disprețul de lume și fuga de viață lumească” („seculară”, spre deosebire de cea monahicească, claustrală!)

Am relevat, în traducerea lui Villon, atît aceea a lui Dan Botta, cît și a lui Romulus Vulpescu, sistematica „adaptare” în privința mediului social, cu denumirile vechi romînești, de tip slav, turcesc și fanariot, în locul demnităților feudale apusene. Excesul s-a mai temperat, dar cînd citesc în text „divan”, în loc de romînescul „sfat” sau neologismul „consiliu”, iar consiliu în notă, mă întreb iarăși dacă n-ar fi fost mai bine invers, ca să nu se coloreze textul cît de puțin balcanic.

Indicele de cuvinte e cu atît mai necesar, dar unele lipsesc și textul rămîne obscur, ca la „se puseră pe fugă fără rînduială și steagă” (cap. XLVIII), obscur chiar și cu originalul în față, care este cît se poate de clar și fără codița buclucășe: „se mirent en fuyte sans ordre ni maintien”. Apoi indicele nu dă decît rareori sensul, și numele Sebastian, tâlmăcit de autor între croșete ascuțite „adică Vrednicul de șévas” ne dă alt nonsens. Plattard explică etimologia cuvîntului grecesc: grav.

Romulus Vulpescu ar fi traducătorul ideal a lui Rabelais, dacă ar ști să-și impună o oarecare măsură. Metron ariston al înțelepciunii eline. Sau este prea tînăr?

ȘERBAN CIOCULESCU

**PE MARGINEA EXPOZIȚIEI TINERETULUI ȘCOLAR.** Vizitatorii expoziției, tradițional adăpostită în Pavilioanele de pe malul lacului Herăstrău, s-au găsit în fața unui mănunchi de lucrări care înfățișează fragmente din viața zilnică a semnatărilor. Așa cum o simt, o gîndesc, o pricep și și-o închipuie ei.

Acoperișul casei-bloc desenată de Stefanache Regman din Turda lovește cerul. Necunoașterea legilor perspectivei e evidentă. Dar tot atât de evidentă este și admirația copilului de cinci ani față de casa înaltă în care s-a mutat de curînd.

E foarte posibil că pînă în vara viitoare, Rudolf Protzinger, care la unsprezece ani percepe într-un „peisaj din Lupeni“ armonia ritmurilor spațiale, să nu-și mai comunice impresiile cu ajutorul creioanelor colorate. E foarte posibil că pînă la viitoarea expoziție a tineretului școlar, el va descoperi alte mijloace de exprimare, de manifestare sau de cheltuire a energiei, și va părăsi, parțial ori total, pentru un timp mai mult sau mai puțin îndelungat, uneltele artelor plastice. Dar astăzi peisajul întruchipat de el, ca și policromul instantaneu — de la un „cules de fructe“ — al cărui autor de unsprezece ani, V. Panaitescu a lungit brațul culegătorului cît era nevoie ca să apuce poama — emoționează „prin pasiunea lor pentru tot ce este lumină, pentru tot ce este mișcare slobodă, grație și joc, pentru tot ce este dezinteresată înfrățire cu semenii planetari...“ — după cum caracteriza plastica infantilă, în 1931, Nicolae Tonitza.

Între 1926 și 1932, Tonitza se zbătea prin apeluri și articole, publicate în presa vremii, să atragă atenția asupra necesității de a încuraja plastica infantilă, căreia pictorul îi atribuia un rol educativ deosebit de important. „Desenul, copiii și părinții“, „Copilul — o problemă“ sînt unele dintre titlurile sub care Tonitza s-a străduit să demonstreze că simțul plastic se cuvine „stimulat, corectat și rafinat de la cea mai fragedă vîrstă“, arătînd că în vreme ce puștinilor copii în straie scumpe, copii hrăniți cu îmbelșugare și rafinament, li se corupe naivitatea de către pedantismul maestrului de desen sau de suficiența părinților cu obsesii enciclopedice, înclinările marii majorități de copii se pierd în dezinteres și nepăsare.

Ideile lui Nicolae Tonitza, considerate de oficialitatea burghezo-moșierească drept extravagante — lipsit de sprijin material ca și de înțelegerea morală, pictorul nu a reușit să înjghebeze expoziția visată — își găsesc împlinirea în zilele noastre.

Desigur, lui Barbu Gheorghe din comuna Brătești îi este mai familiar tractorul decît troleibuzul. Dar e limpede că pedagogul care se ocupă de darurile coloristice ale acestui copil de unsprezece ani e tot atât de pregătit și prevenitor ca un dascăl din capitala țării, și deci Barbu Gheorghe ori Nicolae Dinescu din Medgidia au tot atîtea posibilități să-și cultive înclinațiile native, ca și A. Rubinger din București, care, la cincisprezece ani, este preocupat de jocurile luminii.

Cele cîteva lucrări ale acestui ultim pomenit expozant își datorează, de altfel, împlinirea nu numai tehnicității cîștigate, probabil, sub o pricepută îndrumare, ci și vîrstei autorului. Și aici, profesorii de desen și organizatorii expozițiilor ar trebui să fie preocupați, în mai mare măsură, de modalitatea de exprimare plastică a copiilor în strînsă legătură cu vîrsta lor. Infanțilitatea — în sensul bun al cuvîntului — reflectă o psihologie și viziune specifică unei vîrste și nicidecum o tehnică intenționat elaborată ori cultivată. Astfel, cu toată îndemnarea cîștigată printr-un exercițiu susținut, profilurile semnate de Maria Damian traduc, prin sinceritatea și candoarea lor nemăsluite, cei zece ani ai fetei care le semnează. În schimb, dacă un adolescent de șaptesprezece ani — cum e elevul școlii de coregrafie din București, A. Georgescu — desenează cu stîngăcii infantile, faptul e doar regretabil, demonstrînd fie neîndeminarea tînarului, fie o îngăduință greșit înțeleasă a pedagogului. În condițiile de azi, cînd copiii, îndrumați cu price-

pere, se pot dezvolta, sub aspect tehnic, în pas cu vârsta și preocupările lor, închistarea în forme firești psihologiei preadolescentine, devine un simplu joc, inutil și jenant.

Spre deosebire de majoritatea manifestărilor occidentale de acest fel, care cultivă programatic, și adesea din argumente comerciale, stângăciile infantiliste, încercînd să le atribuie semnificații pe care nu le pot avea, expozițiile tineretului nostru școlar sînt menite să stimuleze o dezvoltare armonioasă și liberă a copiilor în însușirea unei serioase culturi vizuale și să contribuie la formarea simțului lor artistic.

R. Ș.

NOTE DE TELESPECTATOR. Odată cu sosirea toamnei, stagiunea teatrală și muzicală își deschide porțile. Avem toate motivele să credem că și activitatea editorială va fi mai vie decît în precedentele luni. Așadar, un prilej binevenit pentru cîteva constatări pe marginea programelor televiziunii din sezonul estival și, în lumina posibilităților sporite de reflectare a fenomenului cultural, acum în plină desfășurare, unele aprecieri și sugestii de viitor...

Dar mai întîi tele-retrospectativa promisă. Prea puține motive de satisfacție, prea puține indicii de îmbunătățire a emisiunilor. Foarte multe filme (și bune și proaste), extrem de puține încercări reușite de adaptare la specificul sezonier (în acest sens emisiunea muzical-distractivă „O plimbare cu avionul” — inițial foarte promițătoare — a sfîrșit penibil, întreruptă de o serie de defecțiuni tehnice, decalaj de sincronizare, peliculă ștearsă — ca să nu mai vorbim de scurtarea la jumătate a scenariului pe măsură ce filmarea întîmpina noi dificultăți). Ne-am așteptat și ne-am fi dorit mai multe realizări și inițiative fie în direcția reportajelor turistice (extrem de rare), a spectacolelor OSTA (televiziunea n-a difuzat niciunul), a transmisiunilor distractive din studio. Cît privește lecturile dramatizate și montajele literare, calitatea lor a fost la fel de mediocră pe cît de monotonă și lipsită de inventivitate s-a dovedit imaginea ce le-a însoțit.



După o serie de reușite ecranizări ale operelor clasicilor în cadrul emisiunilor „Teatru în studio”, era de așteptat ca tendința spre o activitate mai susținută să dea roade. Din păcate însă, în luna care a trecut, singura confirmare a posibilităților existente ne-a oferit-o doar adaptarea lui Nicolae Motric „Poveste din Taiga” după piesa „Explozia” de I. Dvoretki. Lucrarea dramaturgului sovietic debutează cu mijloace adecvate unele probleme ale moralei comuniste. În esență, conflictul prilejuiește o înfruntare dramatică între două mentalități: prima care consideră omul cel mai prețios factor al procesului de producție — a doua, tributară goanei după rezultate inedite, spectaculoase. Inginerul artificier Klinkin răspunde de dinamitarea unui masiv muntos prin care trebuie croită șoseaua ce va lega un mare șantier energetic de restul ținutului. Grăbirea acestei acțiuni înlesnește mai bine aprovizionarea cu materii prime a șantierului. Este argumentul lui Scegliuk, directorul trustului de construcții. Dar acest argument absolutizează chestiunea ritmului de lucru fără a ține seama că dinamitarea ridică serioase probleme de protecție a muncii. În fața primejdiei pe care o implică trecerea convoaielor de mașini pe lingă punctele de explozie, Klinkin cere pentru un scurt răstimp oprirea traficului. Scegliuk, cu metode ce țin de manifestările negative ale cultului personalității, încearcă să-i forțeze mîna prin amenințări directe și



apoi, cu reclamații și denunțuri calomnioase. Klinkin însă rămâne ferm pe poziții. Ajutat și încurajat de colaboratorii săi, Nadejda Behtin și Ceprakov, el câștigă bătălia purtată în numele griii pentru om. Aprecierea comuniștilor că punctul său de vedere a fost just nu-l amețește pe Klinkin. Sentimentul datoriei tovărășești împlinite îl mobilizează și în împrejurările incendiului pe care doar propria-i stăpânire de sine îl biruie. Umanismul acestui tehnician care exercită cu un înalt simț de răspundere o meserie dintre cele mai periculoase capătă în piesă accente viguroase. Este rolul cel mai împlinit, poate și pentru că este și cel mai angajat în dinamica faptelor, cel mai solicitat de întâmplările acțiunii. Gh. Cozorici l-a interpretat pe Klinkin cu sobrietate și naturalitate. I-am recomanda în momentele de tensiune o mai atentă supraveghere a vocii, pentru ca stridențele sau crispările să fie evitate pe de-antregul. Am mai reținut jocul actorilor Arcadie Donos și Sarina Demian în două apariții episodice.

Încă o dată regretăm că operatorii nu sînt suficient de ajutați de regie. Îndrumarea lor lasă de dorit, ceea ce se repercutează asupra unghiurilor de filmare stereotipe, lipsite de comunicativitate. Nu este exclus ca și scenografia (V. Rotaru) să aibă partea ei de vină cu soluții de decor rareori sugestive pentru cadrul de viață evocat.



Un cuvînt despre medalioanele literare și muzicale. Fără îndoială că ne bucurăm atenția ce se acordă acestui gen de emisiune în ultima vreme. Prezentarea lui Charles Dickens, J. J. Rousseau, Caragiale, Slavici, etc. prin modalitățile evocării vieții și operei acestor personalități (cu o armonioasă dozare a materialului ilustrativ) se cere continuată. Ar fi utilă o mai adîncită înțepătrundere între datele creației și contextul biografic. De asemenea trebuie evitat cu orice preț didacticismul. În prezentarea lui Slavici s-a făcut simțită această carență, îmbinată cu un plat comentariu bibliografic. Sub acest raport medalionul pregătit de Dan Grigorescu despre Dickens ne-a prilejuit în schimb o certă satisfacție. Experiința câștigată trebuie să îndemne însă la îmbogățirea viitoarelor emisiuni de acest fel, din punct de vedere analitic și scenografic.

Medalioanele muzicale, deopotrivă de gustate de public și nu mai puțin instructive suferă de pe urma absenței unei concepții unitare în alcătuire. E de neînțeles de ce se consideră că Jules Massenet presupune o prezentare istorico-biografică, pe cîtă vreme Franz Lehar, nu. Amîndoi sînt figuri reprezentative ale muzicii, e drept, unul din domeniul operei lirice iar celălalt al operei; discriminările de acest fel stîrnesc nedumerire. Am urmărit, în schimb, la audierea selecțiunilor din creația compozitorului austriac, un comperaj lipsit de umor, de un gust îndoelnic, căruia poticnirile în replică ale lui Ștefan Bănică, distrat și neglijent, i-au accentuat caracterul de improvizație. Farmecul Rodicăi Tapalagă n-a salvat de la mediocritate un text neinsiprat.



Și-acum, ce așteptăm pe viitor? Multe! Așteptăm ca redacția televiziunii să acorde atenția cuvenită transmisiunilor de spectacole fără tradiționalul decalaj între premiera teatrală și cea din fața camerelor de luat vederi. Așteptăm lucrări noi și reprezentative pentru studioul televiziunii. „Maria de Ponte” de Guillermo Figueredo a suscitat un real interes și vrem să ne închipuim că nu va rămîne o manifestare izolată ci doar un jalon pe drumul unor realizări viitoare, pe cît de frecvente pe atît de substanțiale.

Este de prisos să mai spunem că rubrica „Vitrina literară” se cere revizuită în sensul restructurării criteriilor de alcătuire și de alegere a cărților recenzate. De asemenea pentru asigurarea unei atractivități constante față de programele de muzică ușoară să se tindă spre o alternare judicioasă a programărilor. Am dori ca formațiile experimentate să fie solicitate alternativ cu cele tinere. Același dezi-  
derat și în ce privește soliștii.

De asemenea este vremea să se treacă — mai curajos — la producerea de pelicule din studio pe teme cele mai variate (foiletoane satirice, filmări de pe șantiere, mese rotunde, anchete publice, etc.).

Într-un cuvânt, pe primul plan calitatea, fără a neglija nici o clipă expresivitatea artistică și acurateța programelor.

H. ZALIS

CRITICA LITERARĂ ÎN „STEAGUL ROȘU”. În pagina culturală a mai tuturor cotidianelor noastre un spațiu anumit e consacrat de obicei prezentării și comentării fenomenului literar. Scurte informații, recenzii și cronici împlinesc nevoile acestui sector, lăsând discutarea aprofundată, sintetică a problemelor literaturii, periodicelor de specialitate. Ziarul „Steagul roșu” nu face excepție de la acest bun obicei. Săptămânal, cititorii găsesc aici o cronică sau o recenzie care discută la obiect ultimele apariții literare. Negreșit, faptul e pozitiv și el trebuie semnalat ca atare. Totuși, lectura atentă a rubricii de critică literară pe parcursul unei perioade ridică unele probleme asupra cărora ar trebui stăruit.

Mai întâi ce cărți sînt luate în discuție ?

În general, semnatarul acestor articole (de obicei H. Zalis) face o bună operație de selecție, oprindu-se asupra volumelor mai izbutite. În acest fel, se pornește probabil de la ideea — aici îndreptățită — că în fond cronicarul face oficiul de recomandare, semnalînd cititorului ceea ce e mai interesant în librării. Ideea se susține, numai că redacția ar trebui să găsească un mijloc pentru a-și informa cititorul — prin scurte prezentări informative și despre celelalte apariții, din care unele nu sînt de loc neglijabile. Altfel, unilateralitatea e greu de ocolit și treaba e făcută numai pe jumătate.

Dar problema cea mare e legată de calitatea materialelor publicate. Cronicarul se străduie mereu să discute la obiect, să comunice opinii judicioase despre cărțile asupra cărora se oprește. Cu toate acestea, încerci un profund sentiment de insatisfacție la lectura cronicilor. Aceasta nu însă din vina semnatărilor care în alte publicații dovedesc posibilități critice. Dificultatea e în chiar înțelegerea redacției, asupra structurii articolelor de critică. E evident că se pornește de la opinia că aici trebuie să primeze prezentarea subiectului, aspectul analitic fiind de prisos. Punctul de vedere e vădit eronat. Actul critic lipsit de mijloacele analizei e greu de conceput, e inoperant și ineficace. În spațiul minim acordat de redacție, se poate insera o telegramă dar nu analiza un roman și demonstra o părere competentă. Din acest punct de vedere „Steagul roșu” ar trebui să ia exemplu de la alte cotidiene (de exemplu „Știința tineretului”, „România liberă”) unde cronica literară se circumscrie cu adevărat în sfera criticii literare, rubricii asigurîndu-i-se un spațiu cît de cît acceptabil. Așa cum e concepută însă în paginile „Steagului roșu”, cronica nu se deosebește cu nimic de o recenzie elementară în care se expune foarte schematic subiectul și la sfîrșit sînt amintite în grabă și parcă de circumstanță unele scăderi. Totul capătă o nedorită notă de convențional și superficial care — cum spuneam — nu poate fi în întregime imputat cronicarului. Cititorul ziarului dorește să afle de la critic nu numai subiectul cărții, ci și moda-

litatea de realizare artistică a ideilor comunicate de scriitor, în ce constau calitățile și scăderile volumului, particularitățile artei scriitorului, ce anume reprezintă volumul în opera autorului și (dacă e cazul) în dezvoltarea literaturii noastre. Cititorul e ajutat în acest fel să înțeleagă cum se cuvine cartea, își confruntă opiniile sale cu ale criticului, devine un lector atent și aplicat, neinteresându-se strict numai de linia epică. Din păcate, rubrica „Steagului roșu” nu poate răspunde unor asemenea justificate cerințe. Cîteva exemple. Cronică la „Vîntul de seară” de Nicolae Țic e cu deosebire de elocventă. Cronicarul (H. Zalis) e silit de spațiul acordat să opereze cu formule generale și apoi să înghesuie pe un mic spațiu relatarea subiectului citorva din nuvelele sau schițele sumarului. Undeva enunță o caracteristică, două, pentru scrisul lui Țic (nevoia de puritate a eroilor, sentimentul lor de responsabilitate cetățenească). Dar, în locul analizei, altfel spus în loc de a evidenția argumentat cum se materializează în volum aceste particularități, întâlnim cîteva fraze și apoi ideea — probabil ca argument — prin care lectorul e sfătuit să creadă că „simpla trecere în revistă a subiectelor nuvelor și povestirilor din „Vîntul de seară” e concludentă”. Dar, nici să le povestească nu prea are loc și din păcate în aceste condiții nu poate releva nici problematica majoră a volumului. Lucrurile se repetă adîmă și în cazul volumului „Cuba — teritoriu liber al Americii” de Tituș Popovici, cronică fiind în cea mai mare parte o reconstituire a istoriei mișcării revoluționare cubane. Nici în cazul cronicii despre romanul „Casa” de Vasile Rebreanu procedeul nu e părăsit. Observația cu privire la ruptura dintre cele două planuri ale cărții — cum s-a observat unanim, de principala importanță — e notată fugitiv, fără demonstrație și -travaliiu analitic, fără a se argumenta cum anume se resfrînge această carență asupra romanului. Un spor de analiză aflăm în articolul (autor tot H. Zalis) închinat discutării volumului „Cei 45” de Petru Vintilă, deși de astă dată ziarul schimbă titlatura rubricii, optînd pentru aceea mai modestă „În librării”. Uneori însă, cronică nu e suferindă numai la capitolul structură, ci și la cel al justeței și adevărului judecării de valoare. Și de astă dată, responsabilitatea nu mai este a redacției... În cronică la „Limpezire” de Lucia Demetrius, de pildă, una din cele (dacă nu cea) mai realizată nuvelă din volum („Ultima Tauber”) e efectiv defectuos interpretată. Cronicarul (H. Zalis) socotește că eroul principal, doctorul Tauber, se regenerează moral, se ridică deasupra mediului mic-burghez, cu preocupările sale mărunte și meschine prin dragostea pentru sora Weber. „Cei doi — scrie criticul — prin curățenia sentimentului, se ridică peste morala filistină a lumii în care trăiesc”. Așa cum îl prezintă H. Zalis, doctorul Tauber, maniac în conformismul său, apare ca un ins dominat de egoism doar pînă la legătura sa cu sora Weber. Apoi și-ar fi găsit o insulă de puritate ce ar răsfrînge în toate compartimentele existenței sale o undă de lumină, care-l curăță și-l împăspătează etc. De fapt însă, Tauber continuă să evolueze pe dimensiunile celui mai rapace egoism, legătura aceasta de dragoste — ce-i drept autentică — întruchipînd ea însăși acest sentiment deformant. Scriitoarea a ținut tocmai să releve că pe nici o latitudine egoismul nu e alterat, doctorul anchilozat sufletește de conformism, crezîndu-se în drept a cere sacrificii din partea amantei, căreia îi încredințează „sarcina” de a-i înfrumuseța viața, a i-o face mai agreabilă și a-i face să prospere bănește, sanatoriul său. Rămîne pînă la sfîrșitul vieții surd la frămîntările sufletești ale femeii care e silită din dragoste să renunțe la visul dorit al căminului.

Revenind la problema structurii literare din „Steagul roșu” am spune că o modificare de optică în modul de a-i înțelege rostul de către redacție, în primul rînd, se impune, pentru a depăși acest stadiu formal și neanalizabil.

TUDOR ROTARU

PAGINA CULTURALĂ ÎN ZIARUL „MUNCA”. Ca mai toate cotidienele „Munca” înserează în paginile ei material cu profil cultural. Se poate semnala uneori ce-i drept, foarte rar — chiar și o întreagă pagină culturală, dedicată așa dar pe de-a întregul acestor preocupări.

Ceea ce impresionează plăcut la lectura colecției ziarului „Munca” este atenția sistematică îndreptată spre mișcarea artistico-literară de amatori. Redacția pare să țină contact strâns cu cenacurile literare din țară, cu diverse cercuri de plasticieni amatori de pe lângă cluburile unor întreprinderi cărora le urmărește activitatea, le stimulează evoluția, evidențiind succesele. Periodic, unele din producțiile acestor colective sînt grupate pe o idee anume într-o pagină a ziarului. În nr. din 20 iulie de pildă, rubrica aceasta destul de cuprinzătoare, ajunsă la nr. 58 purta titlul semnificativ „Oamenii muncii” cîntă viața nouă a patriei noastre” iar în cel din 22 august era închinată, evident, sărbătorii de 23 august. Am semnala din această din urmă pagină poeziile semnate de Iosif Naghin („Cîntec muncitoresc”) și Victor Rusu („Eu cred că tata”). Uneori în aceste pagini găsim și o poștă a redacției. În nr. 58, Gh. Florescu se străduie să dea corespondenților răspunsuri utile. Se întîmplă însă că intenția nu e practic realizată. Răspunsurile plutesc într-o densă atmosferă de generalitate și convențional, opiniile, altfel spus judecățile de valoare, nefiind suficiente motivate. Lipsesc cu deosebire sfaturile, îndrumările atît de necesare celui ce se apropie de sfera creației. Ar fi bine dacă redacția ar încredința această rubrică unui scriitor sau unui critic (cum se procedează la revistele literare și chiar la unele cotidiene) care să îndrume — pe această cale — competent activitatea creatoare a corespondenților care-și trimit lucrările ziarului, de cele mai multe ori, nu atît pentru a le vedea publicate cît pentru a obține o apreciere, o opinie întemeiată și un sfat realmente util. Deocamdată, asemenea justificate cerințe nu prea pot fi împlinite aici.

Pe aceeași linie de preocupări, pagina culturală a ziarului „Munca” se ocupă, de regulă, de îndrumarea activității cultural-educative a celor ce muncesc. Aflăm aci articole despre munca unor cluburi din întreprinderi, despre concursurile între bibliotecile sindicale, în general despre ceea ce se numește „munca cu cartea”. Materialele acestea sînt întotdeauna informate, la obiect, scoțînd la iveală lipsuri și subliniînd — cu titlu de exemplu — realizările mai deosebite. Dar, îndrumarea activității instructiv-educative — prin intermediul literaturii și artei — nu poate fi făcută numai prin asemenea materiale, chiar dacă ele dovedesc însușiri notabile. Redacția ar trebui să vădească în paginile ei, în primul rînd un interes real pentru fenomenul nostru literar-artist. Or, sectorul acesta de preocupări e cu totul lacunar la „Munca”. Mai toate cotidienele — chiar și zarele regionale — informează, comentează, analizează producțiile literare și artistice. „Munca” — o spunem cu regret — face excepție, deși se adresează unor cititori care sînt realmente interesați de aceste probleme și acordă motivat un spațiu larg îndrumării activității culturale. Cronica literară, dramatică, cinematografică, plastică nu sînt instrumente utile numai creatorului a cărui operă este luată în discuție și colegilor săi de breaslă, ci în egală măsură, dacă nu în primul rînd, maselor de — ca să-i numim cu un termen general — „consumatori de artă și literatură”. Ele ajută cititorului sau spectatorului să înțeleagă mai bine lucrarea, îi evidențiază probleme pe care uneori nu le-a sesizat, pun în lumină aspecte noi, demonstrează valorile artistice ale operei, combat scăderile și insuficiențele. Aceasta contribuie la deprinderea cititorului sau spectatorului de azi să aprecieze opera de artă. Altfel spus, în acest mod se contribuie la formarea unor gusturi noi, a idealului estetic socialist, nimicînd vechi deprinderi anacronice, criterii de apreciere și valorificare estetică, vestigii burgheze și mic-burgheze din conștiința oamenilor.

Fără să mai stăruim asupra faptului că asemenea cronici ar fi extrem de necesare colectivelor culturale, bibliotecarilor și activiștilor culturali. Cum spuneam însă materialele de acest gen nu găsesc loc în paginile ziarului „Munca”. În aproape patru luni (iunie-prima jumătate a lunii septembrie), cât am urmărit noi colecția n-am găsit nici o cronică literară. Când și când, cu totul sporadic, se întâlnește un carnet cinematografic și un fel de „cronică” dramatică (în perioada cercetată — de patru luni — două carnete cinematografice și un articol pe marginea piesei lui P. Everac „Costache și viața interioară”, interpretată de cercul dramatic al siderurgiștilor reșițeni). Ceea ce, orice s-ar spune — nici nu mai îndrăznim să discutăm de calitatea acestor articole — e prea puțin. Cît privește sectorul criticii literare, el e tot atât de eliptic. În această perioadă au fost publicate numai două (două!) recenzii pe marginea cărții lui Titus Popovici „Cubateritoriu liber al Americii” și a celei datorate lui Robert Merle „Moartea e meseria mea”. La aceasta, ar trebui adăugate materialele publicate în luna iunie cu prilejul centenarului Caragiale, eveniment pe care ziarul a trebuit să-l sărbătorească, fiind așadar dator să facă loc unor articole care să consemneze semnificația acestei sărbătoriri. Numai acestui fapt i se datoresc cronica lui Ilie Rusu la „Procesul D-lui Caragiale” de Mircea Ștefănescu și articolul lui Vicu Mîndra „Caragiale martor al epocii sale”. Dar chiar și centenarul Caragiale, în alte ziare și publicații amplu discutat, a fost sărăcăcios, zgîrcit consemnat.

Dificultatea provine deci dintr-un punct de vedere care nu se susține în nici un fel. Anume că aici trebuie să-și afle loc numai sau aproape numai materiale cu caracter de îndrumare fie pentru activitatea comisiilor culturale, fie a cercurilor artistice și a cenaclurilor. Numai că, repetăm, această sarcină chiar e greu de împlinit atîta vreme cît se neglijează deliberat comentarea și analiza competentă a fenomenului literar-artistice. Acest sector important în pagina culturală a unui ziar trebuie repus la „Munca” în drepturile care i se cuvin și de care beneficiază peste tot.

T. R.

CINGHIZ AITMATOV : „DJAMILIA“ (Ed. pentru literatură universală). Povestea Djamiliei și a lui Daniar, înfripirea și împlinirea dragostei lor e văzută prin ochii lui Seit. Băiatul nutrește și el anumite sentimente pentru Djamilia, fără a și le desvălui însă. Poate că de aici vine acea impresie de neșters, de frumusețe și de complexitate, împletirea aceea de bucurie și de regret, de bucurie față de afirmarea și triumful dragostei și de regret față de plecarea celor doi îndrăgostiți. Seit se află în pragul adolescenței și în sufletul său toate se leagă și se desleagă altfel, mai simplu și mai firesc. Și mai frumos. Atmosfera din „Djamilia“ — ca și din celelalte lucrări ale lui Aitmatov, din „Defileul“, cuprinsă în același volum și din „Ochi de cămilă“, publicată în „Secolul XX“ nr. 6-1961,— respiră puritate și transparență, fără a fi însă dulceagă, neavînd nimic sentimental în ea. Aici totul trăiește prin poezie, totul degajă poezie, și oamenii și locurile. Cadrul nu-i deloc „baladesc“ însă. Din contră, e cît se poate de obișnuit, banal chiar. E război și din ailul lui Seit, ca și din altele sînt plecați la luptă, — „pe fronturile îndepărtate, de la Kursk și Oriol“ — aproape toți cei care dușeseră greul muncilor pînă atunci. Și-ntr-o zi, Djamilia e chemată să ajute la transportul grînelor. Și pentru ca grijile soacrei să fie spulberate, e trimis să lucreze cu ea și Seit, băiatul. Laolaltă cu ei lucrează și Daniar, — „Flăcăul acela liniștit și tăcut, care s-a

întors de pe front“. Djamilia și Seit fac glume pe seama lui Daniar. Lucrurile iau însă o întorsătură mai gravă. O glumă de a lor, nevinovată ca și celelalte, se isprăvește trist. Daniar a fost rănit pe front și mai schiopătează puțin. Fără să se gîndească la asta, Djamilia și cu Seit îi pregătesc un sac mare, pe care îl pun apoi în spate, ca să se amuze. Daniar îl ia și-l duce, depunînd eforturi mari.

„Daniar a mai făcut doi pași, a vrut să-și îndrepte sacul și a început să se lase încet într-un genunchi. Djamilia și-a acoperit fața cu mîinile.

— Aruncă-l, aruncă sacul! a strigat ea“.

E primul strigăt de altfel, e prima reacție, după care urmează o perioadă scurtă, de acalmie și de stînjeneală. În ziua următoare, celor trei nu le este deloc la îndemînă. Pe urmă, însă, seara tîrziu, cînd se întorceau de la bază, Djamilia începe să cînte, — „poate și pentru că vroia să reinvie spontaneitatea, sinceritatea dinainte dintre noi și Daniar, pentru că vroia să alunge, poate, sentimentul că era vinovată față de el“. După ce trec printr-un vad, Daniar începe și el să cînte, desvăluindu-și toată bogăția și toată frumusețea sa, de om aparent liniștit dar pătimaș. De altfel, poate că aici, mai mult decît ori unde în altă parte, ochiul curat al băiatului care povestește, ochiul lui Seit, dă lucrurilor un contur precis și impresionant. Paginile acestea,

în care este redat cîntecul lui Daniar sînt pagini impresionante, datorită ecourilor și înțelesurilor pe care le stîrnește. „Ascultam, povestește Seit, — și nu-mi venea să cred: ăsta-i, va să zică, Daniar? Cine ar fi putut bănuî?” Întrebările vin unele după altele, urmate fiind în cele din urmă de o înțelegere nouă și adevărată.

„Și deodată... am înțeles toate curiozitățile acestui om, întîmpinate cu uimire și luate în zeflema de către cei din jur — visările sale, dragostea sa de singurătate, de tăcere. Am înțeles de ce stătea seri întregi pe cîte un dîmb, de ce rămînea singur peste noapte la riu, de ce asculta cu luare-amînte sunete inaccesibile celorlalți și de ce, uneori, ochii săi ardeau de-o lumină ciudată, iar sprîncenele veșnic încordate zburau în sus. Era un om profund îndrăgostit. Dar nu de o altă ființă omenească. Era o altfel de dragoste, o dragoste profundă de viață, de pămînt”.

În noaptea următoare, Daniar cîntă din nou, iar Djamilia își sprijină capul de umărul lui, îmbrățișîndu-l cu patimă la urmă, după ce el începe să cînte despre dragoste. Vara se sfîrșește și poate că dacă n-ar fi venit o scrisoare de la Sadîc, fratele lui Seit, și soțul Djamiliei, lucrurile ar fi continuat fără ca să fie cunoscute de altcineva în afară de Seit. Scrisoarea aceasta însă precipită evenimentele și-ntr-o zi, spre seară, cei doi îndrăgostiți părăsesc ailul. Acasă, Seit e certat, fiind n-a spus nimica despre dragostea dintre Djamilia și Daniar, — dar și cearta aceasta, cît și propriile sale păreri de rău, rămîn undeva în urmă, fără a umbri admirația sa de neșters, față de dragostea pe care el, în pragul adolescenței fiind, a văzut-o înfiripîndu-se și triumfînd în ciuda uriașei umbre pe care războiul o aruncase peste lume, în ciuda piedicilor ridiccate de anumite raporturi tradiționale și învechite.

„Djamilia“ nu este de fapt o simplă poveste de dragoste, ci mai de grabă un poem al demnității și al frumuseții umane, un imn atît de simplu și atît de înălțător încît el nu poate fi cuprins în cîteva cuvinte, ori cît ar fi ele de entuziaste. De vină poate că e și lipsa de expresivitate a cuvintelor, dar mult mai de grabă cred că e „de vină“ complexitatea și bogăția de idei a acestei povești obișnuite, banale în aparență.

De altfel, așa cum spuneam mai sus, aspirațiile către puritate și către demnitate se fac simțite și în celelalte lucrări ale lui Cinghiz Aitmatov, pe care le cunoaștem pînă acum. E vorba de „Ochi de cămilă“ și de „Ploșorul meu cu bîsmăluță roșie“ căreia nu știu de ce i s-a dat în romînește titlul fad: „Defileul“. Kemal, de pildă, eroul din „Ochi de cămilă“ e un tînăr stîngaci, lipsit de experiența aspră a vieții. Cu toate astea el îl înfruntă cu mult curaj pe înrăitul Abakir, apărîndu-și cu îndîrjire demnitatea. Nici măcar atunci cînd e bătut de către Abakir nu se simte înfrînt. Dimpotrivă, trăiește sentimentul unei victorii. Abakir îi este superior, ca meseriaș, el este mai călit, dar Kemal îl domină, totuși, prin puritatea și prin tăria aspirațiilor sale. Ilias, eroul din „Ploșorul meu cu bîsmăluță roșie“, ajunge la impas tocmai pentru că și-a trădat aceste aspirații, s-a trădat pe sine și-a dat friu liber înclinațiilor sale individualiste și josnice. În zadar va încerca el apoi să-și repare greșala. Nu va reuși. Asel, fata pe care a iubit-o și-a găsit locul în viață lîngă blîndul și înțelegătorul Baitemir. Iar Ilias va pleca pe alte meleaguri, să-și caute prieteni, să-și găsească de fapt locul său în viață.

La capătul acestor însemnări fugare, lipsite de ori ce pretenție, nu pot să nu-mi exprim încă odată bucuria pe care am simțit-o cînd m-am întîlnit cu „Djamilia“, bucuria aceasta rară și de neuitat.

ION LÂNCRĂNجان

*OLGA BERGOLȚ: Stele în plină zi* (Ed. pentru literatură universală, 1962). În primul rînd ceea ce ne impresionează în scrisul Olgăi Bergolț este vibrația de coardă sensibilă fremătînd la cea mai ușoară atingere dar care-și reține acordul și reușește să-l reînvie cu aceeași intensitate cu care răsunase prima oară. Arta autoarei constă în puțința de a transmite deosebit de pregnant starea sufletească, momentul, atmosfera, suportul faptelor ce le determină fiind eșafodat cu destulă zgîrcenie, fără necesitatea extinderii întîmplărilor. Aceasta nu înseamnă că rămîne în umbră cauza proceselor sufletești; ea apare însă abia schițată lăsînd să se reverse amplă melodia simțămîntelor. O asemenea formă de lirism pornește și de la considerarea că o serie de lucruri nu comportă nararea amănunțită fiindcă ele sînt implicite. Implicită e dragostea părintească, forța revoluționară a tineretului, rezistența de neînfrînt a poporului sovietic în fața cotropitonului, victoria socialismului. Din încrederea în principiile călăuzitoare ale leninismului, din izvorul stenic al concepției comuniste despre viață, care constituie subtextul evocărilor și amintirilor Olgăi Bergolț, decurge fiecare pulsație afectivă surprinsă și fixată cu poezie de autoare. De pildă, nu e nevoie de multe cuvinte lămuritoare ca să pricipi de ce în ciuda faptului că familia ei e alcătuită din oameni cumsecade, cu toate că tatăl ei este un bătrîn minunat, comsomolista se înăbușe în interiorul întunecos, cu ordinea rece și severă a mobilelor, cu icoanele de pe pereți și mirosul de tămîie; de aceea vrea timpuriu să plece spre un cămin propriu care să semene cu tinerețea ei, cu ideile și elanurile ce o însuflețesc. Autoarea nu redă ciocniri, frămîntări, încordări inerente acestei despărțiri. Cititorul însă le ghicește, le-a trăit cîndva, le presupune. Suita de imagini unde Olga Bergolț descrie camerele casei părintești, unde amîntește

de interdicția bunicii de a se juca în sufragerie ca să nu deranjeze lucrurile parcă așezate pentru veșnicie, îl pune suficient pe lector în contact cu problemele tinerei fete clocotind de avîntul anilor revoluționari, voidnd să clădească și să locuiască în altfel de cămine, corespunzătoare năzuințelor ei generale spre o nouă societate. La fel exaltarea care o cuprinde pe scriitoarea în Leningradul asediat, trecînd pe străzile copilăriei are drept sursă ideea trăinicieii efortului oamenilor, idee pe care o reprezintă fiecare clădire, fiecare stradă, fiecare cartier. Pe zid mai străjuște încă lozinca „Apărați revoluția“, scrisă cu atîta vreme în urmă. Regăsind-o, locuitoarea Leningradului își confirmă simțămîntul că nimeni nu poate șterge ceea ce a înălțat revoluția, că etapele progresului uman nu pot muri, nu pot fi înfrînte. Toate acestea o umplu de o bucurie, de o tărie care pentru altul decît un constructor activ al societății socialiste ar apare în condițiile de atunci ca nefundate, întîmplătoare, aproape neverosimile. Interpretarea faptelor prin prisma concepției comunistului dă clipele, detaliilor, un conținut profund, generalizator. Nu rareori ele capătă însăși înălțimea și înariparea simbolurilor. În trenul supraaglomerat din „Povestea luminii“ între doi călători — un tînăr țaran și un muncitor mai în vîrstă, — se încheagă o convorbire despre centrala Volhovstroilului. Această discuție oștigă valoare simbolică, valoarea spulberării beznei.

Proza Olgăi Bergolț se adresează direct tovarășilor de idei despre care scrie, cu care împarte, sau cărora le împărtășește amintirile ei. Peste cei ce stau pe alte poziții, și nu încearcă sau nu vor să înțeleagă adevărul se trece cu dezolată și indignată uimire în călătoria spre țelul minunat ce se proiectează înainte. Dar ei sînt părăsiți și cu convingătoarea certitudine că stau în calea istoriei, acea istorie pe care scriitoarea și tovarășii ei o cunosc, și



care-i ajută să fie stăpîni ai vieții datorită acestei cunoașteri. Această etică înaltă devine cu anii organică, devine un bun instinctual pe care îl exteriorizezi fără să-ți mai dai seama. În drumul tragic pe care-l parcurge înfometată scriitoarea, spre spitalul unde lucrează tatăl ei, nici o altă excitație nu mai ajunge pînă la mîntea oboșită decît aceea a lipsei de hrană, a frigului, a mersului ce nu se mai sfîrșește. Cu toate acestea, fără să mai chibzuiască ea se întrajută cu oameni înfilniți în cale, efectuînd gesturile impregnate de iubire față de tovarășii adolescenței și maturității.

Autoarea se apropie cu atîta firească de marile probleme ale epocii, de chipurile conducătorilor revoluției încît parcă simțim că ne comunică vie, căldura vorbei lui Lenin, neastîmpărul lui, rîsul său contagios care sintetizează într-o singură replică demnită și nădejdea, încrederea în victorie a exponenților întregului popor sovietic. Împietirea dintre evenimentele mici, intime ale copilăriei și tinereții, cu momentele esențiale ale istoriei, se face pe nesimțite în proza Olgăi Bergolț, ducîndu-ne spre îmbrăcarea liniilor statuare ale trecutului în haina familiarului, a cotidianului. Pe un dublu plan, retrăirea vremii apuse și comentariul prezentului, luăm cunoștință de complexitatea unui moment de viață. Desigur, această senzație de trăire intensă, de lumină orbitoare, aproape dureroasă, provine și din apriga participare la viața înconjurătoare. Formula magică cu care scriitoarea ne mărturisește că-și însușea încă din copilărie lumea din jur, acel atît de setos de trăire: „E al meu“ revine ca un leitmotiv al optimismului, al vitalității. Încetul cu încetul noțiunea dragostei de viață se clarifică, se îmbogățește, se bazează pe morala societății socialiste în care scriitoarea trăiește. Ea nu mai e doar o aspirație, o alegere, o tendință către frumos ci devine mîndrie patriotică, cetățenească, decurgînd din

„E al nostru“; e de fapt încununarea strădaniei colective.

Critica sovietică sublinia reușita scriitoarei în realizarea și folosirea simbolurilor cu ajutorul cărora definește orînduirea, epoca noastră. Simbolica ei se caracterizează printr-o neașteptat de simplă dar deosebit de impresionantă concretețe. Plastica evocare în cîteva trăsături de penel a satului doicii Avdotia ce devine simbolul Rusiei neînfrînte, ilustrează acest simbol printr-o imagine de un mare realism. Satul Gujevo nu ne apare decît o dată în povestirile laconice ale Avdotiei. În mîntea lor, dar poate și în aceea a femeii de la țară visîndu-se din nou acasă, evocarea locului natal a căpătat dimensiuni simplificate de basm, fără să-și piardă veridicitatea, existența reală. Deși scriitoarea află în timpul războiului că acel ținut e cotropit de nemți, ea nu poate crede în înfrîngerea Gujevului. Ca și Avdotia, ea știe că Bădiței nu-i e frică, și tezaurul încrederii și năzuinței către limanul fermecat al copilăriei nu-i poate fi răpit.

Toată cartea Olgăi Bergolț luptă tocmai pentru păstrarea bogăției și complexității vieții care se reflectă în mentalitatea și simțirea omului contemporan. Ea pledează pentru memorie (și dă și dovadă de o neasemuită capacitate a memorării și redării faptelor), nu pentru că socotea că omul nu poate uita ci pentru că el nu trebuie să uite ci să găsească neîncetat în amîntrile sale însuși concepția și dragostea lui de viață.

Prospețimea și puritatea sentimentelor care străbat memorialistica Olgăi Bergolț se datoresc și apelului către copilăria ce împospătează personalitatea maturului. O foarte emoționantă scenă este aceea cînd vizitînd alături de părintele ei grădina zoologică, scriitoarea se străduie și ajunge să-și regăsească senzațiile și reacțiile din timpul cînd era o fetiță mică, și aceasta o alină, o lecuiește de mîhmirile ei de

moment cu balsamul bucuriilor simple ale existenței ce nu pot fi otrăvite.

Critica literară nu a plasat proza Olgăi Bergholț într-o anume specie sau categorie. Ea nu are cronologia jurnalului, nici notația impresiei răzlețe, nici construcția operei autobiografice. Olga Bergholț însăși, vorbind despre cartea de căpetenie către care tinde orice scriitor, încearcă să definească intenția ei spre o formă specifică de lirism. Ea accentuează asupra împărtășirii experienței de viață a scriitorului, împărtășire care în cele din urmă trebuie să fie o confesie, adâncă și zguduitoare, confesie către și despre semenii săi, indiferent de stilul ales pentru a o exprima.

Dar nu numai creatorul visează la o Carte de căpetenie, ci și cititorul — așa cum arată scriitoarea — acea carte care să-i satisfacă pînă și tainicile și poate neștiutele valențe sufletești. De această aspirație trebuie să spunem că cele trei cicluri (*Călătorie în orașul copilăriei, O poeniță anume și Spre bariera Nevei drum spre calvar*), care conțin paginile de evocare și dezbateri de probleme din cartea „Stele în plină zi”, se apropie, indiferent de multiplele gusturi ale publicului. Țesătura dantelată, sclipitoare dar trainică precum firele de oțel a acestei cărți posedă ceva în plus, din acea putere de atracție pe care Olga Bergolț, pe bună dreptate, o denuie „taina poeziei”.

SANDA RADIAN

VERA PANOVA: „ROMAN SENTIMENTAL” (Ed. pt. lit. universală, 1962). Noul roman al Verei Panova nu este numai povestea primei iubiri a scriitorului Sevastianov. Este totodată romanul unei epoci, al unei generații. În trecere prin orașul său natal, eroul este năpădit de amintiri. Deși fragmentare, adesea fugare, rememorările, de o mare forță evocatoare ale eroului, se înșiruie într-o ordine firească alcătuind treptat imaginea vie și emoțio-

nantă a unei epoci zbuciumate, în care tinerii își caută drumul în viață, sînt preocupați de contribuția lor la uriașul proces revoluționar de la începutul secolului.

Urmărind firul capricios al amintirilor lui Sevastianov, reîntors după 30 de ani de absență într-un oraș aproape complet înouit, autoarea pornește de la ideea că epoca imediat următoare războiului civil, care-l află pe eroul principal și pe tovarășii săi la începutul adolescenței, a fost cel puțin tot atît de grea și plină de încercări ca și anii luptei pentru cucerirea și statornicirea Puterii Sovietice, echivalînd cu o adevărată școală revoluționară pentru tineretul care a trăit-o.

Primii ani de după războiul civil le creează tinerilor comsomoliști un simțămînt de regret că nu s-au născut mai devreme, că n-au putut participa direct la luptă. Faptul că au „întîrziat”, că erau încă niște copii pe cînd frații ai lor mai mari, ca Ilia Gorodnițki, de pildă, prinseseră o epocă pe drept cuvînt revoluționară, avînd la activul lor o experiență eroică („Pe vremea menșevicilor am lucrat la Tiflis în ilegalitate, m-au prins, am stat în celula condamnaților la moarte, dar am scăpat ca prin minune...” mărturisește undeva Ilia) toate acestea îi fac pe Sevastianov sau pe Seomka să fie cam invidioși pe cei din generația anterioară. Acești comsomoliști, tînjind de dorul luptelor, al unui eroism concret, se simt cumva nedreptățiți pentru că fuseseră lipsiți de „darul epocii”, înțelegînd prin asta Revoluția. Că trebuiau să trăiască într-o vreme în care pacea se restabilise, zgomotul armelor încetase iar Puterea Sovietică le asigura o viață pașnică, obișnuită. Așa credeau cu toții, ignorînd acel eroism cotidian, al sacrificiilor diurne, mărunte în aparență dar călînd în ei pe viitorii luptători și revoluționari, pe comuniștii de mîine. Această epocă mai puțin spectaculoasă și atrăgătoare pentru un tineret crescut la flacăra

luptelor Revoluției, nu era nici mai puțin revoluționară și nici lipsită de eroism. Autoarea sugerează simplu, prin câteva amănunte plastice, semnificative, atmosfera nestabilă în care se desfășoară întâmplările legate de destinul revoluționar al unor eroi ca Sevastianov, muncitorul care evoluează tenace și firesc înspre meșteșugul miraculos al artei scrisului, sau Kușlea, personaj deosebit de contradictoriu, cu o biografie ciudată și cu un sfârșit tragic, închinat cauzei revoluționare, modestul și demnul Seoma Gorodnițki, sau prietenele din copilărie ale lui Sevastianov, Zoia mare și Zoia mică. Subtilitatea analizei, crearea atmosferei adecvate, totul este exprimat cu o mare claritate și concizie, calități de altminteri mai vechi ale autoarei, dar care aci apar cu o pregnanță deosebită.

Gesturile unor tineri ca Seoma Gorodnițki sau Zoia mică, tineri care își pun cu seriozitate problema ruperii lor de sub tutela familială mic-burgeză, sînt gesturi care includ o doză de naivitate dar și de eroism, chiar dacă nu unul spectaculos ca acela al luptei în plină desfășurare.

Seoma fuge din casa părintească unde tatăl său, un fost comis-voiajor în perioada NEP-ului revine la vechea îndeletnicire, ceea ce nu-l împiedică să tragă foloase și de pe urma trecutului revoluționar al fiului său mai mare.

Pe Zoia mică, unica fiică a unei familii modeste, o stînjenește confortul pe care tatăl său, însoțitor de vagoane la calea ferată, se străduie să i-l creze. Acvariul pe care tatăl i-l dăruiește, pianul sau unele obiecte de îmbrăcăminte, tînăra comsomolistă le refuză cu încăpăținare, dintr-un spirit de juvenilă dar sinceră solidaritate cu tovarășii săi îmbrăcați în haine ponosite și avînd pantofii sparți, flămînzi dar entuziaști și gata să dezbată cele mai înalte probleme de etică comunistă.

Tinerii discută aprins despre cum trebuie să arate și să acționeze un tînăr revoluționar. În legătură cu lupta antireligioasă, se pune serios problema dacă comsomoliștii au voie să mănînce cozonac de paști, dacă e bine să te îmbraci elegant, dacă în comunism vor mai fi zile de repaus din moment ce munca nu va mai fi o corvoadă pentru oameni, și despre cîte altele nu discută acești tineri.

Este o epocă, numai aparent calmă, în esență o epocă de mari prefaceri și filtrări etice. Și chiar dacă încercările iau uneori forma unor întâmplări cotidiene, mărunte, nu e mai puțin adevărat că ele au sens mai profund, cu înrîurire hotărîtoare pentru formarea caracterelor eroilor. Ingenioasa paralelă între cei doi frați Gorodnițki este evidentă pentru sugerarea acestui proces istoric. Prăpastia pe care anii au aruncat-o între Ilia, fratele cel mare, revoluționarul cu un trecut glorios, în continuă și lesnicioasă ascensiune pe scara socială — și Seomca, mezinul, modest instructor de pionieri, cu o sănătate șubrezită, e urmarea firească a evoluției lucrurilor. Mai apropiat de idealul revoluționar — comunist nu este Ilia, cel admirat și pizmuit de toată lumea, ci modestul dar lucidul Seomca.

După întoarcerea triumfătoare a fratelui mai mare Seomca constată cu surprindere că aureola acestuia pălește destul de repede în ochii săi. Revoluționarul care a trecut pe lângă moarte, sfidînd-o, îndeplinind apoi însărcinări importante, care a scris o carte, împărtășind și altora din experiența sa bogată, s-a închistat, s-a veștejit spiritualicește. A căpătat apucături tipic mic-burgeze. Elanul său este consumat. Ilia s-a înfumurat și se simte nedreptățit, pentru că e trimis să profeseze meseria de jurist în urbea natală. Se crede neînțeleș într-o epocă ce pare să nu mai aibă nimic eroic. El își îndeplinește funcția de procuror

cu aceeași rece bunăvoință cu care acceptă grija exagerată a soției sale.

Lucidul Seomca respinge cu demnitate și indignare tutela acestui zeu decăzut, a cărui imagine o arde din mintea sa, cu necruțarea și hotărîrea cu care participase la arderea zeilor pe vremea paștelui comsomoliștilor.

Variatatea personajelor acestei cărți, deosebit de bine individualizate, reține atenția mereu crescîndă a cititorului. Apariție deosebit de vie, Andrei Kușlea, șeful lui Sevastianov (pe cînd acesta lucra la una din secțiile ziarului local „Serp i molot“) este un personaj complex. Autoarea l-a înzestrat cu o biografie contradictorie. După demobilizare, Kușlea nu lucrează nimic în secție, socotind că asta e treaba exclusivă a subalternului său. Nehotărît, duce o viață ambiguă, împărțindu-se între Xana și Liza, cele două femei îndrăgostite de dînsul. Dialoghează însă mult și cu înflăcărare despre acest aspect al vieții sale intime cu Sevastianov, și e conștient că nu trăiește așa cum ar trebui, dar nu se poate lipsi de nici una dintre femei.

Luptătorul Kușlea a păstrat mult din nehotărîrea fărînească, care-i provoacă încurcătura în viața particulară. Dezbaterile în jurul propriei sale vieți personale sînt pe cît de îndelungi pe atît de pline de savoare, ele marcînd totuși frămîntarea unui om care se străduiește să depășească această treaptă. Același Kușlea, puțin palavrăgiu, puțin comod, (considerînd că i se cuvine ca revoluția să-l fi așezat într-un post de conducător deoarece a luptat pentru ea) este totuși un om capabil de elanuri nebănuite și de entuziasm. Deosebit de sensibil la manifestările frumoșului Kușlea îl descoperă cu admirație pe Sevastianov ca scriitor. El nu e numai primul cititor al schițelor acestuia dar și cel mai interesat ca subalternul său să fie publicat în gazetă, deoarece este convins că are talent. Iar pentru Kușlea talentul este o noțiune ce nu poate fi rostită sau gîndită decît

cu respect și admirație... „Și nu e o treabă, pricepe, ca un talent să măture strada... Era sincer convins că Sevastianov face în secție numai muncă brută...“ Nu mi se pare deloc că Vera Panova a încercat să-l absolve pe Kușlea, dîndu-i o moarte eroică. (Plecăt într-o misiune din partea ziarului pentru sate, Kușlea este omorît de chiburi). Sfirșitul eroic al eroului este foarte firesc și foarte posibil, oricîte lipsuri ar fi avut el. Kușlea rămăsese același entuziast impetuos, capabil de fapte eroice, după cum Zoia-mare, în ciuda frumuseții sale (pentru care se mistuie dragostea lui Sevastianov) rămîne incapabilă de profunzime. Pentru ea Revoluția nu înseamnă nimic altceva decît un decor zgomotos care-i face plăcere. Pe cît de frumoasă pe atît de superficială, Zoia Mare nu numai că nu înțelege și nu împărtășește marea dragoste a lui Sevastianov, dar nu înțelege nimic din ceea ce se petrece în jurul ei. Cînd Sevastianov nu e lîngă dînsa se plictisește de moarte. Epoca n-are în sufletul ei, cam primitiv și sterp, nici un ecou. „Romanul sentimental“ pe care-l trăiește tînărul Sevastianov se termină trist. Zoia Mare îl părăsește pentru un alb-gardist, deghizat în negustor, iar pe acesta pentru Ilia Gorodnițki. La capătul acestei experiențe dureroase pe Sevastianov îl așteaptă însă dragostea suavă și prietenia statornică a Zoi-mici, pe care eroul va ști s-o prețuiască cum se cuvine. Cele două eroine poartă același nume. Paralela dintre ele este făcută cu multă finețe artistică, iar în descrierea sentimentelor adolescentului Sevastianov, Vera Panova a investit mult lirism. Poate de aceea autoarea și-a instituit romanul pe jumătate în serios, pe jumătate ironic „sentimental“. Conceput ca o operă profund realistă, în care sînt dezbătute problemele arzătoare ale unei generații, „Romanul sentimental“ este scris la temperatura înaltă a epocii noastre.

EUGENIA TUDOR

ALEXANDR BEK: „Rezerva generalului Panfilov“ (Ed. pentru literatura universală). Cel puțin de la Tolstoi încoace, ideea de a privi omul, succesiv, sub două aspecte morale, în pace și în război, s-a dovedit foarte fecundă în literatură. Această idee — cu toate că marele roman tolstoian nu este în sensul cel mai exact al formulei un roman de război — o regăsim sub o înfățișare sau alta aproape în toată literatura dedicată celor două conflagrații mondiale. Firește, nu poate fi vorba numai de influența unei capodopere de prestigiu. E foarte probabil că tocmai conflagrațiile mondiale, caracteristice epocii de descompunere a imperialismului, pe care războaiele napoleoniene le-au anunțat măcar prin proporțiile lor continentale să fi făcut foarte evident faptul — în momentul când au angajat simultan destinul a milioane și milioane de oameni — că pacea și războiul nu sînt pur și simplu două alternative ale unei existențe în doi timpi, ci două zone morale care definesc umanitatea și barbaria, geniul pașnic al maselor creatoare și banditismul distructiv al agresorului. Chiar opere ca „Focul“ lui Barbuse, și „Nimic nou pe frontul de vest“ al lui Remarque, prototipuri ale unor romane închinat exclusiv experienței îngrozitoare a războiului, ar fi de neînțeles dacă nu le-am raporta la epoca de pace care le precede sau le urmează.

Dar un roman ca „Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război“, divulgă încă de pe copertă intenția romancierului de a evalua calitatea pasiunilor și resortul intereselor în două zone de experiență. Iar cînd un Hemingway plasează în cadrul războiului romanul unei iubiri nimicite, el realizează o antiteză din cele mai semnificative. Doar dragostea este un principiu creator și prin aceasta tinde să-și transfere întregul înțeles noțiunii de pace. Moartea Catherinei, maternitatea aceasta interzisă absurd în mijlocul

unei conflagrații absurde, consemnează în literatură, în numele păcii crea-tore, unul din cele mai mișcătoare proteste împotriva războiului.

Această obligație de a opune războiului exemplul unei umanități superioare, mulți dintre scriitorii veacului nostru au exprimat-o în numele a milioane de oameni în numeroase opere remarcabile și poate că nu e o întîmplare că una dintre cele mai de seamă, „Familia Thibault“, deși nu este un „roman de război“, cum nu este nici „Război și pace“, rămîne totuși datoare acestuia între altele pentru îndemnul de a face procesul unei lumi văzute în două ipostaze fundamentale. În „Familia Thibault“ cele două zone morale sînt chiar mai distinct marcate: ultimele volume ale ciclului consemnează o cotitură bruscă în concepția romanului, ba chiar în compoziția și în ritmul lui ca și cum abia cu ele autorul și-ar fi clarificat obiectivul și și-ar fi descoperit posibilitatea de a-l atinge în mod strălucit.

Blajinul Pierre Bezuhov, atît de stîngaci și vag umanitarist, căruia experiența directă a războiului îi înlesnește să înțeleagă frumusețea eroismului popular, este, evident, rudă bună cu generosul Jacques Thibault căruia chiar contactul cel mai efemer cu idealurile revoluționare ale epocii îi înariează protestul — oricît de steril — în favoarea păcii.

În asemenea romane recunoaștem, cu voia sau fără voia autorilor, o parte din acele preocupări pe care s-a angajat demnitatea secolului și cărora pe plan literar abia literatura sovietică le va da un înțeles superior: lupta împotriva agresorului, lupta pentru pace.

Forța care a consacrat această nouă înțelegere a războiului și a păcii a fost neîndoielnic Revoluția din Octombrie. Și poate pentru că primul război mondial nu a fost pentru ruși decît un episod, un tragic preludiu la Marea Revoluție, romanele de război pe care

le-a inspirat scriitorilor sovietici au fost de fapt romane despre revoluție. Prezența acesteia în romanul sovietic a fost o prezență originală și fecundă care de la bun început l-a demarcat de romanul lumii capitaliste și a consemnat evoluția lui fericită. S-ar putea spune acum că dacă n-au inventat speranța în literatură, rușii au fost aceia care au făcut din ea un personaj principal. Termenii păcii și ai războiului și-au convertit întregul lor cuprins în termenii revoluției și contrarevoluției.

Chiar după cel de al doilea război mondial romanele de război, foarte numeroase, reflectând în fel și chip o formidabilă experiență de viață, păstrează față de multe din operele de același gen apărute în lumea occidentală, pecetea originală pe care le-a imprimat-o realitatea indubitabilă care a vrut ca spre deosebire de un american, de un englez, sau de un francez, un rus să aibe de apărat idealurile și cuceririle revoluției, speranțele cele mai pure ale lumii.

Omul sovietic, trecut brusc printr-o agresiune brutală, de la un regim de pace la un regim de război, a trebuit să facă apel la experiența milenară a poporului și la resursele infinite ale revoluției pentru a deveni dintr-un cetățean pașnic un soldat hotărât. Foarte sensibil la procesul acestor transformări imperioase, Alexandr Bek și-a propus să desvăluie resorturile lui psihologice. Momentul unei asemenea transformări nu lipsește de fapt din nici un roman de război. La Bek constituie însă o preocupare principală.

Este evident că nu e deajuns să îmbraci un om cu o uniformă, să-i pui o pușcă în mână — pentru ca să devină un bun soldat.

Desigur, nici regimului de pace nu-i sînt streine disciplina, lupta, primejdia, moartea. Împrejurările care solicită omul pe toată întinderea registrului său de rațiuni, de sentimente și de pasiuni sînt nesfîrșite în pace ca și în război.

Dar în război, amenințarea care angajează destinul unei colectivități de sute de milioane de oameni și primejdia iminentă pentru fiecare individ în parte, modifică calitatea tuturor raporturilor între oameni. Să cedezi o parte din voința ta pentru ca disciplina să fie realmente un instrument de luptă și un factor al victoriei; să înveți să-ți răpui dușmanul și ori de câte ori ai prilejul, s-o faci; să-ți vezi murind cei mai buni prieteni și să găsești totuși puterea de a supraviețui și de a lupta, aceasta implică sfîșieri ale inimii pe care pacea nu le cunoaște sau, în orice caz, nu le cunoaște la asemenea dimensiuni monstruoase la care primejdia degradării umane să pună în cumpănă însăși rațiunea de a exista a omului. Dar războiul nu poate suspenda definitiv sentimentele tonice, nici toate cîștigurile conștiinței; iubirea, prietenia, patriotismul, toate formele prin care se exprimă dragostea omului pentru om, se dovedesc în război puteri mai active și mai puternice decît forțele de distrugere, pentru același motiv pentru care dragostea, în general, e mai puternică decît moartea.

În „**Șoseaua Volokolamskului**“, volum care precede „**Rezerva generalului Panfilov**“, eroii lui Bek, apărători ai Moscovei, trăiesc toată dramatica metamorfoză a cetățeanului pașnic în soldat. Momîș-Uli care are o înțelegere mai deplină a momentului, contribuie din toate puterile sale la această devenire și el însuși va deveni, fără să-și dea prea bine seama, dintr-un ofițer dirz, un comandant strălucit.

Efortul de adaptare de la un regim de viață la altul e uriaș, el trebuie plătit cu o fantastică cheltuială de energie, de inteligență, de nervi și de vieți omenești; și totuși, a nu pierde în război măsura demnității, aceasta este poate singura șanșă de a păstra unui mare colectiv de soldați calitatea unei armate.

Renunțând din capul locului la ori ce principiu moral fasciștii au asvîrlit de fapt la gunoi unicul instrument care împiedică o armată să devină o bandă de asasini. Disprețuind toate valorile conștiinței, chiar numai pentru motivul că nu aveau nici un ideal superior de oferit, fasciștii au ignorat nu numai forța dizolvantă a banditismului în rindurile propriilor lor armate, dar și forța de rezistență a popoarelor oprite și capacitatea ofensivă a armatelor sovietice. O greșeală care, pe lângă atâtea altele, avea să-i coste mult.

Astăzi știm că eterna întrebare a soldaților tirfiți în războaie ticăloase — „Pentru ce luptăm?” — s-a ridicat adesea ca o fantomă teribilă în fața soldatului hitlerist. Soldatul sovietic nu avea nici un motiv să și-o mai pună. În sensul acesta, romanul lui Bek reflectă foarte bine starea de spirit a soldaților. Ei știu perfect pentru ce luptă, răspunsul lor e dat din capul locului, implicit în fiecare gest, înscris în inima fiecăruia. Trăiește printr-un consens unanim, nu constituie nici o clipă obiectul vreunei controverse. Depriși la școala revoluției să învingă și să se depășească, întrebarea lor va fi tot timpul: „Cum să învingem?” E o întrebare pe care și-o pune de fapt întreaga Europă asuprită, și răspunsul se va constitui de astădată cu contribuția a sute de milioane de oameni. Mișcările de rezistență, caracterizate pretutindeni prin prezența dinamică a comuniștilor — spiritul viu al maselor populare antrenate împotriva fascismului — sînt cu siguranță unul din termenii răspunsului. Când această înfrigurată căutare a mijloacelor victoriei este guvernată de forța creatoare a revoluției și sprijinită de un formidabil potențial militar, rezultatul va fi uimitor. „Rezerva generalului Panfilov” este tocmai romanul unor asemenea căutări: romanul unei unități de rezervă care descoperă în luptă tactica cea mai adecvată momentului. Din clipa în care experiența fecun-

dează teoria și teoria fortifică experiența — o retragere încetează de a mai fi o înfrîngere și un front discontinuu, constituit din puncte de sprijin capabile de manevre suple și rapide, încetează de a avea o valoare tactică mai mică decît un front linear, perfect acoperit. Teribila tărie a unor oameni ca Momîș-Ulî, Zaev, Filimonov și contribuția decisivă a masei de soldați, fac cu puțință existența unor asemenea puncte de sprijin, ce-i drept veșnic amenințate cu încercuirea și totuși în fiecare clipă capabile să răstoarne așteptările încrezute ale inamicului. Panfilov pricepe valoarea teoretică a acestei tactici pe care dîrzenia excepțională a oamenilor a inventat-o spontan și a justificat-o în luptă; toți vor fructifica strălucit această experiență cînd vor aplica conștient și organizat ceea ce au inventat spontan, împinși de nevoie. Sînt, firește, experiențe și victorii dramatice, deloc scutite de îndoieli și șovăieli, momente tulburătoare cînd eroismul, prin derogare de la un regulament depășit de originalitatea momentului, seamănă a trădare și cînd victoriile care sancționează justetea unei tactici sînt umbrite de înfrîngeri trecătoare. Dar siguranța victoriei este conținută în fiecare sacrificiu ca prezența viitorului răsărit în fiecare amurg.

Și lucru minunat: în timp ce armatele hitleriste, ruinate de banditism, cunosc deja un proces de descompunere pe care înfrîngerile militare îl vor desăvîrși în formele cele mai acute, armatele sovietice cunosc o înălțare morală pe care victoria o va încununa strălucitor. Însuși dîrzul Momîș-Ulî, din care asprimea împrejurărilor formează un admirabil comandant, cunoaște această evoluție, căci fără a pierde nimic din energia sa caracteristică cîștigă în înțelegerea oamenilor și în umanitate. Și dacă dialectica împrejurărilor asigură omului sovietic, în toiul unui război pustiitor, un spor de umanitate, aceasta e, neîndoiește, o izbîndă a principiilor păcii.

Așa cum nu există miner să nu-și aibe pe fundul minei lămpașul său, rezerva sa de lumină, tot astfel soldatul, înarmat cu amintirea și speranța păcii, străbate prin întunecimile groaznice ale războiului. S-ar putea spune că pretutindeni în război, el poartă pe tălpile bocancilor săi pământul unei zone de pace.

Romanele de război ale lui Alexandr Bek au, între altele, calitatea deosebită de a fi reconfortante. Inspirare din realitățile celui de al doilea război mondial, ele sînt, în esență, scrieri antifasciste. Că asemenea cărți continuă să apară și continuă să-și exercite forța de atracție asupra a milioane de cetitori, aceasta nu se datorește desigur numai faptului că bogăția de aspecte a epocii teribile nu a fost încă epuizată, nici numai faptului că epoca foarte dramatică continuă să ispitească pana scriitorilor; motivul principal pentru care simțim nevoia acestei literaturi îl vom găsi probabil în năzuința de a afla un stimulent în plus strădaniilor noastre de a feri pacea de mașinațiunile războinice ale neofascismului. Romane ca „Șoseaua Volokolamskului” și „Rezerva generalului Panfilov” se încadrează perfect în ansamblul acelei literaturi antifasciste și antirăzboinice îndreptățită să poarte în fronton această deviză tutelară: „Cine a cunoscut, să nu uite; cine nu cunoaște, să afle”.

ALEXANDRU SEVER

G. CĂLINESCU: GR. M. ALECSANDRESCU (*Editura pentru literatură, 1962*). Dacă în Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent capitolele despre Eminescu și Creangă reprezentau în ultimă analiză comprimări ale monografiilor anterioare, despre ultimele două monografii ale lui G. Călinescu, Nicolae Filimon și Gr. M. Alecsandrescu (*apărute și în volum, după ce înainte cu vreo șapte ani fuseseră tipărite într-o publicație academică*), se

poate spune că sînt rodul operației direct opuse, care nu este însă în nici un caz amplificarea ori concreșterea. Criticul și istoricul literar a exersat cu acest prilej facultăți de un ordin deosebit, în condiții care au reclamat o reconsiderare nu numai a obiectului, ci și a metodei și a spiritului de cercetare. S-au păstrat însă, cum era și firesc, unele formulări ale primei sinteze. Întîlnindu-le, cititorii vor fi de acord desigur cu explicația dată acestei procedări, undeva, de însuși autorul: „Am crezut că aș proceda greșit dacă din ambiția totalei nouități aș fi răsucit frazele inutil”. La fel de firesc este să ne închipuim că, scriindu-le, autorul celor două monografii n-a devenit un alter-ego, nu s-a „revizuit” pînă la nerecunoaștere, astfel că în momentul de față cele mai caracteristice „călinescianisme” sînt a se căuta tot în scrisul său.

Călinesciană e, în primul rînd, pasiunea detectării frumosului și metoda de a-l pune în valoare. Comentariul substanțial (fără nimic pedant) introducînd fragmentul norocos, chiar cînd e numai o sfîrșimătură de friză, continuă să stea la temelia acestui gen de analiză. Prin aceasta, piesa izolată (mai ales în cazul versurilor) nu-și pierde individualitatea și — am spune — istoricitatea, criticul avînd grijă să nu transforme succesiunea de citate expresive într-un conglomerat artificial de „frumuseți”. Mai mult chiar, comentariul său beneficiază acum din plin de toată acea hrană suculentă a documentării în epocă, pe care contactul precumpănitor cu opera (explicabil într-o întreprindere de sinteză cum este o istorie a literaturii) n-o poate mijloci decît aproximativ și mai mult întîmplător. Un exemplu din recenta monografie va lămuri plastic situația. Comentînd porunca dregătorilor din fabula Oglindele, concretizată în versurile:

A se sparge cu pietre și a se desființa.



Oglindele acelea oriunde s-ar afla, criticul remarcă : „Ofisurile domnești și Vestitorul românesc al lui Carcalechi n-au alt limbaj“, observație de factură arhivistică desigur, dar absolut revelatoare, venind în sprijinul a ceea ce autorul intenționa să dovedească : „valahizarea temelor“ în fabulele lui Alecsandrescu.

Tot din categoria „călimescianismelor“ fac parte acele generalizări și observații pline de vivacitate ce se înalță ici-colo, țîșnind din concretul analizei. E aici o eseistică de subtile și mult grăitoare corespondențe spirituale, comprimată, chintesențiată în formule cuceritoare care au toată spontaneitatea și forța replicii-aforism :

„Acest cult al sublimității naturale nu este la romanticii români și în special la Grigore Alecsandrescu, jără semnificație politică. Într-un moment istoric în care țara era fără prestigiu și fără mari edificii, numai natura umfla patrioților pieptul de sentimentul măreției“ (p. 112) ;

„Nucul, stejarul sînt cedrii geografiei noastre“ (p. 120) ;

„Florian era un Chateaubriand în format elzévir pentru uzul saloanelor“ (p. 132) ;

„Pentru Grigore Alecsandrescu, într-un cuvînt, un mormînt, o ruină nu sînt documente ale morții eterne, ci izvor de viață și germen de revoluție“ (p. 135) ;

„Grigore Alecsandrescu are urechea unui Palestrina într-o țară în care acustica bisericilor era meschină“ (p. 170) ;

„Limbajul poetic al lui Grigore Alecsandrescu este într-un cuvînt curent, lipsit de orice caracter pitoresc. Nimic nu e de căutat la dicționar și nici exclusiv literar. Aceasta e o notă particulară poeziei muntene, și Grigore Alecsandrescu stă între Eliade și Al. Macedonski, ca poet curat eufonic, transcriindu-și ideea racinian, în pură melodie“ (p. 171) ;

„Epistolele lui Grigore Alecsandrescu se înscriu genului istoric și sînt în ac-

cepția cea mai largă operă de ironie în care proza și poezia se bat ca ziua și noaptea, într-un efect de crepuscul“ (p. 190).

Așadar istoria literară poate să fie și altceva decît o seacă înregistrare de date sau prilej de considerații pedes-tre ! Un cercetător cu merite altfel tra-nice în investigarea vieții lui Gr. Alecsandrescu (Bogdan-Duică, Istoria literaturii romîne moderne. Intîii poeți munteni, 1923) scria de pildă în acest chip, „interpretînd“ opera poetului :

„Problema morții se prelungește și dincoace [de] 1832 : Meditația și Peș-tera (= Cimitirul) de la 1837 tot cu moartea se ocupă, cu moartea în răz-boi, aceea ; aceasta, cu moartea-n aș-ternut“ (p. 258).

O examinare mai atentă a „călimescianismelor“ pe distanța de la Istoria literaturii romîne (1940) pînă la actuala monografie îngăduie însă și alte deducții. Fie bunăoară acest semnificativ fragment desprins din ultima sinteză : „În general, horatienii secolului al XVIII-lea sînt încîntați de filozofia vieții mediocre, chiar mic-burgheze, departe de vîltoarea lumii și parafrazează în sute de variante tema chietu-dinii morale și a ororii de răspunderea civică, sau mai degrabă de participarea plină de spini la susținerea absolutis-mului monarhic. Retragerea lor e un preludiu al revoluției“ (p. 110). Apare cu totul evident faptul că istoricul li-terar nu mai e voluptosul „ideilor ge-nerale“ (deși generalizările sale conti-nuă să aibă „carnație“), că el ierarhi-zează în perspectiva unui scop stator-nic și mai înalt care este ideea de progres și de descătușare socială, mo-rală, spirituală. Exemple — privind nemijlocit opera poetului român — se înîlțesc la tot pasul. Astfel, studiul circulației temelor și a motivelor poe-tice, care făcea odinioară deliciul gra-tuit al multor comparatiști, își capătă adevărata justificare cînd e raportat la valorile de conținut, așadar cînd, ca în cazul de față, pe primul plan stă

preocuparea de a desluși — în funcție de optica specifică poetului — „soarta“ fiecărei mari teme și, o dată cu aceasta, modulația personală a creatorului în concertul poeziei. Evocarea ruinelor, de pildă, care, la Volney, stîrnește „melancolii medievale“, „la Grigore Alecsandrescu are aspect precumpănit, patriotic și elegia poetului e motivată mai mult de sentimentul decăderii prezentului decît de acela al zădărniciei“ (p. 131).

Era de așteptat numai ca alături de impresionantul număr de referiri la poezia universală, avînd rolul de a fixa universul lecturilor și preferințelor poetului, precum și devenirea unor teme pînă la preluarea lor pe teren românesc, paginile monografiei să acorde o audiență mai puțin avară confruntării poetului cu fruntașii generației sale (Cîrlova, Eliade, Bolintineanu, Alecsandri), ceea ce desigur ar fi înmulțit unghiurile de contemplare a personalității sale. Asemenea disocieri ar fi asigurat totodată o bază mai largă discutării unor probleme insuficient elucidate, cum ar fi aceea a persistențelor clasiciste în lăuntru românismului românesc (și nu numai a celui românesc). Nici datele biografice, altfel atît de darnice cu numeroșii afini ai poetului pe care-i smulge meritat sau nemeritat neantului, nu aduc prea multe limpeziri în această direcție. Poate că o biografie a formației spirituale, care să uzeze mai din plin de analogie, ar fi putut oferi elementele înțelegerii multor aspecte peste care se trece cu oarecare grabă. Din deosebite pricini viața oamenilor generației pașoptiste stăruie într-o zonă de penumbra greu de alungat. Unul din meritele cele mai trainice ale monografiei lui G. Călinescu este tocmai acela de a fi reconstituit — uneori cu mijloacele arheologului — și de a ne fi dat cea mai cursivă și detaliată imagine a vieții poetului din cîte avem. Un examen mai atent al interferențelor ideologice

în epocă și al influențelor reciproce, ar fi contribuit fără doar și poate la luminarea unor aspecte încă obscure din existența artistului (de exemplu, participarea lui la mișcarea revoluționară) și ar fi așezat într-o mai dreaptă ierarhie pe acelea care, avînd șansa să supraviețuiască documentar, au și prezența de a explica totul (de exemplu, raporturile slujbașului Alecsandrescu cu domnitorul Bibescu). E și acesta un gen de investigație, nu mai puțin îndreptățit decît cel care-l îndeamnă pe biograf să dea lungi descrieri (admirabile de altfel) ale Tirgoviștei sau Focșanilor vremii.

Dar nu e numai atît. Impresia de „biografie materială“ pe care o trezește lectura primei părți a studiului e întărită și de faptul că prea arareori datele vieții lui Grigore Alecsandrescu (rînd pe rînd praporcic, șef la masa jelibilor sub Bibescu, membru al Comisiei documentale și apoi director al Eforiei spitalelor sub Știrbei, în fine, membru al Comisiei Centrale de la Focșani după Unire) se împletesc cu drumul creației sale.

Bineînțeles, ne dăm seama că utilitatea unora din precizările acestea e de natură mai mult pedagogică, motiv pentru care ele au și fost probabil neglijate de autor. În altă ordine de idei, pedagogia n-are totuși de ce se plînge, cîtă vreme prin seriozitatea cercetării, care smulge necunoscutului un uriaș cîmp de fapte noi, prin profunzimea erudită și frumusețea interpretărilor și prin întreg spiritul nou ce-o străbate, monografia academicianului G. Călinescu reprezintă un model vrednic de urmat.

CORNEL REGMAN

EUGEN BARBU: „Prânzul de duminică“ (Ed. pentru literatură). Volumul de schițe și nuvele al lui Eugen Barbu, chiar dacă nu cuprinde întreaga sa experiență umană și artis-

tică, este cum nu se poate mai reprezentativ atât pentru sursele de inspirație ale scriitorului cât și pentru mijloacele sale literare. Se află în această carte fapte din existența periferiei de ieri, episoade din lumea satului terorizat de mizeria și obscurantismul societății burghezo-moșierești, pagini despre destinul unor oameni prinși în vârtejul celui de al doilea război mondial, istorisiri din sfera de viață a socialismului. „Prânzul de duminică“ însumează, așa dar, observații, sentimente, judecăți despre evenimente și categorii sociale diverse cărora anii le-au precizat înțelesul, așa cum se întâmplă întotdeauna când recapitulăm întâmplări și retrăim amintiri, strângându-le la un loc într-o singură flacără care să lumineze mai departe drumul nostru.

În adevăr, cartea de față marchează în proza lui Eugen Barbu momentul în care scriitorul se pregătește să intre adânc și direct în actualitatea cea mai vie, trecînd de la schiță și fragment la viziunea amplă a realității curente.

De altfel, reținînd motivele literare din „Groapa“ „Șoseaua Nordului“ sau „Oaie și ai săi“, Eugen Barbu nu repetă pur și simplu adevărurile expuse în aceste volume, și nu revine, pur și simplu, asupra unui material de simțăminte și idei, ci aruncă lumini noi asupra unor oameni care nu vor înceta poate niciodată să-l preocupe.

Eugen Barbu face parte din rîndul scriitorilor cărora ziua prezentă, mersul nostru înainte, îi alimentează mereu inspirația, stimulînd-o. În același timp însă el este ispitit să convoace aduceri aminte și să le reexamineze din perspectiva experienței pe care a cîștigat-o. Nimeni nu are dreptul să-l învinuiască pentru aceasta, căci orice artist își are o lume a lui, pe care o cunoaște dintr-o lungă conviețuire și care-i stîrnește statornic pana, chemîndu-l cu puterea primelor impresii. Important este ca opera sa să nu rămînă închisă în tiparul unei experiențe de viață

consumate, ci să-și mențină nealterate resursele de curiozitate în fața oamenilor și împrejurărilor, iar afectivitatea și intelectualitatea ei să-și păstreze sensibilitatea și energia.

Totul ne îndreptățește să sperăm, să credem, că Eugen Barbu este un astfel de talent. Căci oricine a citit reportajele sale a recunoscut în ele un autor preocupat de ceea ce se întâmplă în jurul lui, interesat să descifreze semnificația zilelor pe care le trăiește și a valorilor morale ce se impun, să noteze peisajul specific al construcției unei noi societăți, să transcrie simțămintele pe care le vestește ceasul de față. Opera revoluționară de înnoire în gîndire și simțire care se săvîrșește sub ochii săi el a vrut s-o înțeleagă în profunzime, de la izvoarele ei, și de aceea s-a oprit, în cîteva din lucrările sale, asupra luptei ilegaliștilor.

Dealtminteri, însuși talentul îl face pe Eugen Barbu foarte receptiv la ceea ce e inedit, neașteptat, dramatic, într-o existență, iar culorile, sunetele, senzațiile se constituie în scrisul său într-un fel de alfabet plastic menit să materializeze calendarul. Eugen Barbu e atent nu numai la felul cum se reflectă soarele la un anume ceas al zilei, dar și la arhitectura clădirilor, la aspectul orașului, la atmosfera generală a momentului; el ascultă cu atenție felul cum se răsfrînge bătaia orologiuului istoric și găsește nenumărate detalii pentru a materializa gîndurile și mai ales senzațiile fiecărui timp.

Acest dar îi este propriu lui Eugen Barbu și el nu este deloc cel mai puțin însemnat. Volumul „Prânzul de duminică“ face însă și dovada altor însușiri prețioase, și aproape oriunde am deschide cartea sîntem interesați de ceea ce spune scriitorul. Căci el vorbește cu autoritatea unui talent matur, adică limpede, concis, descriind, cel mai adesea, în termeni exacti un caracter sau o situație. Să nu se spună că acestea sînt virtuțile obișnuite, ins-

trumente de expresie legitimă ale prozei, căci nu orice scriitor dispune de ele într-un mod atât de necăutat.

Scriitorul și-a divizat volumul în povestiri scrise la persoana întâia și la persoana a treia, dar despărțirea este aparentă, fiindcă o undă de lirism este prezentă în mai toate lucrările, iar apțiitudinile unei proze obiective pot fi regăsite și în nuvelele care îmbracă forma unei confesiuni. („Patru pești“, „Păunii“). Nu există o frontieră precisă care să treacă prin carte cu precizia unui hotar natural, determinând o deosebire de climat sau de cadru. Un stil pigmentat de adjective, varietatea amănuntelor chemate să contureze un moment sufletesc, carnalitatea imaginilor, vigoarea deosebită a memoriei afective asigură conținutului de fapte și de destine al volumului o netă unitate literară.

Există în volumul lui Eugen Barbu o nuvelă („Prinzul de duminică“) care, mai mult decât toate celelalte, dă măsura acestei arte a lui Eugen Barbu. Este o povestire prin excelență anti-epică: Ne aflăm în vara anului secetei, într-un tren care circulă pe o linie ferată mărginașă. Vagonul nemăturat și murdar miroase greu. Un grup de tineri turiști urcă la o stație, iar câțiva cosași la o alta. Agitația vană a tinerilor care beau, rid, mănincă și iar rid într-un deșert de gândire și simțire apare neînchipuit de tristă în prezența cosașilor apăsați de foame, de umilință și de revoltă. Ceea ce vorbesc tinerii aceia zgomotoși se adună într-o explozie de veselie stridentă și fără de nici un substrat uman. Cosașii abia schimbă câteva fraze între ei dar toată viața lor chinuită se scurge în aceste cuvinte și mai ales în spațiile de tăcere. Scriitorul ascultă „sufletul lucrurilor“ și în feeria aridă de lumină a acelei zile pustii de soare, rostește cu amărăciune și ură o sentință morală pe care descripția o sugerează mai mult decât o spune. Schița are perfecția unui tablou care statornicește

într-o culoare un sentiment și într-o linie o idee.

Dar să vedem cine sînt eroii și care este cercul de viață cuprins în volumul „Prinzul de duminică“.

Unii dintre eroi, ca domnișoara Aurica, această față bătrînă, obsedată de propria ei nefericire, vin din lumea banalului, din lumea în care nu se întîmplă nimic. Autorul își studiază cu finețe personajul, cu detașarea pe care o ai față de o vietate mizerabilă, prinsă sub lentila microscopului. Nu este pentru întâia oară cînd în literatura noastră pătrund astfel de personaje dar portretul desenat de Eugen Barbu își păstrează (mai ales prin felul cum e descrisă mahalaua) toată originalitatea. Domnișoara Aurica visează să se căsătorească repede cu un om cu situație socială, „un funcționar“. Se îndrăgostește maniacal de un vulgar craidon de mahala, „artist“ în pauza dintre două filme, și așteaptă să se producă miracolul care întîrzie, sfîrșind prin a constata într-o zi că totul e definitiv pierdut. Personajul colectează în existența sa aspirațiile mic-burgheze ale mahalalei, prejudecățile ei tenace, mirajele ei de doi bani, care toate o împing să trăiască în afara vieții, în afara istoriei, într-o opacitate absolută și sufocantă. Notația autorului că lupta muncitorilor cefeștiști din 1933 și „drama“ domnișoarei Aurica se petrec în același timp, la câțiva metri distanță, ne face să simțim și mai puternic golul unei vieți în care s-a cuibărit germenul zădărniceii și al stupidității.

Alți eroi sînt făpturi umilite pe care societatea burghezo-moșierească le-a aruncat în abrutizare morală și fizică, vagabonzi fără pîine, fără haine, fără identitate, ființe obscure, trăind în marginea vieții, din mila și spre amuzamentul celor ce le acordă o pîine și un adăpost efemer. Așa este, de pildă, Franzeluță din povestirea cu același titlu. Important de semnalat mi se pare faptul că Eugen Barbu descrie suferința personajului său (pe care nu-l

idealizează) cu o vădită nuanță de protest, văzînd în el nu numai haimana-naua descurajată și de o viclenie tristă, ci și o conștiință care se deșteaptă dintr-un somn greu. Ca și în „Domnișoara Aurica“, scriitorul nu se lasă furat de decorul dramei și se distanțează de personajele sale cu humor, cu cruzime sau cu duioșie, refuzînd să se lase purtat de pitorescul eroilor și al mediului, lucru nou și pozitiv în proza lui Eugen Barbu. El caută mereu înțelesul mai general al unui fenomen: chiar atunci cînd condeii său este acaparât de caracterul aparte, spectaculos, al unei situații — așa cum se întîmplă în „Înmormîntarea lui Dumitru Alexandru“. Dincolo de împrejurarea și grotescă și macabră a unei mulțimi care urmărește cu aversiunea ei un cămător abject pe ultimul lui drum, indignată că acesta a pierit înainte de a-și fi primit sancțiunea, scriitorul a vrut să înfățișeze un conflict social.

Nuvela aceasta nu e singura din volum în care ne întîlnim cu oameni monstruoși sau împrejurări de o sălbătăcie atroce, menite să arate cruzimea și obscurantismul vieții în societatea de ieri. Iată, de pildă, „Păunii“, unde ni se face portretul lui Dobrotă, vechilul ajuns boier, și care-și supune argații celui mai cumplit regim de exploatare. Bestia are o singură slăbiciune: iubește cu snobismul parvenitului, și cu pietatea neofitului, păunii. Într-o zi însă păunii sar din țarcul lor și distrug răsaturile de orhidee. Furios, Dobrotă îi biciuiește cu o înverșunare absurdă. Din acea zi păunii încetează să mai cînte. Însăpămîntat de gestul său, Dobrotă caută să obțină iertarea păsărilor adorare, traversînd un proces de destrămare psihologică și ajungînd la nebunie.

Printre povestirile cu eroi și întîmplări ciudate se numără și cea intitulată „Pe ploaie“.

Aici, întunericul ce stăpînea multe minți este surprins într-o întîmplare

spectaculoasă, Trei oameni; trei cosași, sînt izbiți de trăznet. După obiceiul locului, ei sînt îngropați pe jumătate în pămînt, în credința că electricitatea se va scurge din ei în sol și vor rămîne în viață. În jurul lor se adună rudele, satul întreg, într-un soi de priveghi sinistru. Și în timp ce victimele așteaptă salvarea, în indiferența autorităților locale, moartea își sfîrșește lucrul început. Dacă ceilalți doi cosași privesc sfîrșitul drept în față, Marin, flăcăul, duce o bătălie turbure împotriva propriei sale vitalități, a dorinței de a trăi, mințindu-se și cerînd să fie mințit, răzvrătindu-se contra morții. Imaginea cosașului îngropat în pămînt și chinuit de impulsuri erotice, care poruncește logodnicei sale să-i joace, a lăutarilor care cîntă fără chef sub ploaia ce nu mai conținește, țîntește să fie proiecția aproape fantastică a ferocității condițiilor de viață în societatea de ieri. Dar ca ori ce întîmplare senzațională, faptul relatat de Eugen Barbu în această schiță, ieșind din cîmpul verosimilului, este mai greu acceptabil.

În volumul lui Eugen Barbu, care se distinge după cum am văzut printr-o mare varietate de personaje (unele cu o viață amorfă, cenușie, altele pitorești sau pecetluite de o întîmplare extraordinară) nu puteau lipsi, fie că autorul vorbește despre azi sau despre ieri, figurile în existența cărora se resfrînge în mod direct și pregnant ceea ce-i esențial în epoca noastră. Semnalăm în acest sens povestirea „Un pumn de caise“, care narează cîteva ceasuri din viața unui deținut comunist transportat de la o închisoare la alta. Este una din cele mai frumoase pagini din carte. Omenia femeii care dăruiește totul ocașului, oboseala și indiferența soldatului silit să execute ordine cărora nu ar vrea să le dea ascultare, dar pe care se teme să nu le respecte, demnitatea simplă a muncitorului, sînt descrise cu o naturaleță remarcabilă.

Cercul de idei al volumului se lărgeste mult cu două lucrări inspirate din ultimul război și care ni se par a fi printre cele mai bune povestiri din carte. „O canistră cu apă“ ne situează în ultimele zile ale războiului criminal antonescian. O patrulă de ostași români, condusă de un ofițer care are pe conștiință nenumărate asasinat, se află încercuită de o patrulă sovietică. Situația ei este fără de scăpare și în mod rațional ar trebui să se predea, ceea ce constituie de altminteri și dorința ostașilor. Dar ofițerul își amenință cu arma soldații refuzând să accepte soluția firească. Nu trebuie căutată în decizia sa expresia unui patriotism, ci numai teama imundă pentru urmările crimelor făptuite pe teritoriul Uniunii Sovietice. E un exemplar uman degradat și ultimul său gest este la fel de feroce ca și întreaga sa existență. Împușcat de unul din soldați, el mai găsește putere pentru a ciurui canistra cu apă atât de râvnită de patrula însetată și obosită. Mișcarea sufletească a micii colectivități, reacțiile individuale, atmosfera de tensiune și exasperare sînt notate cu vigoare de un observator cu o mare intuiție artistică. Aceleași însușiri le regăsim și în povestirea „De-a viața și de-a moartea“ în care ni se prezintă un ofițer dezgustat de războiul în care a fost silit să ia parte și care, la capătul unei dramatice dezbateri cu sine însuși se hotărăște să se alăture partizanilor. Un accident stupid, absurd, îl împiedecă însă să-și traducă în fapt decizia. Asupra sa sovieticii găsesc flaconul de medicamente pe care i-l înmînase colonelul și în care se găseau verighete smulse de pe degetele celor uciși. Cineva ar putea reproșa povestirii că împiedică în mod arbitrar eroul să facă un acord cu aspirațiile sale. Dar o astfel de imputare nu poate fi admisă, întrucît autorul a dorit să arate tocmai caracterul arbitrar absurd pe care-l iau adeseori întîmplările și destinele într-un război potrivit umanității.

tății. Acesta e și meritul povestirii, care lasă o urmă durabilă în memoria cititorului.

În cîteva schițe din acest volum Eugen Barbu se arată preocupat să descopere în mișcarea de fiecare zi a vieții de azi trăsăturile etice ale socialismului, ilustrînd înalta considerare a omului, devenit centrul și scopul atenției generale. Reținem povestirea „Patru pești“ (întemeiată pe convingerea că dragostea trebuie înțeleasă ca o înflorire a celor mai frumoase simțăminte și nu un impuls egoist) și „Călătorie cu autocarul“ (excelent portret al unei femei care-și caută fericirea și care în alte condiții decît ale societății noastre ar fi înmulțit numărul existențelor ratate, lipsite de o finalitate și de un înțeles). Jur împrejur e o viață vie și bogată, spune scriitorul în aceste schițe, și valul ei generos poartă oamenii spre realizarea a ceea ce au mai bun.

Din păcate celelalte povestiri din actualitate nu se ridică prea sus. Ideea din „Bufet express“ este interesantă și dreaptă (în societatea noastră nimeni nu e singur) dar acest adevăr este comunicat de autor într-un chip retoric, prea puțin convingător. Alteori — spre exemplu în „Oul“ — semnificația faptului este minoră (un muncitor în vîrstă se mută într-o casă nouă, dar bucuria copleșitoare a evenimentului este întunecată de tăierea găinii care tocmai în ziua aceea îi dăruiește un ou). Adevărul care se impune în aceste schițe este că scriitorul nu a reușit încă să încheie totdeauna un echilibru fericit între ideie și mijloacele artistice, că ceea ce era de spus este uneori mai puțin interesant decît felul cum este spus.

★

Judecat în ansamblul lui, volumul lui Eugen Barbu atestă una din cele mai frumoase vocații ale literaturii noastre noi, care îngăduie criticului să se arate sever, fără teama de a des-

curaja un talent. Căci făcînd distincții între nuvele foarte bune sau mai puțin bune, el nu uită nici o clipă că autorul lor se află oricînd în inima literaturii de înaltă ținută. E un elogiu pe care cititorul nu-l poate face prea des și nici oricărui scriitor.

B. ELVIN

**AL. JEBELEANU :** „Frumuseți simple“ (Editura pentru literatură). Al. Jebeleanu este un cîntăreț al viitorului. Aducînd laudă zilelor de mîine ale țării, el glorifică astfel și prezentul, înțeles ca efort unanim pentru făurirea unei societăți noi. Asistăm la fundamentarea neîncetată a viitorului. Pentru poet, viitorul nu este rupt de prezent, o osmoză continuă s-a stabilit între aceste două dimensiuni ale timpului și autorul încearcă să-i dea materialitate poetică. „Pe locul acesta vor izbucni din furnale / Fluvii incandescente de fontă. / Deocamdată, s-au săpat trepte, / Pămîntul s-a deprins să aștepte / Respiră calm ca un fumător / Lîngă nopțile sale, / Sau cască guri ruginite“. („Perspectivă“). Ori în alt poem: „Pasul meu n-a sunat încă / Pe bulgării cîmpiilor gălățene, / Dar iubesc de pe acum / Turnurile înalte, fumurii, ale cetății visate / De parcă bate și inima mea / În ritmul furnalelor Reșiței, / Pentru-un frate mai tînăr“. („Scrisoarea unui oțelar reșițean“). Lirismul capătă un patos deosebit atunci cînd poetul devine conștient că visul său își pierde caracterul fantastic, devenind realitate, o realitate care devine mirifică, tocmai fiindcă a putut întruchipa un vis. „Că-rămizilor de jar / Cu fantazia mea am dorit să le fixeț tipar, / Am construit din imagini arcuri și linii frumoase, / Pentru fațade, pentru terase, / Zidurilor am vrut să le dau tăria credinței mele-n viitor, / Și-acoperișurilor, din zborul meu spre înălțimi, un aprig fior. / ...Cum de vă potriviți atît cu năzuințele mele / De parcă mistriile

gîndului meu s-au urcat pe schele?“

Dacă poetul a știut să ne comunice cu intensitate emoția pe care o generează viziunea viitorului, același lucru putem spune despre versurile dedicate prezentului. Astfel, muncitorii Reșiței „alunecă grăbiți, prin anotimpul crud / Filfiindu-și șepcile în fața dimineții blajine“, ei cu „demnitate de Prometei“ și „oțelită îndrăzneală de constructor leninist“. Versuri similare mai găsim în diverse poeme: „Cu inerția n-o să mă împac. / Nu dăm napoi, tovarăși, niciodată / Oricîte ceruri își stîrnesc furtuna“... sau „Turbinile noastre duc spre zări de atlas / Zimbetul prietenei și mesaje de pace“.

Pentru realitățile rurale poetul are o percepere deosebită. E vorba de lupta îndrîjită pe care o dă țărănul cu pămîntul, pentru a-l face să dea rod cît mai bogat, luptă dezumanizantă, în trecut, prin caracterul ei individualist, dar care astăzi odată cu stăpînirea în colectiv a pămîntului, a căpătat un sens nou, cu adevărat uman: „Pămîntul și azi cere / Pasiune și-ncredere în miracolul lui, / Să-ți cedeze grînele iubitoare de soare / Frate, uite, am sfărîmat granitul inerției. Ne-am construit / Adevăratul suflet în foșnetul armonios al lanurilor din colective / Pașii tăi au îngropat haturile / Despărțitoare de holde știrbe, îmbătrînite. / ...Frate, / Vino cu mine să recoltăm alfabetul fericirii umane, / Voi sinteți descoperitorii constelațiilor din adîncul cîmpiei, / Voi sinteți creatorii zăcămintelor și ai fertilității sale“.

Poetul vibrează autentic față de cea mai importantă problemă a epocii: lupta pentru pace. Ei îi dedică amplul poem „Reflecții anti-războinice“. Cu multă forță este redat aspectul apocaliptic al războiului: „Orașul sfărîmat, orașul meu drag, / Mă apăsa ca o carapace de fontă. / Am ieșit în nemărginirea și tăcerea cîmpului. / Mi se părea că pămîntul, zările, cerul imens / Izvorăsc din tălpile picioarelor mele / Și se unesc deasupra capului meu“.

În fața distrugerilor, poetul își aminteste c-a avut pentru prima oară revelația prăbușirii unui mit și a înțelegerii adevărate a idealului uman: „**Aș fi vrut să nu mai cred în moarte, / Să-i nimicesc mitul. / ...Forța omului stăpîn am început s-o înțeleg, să-i caut un sens**“. Păcat că înspre final poetul se dovedește mai slab inspirat.

Din ciclul de poeme „Lauda prietenei“, dedicate țărilor socialiste alegem poemul „Sentiment cosmic“, închinat „primilor cosmonauți“ — care este și cel mai frumos poem al volumului. Ar merita citat în întregime, dar fiind prea amplu ne mărginim să reproducem din acest insiprat „monolog“ al unui cosmonaut, un fragment: „**Mîndria mea omenească nu mai pot cu nimeni s-o împart. / Plante, prietene, vietăți aeriene / Ori terestre / Eu am fost primul care m-am desprins din lut. Vă pricep / Admirația din foșnetele noastre tulburătoare. / Din mișme, / Din erupția aceasta de flori de pe toate ramurile lui april. / Am devenit cetățean al universului. / Razele rațiunii mele nu se mai izbesc de nici un cer. / De nici o margine. O, s-au prăbușit / Toate cerurile la poalele mele, / Iar miturile zeilor s-au prefăcut / În tîndări**“.

Nu putem trece cu vedere însă unele „arte poetice“ sau acele construcții poetice, nu prea multe, al căror echivoc ar fi trebuit să dea de gîndit. Cu greu vom putea enumera „simfonii de Wagner sau Liszt“, și tot cu greu vom accepta păreri vizibil superficiale ca „**Rafael cu-a pînzei poezie / Și Rembrandt cu-armonii fără de preț**“. Cînd poetul vrea să fie meditativ, face afirmații de soiul acesta: „**O cite noi virtuți și însușiri / Zac amorfe-n ale noastre firi**“, uitînd că virtuțile și însușirile se manifestă doar în sfera practicii. Unele autoaprecieri sînt nepotrivite: „**am pornit să-nfrunt / Înalturile siderale / Cu ritmurile mele**“.

Versurile remarcabile pe care le-am întîlnit de-a lungul volumului ar fi

trebuit să-i impună poetului, — citindu-l — „o etică de cosmonaut“ — fapt care l-ar fi împiedicat să dea tiparului pe lîngă lucruri frumoase și zgură. În ansamblu, noul său volum marchează un nou jalon pe un drum ascendent.

O. STARCK

**NIKOS KAZANTZAKIS: „Libertate sau moarte“** (Ed. pentru literatură universală, 1962). Din bogata și variata operă a lui Kazantzakis, romanul „Libertate sau moarte“ e una din scrierile cele mai reprezentative pentru genul ce i-a adus scriitorului o celebritate mondială. El relevă marile sale calități de epic și limitele sale. Nu întîmplător autorul și-a ales ca loc al desfășurării acțiunii romanului cadrul natural impunător, grandios al mării insule mediteraniene Creta, pămînt stropit de nenumărate ori de sîngele luptătorilor pentru dezrobirea patriei, iar ca obiectiv principal, faptele de arme ale unor viteji căpitani răsculați în repetate rînduri împotriva ocupației străine. El însuși fecior al vestitei regiuni, Kazantzakis ne înfățișează un tablou complex al relațiilor politico-sociale dintr-o perioadă de eroică împotrivire a populației grece și reinviind trecutul glorios, slăvește setea de libertate a strămoșilor săi. Dar a spune doar atît de o operă pe a cărei scenă evoluează nu mai puțin de peste 50 de personaje, e a da o imagine limitată despre această veritabilă frescă a luptei și întrecerile eroice a sumedenii de personaje. Unele personaje sînt de-a dreptul pasionante, — pentru că sînt surprinse în plină acțiune, adică profilate pe fondul mărețelor lor acțiuni. În primul plan apare căpitanul Mihalis, comparat în decursul acțiunii cu eroul mitologic Ahile — și socotim cu oarecare ndreptățire, dacă-l urmărim și-l vedem înlăturînd cu energie tot ce-i divertisment și bucurie în viața sa



pentru a rămâne devotat trup și suflet doar luptei pentru eliberarea patriei sale. Lui se alătură alți patrioți viteji ca Elias, Polixinghis, învățătorul Lup, stareț al unei mănăstiri, neguțători, dascăli, prelați, vîrstnici și tineri, reprezentînd masele largi ale populației grece răzvrătite. Tradițiile de luptă se transmit ca o lege moștenită din generație-n generație, îmbogățite de învățămintele revoluțiilor anterioare.

Etapele acestei continue împotriviri și-au imprimat în carte acordurile grave, dramatice, ca un mesaj de luptă pe care autorul l-a lăsat oamenilor, atît celor ce au ajuns la liman cît și celor ce luptă pentru a-l atinge. Atunci cînd cei angajați în răscoală (a cîta ?) își dau seama de zădărnicia luptei întrucît mitropolitul populației cretane și pașa efendi au ajuns la un compromis și trebuie să depună armele, — căpitanul Mihalis, combatant consecvent, continuă lupta urmat de un grup devotat de patrioți și rezistă pe muntele Selena pînă la ultimul glonte, pînă la ultima sa picătură de sînge, pierind într-o luptă inegală.

Pilduitoare și tonică e constatarea că mai toți eroii scrierii sînt plăzmuți din același aluat în care intră mîndria, dîrzenie și vitejie; ei nu-și află locul și mulțumirea sufletească decît în toiul luptei, de la foarte tînărul Kosmas și pînă la căpitanul veteran Sifakas și pînă la Mihalis. Sifakas care a adus pe lume o numeroasă familie de fii și nepoți și a crescut nenumărate promoții de luptători, cînd își presimte sfîrșitul, ține să-și încheie viața ca un oștean de front. Poftește pe toți soții săi de luptă pentru a trece-n revistă cu ei etapele acestor glorioase bătălii. Nu e singurul în jurul căruia adie un suflu de măreție, rezultat din spiritul activ de luptă, din forța unui apostol al libertății și a încrederii nestrămutate în victoria dreptății și ideilor de libertate a poporului. Din același aluat e croită și mama Kubelina care

preferă să-și vadă pruncul fraged ucis de dușmani decît să divulge ascunzătoarea unui zuav, a altei mame care asistă la uciderea bestială a 4 feciori ai săi și pînă la starețul mănăstirii ce însîngerat de nenumerate răni, rezistă într-o luptă unul contra 4 și iese învingător. Mesajul umanist al lui Kazantzakis e transmis prin mijlocirea unui realism viguros, întregit de o mare putere de individualizare a eroilor cît și printr-un umor nuanțat, — însușiri valorificate într-un dialog plin de efecte dramatice. Umorul se desprinde din meditația unora din personajele cărții și e întruchipat în chip major în Sifakas, sintetizat în colociul de adio de la frații săi de luptă. Întrebîndu-i pentru ce au luptat, el vrea să marcheze una din caracteristicile de bază ale acestor eroi: luciditatea. Ei nu au intrat orbește-n luptă, ci conștienți pentru ce luptă consecvent, pentru țelul care duc lupta.

Limitele romanului le aflăm în unele pasaje cu caracter mistic, altele pan-teiste. Printre lipsurile cărții sînt și acele scene scurte de cruzime sau sensualitate excesivă, urme de înrîuri naturaliste de care scriitorul se slujește pentru conturarea imaginii arzătorului temperament cretan. Aceasta nu diminuează însă sentimentul înălțător pe care-l are cititorul urmărind ridicarea-n chip unitar a unei colectivități conștiente în lupta pentru libertate și menținerea continuă a acestei stări de însuflețitor patriotism în lupta lor. Cititorul va putea cu greu uita figuri ca Sifakas, Manusakas-fiul, Mihalis, Polixinghis, Kosmas și Kaiambis; înfățișați în alb și negru, ei își joacă înaintea noastră rolul lor și ne captivează, — aceștia și alții fiind protagoniști care contribuie la înfiriparea freamătului de viață tumultuos al acestei epopei, trăită la o înaltă și nobilă tensiune. Pentru mesajul acesta umanist al unui autentic poet, pentru valorile de conținut și valorile sale artistice,

opera a fost încununată în 1956 cu premiul Consiliului Mondial al Păcii.

Menționăm excelenta traducere pe care o iscălește Pericle Martinescu.

#### CAMIL BALTAZAR

ADY ENDRE: „NUVELE“ (E.P.L.U.-1961). Opera poetică a lui Ady Endre este bine cunoscută la noi. Eugen Jebeleanu și Veronica Porumbacu i-au dedicat o bună parte din activitatea lor de tălmăcitori. Din proza lui Ady, însă, în afara unor foarte rare și răzlețe traduceri, apărute în coloanele revistelor sau ziarelor, nu se publicase pînă acum nici o culegere în românește. Prozatorul Ady a desfășurat o activitate remarcabilă aproape concomitent cu aceea a poetului. Întîi a fost, firește, poezia. Dar, după cîteva colaborări la „Szilagy“ (Sălaj), fiind student la Debrețin, se angajează la o gazetă locală, unde în curînd face de toate: pe lîngă versuri, publică articole, redactează informații și însemnări cu privire la viața orașului, însă mai cu seamă scrie foiletoane, activitate pe care, prin diversitatea ei, am asemăna-o cu aceea a tînărului Coșbuc la „Tribuna“ din Sibiu.

Seva prozei lui Ady se trage de aici, din cunoașterea vieții reale. Scrisul lui Ady mustește de viață și păstrează un caracter de document. Lui însuși îi plăcea să-l califice astfel. Nuvelele lui Ady descind, totodată, din poezie. Ele sînt „o altă formă a versurilor“, precum ne spune singur autorul în prefața primului său volum de proză (1910). Așadar, proza aceasta e mai totdeauna poetică. Găsim, deci, mimerită apropierea de Argezi, afirmată în cuvîntul introductiv la prezentul volum.

Itinerariul gazetăresc al marelui poet maghiar începe, cum am văzut, de la ziarul provincial „Szilagy“. Debreținul a fost a doua etapă, apoi Oradea, Pesta, și în fine Parisul, de unde trimetea corespondențe gazetelor. Mai toate nuvelele și le-a publicat pe parcursul acestui itinerar, așa cum ne

atestă bibliografia din volumele: „Parisban es napfényországban“ (La Paris și în țara soarelui) 1949, „Ady Vallogatot cikkek“ (Articole alese) 1945, și „Összes prozai művei“ (Proză, opere complete) 1955, sau bibliografiile din cele două volume de nuvele tipărite la noi în 1957, cu ocazia împlinirii a 80 de ani de la nașterea poetului. Antologia despre care ne ocupăm aici a fost întocmită din bucăți alese din aceste două masive volume, la rîndul lor alcătuite după modelul edițiilor budapestene amintite mai sus.

În tot ce a scris, poezie sau proză, Ady ni se înfățișează ca un înverșunat dușman al despotismului, luînd apărarea celor oprimați, unguri și romîni deopotrivă. De aceea „Cîntecul iacobinului maghiar“ rămîne o adevărată „ars poetica“. Iată cum se adresa el prietenului său romîn Mihai Pop, pe cînd străbăteau — în Satu-Mare — străzile cu grupuri de oșeni și țărani maghiari: „Vezi, Mihai, cît de bine se înțeleg aceste două neamuri. Ei merită toată prețuirea noastră. Cauza lor e cauza noastră și nu tragedia „perechii moștenitoare“ (e vorba de atentatul de la Sarajevo, 1914). Nu poate mira deci, pe nimeni, că volumul de proză apărut în 1939 (sîntem în plin șovinism horthist) a fost grav amputat „pentru tendințele sale exagerate“.

Abia după Eliberare, prozatorul Ady a fost pus în drepturile sale.

Tematica nuvelor lui Ady este strîns legată de problemele sociale, de cele naționale (Ady n-a fost niciodată șovin), de unde nu lipsește nici problema imoralității claselor suprapuse, a clericalismului, nici dragostea pentru cei mulți și exploatați (încă prin 1900 Ady scria: „numai poporul știe să facă revoluție“, „schimbarea numai de la popor vine“). De asemenea în nuvelele sale ocupă un loc însemnat sentimentele de prietenie ale marelui scriitor ungar față de poporul romîn. Toate acestea îndreptăteau,

de mult, tălmăcirea prozei lui Ady în limba noastră.

Avem, aşadar, în faţă un mănunchi de nuvele, la alegerea cărora s-a procedat cît se poate de judicios. Din bucăţile : „O zi printre alegători“, „Aman-ta lui Balajthy“, „Din jurnalul lui Balajthy Kamil“, ne dăm seama de venalitatea unui gazetar burghez ce se vrea cu tot dinadinsul deputat. Anticlericalismul lui Ady îl întîlnim în deosebi în „Vedenia călugărului Norbert“ sau „În împrejurimile domului“ ; „Casele bogătaşului“ cuprinde un amplu şi sugestiv tablou al putredei societăţi burgheze. Ticăloşia războiului e zugrăvită şi înfierată în „Rudek sensibilul“. Asuprirea la care erau supuşi iobagii constituie subiectul nuvelei „Dreptatea Obydilor“ etc.

Critica maghiară s-a pronunţat favorabil privitor la proza lui Ady, exclusă fiind, bineînţeles, critica oligarhiei şi, deci, şi cea horthystă. Din prodigioasa producţie nuvelistică a poetului, trei bucăţi au fost cu deosebire

semnalate : „Automobilul“ (Un tată a 5 copii, foarte sărac, îşi pierde braţul într-un accident de automobil. Creşte copiii din despăgubirea bănească. Odată cu terminarea banilor, se aruncă din nou sub roţile unui alt automobil, crezînd că va primi o nouă sumă, dar de data aceasta este omorît). „Turi Sandor“ este o memorabilă scriere, care immortalizează portretul unui haiduc. Păcat doar că nu e inclusă în volumul românesc, de unde nu trebuia să lipsească nici „Sicriul Istrăuanilor“, satiră la adresa emigrărilor în America. Versiunea românească mai păcătuieşte pe alocuri şi prin modul în care sînt traduse nuvelele lui Ady. Există greşeli de felul acesta : „de lună nici urmă“, „un ţinc de om“ (ţinc), „nu mai pusese nimic în gură“ (nu mai luasese...) ; „ a fost întîmpinat într-o tăcere apăsătoare“ (cu o tăcere — **nagy nemasaggal**, cum e şi în textul original), „s-a asvîrlit la pămînt“ (s-a aruncat...) etc.

PETRE PASCU

— din țară —

COMEMORAREA LUI CARAGIALE ÎN REVISTELE CLUJENE. Citind numerele închinare de revistele noastre lui Caragiale, am găsit că merită să fie subliniat efortul și stăruința celor mai multe redacții de a aduce o contribuție nouă la cunoașterea vieții și operei marelui scriitor. Revistele maghiare din R.P.R. („Igaz Szö”, „Kórunk”, „Utunk”) au participat cu entuziasm la această sărbătorire, publicând materiale care depășesc caracterul informativ general și abordează sfera de cercetare originală a creației caragialiene. Ideile originale în interpretarea relațiilor Caragiale-Dobrogeanu-Gherea conține studiul lui Csehi Gyula din „Kórunk”, precum și acela de teatologie al lui Déak Tamás („Scrisoarea pierdută văzută de aproape”, „Igaz Szö” nr. 5/962), observații temeinice se desprind din lucrarea mai amplă a lui Kakassy Endre asupra traducerilor maghiare din Caragiale (pe care nu le găsește încă la nivelul adecvat operei originale). Engel Karoly desfășoară o bună documentare prezentând relațiile lui Caragiale cu populația maghiară din Transilvania. În aceeași notă a sublinierii specificului local au fost scrise și numeroase alte articole ale publicațiilor maghiare din Transilvania. Cu aceleași bune mențiuni și pentru „Tribuna”, trebuie să constatăm totuși că printre materialele publicate nu s-a scris nici un rând despre lucrările dramatice ale lui Caragiale reprezentate pe scenele clujene. Materialele „teatrale” n-au

lipsit, cu toate acestea, dar s-au publicat declarațiile marilor interpreți din București (pe care le-am citit și în coloanele altor reviste din capitală), s-au reprodus scene din spectacolele caragialiene de la alte teatre, inclusiv de la Teatrul Național din... Craiova, dar Clujul cu întreaga veche generație de artiști astăzi dispăruți, autori ai unor memorabile creații, realizările actorilor de seamă care mai trăiesc încă (artistul emerit Neamțu Otonel, Nae Voicu, etc. etc.), și care au slujit scena clujană lungi decenii, a fost trecut sub cea mai deplină tăcere. Dar nu numai în privința aceasta a fost deficitar numărul „Tribunei”. Au lipsit din el și alte referințe ardelenesti în legătură cu Caragiale, din care unele inedite. Faptul că Mircea Zăciu publicase într-un număr anterior un eseu despre „Raporturile lui Caragiale cu Ardealul și ardelenii”, n-ar fi trebuit să împiedice redacția revistei clujene să facă loc, în cuprinsul numărului special și unor materiale despre legăturile marelui nostru satiric cu prietenii săi din Ardeal, și despre relațiile sale cu publicațiile din Cluj...



Tot la capitolul acesta semnalăm și insuficienta atenție față de materialele publicate. Desigur, există capodopere poetice care pot vedea lumina tiparului în mai multe versiuni romi-

nești (cînd redacția apreciază măiestria unui nou talmăcitor). Dar dacă în decurs de un an traducerea unei poezii, fără o semnificație deosebită, apare în trei versiuni, fără nici o indicație specială că ar fi vorba de o traducere îmbunătățită (din care două văd lumina tiparului în aceeași publicație!) credem că avem de-a face cu o „regretabilă” scăpare din vedere... Să facem dovada: în „Gazeta Literară” (nr. 20/1961) la rubrica „Poezii Lumii” s-a publicat sub titlul „Văpăi și ritm” o poezie de „Agostino Neto”. Aceeași poezie s-a publicat în iunie 1961 în pliantul revistei „Secolul XX”, de data aceasta sub titlul „Flacăra și ritm” atribuită fiind lui Agostinho Neto, care este realmente numele corect scris al autorului. Tot „Secolul XX” în nr. 4/1962 publică din nou aceeași poezie de data aceasta sub titlul „Foc și ritm” autorul fiind „Augustino Neto”. Semnalăm cazul numai pentru a demonstra necesitatea unei îmbunătățiri a tehnicii de redactare a revistelor, lipsindu-ne de compararea celor trei texte.

AUREL BUTEANU

— de peste hotare —

„ZVEZDA”, nr. 8/1962. Conform unei tradiții statornicite, „Zvezda” rezervă în fiecare an, în câteva numere, un spațiu impunător lucrărilor de poezie și proză ale tinerilor scriitori leningrădeni. Numărul din iulie al revistei a găzduit poezia, iar cel din august cuprinde șase schițe și povestiri. Autorii sînt membri ai cenaclului literar al „Zvezdei”, înființat anul acesta. Sînt oameni de profesioniști și formații diferite: Ludmila Ilcenko („Răscruci”) este tehnolog la o fabrică de pian, Boris Ivanov („Varea Godunova”) lucrează ca redactor la un ziar de uzină, Andrei Bitov („La practică”) a absolvit de abia Institutul de mine, Alexei Leonov („Cad merele”) este marcaragiu la o uzină din Leningrad, Alexandr Silakov („Pronea”) a fost

pilot militar, Irina Glinskaia („Noi nu sîntem eroi”) este profesoară la Institutul pedagogic „Herzen”. Cu excepția unei singure povestiri („Noi nu sîntem eroi”), care redă o scenă „obișnuită”, de un dramatism zguduitor dar reținut, din timpul războiului, celelalte sînt ancorate în actualitatea imediată. Ceea ce caracterizează toate povestirile este spiritul de observație ascuțit al autorilor, capacitatea lor de a sesiza și valorifica artistic reacțiile umane cele mai banale în aparență, precum și pasiunea cu care abordează temele. Din faptele descrise se desprind toate acele nenumărate fațete ale profundului proces de plămădire a omului societății comuniste, a conștiinței și moralei sale, ce se desfășoară pe planuri multiple în Uniunea Sovietică. Patriotismul, care sfidează toate greutățile și neajunsurile de care se lovește tinerii care pleacă în Răsăritul îndepărtat, atitudinea caldă și prietenească în relațiile umane, devenind un impuls la o participare activă la viața obștească, intransigența față de purtătorii moralei burgheze, față de tot ce e retrograd — toate derivă simplu și firesc din întîmplări creionate „pe viu”, cu talent. Logica narațiunii și a caracterelor e convingătoare, cu toată concizia povestirilor. Selecția făcută de revistă a fost bună.

Însemnările lui M. Mendelson de la rubrica de critică sînt consacrate creației lui John Steinbeck. Ultimul lui roman „Iarna nemulțumirii noastre” (apărut în 1961) marchează un nou salt, de data asta pozitiv, în creația scriitorului. Autorul se ocupă mult de îndelungatul impas — aproape două decenii — prin care a trecut Steinbeck. Izvoarele obiective ale acestui impas se află în climatul politic și moral pe care l-au creat cercurile reacționare în Statele-Unite imediat după război. Puternica presiune exercitată asupra literaturii a urmărit să înăbușe curentul realist, progresist, care s-a afirmat cu putere în perioada 1930-40. Această

presiune a generat tendința de a evada din contemporaneitate, de a abandona investigația complexelor probleme sociale, de a se ralia propagandei deșănțate în jurul faimoasei „ere a opulenței” pe care guvernarea i-ar fi adus-o poporului american. Nelson Algieu scria că, în trecut, pasiunea principală a literaturii americane era îndreptată împotriva violenței aparatului în numele „omeniei”, iar după al doilea război mondial scriitorii care au manifestat cu curaj această pasiune au pierdut-o sau au abandonat-o. Criza prin care a trecut Steinbeck reflectă această stare de lucruri. Lucrările scrise de el în perioada 1945—1954 poartă amprenta tendinței de a ignora realitatea socială și contradicțiile ei, de a se închide în sfera strîmătă a frământărilor interioare „autonome”, de a abstractiza „răul vieții”. Spre sfîrșitul deceniului trecut unele nuvele, volumul de corespondențe din război, conțin elementele unui reviriment care devine manifest prin apariția romanului „Iarna nemulțumirii noastre” (1961). Spiritul vehement protestatar al romanului lui John Steinbeck reinnoadă firul întrerupt după apariția „Fructelor miniei” și constituie un act de acuzare împotriva atotputerniciei banului, care schilodește viața societății americane, împingă acelor forțe sociale care împing America pe o cale periculoasă. Apariția romanului reflectă existența și dezvoltarea tendințelor progresiste în rîndurile poporului american. „În acest roman, spune scriitorul în cuvîntul său introductiv, se povestește ceea ce se petrece astăzi aproape în întreaga Americă”. E o mărturie a renașterii viguroase a unui mare talent, revenit pe făgașul realismului.

Numărul din august al revistei „Zvezda” are un bogat compartiment de reportaje, publicistică și cronici. Vom menționa, astfel, inaugurarea unui ciclu de convorbiri cu mari savanți sovietici, avînd ca temă generală „Știința și comunismul”. Ciclul se deschide cu expu-

nerea directorului Institutului de fizică pămîntului, M. A. Sadovschi, sub titlul „În adîncurile pămîntului”. Concomitent cu îndrăzneța înălțare în spațiile cosmice, știința sovietică își propune să coboare în interiorul propriei noastre planete. Oamenii cunosc uimitor de puțin procesele ce se produc la mari adîncimi în și sub scoarța terestră, care au un rol considerabil în formarea zăcămintelor minerale și metalice, și a resurselor subterane de energie. În acest scop se proiectează forarea unor sonde pe o adîncime de 10—15 km, ca o primă investigație a adîncurilor pămîntului. Ele ar urma să fie forate în următoarele regiuni: în depresiunea Caspică, în depresiunea fluviului Kura (Azerbaidjan), în Urali, în Karelia, și pe insula Kunașir din lanțul Kurilelor. Ele vor permite să se abordeze cunoașterea legilor în baza cărora are loc procesul de apariție și de repartiție în scoarță a mineralelor, metalelor și altor elemente utile omului și vor oferi cheia pentru descifrarea misterele energeticii adîncurilor. Forajul va permite cercetarea maselor de energie termică ce se concentrează la limita dintre scoarța terestră și mantie și care „scutură” adesea etajul superior al planetei noastre. Savantul privește cu mult optimism și posibilitățile de a pătrunde la mari adîncimi în interiorul pămîntului. Cercetarea adîncurilor Pămîntului va cere o vastă muncă științifică, poate tot atîta cît a fost (și este) nevoie pentru pătrunderea în Cosmos, pentru a supune uriașele bogății și energii ale planetei în folosul omului.

I. P.

#### „NEUE DEUTSCHE LITERATUR“.

Reținem dintr-un număr recent al revistei un interesant studiu al criticului Ioachim Streisand intitulat: „Romane istorice noi”, care abordează aspectele teoretice ale temei, ocupîndu-se de esența, caracteristicile și obiectivele romanului istoric. După cum remarcă judicios Streisand și

romanul istoric trebuie să se supună legilor estetice cunoscute ale romanului în genere. Ceea ce îl distinge de celelalte romane este particularitatea că subiectul său se inspiră din relații istorice constituite în trecut, într-o orînduire socială anterioară. Fiindcă recompune conflictele trecutului — lupta între forțele noului și cele ale vechiului — și soluționează aceste conflicte în spiritul adevărului, romanul istoric demonstrează cum legile progresului istoric se impun tot mai stăruitor și astfel el capătă o vie actualitate.

În accepția esteticii marxist-leniniste acestei specii de roman îi revine obligația de a păstra consecvent caracterul concret-istoric, veridic, pe cînd în accepția teoriilor burgheze „partea istorică din romanul istoric nu aparține decît laturii formale a operei de artă, iar tema și acțiunea sînt istorice sau supraistorice“.

În continuare articolul respinge tendința unor scriitori de a estompa conținutul istoric dat prin actualizarea forțată, introducînd situații și caractere imposibile în relațiile politico-sociale date. „În astfel de romane istorice nu poate fi vorba decît de o costumare istorică a unor personaje contemporane“. Felix Dahn, de pildă, îi înfățișează pe germanii moderni din 1871, cu autoritățile și cu supușii imperiului Hohenzollernilor, ca pe niște teutoni medievali.

Totuși au existat sau au putut să existe și în epocile precedente romane istorice veridice.

Autorul citează cuvintele lui Feuchtwanger din postfața romanului „Vulpile în vie“: „A înfățișa legile istoriei în repercusiunile lor, este, cred, țelul cel mai înalt pe care-l poate atinge un roman istoric“. Aceste legi se manifestă însă în modul cel mai vizibil, notează autorul, în momentele critice ale istoriei, în epocile de transformare și de revoluție, cînd conflictele de clasă se ascut devenind ciocniri deschise de clasă. În aceste epoci apare cu claritate

rolul creator al maselor populare. Romanul realist-istoric își va îndeplini deci scopul, cînd va înfățișa destinul unor oameni care trăiesc în asemenea perioade de transformare și cînd va arăta cum s-au reflectat în gîndirea lor individuală și în acțiunile lor conflictele sociale din acea vreme.

Motivul pentru care romanul istoric ocupă în literatura nouă un loc mai însemnat decît în literatura burgheză rezidă, după cum susține autorul, în faptul că însăși societatea socialistă are alte raporturi față de istorie decît cea burgheză. Acolo unde predomina o imagine științifică asupra istoriei, elaborată pe baza marxism-leninismului, acolo unde întreaga societate este educată ca să cunoască mișcarea istorică a trecutului, ținta înfățișării perioadelor defuncte nu mai este „refugiul de parte de prezent sau o falsificare în direcția contemporaneizării totale“. „Zugrăvirea realistă a conflictelor istorice“, scrie autorul, „prezentarea în cadrul lor a unor caractere tipice în împrejurări tipice sprijină dimpotrivă rezolvarea reală, autentică și a contradicțiilor actuale. Romanul istoric al realismului socialist este așadar determinat de adevărul istoric într-un alt mod, mai profund și mai fecund decît romanul istoric mai vechi. Noi pretindem înainte de toate o strictă fidelitate față de conflictul fundamental, deci față de temă și față de acțiunea care rezultă din temă“.

„Romanul istoric al realismului socialist înfățișează oameni și evenimente din epoci mai vechi — dar le înfățișează de la nivelul perspectivei noastre științifice actuale asupra legilor dezvoltării istorice și evidențiază în felul acesta sensul istoric al acțiunilor acestor oameni, pe care chiar ei abia dacă puteau să-l bănuiască dar nici decum să-l înțeleagă“. Cu alte cuvinte: întrucît materialismul istoric ne călăuzește în explicarea proceselor de cauzalitate, a legilor de mișcare ale istoriei,

noi putem să-i cunoaștem mai bine pe oamenii trecutului decât s-au putut chiar ei cunoaște. Acolo unde această posibilitate este folosită din plin, acolo într-adevăr preocuparea pentru istorie poate deveni o activitate care să corespundă cu grandoearea epocii noastre, astfel ca romanul istoric să poată vesti în felul lui izbînda socialismului.

Mai departe, folosindu-se aceste criterii, autorul articolului întreprinde o analiză a unor romane istorice recente apărute în R.D. Germană. Rezultatele în acest domeniu sînt îmbucurătoare, consemnează autorul: „În toate aceste cărți, tendința precumpănitoare este pozitivă. Apare năzuința comună de a face din unele tradiții progresiste ale trecutului o moștenire a prezentului, aceste romane tind și contribuie bineînțeles în proporții diferite la izbînda noului istoric din epoca noastră, relevînd lupta noului cu vechiul în trecut și invincibilitatea noului în pofida vremelniceor întorsături nefavorabile“. Hotărîtoare este, — acest lucru trebuie încă odată subliniat, — concepția istorică, care își găsește expresia în alegerea și înfățișarea conflictelor fundamentale și care are o legătură nemijlocită cu partinitatea scriitorului.

Pe baza acestor delimitări autorul clasifică romanele apărute după epocile care le-au inspirat.

Wolfgang Schumann într-un roman despre Spartacus intitulat „Steaua adîncurilor“ (Mitteldeutscher Verlag, Halle, 1959) descrie cea mai mare răscoală de sclavi din lumea veche, mai precis a doua etapă a răscoalei, adică ultima campanie a asupriților împotriva neguțătorilor romani de sclavi și înfrîngerea suferită în anul 72 î.e.n. Ca ax al romanului se prezintă ciocnirea militară dintre forțele înarmate ale claselor sociale. Romanul este pătruns de o puternică dragoste față de asupriți. Impresionantă apare figura lui Spartacus cu însușirile lui multilaterale. Este bine scoasă în relief solidaritatea asupriților în contrast cu

egoismul stăpînilor de sclavi. Deși consideră cartea în multe privințe reușită, Streisand ridică totuși două obiecții. Reluînd un procedeu artistic, utilizat în romane istorice mai vechi, Schumann îl caracterizează pe Spartacus, personajul principal, din perspectiva sclavului Lucilius introdus în acțiune ca figură auxiliară. Astfel în unele momente tenacitatea lui Spartacus văzută prin prisma comentatorului apare estompată, atribuindu-se unor gesturi o semnificație eronată. Pe drept cuvînt Schumann subliniază că soarta sclavilor depindea de strînsa lor coeziune: „Împrăștierea înseamnă piere“. Această unitate însă se destramă pînă la urmă. Greșeala lui Schumann este că reprezintă ca motive ale discordiei dintre sclavi deosebirile de origine și de apartenență națională. În realitate însă, după cum a remarcat mai ales istoricul sovietic Mișulin, dezbinarea în cadrul armatei răsculaților a izvorît din pricina conflictului cu țărani liber care se asociaseră sclavilor și care aveau totuși interese deosebite. Nu era vorba deci de contradicții naționale ci de contradicții sociale.

În ceea ce privește plasarea în centrul acțiunii a sclavului Lucilius autorul se întrebă de ce a evitat Schumann să pună pe primul plan al romanului său o mare personalitate istorică, pe Spartacus, de pildă. În afară de „Petru cel Mare“ de Alexei Tolstoi și de „Henric al IV-lea“ de Heinrich Mann — ca exemple ilustre — unele romane recent apărute, a căror acțiune se petrece în epoca Renașterii îi puteau servi drept pildă.

Pe primul plan stau tocmai unii dintre acei „titani“ ai Renașterii cum i-a numit Friedrich Engels.

Romanele: „Fapta și visul sculptorului în lemn Veit Stoss“ de Carl Hotzel (Verlag der Nation, Berlin 1960), „Moare, nărodul“ de Karl Zuchardt (Mitteldeutscher Verlag, Halle, 1960) și „Fiul vrăjitoarei“ de Rosemarie Schuder (Ed. Rütten și Loeming, Berlin



1959) abordează teme care au un substrat comun. Eroii lor fac parte din acei oameni de stat, artiști și savanți, care au sprijinit nașterea unei epoci istorice noi. Se demonstrează ideea că nu e vorba în aceste romane de un conflict între „personalitate și societate” ci despre un conflict între feudalism și burghezie.

De o atenție mai mare în articol se bucură romanul „Fiul vrăjitoarei” care zugrăvește drumul complicat al vieții lui Johannes Keppler. În primul volum tema centrală o constituie persecutarea lui Keppler de către absolutismul feudal și de către biserică, procesul împotriva mamei savantului acuzată de vrăjitorie; al doilea volum prezintă ultimii ani ai vieții lui Keppler. Dar autoarea a inclus în acțiune și răscoala țăranilor austrieci în fața încercărilor de a-i întoarce cu forța la biserică catolică și în consecință lupta lor împotriva claselor dominante.

Nici acest roman nu-și îndeplinește în întregime menirea, după cum remarcă autorul articolului, pentru că Rosemarie Schuder omite să scoată în relief și însemnătatea operei științifice a lui Keppler, deși adaugă criticul, un roman istoric nu trebuie să fie neapărat un manual de istorie. Că o îmbinare a ambelor laturi este totuși posibilă a dovedit-o Brecht în „Viața lui Galilei”.

Ultima grupare de noi romane istorice cercetate în acest studiu abordează teme din epoca revoluției franceze și a războaielor de eliberare.

Autorul indică unele opere literare care însă după cum arată el însuși, din păcate nu satisfac întocmai postulatele romanului istoric. Romanul istoric, scrie autorul, „nu trebuie să arate numai antagonismele și desființarea lor, ci el trebuie tocmai să reliefeze cum se oglindesc contradicțiile obiective sociale în dezvoltarea interioară a personajelor, în destinul lor individual. Aceasta însă este posibil numai atunci când antagonismele obiective ale socie-

tății sînt pricepute în mod just”. Se pune așadar problema relației între destinul istoric general și individualitatea caracterelor.

După părerea autorului, este reușit romanul „Iacobinii în Mainz” de Friedrich Doeppe (Aufbau-Verlag Berlin 1960). Doeppe înfățișează lupta comună a iacobinilor germani și francezi împotriva reacțiunii și împotriva conducerii girondiste a armatei.

În încheiere, conchizînd asupra rezultatelor cercetării, Ioachim Streisand arată că, în societatea socialistă, în care materialismul istoric a devenit concepția dominantă despre istorie, există condiții pentru dezvoltarea romanului istoric, condiții cum n-au existat altă dată.

Ca unitatea dialectică dintre esență și fenomen în istorie să fie înțeleasă și în cazuri concrete să fie ilustrată prin mijloacele artei, este necesar ca scriitorul să înțeleagă noul istoric, să pătrundă esența socială a epocilor respective și să caute să perceapă în viața indivizilor mersul înainte al omenirii. Cînd va izbîndi în aceste direcții, romanul istoric va fi totodată o contribuție la progres în epoca noastră.

D. LUDOVIC

FRANKFURTER HEFTE, nr. 6/962. Semnalăm din acest număr al revistei vestgermane o recenzie consacrată romanului „Dispărutul” de Ramon I. Sender, tradus din limba spaniolă.

Cronicarul Rolf Schroers relevă în primul rînd semnificația subiectului cărții, implicațiile lui sociologice: După primirea unei sume de bani pentru munca depusă, țăranul sărac Sabino, în drum spre casă, dispăre fără urmă. Ultima oară fusese văzut, însoțit de salahorii Juan și Vincente. Cei doi sînt bănuți de omor și arestați de garda civilă. Supuși unor cumplite torturi fizice și psihice, ei mărturisesc că ar fi comis fapta îngrozitoare și relatează amănunțit cum s-ar fi desfășurat crima.

Fiindcă nu a fost găsit nici un cadavru și fiindcă încercările celor doi de a substitui un alt cadavru celui căutat au eșuat, arestații născocesc o poveste fantastică după care l-au azvirlit pe Sabino, ciopârțit, într-o cocină de porci. Odată ce „ordinea” este restabilită (omul dispărut a fost asasinat și ucigașii prinși și-au recunoscut crima), justiția fascistă se declară mulțumită. Avocatul împarte vina în mod egal între presupușii ucigași și introduce și un motiv pasional care să explice pornirea feroce. După cincisprezece ani de temniță arestații sînt eliberați pentru bună purtare. Cîțiva ani mai tîrziu un grup de vînători îl descoperă pe un platou stîncos pe Sabino, acum un om sîlbătăcit, care în mod intenționat se izolase de societate ca să ducă o viață de pustnic.

După cum remarcă mai departe cronicarul, cartea reflectă atmosfera Spaniei franchiste, țară constrînsă să rămînă la un stadiu de înapoiere feudală, în care bîntuie încă miturile și vrăjitoarele, unde o guvernare încremenită fixează locul fiecăruia. Cu vigoare sînt denunțate instituțiile fasciste. Pentru o ordine rigidă și absurdă să brevetează teroarea și persecuția, se inventează crime și, cu liniște de spirit, oameni

nevinovați sînt hărăziți unor teribile privațiuni.

Dacă pe Sabino, săracul satului, scirba de lumea împietrită în ritualuri feudale l-a alungat în pustiu, dacă guardia civilă nu slujește oamenilor, ci numai unui interes abstract și inuman al Statului — care hotărăște că Juan și Vincenzo sînt în mod logic criminali, pentru că autoritățile nu pot greși — „atunci ne ciocnim de autocrația sistemului de stat și a puternicilor lui executanți”, scrie cronicarul.

Cu o amară ironie se consemnează faptul că samavolnicia, arbitrariul, justificarea abuzului sînt duse atît de departe „încît pînă și Juan îl bănuie de omor pe Vincente, iar Vincente pe Juan”.

Peste acțiunea romanului plutește un soi de fatalitate, ceea ce umbrește într-o măsură forța criticii sociale. Cronicarul nu desfășoară pînă la capăt analiza substanței cărții și nici nu distinge toate implicațiile ei social-politice. Acuitatea cu care subliniază însă cruzimea și absurdul ordinii fasciste, realismul cu care înfățișează anacronismul situației sociale în Spania lui Franco, conferă cronicii merite deosebite.

D. L.