

# Viața românească

1963  
DECEMBRIE

# 12

Anul XVI

## *Cuprins*

	Pag.
MIHAI BENIUC : Sînt oamenii ; M-așteaptă spicul . . .	3
ION PAS : Dintr-o carte despre drumuri lungi — în Danemarca. . . . .	5
DIMOS RENDIS : Prima zi. . . . .	32
<i>Cărțile anului 1964</i>	
* * * De vorba cu D. R. Popescu. . . . .	36
D. R. POPESCU : Vara Oltenilor (fragment de roman) . .	
<i>Poezii lumii</i>	
ALEKSANDR BLOK : Necunoscuta ; Noua Americă ; Rusia ; Poezii (în romînește de Victor Tulbure). . . . .	97
*	
PAUL GEORGESCU : Titu Maiorescu — critic literar . . .	101
<i>Texte și documente</i>	
I. LĂZĂRESCU : Gala Galaction către G. Ibrăileanu . . .	147
<i>Critică și actualitate</i>	
MIHAI NOVICOV : Realismul socialist ca mișcare literară .	156
AL. SA'NDULESCU : Probleme ale monografiilor literare . .	182
<i>Cronica literară</i>	
EUGENIA TUDOR : Al. I. Ștefănescu : „Al c'ncilea anotîmp”. .	191
<i>Cronica ideilor</i>	
Acad. MIHAI RALEA și TRAIAN HERSENI : Psihologia socială. . . . .	208

### *Cronica filmului*

D. I. SUCHIANU : „Tudor” 211

### *Miscellanea*

„Lumea” (O.Z.) — Note la o ediție (Al. Săndulescu; — Valorificarea moștenirii literare (V.R.) — Cronica televiziunii (H. Zalis) — După premiul Formentor (D.V.) — Aspectul nou al cărților (E.T.) — O traducere care împlinește șaptezeci de ani (M.A.) — Thomas Mann în Italia (D. Ludovic) — Editura Seghers (Demostene Botez) . . . 215

### *Cărți noi*

Fanny Rebreanu : „Cu soțul meu” (Vladimir Streinu; — Mihai Sevastos : „Cronici rimate” (Petre Pascu) — Cristian Sirbu : „Pași spre lumină (Camil Baltazar) — Pop Simion : „Pieton în Cuba” (G. Dimisianu) — George Bălan : „Enescu” (Alexandru Sever) — Platon Pardău : „Arbori de rezonanță” (Mircea Anghelescu) — Ion Manolescu : „Amintiri” (Mircea Mamcaș) — Leonida Neamțu : „Ochii” (D. Neclau) . . . 226

### *Cartea străină*

Jean Paris : „James Joyce de el însuși” (L. Daniel) . . . 239

### *Revista revistelor*

— din țară —

Proza în „Iașul literar”. . . . . 242

— de peste hotare —

„Znamia” nr. 10/1963 (L.P.) — „Les temps modernes” nr. 209/1963 (P.G.) — „Le figaro litteraire” nr. 914/1963 (G.P.) — „Les lettres franchises” nr. 1000/963 (L.D.) . . . 244

### *Cuprinsul anului 1963* 25»

Ilustrația de pe copertă : Marcel Chirnoagă : Tinerete (desen)

---

Director: MIHAIL EALEA

---

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

Redacția: Bd. Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.88.85 — Raion „30 Decembrie”, — București

**Mihai Beniuc**

## Sînt oamenii

*Urîtul iernii — țurțuri de gheată și chiciură  
S-a spînzurat în copaci.  
Ca o maimuță vîntul sare din ramură-n ramură  
Și-i clănțnesc dinții de lapoviță și de ger.  
Se uită-n sus — umezeală, cenușă.  
Se uită-n jos — noroi, umezeală.  
„Nu-i nimeni să mă vadă — zice vînlui —  
Iar de mă vede, cine-mi va deschide ?”  
Se-nlunecă.  
Felinarele fac ochi de pisică.  
Noaptea  
Se oprește-n drum speriată  
In fala mașinii venind cu viteză.  
Un zgomot ca de oase strivite.  
Tăcere. A murit vîntul ?  
Se-ntinde tăcerea de sticlă.  
Ca niște urechi ciudate, prelungi,  
Umbrele copacilor ascultă.  
Cine urlă prin văzduh  
Ca o escadrilă de bombardiere ?  
Crengile s-au cutremurat,  
Casele pitite au amuțit,  
O trîmbă de fum s-a răsucit  
Frîngîndu-se peste acoperișuri.  
Corbii croncănesc îngroziți, pe-ntuneric.  
E vîntul, e vîntul..  
Dar din uzina de tractoare  
Ies muncitori cu vocile vesele,  
Ridicîndu-și gulerele paltoanelor.  
Inima copacilor s-a liniștit.  
„Sînt oamenii” — zice un tei —  
Și simte o căldură prin trunchiu-i bătrîn.*

## \*-°\*ieapta spicul

Eu ' 2 t T \* \* \* \* \* \* TM •nă —

Eu stau cu rădăcinile la sfat  
Cu vasele ce dormitnd sub L i n  
rueaza mizga-n ele ca o vraV  
i>i pasan ce-n frunziș n,,  
                            jiunziș au nunecat.  
Cu grijă cerc p, ramură buricul  
?,s°ut      = u g u d i      = r b e c a m d  
'      = % P n m a      r a z ă      d e      a r g i n t .

**^fS^IttT floa' - â**

# Dintr-o „Carte despre drumuri lungi”

ÎN DANEMARCA

de Ion Pas

T.

**L**ocuitorii s-ar putea bucura de faptul că orașul lor e considerat, astăzi, al treilea în Danemarca sub raportul numărului populației și al dezvoltării industriale ; s-ar putea lăuda și cu viața comercială care pulsează în cuprinsul lui; de asemenea, cu numeroasele instituții de cultură pe care le posedă : teatre, muzee, școli; cu monumentele sale istorice; cu surîzătoarele-i blocuri de locuințe ; cu impresionantul palat al primăriei; cu parcurile și crângurile din centru și din împrejurimi.

Sînt, într-adevăr, sensibili față de aprecierile pe care le formulezi. Dar, fie că stai de vorbă cu persoane oficiale, cu intelectuali, cu oameni de la hotelul unde ai tras, cu chelnerul în smoking care te servește la masă, cu vânzătorul sau vînzătoarea din prăvălia în care ai intrat, cu omul de pe stradă, întrebarea care ți se pune este :

— Ați fost la casa lui Andersen ?

Firește că, indiferent dacă ai venit la Odense pentru mai multă vreme sau doar pentru cîteva ore, unul din întîiele obiective pe care le-ai cercetat este locul unde, în urmă cu aproape 160 de ani, a văzut lumina zilei scriitorul. Au avut grijă, de cum ai coborât'la aeroportul din capitala țării; să te informeze prospectele. Aceeași grijă au avut alte și alte prospecte pe care le-ai găsit la hotel: „Vă invităm să mergeți la Odense... Este, capitala Fioniei... E unul din cele mai vechi orașe ale Danemarcei... Este în primul rînd celebru, fiind orașul lui Andersen ...”

Cînd ai intrat în Odense, indicatoarele bulevardelor, străzilor și străduțelor te îndrumă, toate, către aceeași țintă.

— Știți că ...

Desigur că știai — opera și viața povestitorului fiindu-ți cunoscute din anii de demult ai copilăriei și ai adolescenței. Aci s-a născut și-a trăit el pînă la vîrsta de patrusprezece ani cînd, orfan de tată, cu o mamă care se zbătea în lipsuri, a plecat pe jos, cu saboți în picioare, cu o desagă în spate, la Copenhaga să-și cîștige traiul pentru a doua zi și să cucerească faima pentru eternitate. Avea să revină în așezarea unde cunoscuse frigul, foamea și umilințele, tîrziu, cînd opera și numele lui se impuseseră atît în patrie cît și-n lumea întregă.

— A fost concetățeanul nostru ...

Din cuvintele acestea rostite de primarul Holger Larsen, de consilierul Knud Nielsen, de profesorul Svend Larsen, directorul muzeelor orașului, de profesorul Helge Topsoe Jensen care și-a dăruit toată activitatea științifică studierii scrierilor lui H. C. Andersen și culegerii de date legate de existența lui — „este *andersenistul* nostru”, spune cu admirație cineva din grupul în care ne găsim — de doamna Else Jacobsen, de asemenea consilieră municipală, președinta Comitetului permanent pentru omagierea povestitorului, se desprinde sentimentul unei mîndrii profunde. Le vorbești despre Șantierul Naval, primul după acela din Copenhaga, despre uzinele și fabricile în care ai intrat sau a căror întindere ai măsurat-o pe dinafară, despre magazinele cu vitrine întru nimic mai prejos de acelea din capitală, despre însuflețirea circulației de pe străzi. Le ceri unele amănunte complimentare de ordin economic. Ai vrea și anume informații de natură culturală, politică. Persoanele oficiale sau semi-oficiale cu care ai intrat în contact îți mulțumesc, zîmbind, pentru impresiile pe care le-ai cules și răspund, binevoitoare, întrebărilor.

Simți, însă, că mai așteaptă de la tine ceva. A, da, uitaseși să le împărtășești impresiile de la Casa-Muzeu care perpetuează amintirea aceluia ce constituie gloria patriei și, cu deosebire, a lor.

— Dacă îmi permiteți-, le spui, ași adăuga că el reprezintă gloria literaturii universale; că, în țara mea, Andersen este deopotrivă cunoscut, respectat și iubit.

Societatea din jurul tău a devenit foarte atentă. Expresia figurilor arată o măgulire care se apropie de candoare. Arată chiar uimire.

— Adevărat? Cărțile lui sînt citite și la dumneavoastră? De cînd? De mult? Încă din secolul trecut? Povestirile lui figurează și în manualele școlarelor? Care din ele? Aceea? Și cealaltă? Și celelalte? Dumneavoastră pe care le-ați citit? Ați și tradus din ele? Din ce limbă? Aha!

Profesorul Jensen care nu se coupă deoît de strîngerea datelor privitoare la scriitor — *andersenistul* prețuit nu numai în Odense, dar și la Copenhaga, de unde a primit în chiar ajunul prezenței tale în Danemarca o diplomă și un modest premiu în bani din partea unei societăți a „Prietenilor lui Andersen” (astfel de grupări există în toate orașele țării), își notează febril într-un carnet cele ce spui. Te prididește cu alte întrebări. Este oarecum dezamăgit cînd, mchipuinduși căiți servește o informație inedită (trecerea lui Andersen prin România), îi comunică că amănuntul e cunoscut la noi. -Profesorul-muzeograf Svend Larsen își amintește vag că printre tîlmăcirile din toate limbile pămîntului se găsesc la Casa-Muzeu și cîteva exemplare din România. Ii confirmi: le-ai văzut. Primarul a părăsit rezerva de la început (știa de unde vii și care e regimul politic din țara

ta) ;• îți strânge viguros mâna și, bătând zgomotos, autoritar, din palme, cere să se-aducă imediat coniac. Umplând paharele, propune să fie băute pînă la fund în cinstea vizitatorului care le-a spus lucruri atât de îmbucurătoare.

Seara, la masă (e o masă oficială) va ridica un toast pentru cei prezenți și în special pentru doi oaspeți străini, invitați ai orașului: unul, un actor de la Teatrul Regal din Stockholm, Jarl Kulle, altul, un scriitor dintr-o țară foarte depărtată care a făcut un drum lung pentru a veni să participe la festivitățile din oraș, consacrate aniversării povestitorului. Ilustrul cetățean contribuie, așa dar, prin ceea ce a scris (accentuează el) la micșorarea distanțelor și, deci, la apropierea dintre popoare. Spre uimirea ta, evident plăcută, dar mai cu seamă spre uimirea celor din juru-i, care-i cunosc păreri politice, încheie pledând pentru cunoaștere, prietenie, colaborare. Ajunge, în căldura perorării, la rostirea apăsată a cuvintelor pe care, totuși, o clipă, le-a cumpănit în minte : coexistență pașnică.

— Da-da! a adăugat ridicînd paharul și purtîndu-și privirea scrutătoare asupra comensalilor pentru a verifica pe figurile lor dacă sînt de acord.

E robust, îndesat. Dincolo de asprimea gesturilor și vorbirii, ascunde bonomia. A fost, la origină, muncitor. Nu e înzestrat cu însușiri oratorice, speciale, însă are humor. S-ar părea că este un gospodar harnic și priceput, iar dovada stă în faptul că, după câte ai aflat, e ales, cu încuviințarea tuturor partidelor, pentru a doua sau a treia oară, în funcția pe care o ocupă.

— Este cineva împotriva ? întrebă el cu falsă încruntare.

— Nu-nu ! i se răspunde în hohotiri voioase.

— Atunci — *skool!*

„Skool" e urarea echivalentă cuvintelor noastre : sănătate ! noroc !

E surprinzător cît de multe individualități de întâia mărime, aparținînd unui popor care abia astăzi numără patru milioane și ceva, au fost încorporate patrimoniului universal al culturii, științei, artei, literaturii. Descoperiri epocale în domeniul astronomiei au făcut, încă în secolele XV—XVI, danezii Tycho<sup>^</sup>Brahe și Ole Roemer; pastor, pedagog și poet a fost N.E.S. Grundtvig; în marile galerii ale lumii, dar mai cu seamă în muzeul care îi poartă numele, la Copenhaga, figurează Bertel Thorvaldsen; filosof și teolog, discutat, disputat și astăzi, e Soeren Kierkegaard; critic literar de mare autoritate a fost Georg Brandes; în istoria medicinei, a intrat Niels Finsen; în istoria creației muzicale, Carl Nielsen; în dramaturgie a rămas Ludwig Holberg.

Li s-au ridicat monumente. Bulevarde, străzi, instituții poartă numele lor. Plăci memoriale arată, în capitală și în țară, locurile unde s-au născut, au trăit, au creat, au murit. Nu e dată uitării, în presă și în școli, nici o împréjurare comemorativă.

Mai mult decât tuturora e purtat un emoționant cult amintirii lui Hans Christian Andresen. Mai mult decât cu toate celelalte glorii ale sale, poporul Danemarcei se laudă cu el. Constatările pe care am avut prilejul să le fac la Odense, s-au repetat în forme oarecum asemănătoare pretutindeni pe unde am umblat.

I-am întîlnit busturile în gips, în piatră sau în bronz, precum și statuile în mărime naturală în holuri universitare și în clase de școli elemen-

tare, în întreprinderi, la-răspîntii de drumuri, în scuaruri, parcuri și, în piețe centrale. în format miniatural le vezi și le poți cumpăra în librării sau în magazinele cu jucării și obiecte pentru copii. Aproape nu e casă de intelectual, muncitor, fermier care să nu-i aibă, într-o vitrină de bibliotecă sau pe-o etajeră, imaginea. Acolo unde nu e un bust, e un portret litografiat, îl întâlnești, într-o postură sau alta, pe o farfurie de faianță sau porțelan. îl vezi pe peretele unui pahar simplu sau de cristal. Așijderea, sînt multiplicat figuri și scene diferite din povestirile lui în pagini de albume, în lemn sau plastilină — unele chiar în bronz — ele alcătuiind bibelouri pentru interioare de toată mima sau daruri pentru copii cu prilejul sărbătorilor și ca răsplată pentru vrednicia la învățătură. Micul soldat de plumb, rățoiul cel urît, lebedele albe și zînele frumoase te întîmpină și-ți surind chiar acolo unde te-ai aștepta mai puțin. (Dacă, spre pildă, ești la un restaurant ultra-luxos ori la un birt modest și vesela sau un ornament de pe perete nu-ți evocă nimic din Andersen, cînd ai despăturit șervetul de la masă observi că pe el e brodat un chip sau un moment dintr-o povestire a lui.

La Odense, nu departe de locul în care s-a născut, pe ulicioara strimță pietruită cu bolovani, păstrînd casele mărunte, pitorești din epocă venirii pe lume a scriitorului (edilii le mențin cu grijă, neschimbate) e un birt micuț, cu un cadru evocator. Firma lui este *Rățoiul cel urît* („Den Grimme Aeliing”), iar tapetele care îmbracă pereții redau scene hazlii din celebra, și plina de tâlc, povestire. în parcul de peste drum de primărie, altădată crîng unde, copil fiind, hoinărea cu picioarele goale, dezbrăcat și uneori flămînd, acela care va cunoaște mai tîrziu toate bucuriile existenței, domină monumentul care i-a fost ridicat încă pe cînd era în viață. Și aci s-a căutat să se păstreze înfățișarea de altădată. Se prelinge și astăzi în mijlocul parcului un pîrîiaș în a cărui apă fiul cizmarului Hans Hansen își bălăcea picioarele în vreme ce parcurgea cu nesațiu o carte de Holberg sau paginile din *O mie și una de nopți*. (Peste șuvița de apă — o podișcă, așa cum era pe atunci. Iar sub ea, precum și pe oglinda apei și de asemenea pe malurile ei plutesc sau se zvîntă la soare — rățuște și rățoi, tot ca pe vremea lui și care, cînd a devenit scriitor, i-au inspirat mult cunoscuta istorioară.

... Pe aci a trecut odată Andersen. Nu în ferma aceasta, ci în aceea alăturată s-a oprit și a dormit o noapte Andersen, în drum spre Copenhaga. Castelul în care vă aflați a fost deseori vizitat de *Hosi* Andersen (Așa sînt rostite în daneză inițialele *H. C.*) în locanta noastră a prînzit odată Andersen; poftiți să vedeți ce a scris el; mi-a Tămas hîrtia de la ai mei. (Birtașul scoate dintr-un dulap și îți prezintă, lipită pe-un carton, o filă îngălbenită; o privești și el îți tălmăcește scrisul: „Mulțumesc. Am fost ospătat foarte bine aci”).

Asupra documentului nu poate încăpea îndoială. „Mi s-au oferit cinci sute de coroane de către niște domni din Odense, dar n-am vrut să mă lipsesc de el, îți spune patronul. Au venit și niște persoane din Copenhaga să mi-l ceară. îmi dădeau o mie de coroane. I-am lăsat numai să-l fotografieze”.

Versiunea că și la străbunii lor a poposit cîndva scriitorul au lansat-o, prin alte locuri, și alți deținători de birturi — fără a putea să prezinte dovada. Mi s-a spus că, în unele comune răzlețe, pentru a atrage și



găzdui turiști, unii proprietari au bătut la intrarea locuințelor lor plăci cu mențiunea. mincinoasă : aci s-a oprit, aci a dormit o noapte, două sau mai multe, H. C. Andersen.

Cu bună-credință circulă, în legătură cu el, tot felul de legende. Ar putea să fie de domeniul lor, deși s-ar putea să fie și reală, întâmplarea pe care mi-a povestit-o călăuza când pașii m-au purtat prin „Orașul vedhi” de la Aarhus.

„Orașe vechi”, adică reconstituiri ale felului de viață din trecut (ulițe, locuința, dughene, mobilier, tacîmuri datînd de 2—3—400 de ani) există în mai toate regiunile Danemarcei. Un muzeu, în genul aceluia al satului de la noi, e și la Copenhaga. În afara interesului de ordin etnografic pe care îl prezintă, sînt și puncte turistice.

Așa arăta cîndva Aarhus-ul — astăzi al doilea oraș după capitala țării ca număr de locuitori și întindere, ca însemnătate industrială, comercială și culturală. Are bulevarde lungi și largi, clădiri impunătoare, universitate, zeci de alte instituții social-culturale, uzine, fabrici și-un șantier maritim.

Așa trăiau oamenii. Uite cum se înfățișau, cu ce se îndeletniceau pentru a-și agonisi existența, care le erau desfătările. Aci, sfatul obștesc ; alături, casa breslelor; acolo, spișeria; dincolo, un caretaș ; lângă el, brutăria, și așa mai departe. {Ulița aceasta, ceva mai cuprinzătoare și mai puțin abruptă părea a fi fost artera principală. Prin mijlocul ei putea trece chiar și o droșcă). Intri, călcînd peste praguri înalte, în unele dughene și locuințe sau privești de afară, prin ochiurile de geam, înlăuntrul lor. Ai tabloul epocii. El se completează mergînd pe altele și altele ulițe care se întretaie. E și o moară. E și un tăpșan — piața de altădată a tîrgului. Tresari cînd, pătrunzînd într-o așezare omenească, ești pe punctul de a te lovi nas în nas de-un bărbat, de-o femeie sau de-a te împiedica de-un copil, îmbrăcați în costumele timpului, ei se uită. la tine cu priviri — ai zice, mirate dar binevoitoare. înveștmîntarea, puțin pălîită și uzată de vreme, e autentică; dar întru chipările omenești sînt din ceară.

E și un han, cu tejghea, rafturi, mese și scaune din lemn neșlefuit, cu oale și ulcele de lut, cu stacane de cositor. Aci poposeau călătorii veniți de prin vecinătate și de pe meleaguri mai depărtate. Se cinsteau, se înveșteleau aci, ei între ei sau cu străinii și băștinașii, mai ales că într-o vreme, cam ou o sută de ani în urmă, îi slujea pe convivi o hangîță foarte frumoasă, darnică în surisuri.

După ce ți-ai rotit ochii înlăuntrul hanului la a cărui intrare o femeie bătrînă te-a întîmpinat dinapoia unei mescioare pe care se găsesc vederi și suveniruri, însoțitorul care te-a condus reintră în funcțiile sale.

— Aici, te informează el confidențial, a intrat într-o seară un călător înfășurat într-o mantie lungă, pe cap cu o pălărie înaltă. Era înaintat în vîrstă. Părea să aparțină clasei sociale sus-puse. I-a cerut, prin cuvinte politicoase, femeii de la tejghea o băutură întăritoare, căci arăta să fie obosit de drum. Arăta să fie și zorit. Dar, observîndu-i ochii și zîmbetul, ascultîndu-i glasul și hohotirea rîsului, nu s-a mai dezlipit pînă spre miezul nopții din locul în care se fixase, sprijinit într-un. cot. Se spune că acolo stătea hangîța și aci, unde ne aflăm noi, era el. Mai mult o privea decît -î vorbea, iar ea se îmbujora, bucuroasă și intimidată în același timp că un domn atît de respectabil o onora eu atenția lui. Zîmbiți? Da, mă refer la Hosi Andersen. Oricum, așa se spune. Oricum, dacă-i veți citi poeziile, veți găsi una în care a desoris-o pe femeie și a cîntat-o.

3. În acele zile încetase din viață fizicianul venerabil, ce-  
lebru, Niels Bohr, laureat al premiului (Nobel. Presa daneză  
a subliniat, precum era și firesc, pierderea pe care, prin  
moartea lui, o înregistra știința mondială, golul pe care îl lăsa, prestigiul  
pe care activitatea sa îl proiectase asupra patriei. Tot atunci, însă, pe spații  
și mai mari, ziarele îl evocau din nou pe Andersen, arătând cu multe amă-  
nunte pregătirile care se făceau în țară pentru aniversarea lui, deși nu  
era vorba de o cifră, cum s-ar zice, rotundă : reuniuni în cadrul institu-  
țiilor superioare de învățământ, conferințe și lecturi din opera lui în școli,  
pelerinaj la cimitir, depunere de flori la cele două locuințe din Copen-  
haga unde a trăit el. Cu titluri și litere mai bătătoare la ochi era comu-  
nicat programul care fusese alcătuit de către autoritățile și intelectuali-  
tatea din Odense, orașul lui natal.

Mi-am închipuit proporțiile pe care manifestările de respect și iubire  
pentru memoria scriitorului le vor fi avut în 1955 când se împliniseră  
150 de ani de la nașterea lui și când, la recomandarea Consiliului Mon-  
dial al Păcii, H. C. Andersen a fost sărbătorit pretutindeni; a fost sărbă-  
torit și la noi.

... Vezi, când ai ieșit, la un ceas matinal, să faci o plimbare prin  
centru, arborat deasupra hotelului care te-a găzduit, deasupra edificiilor  
publice, la intrarea magazinelor și a blocurilor particulare, steagul națio-  
nal. Te gîndești că e, probabil, vorba de un eveniment a cărui semnificație  
nu o cunoști: o anume' dată istorică, o zi în legătură cu aniversarea re-  
gelui sau a altui membru al casei regale. Se mai furișează un gînd : anume  
că pavoazarea ar putea să aibă contingentă cu împrejurarea care te-a  
adus și pe tine aci, dar te lezezi de el, considerîndu-l exagerat.

Și totuși...

— Vă rog, pentru ce au fost puse steagurile ? întreb pe-un trecător,  
pe al doilea.

— Pentru scriitorul *nostru* Andersen, ți se răspunde.

Cuvîntul pe care îl subliniez poate să însemne și scriitorul nostru  
național, dar și marele nostru concetățean.

Coboară, la 9 dimineața, treptele de marmoră ale primăriei mai-marele  
orașului, însoțit de statul-major al consilierilor săi. Sînt în haine negre (el  
poartă redingotă), gravi, chiar emoționați. Cineva duce înaintea lor o  
coroană. Străbat de-a latul bulevardului care îi desparte de parc unde, în  
fața monumentului, s-au adunat alte persoane aparținînd corpului didactic  
și feluritelor categorii intelectuale. Schimb solemn, tăcut de saluturi și  
de strîngerii de mîni. Reporterii și fotografiile ziarelor din localitate și din  
capitală își îndeplinesc datoria cu zel. Ziarele de-aci, apărute astăzi cu  
titluri mari, în două culori, cu supliment de pagini și ilustrații, sînt con-  
sacrate festivităților ce urmează să aibă loc. În ziua următoare ele vor  
reda, cu deopotrivă lux de amănunte și instantanee fotografice, felul în  
care au decurs. Desfășurarea lor va fi comunicată însă la sfîrșitul zilei  
acesteia ascultătorilor și telespectatorilor din întreaga țară și de aseme-  
nea din Suedia, Norvegia, Finlanda de către radioteleviziunea daneză.

După ce a depus coroana la pedestalul statuii, primarul se retrage  
doi pași, apoi rămîne un minut în poziție nemișcată, aproape militară. Îi  
urmează, cu același ceremonial, ceilalți depunători de coroane. Toți, după  
aceea, în grup strîns, taie bulevardul a cărui circulație a fost un moment  
întreruptă și intră în palatul de dimensiuni vaste al primăriei unde, în ca-

foinet-ul primarului, vor schimba impresii, vor mânca sanvișuri, vor închina pahare mici cu rachiu sau coniac și mai mari, cu bere și ou vin. Sînt persiflați, în special de către starostele orașului, consumatorii de limonada și apă minerală.

— La o zi ca aceasta ? îi dojenește el.

La o zi ca aceasta el e. de părere că altfel trebuie să se închine pentru ilustrul sărbătorit. Se iscă atunci o controversă pasionată pe tema gusturilor pe care le va fi avut scriitorul, în materie de lichide, cînd a trăit. Ce" a degustat el: snaps, bere, vin, șampanie ?

— Să ne spună profesorul Jensen. -El le știe pe toate cu privire la •Osi, reclamă cu autoritate primarul. (Este vorba de renumitul *anderse-nist*) Nu e aci ?

— Lipsește. Va veni deseară la dîneu, explică altcineva.

— Bun ! Să-l întrebăm deseară.

— V-aș putea lămuri eu de pe-acum, intervine muzeograful Svend Larsen, cercetător, și el, al operei și vieții povestitorului.

— S-auzim ! S-auzim ! este îndemnat cu nerăbdare de cei prezenți.

— Datorită sănătății lui debile — explică profesorul cu pedanterie •prefăcută, ca la catedră — și așa cum rezultă din mărturii ale contemporanilor, din atestări medicale, din chiar corespondența sa ...

— Pe scurt ! Să auzim !

Cînd, în încheiere, Svend Larsen declară că Osi era consumator aproape exclusiv de lapte, se așterne o atmosferă oarecum stînjinită.

— Mda ! E bine de știut ! glăsuiește amfitrionul deconcertat. Deseară vă voi oferi (însă atunci invitații săi, alarmați, protestează) băutura preferată de el.

În vremea aceasta, în școlile orașului dascălii țin în clase prelegeri despre povestitorul ale cărui pagini îi farmecă pe copiii de astăzi, cum :i-au fermecat pe copiii de ieri, de-alaltăieri, părinți, bunici, străbuni ai celor de acum, se fac apoi lecturi de către elevii mai răsăriți, din istorioarele, poeziile și din amintirile lui, iar corurile intonează cîntece ale căror versuri au fost scrise de el și a căror muzică a fost compusă de Schumann, Grieg și alții — cîntece în care este vorba de iubirea de patrie și oameni, de frumusețile țării, de bucuria de a trăi.

Ceva mai tîrziu, la Casa-Muzeu, are loc solemnitatea înmînării unei diplome și unui premiu celui mai silitor copil la învățatură, cu purtările cele mai bune în școală, în familie și în societate, din fondul lăsat prin testament de Andersen. Încă o clauză înscrisă de el era ca elevul să fie ales printre copiii cei mai săraci — în amintirea copilăriei sale atît de necăjită.

— înțelegeți — caută să mă convingă cineva — prevederea aceasta nu mai poate fi aplicată deoarece nu mai avem copii în situația în care s-a găsit el ; nu mai avem săraci.

Starea materială a părinților școlarului căruia i se atribuie în acest an distincția, judecînd după hăinuțele copilului, după felul cum se prezintă ei, nu infirmă întru totul asigurarea pe care mi-o dă binevoitoare? persoană, însă nici n-o confirmă. S-ar părea că mizeria categorică nu e partea traiului lor — dar nici îndestularea.

Cuvintele inspectorului școlar care-i înmînează băiețandrului o diplomă și-un dar (darul constă din volumele frumos legate, cuprinzînd

amintirile scriitorului) se referă la marele talent al lui Andersen, la puterea lui de voință pentru a infringe împrejurările vitrege care i-au stat în cale când a venit pe lume; Hosi Andersen e fiul cu meritele cele mai mari al națiunii, al — să nu se uite! — orașului acesta. Răsplătirea pe care elevul o primește e o mare cinstire. Ea îl îndatorează să învețe și mai departe cu tragere de inimă, să dovedească prin conduita lui că i-au fost călăuze în societate exemplul vieții povestitorului și lecțiile morale care se desprind din opera lui.

Răspunde pentru a mulțumi, cu glas abia șoptit, elevul, făgăduind că va da ascultare sfaturilor domnului inspector. Are cincisprezece ani. E lunguț și slăbuț. I-au rămas prea scurte mânecile hainei și prea scurți pantalonii — dovadă că a crescut mai înainte ca ai lui să-i fi putut cumpara alt costum. S-ar părea că și gulerul cămășii e prea îngust acum, cu toate că gâtul îi e subțire. În schimb, *papionul* negru pe care îl poartă, dându-i un aer prematur bărbătesc, e prea mare — semn că i l-a împrumutat tatăl său sau vreun unchi.

Pe toată durata solemnității obrazul lui delicat a căpătat culori — când zmeurii, când palide; privirile i s-au pironit — când în plafon, când în podea, când înlături; în vreo două rînduri, abătîndu-le asupra a-lor săi (emoționați și ei: maxilarele tatălui sînt încheștate; ochii mamei au lacrimi) a zîmbit. Când operatoria cinematografului și televiziunii, precum și reporterii fotografi ai ziarelor îl prind în para obiectivelor este și mai intimidat; ai impresia că ar vrea să dea bir cu fugiții; -s-ar părea că imploră protecția părinților.

În vremea aceasta, prin celelalte încăperi ale Casei-Muzeu continuă aflulul vizitatorilor — copii, tineri, vîrstnici și foarte vîrstnici. Au mai fost aci; vin și astăzi; vor mai veni și în alte rînduri — imaginile de pe pereți, stampele, manuscrisele, cărțile, scrisorile de pe mese și din vitrine, lucrurile care i-au aparținut lui Andersen reconstituind pentru ei existența aceluia care și-a definit-o cîndva ca pe „o poveste frumoasă”.

Aceiași vizitatori au fost mai înainte, sau se vor duce pe urmă, de aci, la o altă casă în care s-a depănat copilăria propriu-zis conștientă a scriitorului. Aci, la bunicii lui, s-a născut el și a trăit pînă la vîrsta de 2 ani. Dincolo, cu părinții lui, a stat pînă la 14 ani. Amintiriife-i triste — de acest loc sînt legate.

Către sfîrșitul zilei, tot în Casa-Muzeu, au loc lecturi, precedate și încheiate de coruri școlărești. Lecturile, cîntecele sînt transmise prin rețeaua de radio pe posturile interne și străine, sînt înregistrate pe bandă pentru a fi reluate, sînt filmate pentru ecranele televiziunii și cinematografului. Potrivit unei tradiții de mult statornicite, scriitori și artiști din alte țări sînt, cu acest prilej, solicitați să vină la Odense și să citească, în tălmăcire proprie, în limba respectivă, pagini din H. C. Andersen. Au dat pînă acum urmare invitațiilor scriitori și alți oameni de artă, de cultură, din Anglia, Franța, Belgia, Norvegia, Suedia. Pare-se și de prin alte locuri.

Pentru întâia oară unui om de condei dintr-o țară socialistă, și anume din România, i-a revenit cîntea să citească în acest an o povestire de 'Andersen din camera lui, reconstituită în toate amănuntele ei, de la masa lui și din scaunul lui.

Avea în fața sa uneltale-i de lucru: călimara, pana, cîteva foi de hîrtie — vreo două dintre ele acoperite de un scris nervos, cu multe ștersă-

turi. Avea într-o latură și alta a biroului două sfeșnice zvelte de metal, cu două luminări; un toc de piele cu creioane de mai multe culori; o foarfecă; un borcan cu lipici; o scrumieră. Dinapoi, în dreapta și în stînga ferestrei cu ochiuri mici de geam, încadrată cu perdele albe de dantelă, două peisaje înrămate. Pereții, cu tapet înflorat de hîrtie; lipit de unul dintre ei, un dulap cu multe sertare, cu încrustaturi de sidex, cu o vază de porțelan deasupra. Lîngă peretele celălalt, o canapea de piele, scundă, îngustă; la un capăt al ei un dulăpior cu cărți, și, deasupra, un bust de bronz — bustul său arătîndu-l în anii tinereții — iar de jur împrejur trei medalii; 'suprapuse, alte două peisaje de proporții, ca și celelalte, reduse, li aparțin, în sensul că toate patru sînt opera lui. Era nu numai scriitor, dar și desenator și pictor. În stînga dulapului, o pereche de cizme cu carîmb scurt, încrețite, uzate; în dreapta, o tașcă de mîna, ca un burduf. În capătul, din dreapta al canapelei, două cufere masive, din piele cărămizie; peste ele una mai mică, asemănătoare și, pe podea, alături, altă geantă de mîna. Rezemate de cufere, un baston lung și gros (un toiag) și o umbrelă care, deschisă, înfrunta desigur cele mai arzătoare săgetări ale soarelui, cele mai îndîrjite răbufniri ale ploilor.

Sînt mijloacele de drum ale neostenitului călător care, de-a lungii a zeci de ani, pînă în ceasul bătrîneții înaintate, a străbătut dintr-o parte în alta Europa și Occidentul. Stăruia în sufletul său, permanentă, nevoia de a cunoaște cît mai mult locuri, de a crea cît mai multe legături cu oamenii, de a înnoda cît mai strînse și temeinice prietenii. Impresiile, contactele îl ajutau să-și sporească experiența de scriitor. „Lumea este atelierul meu”, spunea.

4. A fost dama aceasta prin locurile noastre și-n toată Europa și pe tărîmurile altor continente care îi cunoșteau asprimea pentru întîia oară — lungă și grea. Și-au amintit unii dintre noi, iar serviciile Institutului Meteorologic au adus confirmare, că de două decenii, în România, ea nu mai venise cu atari viscoliri și geruri, nu se mai năpustise cu o cantitate de zăpadă atît de mare și că nici măcar atunci 'nu se arătase atît de îndărătnică în a îngădui primăverii să se arate. Aceleași servicii cu memorie lungă consemnată în scripte ne-au informat că în alte țări, mai apropiate sau mai depărtate, ierni cu durată de timp atît de prelungită, aducătoare de atît de cumplite calamități ca acelea despre care am ascultat la radio și-am citit în gazete, nu mai fuseseră de patruzeci, șazeci, optzeci de ani.

Cum am spus (și am spus fiindcă mi-au împărtășit, ca și dumneavoastră, acest fenomen, telegramele) în anume regiuni ale globului oamenii au văzut pentru întîia oară, cu ochii lor, cum arată un veșmânt alb al firii și au cunoscut sfredelirea ascuțită a frigului.

Cînd, către sfîrșitul lunii martie, am plecat din țară, lăsasem acasă zile — unele mohorâte, ploioase, altele triumfale. Mai zăboveau ici-coilo, prin locuri mai ferite, petece de zăpadă, însă, pe parcursul zilei, le topea căldura soarelui, le spăla ploaia.

Iarna, solidă, țeapănă, cum era la noi prin ianuarie — am găsit-o în Danemarca.

— Se spune că, în forma aceasta, și atât de întârziată, n-am mai avu-  
to de o sută de ani, te informează persoanele pe care le cunoști.

Cît vedeai cu ochii în port — marea încremenită. încremenite în în-  
corsetarea de gihiață, cu grosime de un metru — vapoarele. Anevoie s-au  
putut crea pîrtii înguste pentru cursele ferry-boat-urilor — altminteri ar  
fi încetat cu totul orice mijloc de circulație între o insulă și alta. Se izbeau  
înfricoșător sloiurile de pereții vasului, scrâșneau sub pîntecele lui. Dacă-I  
străpung ? Dacă-l imobilizează în larg ? Nu ! Carcasa e solidă, motoarele  
sînt puternice, cîrmaciul, urmaș al vikingilor din trecut, este curajos, iscu-  
sit. Cînd, la capătul călătoriei care, în loc de două ore, a durat patru, îi  
strîngem mîna și îl felicităm, el răsufală greu, își șterge grumazul și chipul  
îmbrobonate de sudoare, cu o batistă cadrilată, mare cît o basma. Cla-  
tină din cap și zîmbește :

— Nu trebuia să vă fie teamă. Nu putea să se-ntîmple nimic. E drept  
că nu-mi amintesc, în meseria mea, de-o iarnă ca aceasta.

I s-a servit la bufet un pahar de coniac. I se mai toarnă unul. Cel  
dintâi a fost pentru recăpătarea puterilor sleite în cursa terminată cu  
bine; al doilea, poate și următorul, vor trebui să-i dăruiască forțe noi în  
vederea drumului de întoarcere care se face fără întîrziere multă. Există  
riscul ca, dacă nu e străbătută mereu în sus și-n jos, cărăruia brăzdată  
printre -sloiuri să fie astupată.

Am văzut, în larg, un vapor prins între ghețuri. Am văzut și cîteva  
bărci de pescari. Stăteau de cîteva săptămâni acolo, inerte, părăsite; oa-  
menii de pe ele putuseră să ajungă cu piciorul pînă la mal. Vor mai ră-  
mîne în locurile acelea, poate, o săptămână, două.

în mod obișnuit, cu excepția, cred, a Norvegiei, iernile scandinave  
nu au duritatea acelorale noastre și nici durata lor. Ele sînt, cu deose-  
bire în Finlanda și Danemarca, blânde. Locuitorilor nu le sînt cunoscute  
gerul și viscolirile. Nici zăpada nu este abundantă. Lungi sînt toamnele,  
care se-aștern din august, uneori de pe la jumătatea lui iulie; lungi, cu  
ploi mărunte, sîcîitoare, cu umiditate, cu lumină scăzută. Scurte — pri-  
măverile. Și mai scurte decît acestea — verile propriu-zise. Este o vorbă  
în Suedia; am auzit-o și-n Danemarca: „Vara a fost pe la noi într-o  
miercuri (sau în altă zi din săptămână) pe la trei după-amiază; apoi a  
dispărut; era grăbită”.

— Era grăbită, mi s-a mai spus cu-o anume invidie, să sosească și să  
rămână la dumneavoastră ...

în afara celor cîteva săptămâni cu nopți albe, cînd oamenii trăiesc, ai  
zice, într-un extaz, cutreierând în grupuri bine-dispuse aproape noaptea  
întreagă pe străzile scäldate în lumină lăptoasă, făcînd baie în mare sau  
în ștranduri, becul electric și lumina se zăresc pînă pe la orele 10 di-  
mineața și de pe la ora 2 după-amiază prin geamurile locuințelor, localu-  
rilor, marilor edificii.

Lumina zgîrcită a zilelor explică desigur faptul că toate construc-  
țiile, de la blocurile în stil american pînă la casele modeste ale muncito-  
rilor-și fermierilor, sînt prevăzute cu ferestre numeroase și largi. Căldura,  
ou economie dăruită de soare, e căutată și prețuită ca un articol rar.  
Oamenii străbat anume porțiuni de trotuar unde li se pare că pot fi mân-  
găiați de o rază, se adună, la un anume ceas, pe anume alei din parcuri  
și din scuaruri și, știind că nu vor găsi loc pe bănci, tinerii se așează în

capul oaselor ori se culcă pe nisip sau pietriș, iar bătrînii și 'bătrînele au grijă să-și aducă scăunașe pliante de acasă. În ceasul următor aleea e schimbată cu alta deoarece soarele s-a mutat într-acolo.

Din bucuria zilelor frumoase, calde se împărtășesc, asemenea făpturilor umane, pescărușii — element de decor și de viață ila Copenhaga, de-a lungul canalului care taie capitala, pe o importantă secțiune, în două, pe malul mării și-n largul ei. Își primesc, fără temere, hrana din mîna oamenilor și cu deosebire dintr-a copiilor, evoluează grațios în preajma și deasupra capului lor, simt nevoia să facă demonstrații elegante de zbor planat sau săgetător, cînd în aer, cînd pe oglinda apei. Simt nevoia, de asemenea, să se năpustească vertiginos, de la înălțime amețitoare, în afund și să rea pară peste o secundă cu prada pe care au ochit-o cînd erau sus.

Iarna, rămîn credincioși locului doar cei mai rezistenți și mai cutezători. Parcă lipsește ceva orașului; e mai trist țărîmul mării. Ceilalți s-au retras pe insule depărtate, încă nelocuite, mai la adăpost de asprile anotimpului. Li se poartă grijă și lor, să nu piară de foame, astfel că hrana le e adusă și aruncată acolo, de două-trei ori pe săptămână, cu ajutorul elicopterelor.

Însă această iarnă a fost fără asemănare cu altele, ea cășunând mari necazuri oamenilor și mari pagube economiei lor. S-a resimțit industria. Porturile, șantierele maritime au rămas oțeva săptămîni aproape inactive. Se va resimți și agricultura. S-au împuținat, murind din cauza frigului excesiv, sau trebuind să fie tăiate înainte de a sucomba, viețuitoarele dătoare de carne, lapte, brînzeturi, unt.

— Au pierit și cîteva zeci de mii de pescăruși, și se spune cu părere de rău.

O trăsătură a oamenilor danezi, indiferent de treapta socială și culturală pe care se găsesc, e că nu fac prea mult caz de trecutul lor militar. Sînt totuși descendenții unor invadatori îndrăzneți și rapaci care, cu aproape o mie de ani în urmă, timp de mai multe veacuri, s-au hazardat departe, peste mări, cucerind și robind teritorii imense. Au mers și s-au statornicit, vreme îndelungată, în zonele altor continente, trecîndu-le prin pârjol și prin sabie, sleindu-le de toate bogățiile, au cotropit și au stăpînit Anglia, Suedia, Norvegia, toate regiunile baltice. Generalii și regii lor aveau, cei mai mulți, ca singură trăsătură — cruzimea. Unii (Knut cel Mare sau Svend Barbă-ascuțită, spre pildă) erau înzestrați însă cu geniu militar.

Din produsul raptului au fost ridicate cetăți, castele, biserici, mînăstiri cătărate pe stînci sau înconjurate de lacuri. Cîrmuitorii vikingilor au avut preocuparea ca, de pe cînd trăiau, să-și comande statui uriașe, semețe din piatră, din aramă, din bronz. Le întâlnești în capitală, pe un promontoriu sau în fața unui castel. Piatra din care au fost cioplite s-a măcinat, metalul s-a coclit, inscripțiile cuprinzătoare de laude s-au șters. Pe lângă ele se trece aproape cu indiferență și nici călăuzele, cînd conduc străini, nu simt necesitatea de a stărui cu prea multe informații asupra lor.

Nu simt nevoia de a-și face vizitatorii să zăbovească, atunci cînd îi conduc prin castelele declarate monumente istorice, sau prin muzee, în acele secțiuni consacrate isprăvilor de război din trecutul îndepărtat. După cîteva lămuriri sumare, îi poartă mai departe arătîndu-le, fără economi-

sire de timp, tapiserii de artă, gravuri, tablouri, mobilier, colonade, plafoane, tot ce ar putea să învedereze gustul, spiritul constructiv, pașnic al acelor înaintași care s-au ilustrat altfel decât prin aventură și pornire prădalnică.

Castelul de la Elsineur constituie un loc de atracție specială prin plasa de către Shakespeare a acțiunii celei mai profunde și mai tulburătoare dintre tragediile sale. Nu e călător care, oricât de scurt i-ar fi timpul de ședere în Danemarca, și oricât de încărcat programul, să nu facă un drum la Elsineur. Nu e, cred, cetățean danez care, din ungherul cel mai depărtat al patriei, să nu vină măcar o dată, în viața lui, aci. Prin aceste săli și-a trăit nefericitul prinț frământările; prin ele și-a purtat îndoielile; pe aleile parcului și-a pus cutremurătoarele întrebări; valurile întăritate ale mării — din acest loc al țărmlui stîncos i-au preluat blestemele ducîndu-le, din talaz în talaz, pînă pe coasta cealaltă unde chiar cu ochiul liber, cînd e timpul senin, se văd așezările calme ale Hålsingborg-ului suedez; de-a lungul acestei terase care nu e cu fața către mare, ci în latura dimpotrivă (au fost de mult iertate marile inadvertențe geografice, topografice și istorice ale genialului Will) s-a profilat umbra fantomatică a regelui înșelat și ucis, cerînd fiului — răzbunare.

Dar și fără această semnificație castelul Kronborg, construit în 1574 de Frederik II pe locul unde, cu mai mult de o sută de ani, alt rege, Erik, își ridicase o fortăreață, merită, aș zice mai mult decât atîta: trebuie să fie vizitat. Pustiit în rînduri repetate de incendii, supus de către suedezi bombardamentelor, capturat și jefuit de ei, el a fost mereu refăcut, sporit, înfrumusețat. Cei mai cu faimă arhitecți, meșteri constructori, pictori, decoratori ai vremurilor au pus, în desăvîrșirea construcției și-n înzestrarea ei, pecetea marelui lor talent.

Părîndu-i-se căiți suscită într-un grad mai înalt interesul, căci bănuiește că ai venit cu bagajul reminiscentelor literare, ghidul încearcă o vreme să le alimenteze, dînd ficțiunii caracterul realității. „Se zice că aici era sala mare a tronului... Vedeți, în încăperea aceasta trăia, regina... Scena dintre Ofelia și Hamlet s-a petrecut...”

Sînt vizitatori ide tot felul și de pretutindeni. Unii îi dăruiesc ascultare, îi solicită suplimente de informații, își fac însemnări pe filele agențelor. Alții îl descumpănesc de la început, astfel că e obligat să se refere la ceea ce corespunde adevărului istoric, la tîlcul operelor adunate acolo — în fond incalculabile ca număr și valoare. Meseria îl ajută într-o importantă măsură să iasă din încurcătură, iar cînd se simte mai strîmătorat sau i se pare că-l reții prea mult te invită politicos, asemenea acelor de-o profesie cu el, din muzeele altor locuri, să studiezi acasă catalogul.

Aproape de regulă e lăsată pentru la urmă cercetarea aripei rezervată dezvoltării maritime a țării. Gîndești că ea nu s-ar încadra, poate, în tematica muzeului. Gîndești, ansă, că oamenii acestei țări sînt urmașii unor navigatori care au intrat în istorie și-n legendă. Au fost și sînt un popor de pescari.

Sînt înfățișate aci, la dimensiuni, evident reduse, toate felurile de ambarcațiuni, de la cele rudimentare din urmă cu un mileniu și de mai încoace pînă la vapoarele uriașe pe care le construiesc astăzi, în serie, șantierul Bourmester & Wain din Copenhaga și cele din vreo alte trei centre portuare ale Danemarcei. Stampele, gravurile arată alte și alte soiuri.



Arată și figuri de căpitani celebri din epoca incursiunilor străvechi: chipuri bărboase, capete păroase, uitături fioroase. Ei și oamenii lor au înfruntat furtuna mărilor și oceanelor pe corăbii cu pânze sau în bărci minuscule, fragile, ca niște coji de nucă, au purtat și au câștigat bătălii împotriva vrăjmașilor care le stăteau în cale pe întinderea apelor sau pe coastele la care ajungeau. Apoi drumul le era deschis pentru fapte care sînt amintite astăzi numai în treacăt, cu un simțămînt oarecum de jenă.

După orele pe care le-ai petrecut în cuprinsul vast al castelului care te-a împovărat cu impresii, simți parcă plumb în creieri și în picioare. E poate obosită și călăuza. E, oricum, foarte expeditivă în explicații. Unor întrebări uită să le răspundă. A examinat în mai multe rînduri cadranul ceasului de pe mînă.

— A, nu prezintă nici un interes ! declară el încurcat, dar peremptoriu, cînd observă că vrei să intri în alte vreo două încăperi și, ori te invită să faci cale întoarsă, ori te scoate printr-o ușă lateralnică în cuprinsul imens al parcului împrejmuit de ziduri groase, cu, din loc în loc, guri de tunuri și cu turle de observație. Totuși, sălile în care n-ai mai intrat, în cazul cînd ai dat crezămînt ghidului, nu sînt nicidecum lipsite de interes, într-însele stau înșirate hărți, stampe care te pot lămuri pînă unde s-au aventurat și statornicit cîndva războinicii bărboși. Găsești acolo Chipurile, costumele, armele lor. Poți citi proclamațiile pe care, după ce se înscăunau, le-adresau populației, redactate, ai zice, în stilul de mult mai firziu al cotropitorilor hitleriști. Poți găsi, în vitrine, instrumentele de tortură și exterminare cu ajutorul cărora dobîndeau supunere. *Nu* e cazul să facem un pomelnic al lor — ele nedeosebindu-se de acelea care au fost folosite în știutele, de neagră amintire, temnițe și lagăre naziste.

Oamenii — la drept vorbind neoamenii — cu svastică n-au inventat nimic; au multiplicat numai, și au desăvîrșit, metodele infame.

Mi is-a spus :

5. — În lucrările savanților noștri, la catedră și-n manualele școlare nu se trece, desigur, peste epoca aceasta. Ar însemna să rămână un gol în continuitatea desfășurării preistoriei și istoriei poporului danez a cărui existență în aceste locuri poate fi dovedită încă din urmă cu cîteva milenii. Dar nici nu glorificăm secolele de piraterie și de oprimare a altor populații. Ideile și sentimentele pe care ie cultivăm în sufletul poporului, de mai bine de o sută de ani, sînt acelea corespunzătoare într-adevăr trăsăturilor lui reale: hărnicia în muncă, sobrietatea, respectul pentru demnitatea umană. Sînt destul de numeroase înfăptuirile care pot constitui pentru noi titluri de merit și care, cu bunăcredință, ne sînt recunoscute. Am adus și ne străduim să aducem contribuția noastră la îmbogățirea patrimoniului culturii universale și la dezvoltarea, în spiritul prieteniei, a relațiilor, în primul rînd cu vecinii noștri și apoi cu oricine, oriunde s-ar afla. Imperialismul danez (nu ne sfiim să-l denumim astfel) aparține unor vremuri de mult apuse. Ne-am retras, uneori de nevoie, alteori din voință proprie, în limitele spațiului convenit nouă istoricește. Mic, ingrat, cu o suprafață inferioară aceleia a Norvegiei și Finlandei, spre pildă. Ne-am înghesuit pe el — o sută de locuitori la kilometrul pătrat, în timp ce în

Suedia sînt 17 și în (Norvegia numai 11. Căutăm să-l sporim smulgînd mereu mării fișii din ea. (Confirmarea am avut-o la Copenhaga și Aarhus ale căror șantiere s-au întins recent pe o rază de câțiva kilometri prin împingerea mării îndărăt și consolidarea terenului mai-nainte acoperit de apă). Secăm lacuri și bălți, dăruindu-le agriculturii — și nu numai ei: dăruindu-le multor obiective industriale care concentrează în jurul lor, cum este și firese, o tot mai mare parte din populație. Facem locuibile insule după insule, mai ales în peninsula Iutlandei unde numărul lor, mici sau mai mari, e de cîteva sute. Aruncăm peste die poduri. Le legăm prin ferry-boat-uri și pacheboturi. Pămîntul nu a fost la început generos. L-am determinat, cu ajutorul îngrășămintelor și al mijloacelor mecanizate — deopotrivă, prin munca neostenită a oamenilor — să fie productiv. Trei pături din teritoriul nostru este agricol. îl cultivă numai un sfert din populație. E, comparativ cu tabloul din alte țări, un record. Eermierii și-au dat seama, pe urmă, că pot avea rezultate mai mari îndreptîndu-se în direcția creșterii animalelor și păsărilor. Am constatat, mai târziu, că baconul, untul și brînzeturile sînt mai rentabile. Sistemul cooperatist a luat naștere și s-a dezvoltat în Danemarca încă din secolul trecut, datorită unui pastor, Sonne, și unui alt pastor, care era totodată un mare poet, Grundtvig. Prin cooperativele cărora aparțin, fermierii asigură, avînd intermediar statul, consumul țării și cerințele de export. Dacă e să ne referim numai la derivatele din lapte, am întrecut de mult Olanda și Elveția luate la un loc. Construim și livrăm vapoare de mare și de redus tonaj, motoare Diesel, echipamente electrice, aparate frigorifice, înzestrăm fabrici de ciment. Se extinde industria produselor și îngrășămintelor chimice. Ne propunem să dezvoltăm fabricarea de mase plastice, să exploatăm cît mai mult minele de lignit, să folosim, pentru a obține celuloză, lemnul pădurilor și paiele care pînă acum se iroseau pe cîmp. Porțelanul danez e printre cele mai reputeate și cu mai multă căutare în toată lumea, făcînd cu succes concurență celui german. Iată în ce sens și-a îndreptat eforturile poporul nostru de numai patru milioane jumătate de suflete. Le-a îndreptat și în alte direcții: în ale culturii, științei, artei, pătruns de ceea ce îi spunea Andersen și anume că o țară — oricît de mică ar fi ea — prin ele, nu prin tăria spadei și prin tendințe acaparatoare, poate deveni într-adevăr puternică.'Prin ele se poate face cu adevărat respectată. Capitolul socotelilor din trecut, cu vecinii noștri, a fost de multă vreme, pentru totdeauna, închis. între noi nu mai există îngrădiri de frontieră, moneda are drept de circulație, la curs diferit, se-nțelege, în oricare dintre țările noastre, școlile superioare, universitățile, sînt deschise oricărui tînăr dacă, de exemplu, danez fiind, vrea să studieze la Stockholm, la -Helsinki, la Oslo. Dacă elevii, studenții suedezi, finlandezi, norvegieni preferă, pentru motive care-i privesc, să învețe la Copenhaga, nu întîmpină nici la ei acasă, mici la noi, vreo dificultate. Sînt, ori nu, acestea, ilustrări ale unor raporturi de bună conviețuire? Din păcate, n-am ajuns la o unitate de vederi în orientarea politicii externe. Cunoașteți pozițiile fiecăruia dintre guvernele țărilor noastre. Credem, totuși, că e preferabil să nu abordăm un subiect asupra căruia părerile ar pute» să difere. Sînteți de acord?

— Evident!

— *Țak!*

E cuvîntul lor — mulțumesc !

Prevenitori ei între ei, sînt în și mai mare măsură cu musafirii. Și au musafiri mulți, judecînd după descărcarea umană, masivă, a avioanelor care se aștern pe pista aerodromului, din sfert în sfert de oră, uneori la 'intervale și de zece minute. Vin de pe toate continentele, pasagerii lor poposind aci — unii în interes de afaceri, alții numai ca vizitatori. Aceștia din urmă rămîn toată vremea în Danemarca sau doar cîteva zile, o săptămână, apoi se vor deplasa — pe calea aerului, cu vaporul, cu trenul — în Suedia, în Norvegia, în Finlanda. Foarte apropiată le este și Germania federală. Într-un ceas cu avionul, în două-trei cu mijloacele celelalte, schimbă o capitală, o țară cu cealaltă. Oricum, ori de unde ar sosi, oprirea o fac, vrînd'nevrînd, întîi la Copenhaga, căci așa îi obligă itinerariul curselor, stabilit de către societățile internaționale de turism și transporturi maritime, fluviale, feroviare, aeriene.

Judecînd, la fel, după aglomerarea din hoteluri — și sînt numeroase, larg cuprinzătoare, hotelurile din capitală, cele mai multe în stilul zgîrîie-norilor, cu 'optsprezece-douăzeci etaje; după hotelurile care le imită la scară mai redusă, din alte orașe ; după *motelurile* (poți să le spui cabane, hanuri, înzestrate însă cu tot confortul modern și desigur mai ieftine) care se înlănțuiesc pe șosele. În lunile de vară, cînd la hoteluri și moteluri nu se mai găsește o cameră, poți intra în găzduire, și eventual în pensiune, la o casă particulară. Nu ești silit să bați din poartă în poartă și din ușă în ușă, în căutarea unui adăpost (în ipoteza că ești turist cu mijloace modeste; celor din altă categorie li s-au reținut telegrafic, încă de cînd s-au înscris pentru plecare, apartamente la „Imperial”, la „Royal”). Are grijă Oficiul de turism, posesor al unor liste cu nume și adrese de cetățeni care, spre a realiza cît de cît un venit ajutător al aceluia de fiecare zi (sînt, în genere, pensionari, slujbași, comercianți mărunți și muncitori), se restrînge într-o singură odaie sau în bucătărie, și închiriază pentru o zi, o noapte, pentru mai multă vreme restul încăperilor lor. Tarifele fixate dinainte, oficial, exclud specula și tocmeala.

— Țak!

Ai intrat în hotel; ai ieșit. Portarul este impunător prin statură și uniformă sau prin redingotă, pantalon și joben — într-o singură culoare toate; prin monoclu, mănuși albe, ghete de lac. L-ai putea confunda cu un amiral, cu un lord sau cu un miliardar yankeu. Din doi pași e la portiera mașinii, ți-o deschide și ți-o închide. Pînă să rostești tu „bună ziua”, te-a întîmpinat sau te-a condus el cu un salut marțial, fie în poziție de drepți, fie cu o ridicare de pe cap a cilindrului. Ți-a și mulțumit (de ce?):

— Țak !

Ceri o lămurire, soliciți un număr de telefon, predai la ghișeul din hol o scrisoare, o telegramă. Ești servit prompt, amabil. Mulțumești. Pri-mești (iarăși nu știi de ce) mulțumiri pentru mulțumirile exprimate.

Te-ai fixat, la masa de restaurant, asupra felurilor de bucate și a bău-turilor pe care le dorești. Chelnerul e de acord cu tot ce ai ales. Îți suge-rează discret și altceva. Ai acceptat, ori nu — figura lui rămîne la fel de zămbitoare.

— Țak !

Angajezi un taxi, ești condus de plasator într-o sală de teatru sau Cinema, ai pus o întrebare unui trecător. Mulțumești și ți se mulțumește.

E departe de mine gândul persiflării unei comportări care dovedește politeță și ospitalitate. Și la noi, de altminteri, primul cuvânt pe care îl învață, îl repetă și, timp îndelungat, nu-l mai uită străinii, este tot: mulțumesc! L-am auzit în gura multora, la ei acasă, după destui ani de când fuseseră în România. Le făcea plăcere să mi-l spună; îmi făcea plăcere sănl aud.

E o trăsătură de temperament a nordicilor (îi includ în aprecierea mea pe suedezi, pe finlandezi, pe danezi, pe care i-am cunoscut) și, nici vorbă, un semn de educație, calmul, măsura în relații, spiritul de ordine. Îți lasă, cu deosebire la Copenhaga, impresia unui șuvoi ne-nterupt circulația. Rămîi la început uluit și — aproape consternat. Ți se pare că nu te vei familiariza cu ea, că nu vei avea niciodată curajul să treci de pe un trotuar pe altul prin puzderia de mașini, camioane, autobuze, trolley-buse, tramvaie, biciclete — mai ales biciclete. Îți devin pe urmă cunoscute semnalizările, indicatoarele de traversare. Încrederea ți-o dă în special disciplina căreia se supun oamenii de la volan sau mînuitorii iscusiți de ghidon. Rare sînt încălcările de instrucțiuni și rare accidentele. O greșeală poate să facă un copil, un vizitator. Nu e exclus ca și o gospodină distrată sau grăbită să se vadă prinsă în viitoare. Dinaintea imprudenților a încremenit valul fără să-i atingă și fără dezlănțuire de vorbe mînioase. De la sine el se oprește și cînd în față-i se găsește o persoană bătrînă sau infirmă. Pentru bunăvoință conducătorii de mașini și de biciclete primesc mulțumirea sub forma unui zâmbet, a unei clătînări din cap sau a ridicării degetului gros de la mînă. Răspund și ei la fel.

Dovada contrarietății, cînd vina poate să fie a șoferului ori a biciclistului, este exprimată de pieton prin coborârea aceluiași deget.

— Atât!

ÎNu se fac schimburi de priviri încruntate șâ, cu atât maâ puțin, de cuvinte ofensatoare.

În Suedia semnul celei mai grele jîgniri care poate să fie adusă cuiva într-o altercație este cînd un deget disprețuitor îi deranjează c-un bobîrnac, cravata.

— Atît!

Oamenii iubesc natura, cu toate că peisajul nu se înfă-  
7. țisează cu multitudinea de tonuri, reliefuri, surprize, a  
aceluia din alte locuri — de la <noi, de exemplu. Te-  
ren plat, nisipos, cu accidentări rare, cele mai multe în Iutlanda, cu  
împăduriri firave. O colină ceva mai ridicată capătă, cu seriozitate, denu-  
mirea de *munte*. Una de aproximativ două sute de metri înălțime este  
botezată *Muntele Cerului*. Reținusem, în urmă cu cîțiva ani, și la Pekin, că  
dâmburile din oraș erau considerate munți iar lacurile — mări.

Danemarca dăruiește locuitorilor ei țârmurile bătute de valurile a  
două mări, lacuri, lagune. Le oferă bucuria trecerilor cu ferry-boat-ul, cu  
pachebotul dintr-o insulă într-alta, a plimbărilor și a pescuitului cu barca  
pe care o pune în mișcare trepidantă motorul sau o poartă legănat, vâslele.  
Trenuri, trenulețe, autobuze, mașini proprii modeste, unele arhaice, îi  
strămută la sfîrșitul săptămânii, din aglomerările citadine, *afară*, unde unii

și-au construit vile, iar cei mai mulți și-au încropit cabane. Toate, cât mai în apropierea apei. Toate, avînd priponită alături o barcă sau o luntre. Surzătoare toate deoarece posesorii lor au avut grijă să le creeze un cadru înverzît, înflorit.

Am încercat o nedumerire cînd am observat în trecerea pe dinaintea lor și, de asemenea, pe distanțele de zeci, sute de kilometri pe care le-am parcurs prin sate, prin comune mai răsărite, în zi de duminică, fluturînd steagul național. M-am gândit, ca și la Odense : „-Este poate vreo sărbătoare, vreun eveniment patriotic”.

îNu! Steagul confirmă doar prezența familiei în vilă, în cabană. Acolo unde nu e vorba de *week-end*, el vestește o reuniune de prieteni și rude.

Petrecherile sînt fără depășire de limită. Chiar dacă se prelungesc în timp, măsura e păstrată. Rareori cantitatea bucatelor servite (mai mult pescărie, brânzeturi) duc la o stare de îngreuiere și sațietate. Nerepetate prea des, păturașele de snaps sau pahare de bere, gustoasă dăr ușoară, nu duc nici la deslegarea, nici la împleticirea sau la amestecarea limbilor. Măsurăți de obicei la vorbă, oamenii nu devin mai exuberanți nici într-o astfel de împrejurare. Semnul bunici-dispoziții se exprimă către sfârșitul mesei prin intonarea în cor, ânsotită de-o ușoară legănare pe scaun, a unor cîntece populare, melodioase și mai mult melancolice.

în restaurante de clasa întâia, cu decor luxuriant de plante tropicale, atunci cînd plantele și florile nu sînt imitate din ceară, alcătuiind din cauza aceasta un cadru artificial și aproape funebru, sporit și prin prezența luminărilor aprinse care sînt nelipsite la orice masă, dhiar în familii, chiar și la jumătatea zilei, cuvintele zgomotoase, exploziile răsului, pornesc numai de la grupurile cu străini. Clientela discretă, a cărei conversație nu ajunge în auzul vecinilor și pe care o întrerup tăceri prelungite, e formată din cetățeni ai țării.

îi recunoști și după felul ceremonios cum închină paharul: îl ridică, îl duc în dreptul buzelor, se privesc în oohi, șoptesc prelungit și solemn: „Skool!” , sorb din el, îl opresc iarăși nu departe de gură, se mai privesc o dată, își adresează un salut cu-o mișcare ușoară a capului. Abia după aceea îl depun pe masă.

Am fost și în restaurantele de categorie mijlocie sau foarte modestă, cu interior curat, unele evocînd locantele din urmă cu un veac sau mai multe. Consumația constă aci aproape exclusiv dintr-o varietate de sanvișuri denumite „smoerrebroid”, mari, gustoase și ieftine, particularitate danezo-suedeză. Băutura — snapsul aromat, cu grade foarte multe, și bere. După sanvișuri, un rachiu, o sticlă cu bere își poate îngădui orice familie. își pot îngădui doi prieteni cînd au ieșit de la fabrică, de la magazin, de la birou. După ce s-au ospătat fără grabă, soțul se cufundă în lectura gazetei, soția își scoate din sacoșă un lucru de mîină și se-apucă să croșeteze. Prietenii schimbă din cînd în cînd un cuvînt, apoi se consacră și ei studierii ziarului.

Cu mine, cu puhoiul de oameni pe care i-ați urmărit din zori, cu figuri preocupate, cu pași grăbiți pe jos ori înghesuindu-se în tramvaie, autobuze, trolley-buze, sau gonind pe biciclete; pe care i-ați văzut apoi în halele afumate ale unei fabrici sau uzine de la periferie, prin ferestrele unor birouri sau prin vitrinele unor prăvălii; cu care v-ați mai întîlnit la capătul

zilei cînd se înapoiau de la îndeletnicirile lor, obosiți, și, ceva mai tîrziu, recreîndu-se într-o scurtă preumblare pe străzi, pe bulevarde (palizi în lumina neonului), în parcul Tivoli, într-un scuar, într-o sală de cinema, într-un restaurant, va trebui să vă retrageți devreme. Pe la orele 10 seara se trag obloanele, se sfîrșesc spectacolele, circulația se împuținează. Pe la 11, capitala nu mai trăiește decît prin clipocirile multicolore, stranii, inutile, ale reclamelor spînzurate de-a latul bulevardului, de-a lungul blocurilor, la rîspîntii, pe acoperișuri.

Mai trăiește și printr-o altă viață, dar vă lăsăm să faceți singuri cunoștință cu ea de vreți. Noi mergem la culcare.

E aceea a locurilor de plăcere care abia la miez de noapte își încep existența. Sînt, în centru, elegante și, desigur, costisitoare — cu șampanie, muzică și dansuri deșucheate, cu, este de la sine înțeles, femei goale. Sînt în cartierul Nyhavn, portul nou, taverne infame, cu o clientelă amestecată — persoane din lumea care e denumită „bună”, amatoare de senzații tari, laolaltă cu marinari de pretutindeni și cu prostituate. Pe aci, din prevedere polițiștii își îndeplinesc datoria mergînd numai cîte doi împreună și avînd revolverele pregătite. Cînd se constată că într-o hrubă au descins doamne și domni de condiție respectabilă se postează în prag. Pentru orice eventualitate, numărul lor sporește. Deși în stare de turmentare, mateloșii și femeile lor își dau seama că sînt obligați să se poarte corect. Știu, pe de altă parte, că musafiri ca aceia care di onorează, lie dau băutură pe gratis.

Se vor dezlănțui, după plecarea lor. Atunci se retrag și agenții, lăsîndu-i să-și rezolve problemele (se iscă întotdeauna probleme, în special din cauza femeilor), cu pumnii și cuțitele.

Oamenii iubesc florile. Prin locurile Nordului zilele nu sînt scăldate în lumina tare a soarelui. Sînt și foarte scurte, am mai spus, cea mai mare parte a anului. E, bolta cerului, mai mult fumurie decît albastră. Cad ploii mărunte. Nu se ridică uneori, pînă către amiază, ceața.

Mohorala timpului e corectată prin prezența florilor la bordura drumurilor, în pragul și la ferestrele tuturor locuințelor, în restaurante și birouri, pe scări și în birouri de instituții publice. Nu sînt mai puține și nici mai lipsite de frăgezime toamna sau iarna decît primăvara și vara. Prin grija oamenilor unele dintre ele s-au adaptat condițiilor climatice, astfel că nu le mai este existența legată de anotimpuri. Altele sînt înlocuite cu flori proaspete de seră.

Timp de douăzeci de minute, de o jumătate de oră, uneori și mai mult, s-a oprit circulația. Este în zorii zilei cînd muncitorii se îndreaptă spre fabrici, uzine, șantiere, folosind mijloacele de transport în comun și mijlocul lor personal : bicicleta. Vin apoi momentele de vîrf ale prezenței slujbașilor la birouri, ale vânzătorilor la prăvălii, ale gospodinelor la piață, ale intrării școlărilor în clase. Vor fi perturbate interesele tuturor..

Trec *ele*, în convoi lung, cenușiu, în huruit de fier și tinichea, în zăngănit de lanțuri, unele cu învelitoare de foi de cort, altele descoperite, înlăuntrul lor, pe bănci de lemn, cu arma între genunchi — soldați în

echipament de război. După un șir de auto-camioane — tunuri și tancuri; apoi, iarăși, auto-camioane.

Ostașii stau unul lângă altul, mai bine zis unul într-altul, cu uitături placide spre lumea care a rămas la marginea trotuarelor și spre aceea din vehiculele blocate pe delături. Privirile îndreptate asupra lor sînt, unele indiferente, altele supărate sau ironice.

E frig pătrunzător, cu șfichiuri de burniță >(ne găsim în decembrie) iar mantalele kaki ale soldaților par să fie foarte subțiri. De aceea ei își țin mîinile vîrîte în mîneci, gulerul ridicat și capul între umeri. De aceea sînt văzuți secțînd din cînd în cînd o mîină din mîneacă, ducînd-o la nas și ștergîndu-l cu dosul ei. Arată ca niște copilandri. Li se pierde chipul sub cască și trupul delicat sub manta.

Porecla care li s-a dat și de care am luat cunoștință în mai multe rînduri, e : *porumbeii păcii*.

Am văzut cum un tinerel sugubăț care se afla lîngă mine, într-o dimineață, la o răsplîntie (părea să fie, după salopeta mînjită, ucenic zugrav sau vopsitor) făcea spre ei, cu brațele, o mișcare de filfiit de aripi.

Spectacolul se repetă spre seară, cînd, pe aceleași trasee sau altele, convoaiele împiedică din nou circulația. Se repetă vreme de două săptămîni. Cît ține ziua vor ajunge în timpanele oamenilor bubuiturile mai departate sau mai apropiate ale tunurilor și zvâcnirile avioanelor reactoare.

Sintem în plină desfășurare a manevrelor militare aeriene, ferestre și navale, în conexiune cu forțele armate ale Republicii Federale Germane. Așa au socotit de cuviință factorii cu rol hotărîtor ai Pactului Atlantic la care guvernul a aderat. Nu am vrut să discut cu interlocutorii mei dacă faptul participării țării lor la această asociere și la Piața Comună corespunde cu adevărat intereselor ei și acelorale ale destinderii internaționale.

S-ar fi putut ca vederile mele să coincidă cu ale unora; s-ar fi putut să difere de ale altora. În atari împrejurări e preferabil să rămîi la temele care te apropie, nu care te despart.

Nici ei nu au căutat să afle ce gîndesc. Știau, pe de altă parte, că nu sînt o taină pentru nimeni criticile continuu exprimate de largi pături la adresa politicii externe a oficialității; că, în presă și-n întruniri, se aduce cu asprime guvernului și partidelor care îl sprijinesc muștrarea de a nu se fi alăturat liniei urmată de Suedia și Finlanda; că explicația dificultăților economice ale țării e atribuită unei poziții considerată ca nerealistă.

Oameni de convingeri felurite, intelectuali, fermieri, muncitori, se găsesc pe aceeași platformă în inițierea de acțiuni pentru combaterea psihozei războiului. Desfășurarea manevrelor al căror martor întâmplător am fost s-a împletit în zilele acelea cu proteste în Folketing «(parlamentul danez) și cu marșuri la care a participat în special tineretul. Marșurile sînt o formă încetățenită de afirmare a voinței mulțimilor. Cu pancarde prin care e formulată repudierea cursei înarmărilor, e denunțată primejdia atomică, e condamnată politica NATO-ului, e cerută apropierea și colaborarea Est-Vest, coloanele străbat nu numai arterele capitalei, dar și distanțe de zeci, sute de kilometri dintre un oraș și altul, mergînd chiar pînă la punctele de frontieră cu Suedia și Germania Federală. Acolo vin, de multe ori, în întîmpinarea manifestanților, partizani ai păcii din țările vecine, deopotrivă «osteniți, colbuiți de drumurile lungi. între ei se intercalează, evident, lanțul

soldatilor și polițiștilor dintr-o parte și alta, dar deasupra capului acestora flutură pancardele, se fac văzute și auzite semnele de salut, de îndemn la ducerea mai departe a luptei.

Nu e o taină că, atunci când demonstrațiile capătă un caracter mai accentuat, anume reprezentanți diplomatici intervin pe lângă forurile dirigitoare, uneori în forme discrete, alteori fățișe, cerându-le să ia măsuri pentru a veghea la solidaritatea și unitatea Pactului.

Demersurile nu rămân fără de rezultate — drept care autoritățile trec la acțiuni de îngrădire și chiar de reprimare. Guvernul este chemat cu severitate la ordine și de către anume cercuri atașate politicii N.A.T.O.-ului. Ele își au reprezentanții în fiecare dintre partide și dețin pîrghii puternice în viața economică.

Te surprinde la Copenhaga faptul că întâlnești pretutindeni adăposturi antiaeriene rămase din anii ultimului război. Capitala a fost și ea, se știe,, ținta bombardamentelor. Au căzut și asupra ei proiectilele blestemate. Dar, în vreme ce în toate țările încercate de atacurile aeriene, urma acestor sinistre refugii a dispărut, la Copenhaga ele sînt intacte — administrația avînd grijă pentru păstrarea lor. De ce ? — este întrebarea care ți se impune. Poate (cunoscute fiind suferințele îndurate de poporul danez, în anii cotelor naziste) ele sînt menținute pentru a aminti generațiilor care se ridică ororile nazismului și, în genere, ale războiului ? Pentru a ține trează, în conștiința tuturora, voința ca asupra țării lor și a omenirii de pretutindeni să nu se mai abată calamitățile care au secerat zeci de milioane de vieți ? Pentru a constitui un permanent apel la prietenie între popoare, colaborare,, pace ?

Nu !

Păstrarea adăposturilor are, din păcate, o altă explicație — și ea e oferită de cercurile pe care le-am amintit: s-ar putea ca ele să mai *servească*.

Servesc deocamdată războiului rece, dimpreună cu incitări în presa și la tribună, dimpreună cu manevrele militare.

O stare învecinată cu panica a pricinuit, de exemplu, în 1961, broșura fostului prim-ministru Kampmann — privind iminența și consecințele unui război termonuclear. Însoțită de o serie de instrucțiuni prin care se arăta populației ce anume ar avea de făcut într-o atare împrejurare, alarmanta lucrare a fost difuzată în nu mai puțin de două milioane de exemplare — statul cheltuind pentru editarea ei un milion de coroane.

Situația internațională era departe de a justifica un astfel de semnal. Tras, însă, de chiar șeful guvernului, conducător totodată, pe atunci, al principalului partid de guvernământ, era natural să se ajungă la încărcarea, iarăși, a atmosferei.

Astăzi, d. Kampmann nu mai este nici în fruntea guvernului, nici în fruntea partidului. I s-au adus la vremea aceea, din chiar rîndurile prietenilor săi politici, critici severe, broșura în chestiune fiind socotită ca întru-totul inoportună. I se aduc și astăzi. Un puternic răsunset a avut scrisoarea deschisă, vehementă, pe care i-a adresat-o cunoscutul scriitor Hans Scherfig.

Se discută și acum faptul că, în situația care se crease atunci, un grup de afaceriști avusese ideea preluării adăposturilor antiaeriene și a, chipurile, amenajării lor în vederea unor atacuri cu arma nucleară. „Secu-



ritate garantată! Confort ultramodern!" glăsuiau prospectele pe care le-au tipărit și prin care cetățenii erau invitați să-și rețină locuri din timp contra unei sume respectabile anticipat plătită.

Palatul Primăriei este o construcție veche, masivă, în cuprinsul căreia se găsește un orologiu imens, cu mașinării complicate. Se afirmă în cel privește că nu are nevoie să fie întors decît la... trei mii de ani o dată. De ce la trei mii și nu la doua sau cinci mii — întrebarea, în cazul cînd o pui, nu primește răspuns.

În piața de proporții vaste a Primăriei au loc de obicei marile adunări ale partidelor sau ale unor organizații. Aici au loc și festivități oficiale sau populare.

Aci, în iarna anului 1961—1962, cinci tineri au venit într-o zi, au așternut o saltea de cauciuc pe pămînt, s-au întins pe ea, s-au învelit cu o pătură și, vreme de o săptămînă, au rămas acolo, în această poziție. Lumea și organele autorității au apreciat în întîiul moment că e vorba de o extravaganță, cum fac multe și de toate felurile unii la vîrsta lor; că la vreo întrecere cu mult whisky sau snaps vor fi făcut rămășagul de a meige și a se culca în vîzul și spre scandalizarea cetățenilor.

... Care, bineînțeles, s-au adunat în juru-le, unii înveselindu-se și alții indignîndu-se. S-au arătat cu semnele supărării pe chipuri și agenții poliției. N-a mai rîs nimeni, nu au mai fost rostite apostrofări, iar polițiștii s-au găsit într-o vădită încurcătură, cînd și-au dat seama că tinerii nu erau niște turmentați și trăsniți. Expresia chipului lor era calmă și gravă; la fel a sunat lămurirea pe care au dat-o, închizîndu-se apoi într-o tăcere din care, șapte zile și șapte nopți, nu a mai putut nimeni, nici rude, nici prieteni, nici neprieteni, să-i scoată.

Declarația lor: voiau să demonstreze, venind și rămînînd aci, protestul împotriva goanei înarmărilor, a experiențelor nucleare, a politicii guvernului; să afirme solidaritatea lor față de cauza tuturor partizanilor păcii. Declarația cuprinde totodată și hotărîrea de-a face greva foamei.

Oamenii autorității s-au retras pentru a raporta mai marilor și-a primi ordine. Încercarea de a proceda cu bruscheță la urnirea celor cinci tineri se lovise de împotrivirea mulțimii ale cărei sentimente, la început ostile, îmbrăcără forma simpatiei și a respectului. „Nu v-atingeți de ei!” li s-a strigat agenților.

Ordinea publică a considerat că era preferabil să nu se atingă de ei, nutrînd speranța că gestul tinerilor nu va fi de durată; îi vor răzbi frigul și foamea, își vor lua la subsoară calaba'lîcul și vor pleca. Mai nutrea speranța ca hotărîrea tinerilor se va lovi de indiferența și sarcasmul mulțimii.

Era, cum am mai spus, în plină iarnă. Erau zile și, mai cu seamă, nopți friguroase. Unor ceasuri cu soare palid le urmau altele cu fulguri de zăpadă, cu ploaie ca prin sită. Înfășurați în pături, ei stăteau lungiți, unul lingă altul, pe salteaua care-i apăra de răceala pămîntului. O zi, o noapte, alte zile și alte nopți. Le crescuse barba, li se subțiasse obrazul, li se adînciseră ochii sub frunte.

În apropierea lor — rudele care le dădeau din cînd în cînd ceai. Flutura din cînd în cînd, pe buzele lor arse, crăpate, un surăs.

Pe dinainte-le se perindau șiruri după șiruri de cetățeni care îi priveau în tăcere, cu clătinări din cap, apoi se depărtau pentru a face loc altora.

Este drept că s-au strecurat în mulțimea aprobatoare și unii huligani care au rostit cuvinte injurioase și au plimbat pe dinaintea gurii celor în greva foamei pîine, sanvișuri, cîrnați, spre a-i ademeni să-și calce legămîntul sau spre a le mări chinul. De fiecare dată au fost alungați cu dezgust.

9. în repetate rînduri pașii rn-au purtat la Copenhaga în Amalienborg, Kongens iNytov, Slotsholm, — impresionante ansambluri arhitecturale cu valoare de artă și cu semnificație istorică, reunind Bursa Veche, Arhivele și Biblioteca națională, muzeul Thorvaldsen, Folketingul, reședința regală, Academia de pictură, artă grafică, sculptură, arhitectură, Teatrul regal de dramă, operă și balet. Viața portuară se amestecă în aceste locuri cu activitatea politică, financiară, comercială, culturală, artistică.

Privirile mi.s-au oprit în Kongens iNytov asupra unei ancore de fier așternută în apropierea cheiului pe un postament de piatră — ea omagiind memoria marinarilor care au luptat, din întiiul ceas, cu bravură, împotriva ocupanților hitleriști. Nu departe de ea, la numărul 20 al străzii Nyhavn, ale s-au oprit dinaintea unei construcții cu trei etaje, din cărămidă roșie pe care o placă înștiințează că :

*H. C. Andersen*

a scris aci întiiele sale pagini  
pentru copii, în Mai 1835

și, pe partea cealaltă, la numărul 67, în fața unei clădiri datînd din 1737 cu fațada albă, cu patru etaje, pe o altă inscripție :

*Poetul*

*H. C. Andersen*  
1845—1864.

întîlninduimă din nou cu scriitorul drag al copilăriei mele și al aceleia a tuturor generațiilor din lume, era naturală nevoia să merg. și acolo unde el odihnește.

Cimitirul e vast, datează de peste două sute de ani, are două intrări, una pornind dintr-o arteră largă, mult frecventată, alta, la extremitatea opusă, dintr-o străduță îngustă, liniștită, cu denumirea de Kapelvaj. Alei numeroase, drepte, cu multe cavouri somptuoase pe margini, cu morminte mai simple pe delături. Toate, bine întreținute. Celebrități de stat, generali, amirali, personalități ale științei și culturii sălășluiesc alături de oameni care au avut în viață îndeletniciri și bucurii modeste.

Nu departe de acolo — un alt lot de morminte pe ale căror lespezi citești nume de soldați danezi morți la date diferite în cursul anului 1919 — probabil de pe urma rănilor pe care le primiseră cu un an înainte în dezastruoasa, pentru forțele germane, bătălie navală din Iutlanda.

în mijlocul careului, culcată pe mormînt o piatră străpunsă de un braț oare se ridică parcă din mormânt și care ține, în încleștarea pumnului, steagul național. Pe ea, gravate, în limba franceză, cuvintele :

*Pour la paix.'*

Am intrat din greșeală pe poarta dinspre bulevardul principal, astfel că a trebuit să străbat cimitirul întreg pe o distanță de aproximativ un kilometru. Nu am fost obligat să cer lămuriri nimănui deoarece, ca și la Odense, indicatoarele de pe toate aleile îndrumau spre un singur loc : acolo, *Hus* (casa) Andersen : aci, simplu numele lui.

Simplu îi este și mormântul aflat lîngă zidul împrejmuitor dinspre Kapelvaj. La căpătâi, un soclu de marmoră cenușie, înalt ca de jumătate de metru cu, pe el, cuvintele :

Digteren  
*Hans Christian Andersen*  
2 aprilie 1805  
4 august 1875

Dedesubtul numelui, un citat, probabil dintr-o scriere a sa, cu inițialele sale.

Pe mormânt, încă proaspete, buchete și coroane depuse cu patru zile înainte, adică la 2 april, data nașterii scriitorului.

Florile nu lipsesc niciodată aci. Vara, în special, cînd la Copenhaga sosesc vizitatori din toate locurile țării și din lumea întreagă, ele acoperă și mormântul și soclul. Beneficiar al lor, într-o oarecare măsură, cînd le împrăștie o suflare de vînt, este și „vecinul” din stînga al lui Andersen, Electropletfabrikantul Julius T. Petersen, născut în 1842, decedat în 1896.

Descriind castelul Kronborg din Elsineur, am uitat să spun că, după trei seferturi de oră de mers cu mașina, de acolo, poposeam la Hillerod în tot atît de impresionanta cetățuie Frederiksborg pe care o înconjoară apa adîncă, limpede a unui lac. Construcția datează din 1560 și a fost ridicată de Frederik II spre a-i sluji de reședință pentru odihnă în vremuri liniștite și de adăpost atunci cînd asupra țării și a lui se abăteau furtunile invaziei. Castelul, așa cum se înfățișează în timpurile noastre, este însă opera fiului și urmașului său Christian IV care a fost, și 'continuă să fie socotit regdlearhitect. Inițiativei lui, planurilor întocmite de el se datorează existența și a altor edificii.

Mistuit de incendiu în mare parte, în urmă cu o sută de ani, castelul a fost reconstruit în formele lui vechi și transformat în muzeu de istorie și de artă națională, cu deosebire prin rîvna și cu sprijinul material al lui J. C. Jacobsen, întemeietorul și proprietarul fabricilor de bere Carlsberg repute și astăzi în toată Scandinavia.

Am făcut referire asupra caracterului monumental al primăriilor din capitală și din următoarele două orașe principale ale țării, Aarhus și Odense. Cea dinții, am mai spus, este veche. Celelalte, în linii și cu interioare moderne, extravagante chiar, sînt de dată recentă. După exemplul lor, se manifestă și-n întocmiri urbane reduse ca întindere și ca număr al popu

lației un fel de întrecere în această direcție. Mi s-a spus în unele locuri: „E un lux; e o exagerare. Orașele au și alte probleme de ordin edilitar, mai importante și mai urgente”. „Nu e nici o exagerare, a ținut să mă convingă consilierul Knud Nielsen din Odense. Astfel de edificii sînt o carte de vizită. Urmăm și o tradiție, cu deosebirea că dacă regii noștri ridicau altădată castele, noi construim palate municipale. Ce este rău în asta ?”

Mi s-a părut curios că, la Aarhus, principalul monument al orașului reprezintă o scoafă de dimensiuni uriașe înconjurată de-o puzderie de porci. Se găsește în piața primăriei.

Ajutorul de primar, domnul Robert Svane Hansen, fratele fostului lider social-democrat și prim-ministru cu același nume, este un bărbat jovial, instruit. Este un om politic cu vederi largi. În partidul său se situează pe o poziție avansată. A fost, împreună cu un grup de consilieri comunali, oaspetele țării noastre la scurtă vreme după întâlnirea pe care am avut-o cu el.

Mi-o ia înaintea întrebîndu-mă ce părere am despre...

— Știu că și alți vizitatori sînt nedumeriți văzînd statuia noastră. Ea e simbolul regiunii în care vă aflați. Îndeletnicirea majorității fermierilor de aci și mijlocul cel mai important de cîștig pentru ei constă în creșterea animalelor ; cu deosebire a porcilor.

Rîde. Cineva din apropierea lui, mă întrebă :

— Credeți că era mai bine dacă așezam un Viking, un rege oarecare sau un politician demagog ?

Ni se pune la dispoziție inginerul Andreas Damkjaer, șeful Serviciului de construcții și întrețineri portuare de pe lîngă Primărie pentru a vizita obiectivele cele mai de seamă ale orașului și în special Șantierul maritim, împreună cu el și cu un redactor tînăr, dezghețat de la ziarul local „Jdemokraten”, vom lua masa la restaurantul „Six Frederik” situat în poiana unei păduri, nu departe de plajă. Restaurantul e păstrat în cadrul și cu atmosfera datei destul de îndepărtate (1824) cînd a fost construit, îndeplinind pe atunci și funcția de han. Istoria începuturilor existenței lui e legată de prezența în acest loc a armatei spaniole, aliată a lui Napoleon și a danezilor. Ni se spune că soldații spanioli cultivaseră în timpul șederii lor prelungite aci, în pădure, un soi de ceapă dulce la gust dar cu un miros foarte pătrunzător. Este cultivată, în virtutea tradiției, și astăzi, iar în anotimpul prielnic creșterii ei, poiana, aleile pădurii nu mai răspîndesc decît un, să zicem, parfum usturător, tăios.

Fusese cu mai multe luni înainte călăuză îndatoritoare la Șantierul Naval din Copenhaga, inginerul Jorgen Basse. Cu el, cu încă un inginer, străbătusem prin ateliere și hale un număr destul de mare de kilometri, ne fuseseră arătate fazele principale ale construcției vapoarelor petroliere și pescărești. Comenzile executate în momentul acela erau sovietice. Mi se păruse, pe alocuri, că activitatea se desfășoară sub limitele posibilităților amplasamentului și ale utilajului tehnic. „Într-adevăr, e un moment de criză, glăsuiesc însoțitorii. Ea provine, într-o măsură, din concurența pe care ne-o face Japonia. Se mai datorează și unor împrejurări internaționale care au determinat anumite țări, clienți ale noastre, să-și suspende comenzile. Singurii pentru care lucrăm în prezent sînt rușii”.

După trecere de cîtva timp, prietenii revin la discuția de mai înainte : în fond, țin ei să spună, explicația faptului că activitatea este mai limitată se găsește, nu atît în concurența șantierelor japoneze și a situației generale politice, cît în rigorile iernii; este de prevăzut ca, în primăvară, să se lucreze cu întreaga capacitate.

Drumul principal, larg, asfaltat, și un altul lăturalnic, mai îngust, dar tot atît de bun, duc, după ce peisajul industrial a făcut loc celui rural, surizător prin coloritul în verde și albastru al locuințelor, prin crîmpeiele de grădini care le, înconjoară, prin florile care decorează ferestrele — duc, repet, la ferma domnului Higsford.

Era înștiințat de vizita noastră. Am dedus curînd că este obișnuit cu primirea de musafiri, deoarece, la urmă, ne-a pus dinainte o „Carte de onoare” invitîndu-ne să ne comunicăm impresiile și, oricum, să ne iscălim, în paginile albumului, destul de voluminos, descifrăm numeroase alte însemnări și semnături ale unor oaspeți din America, Anglia, Franța, U.R.S.S., China, Japonia, Canada, Iugoslavia. Proprietatea lui este socotită model.

E în vîrstă cam de șaizeci de ani, robust, potolit în mișcări. L-am găsit trebăluind în curtea aglomerată de șoproane, șure, grajduri și magazii. Într-o șură, o căruță și o cabrioletă; într-alta, un Mercedes. În cuprinsul curții, tot felul de unelte și accesorii gospodărești.

Aflînd că sîntem din România ne informează că a vîndut țării noastre — cu un an înainte — două vaci de rasă.

Posedă un teren de 55 hectare, a cărui cultura servește în cea mai mare parte hrănirii animalelor și păsărilor care alcătuiesc inventarul cu adevărat rentabil al fermei: 52 vaci, cîteva sute de porci, cîteva mii de pui prășiți în clocitoare. Folosește metode mecanizate de creștere și îngrijire a lor, sisteme de încălzire și menținere uniformă a temperaturii. Fiecare vacă, vițel sau porc are o fișă sanitară. Producția de lapte a unei vaci : 3.700 kilograme pe an. Porcii sînt vînduți cînd au atins greutatea de 70 kilograme ; puii, la împlinirea a șapte săptămîni.

Munca o face ajutîndu-se de o femeie tînără, agent veterinar, de trei tineri cu studii superioare agronomice și de alți vreo zece lucrători cu pregătire medie. Salariul lucrătorilor din întîia categorie e de 900 coroane pe lună, al celorlalți 550—600 coroane. În afara salariului, li se dă găzduirea și masa.

Comparată cu situația salariaților din industrie și a unora din comerț, ba chiar cu a unor funcționari, a lor e mult mai bună.

Cînd ne introduce în locuința lui, privirile ni se opresc asupra unui pian, a unui magnetofon și a multor fotografii care tapetează pereții.

Doamna Oigsgord, femeie cu înfățișarea distinsă, blinda, mergînd sprijinită într-un baston, pare mai în etate decît el și mai instruită. Vorbește limba germană. Ne oferă lichior și prăjituri de casă.

Pe drumurile țării, la capete de poduri, în orașe ca J0. Aarhus, Odense, Bornholm, Froeslev și altele, întîlnești inscripții care evocă pe de o parte fapte de teroare nazistă, pe de alta momente de dîrză și eroică luptă a populației în anii cîmpirii dușmane. La Copenhaga, în afara unor semne comemorative, este și un

cimitir în care își dorm somnul etern victime schingiuite, executate de Gestapo.

Cu oricare dintre locuitori ai vorbi despre anii grei pe care i-au trăit, observi așternându-se pe figurile lor umbra posomorîrii.

N-au uitat, n-au iertat silniciile care le-au încălcat demnitatea, le-au răpit bunurile agonisite, le-au pustiit așezările ; care au chinuit și ucis zeci de mii dintr-ai lor.

Ei vruseseră, la vremea aceea, să rămână în afara pîrjolului. Își îndatoraseră conducătorii să proclame că țara vrea să se păstreze, asemenea Suediei, neutră.

Dar trupele cu svastică atacară la 4 aprilie 1940, în zori de zi, hoșește, frontiera de uscat a țării, debarcând totodată la Copenhaga și în alte porturi. Ceasul acela a putut să fie al șovăielii pentru unii factori cu roluri de răspundere; a fost, din întîia clipă, al hotărârii ferme a poporului de a nu se supune sclaviei, ci de a rezista.

Din imbold propriu, împotriva chiar a ordinelor să cedeze puhoiului pentru a nu-și expune inutil viața, detașamente de la hotar s-au angajat în lupte cu pierderi, pentru ele, nimicitoare. Știau că nu vor putea să oprească decît pentru foarte scurt timp valul în loc și că erau osîndite pieirii. Simțămîntul patriotic a fost mai tare decît porunca pe care o primiseră și decît instinctul conservării.

Din imbold propriu, marinarii au apărat apele patriei, iar cînd au fost covârșiți de puterea dușmanului și-au scufundat vapoarele. Flota comercială, pașnică, aflată în largul mărilor și oceanelor, a refuzat să se mai întoarcă în patria robită.

Curând, mișcarea de rezistență a luat forme organizate, atrăgând în rîndurile ei tot mai mulți luptători.

Nici în Danemarca nu le-a fost ușor traiul, invadatorilor. Au pricinuit într-adevăr țării multe și grele suferințe, dar au trebuit să le plătească infinit mai scump decît presupuneau.

Era natural ca, aflîndu-mă la Copenhaga, să dăruiesc Muzeului Rezistenței Naționale cîteva ore. Cercetarea lui mi-a luat un timp mai îndelung decît îmi închipuisem, astfel că programul zilei aceleia a fost dat peste cap. Am cerut scuze persoanelor cu care avusesem întîlniri, și care, aflînd motivul întîrzierii, m-au absolvit.

Din rîndurile poporului danez au răsărit zeci de mii de apărători ai libertății patriei.

Iată-le imaginea fixată pe panouri; iată-i, în tipografii clandestine; tipărind și împânzind țara cu proclamații, ziare și reviste; iată-i făurind arme, la început rudimentare, pe urmă sporindu-și arsenalul cu stocuri tot mai mari capturate vrăjmașului. Fotografiiile și cifrele dau măsura intensității și curajului cu care au fost săvârșite 2.500 acte de sabotaj și 2.000 de atacuri împotriva drumurilor de cale ferată. Iată-i aruncând în aer depozitele inamicului și bîrlogurile statelor lui majore sau ale Gestapo-ului. Iată-, paralizînd, prin proclamarea de greve, unele dintre ele generale, întreaga activitate a țării ocupate. Iată-i în încheștarea piept la piept cu ocupantul, pe străzile și-n piețele orașelor

Împotrivirea s-a manifestat în formele cele mai felurite, mai inventive, mai temerare. Încrămeneea pentru două minute sau mai mult, la un semnal prin posturile tănuite de radio circulația vehiculelor și a oamenilor; încrămeneea munca în uzine, în fabrici, în porturi și pe câmp. Tăcere. Ne-mișcare. Figuri contractate, priviri «umbre, tăioase. 'Nici un contact cu inamicul ; nici un cuvânt schimbat cu el. Culorile naționale, interzise, apăreau pe beretele de lână ale tineretului. Înștiințările, poruncile Komandaturii dispăreau la scurtă vreme după afixarea lor, de pe ziduri. Dispăreau steagurile cu eruce-ncîrîigată, oriunde ar fi fost spînzurate. Mereu-mereu erau luate ou asalt imobilele pe care vrăjmașul le transformase în închisori.

Se reducea la numai 7.000 numărul locuitorilor de origină evreiască. Atunci cînd călăii au hotărît trimiterea și exterminarea lor în lagărele morții, n-au putut să culeagă decît 450 de victime. Ceilalți se mistuiseră luați din timp sub protecție de către concetățenii lor și trimiși în Suedia. Pentru această faptă, și pentru toate celelalte care au cășunat furia besmetică a naziștilor, au fost expediați la Buchenwald și în alte locuri convoaie numeroase de cetățeni danezi.

Iată instrumentele de tortură ale Gestapo-ului. Iată-i pe ostateci. Iată scenele de executare în masă a lor și a combatanților căzuți în mîna ocupantului.

Dar iată sosit ceasul izbîndirii, cu manifestații entuziaste de bucurie, cu întoarcerea captivilor, cu eliberarea întemnițaților.

Starea sufletească pe care vizitatorul o încearcă luînd cunoștință de mărturiile cuprinse în sălile Muzeului este de profundă tulburare, de compasiune pentru încercările prin care poporul a trecut; e și de admirație pentru eroismul și abnegația arătate de el în lupta pe care a purtat-o împotriva asupritorului.

# Prima zi

de Dimos Rendis

## I

„Noapte bună f”

Bărbatul a întors ceasul deșteptător  
să sune la șase.  
La ținut în mâini  
și-a observat, pentru întâia oară  
că ceasul îi încape în palmă.

Pentru întâia oară avusese certitudinea  
că era stăpînul timpului.

(Partidul spusese :

„N-ai nimic de pierdut

ni mu...

Numai lanțurile l” j

Bărbatul s-a întors, și-a desfăcut brațele  
cu pumnii strînși  
și-a aruncat capul pe spate  
— oasele amorțite au trosnit —  
și-a frecat încheietura mîinii;  
undeva, adînc, — sub piele  
undeva, adînc în carne,  
undeva, adînc, adînc —  
în oase

lanțurile lăsaseră semne neșterse, dureroase.  
„Mîine, dimineață mă duc la lucru”, a spus.



Si pentru prima dată  
femeia a simțit certitudinea pînii  
Și pentru prima dată  
Copilul a simțit certitudinea cărții  
Ceasul a sunat la șase.  
„ Bună dimineața /”

„Bună dimineața /”  
Ferestrele s-au deschis astăzi mai de vreme  
s-au lovit de zidurile albe,  
ca niște păsări care și-au desfășurat aripile  
gata de zbor.  
„Bună dimineața /”  
Bărbatul a atîrnat oglinda  
de un cui în fața ferestrei deschise  
și pentru întâia oară  
își vedea clar obrazul.  
A întors oglinda pe partea cealaltă,  
n plăcea să vadă cum i .. mărește fața  
îi plăcea să-și numere porii unul cîte unul  
sa privească cum briciul coboară  
încet, treptat pe obraz.

„Bună dimineața /”  
cineva a trecut prin fața ferestrei.  
Lme-o fi ?  
N-are importanță.  
Astăzi poți spune liniștit „bună dimineața!”

Trenul negru a ajuns peste graniță  
Hoți negre  
șine negre

„AU se mai zărește nimic.”  
f” negru...

„Bună dimineața /”

(Partidul spuse :  
„Vom avea grîu  
și trandafiri  
pentru toți !)

„Uite, zise bărbatul, vezi ?  
De acolo, de după coif, o să vină camionul  
cu laptele.  
Un camion mare... de acolo, de după colț.”

Copilul a zîmbit:  
„Cum se poate una ca asta?”  
„La fel cum apăreau de după colț camioanele  
negre nemțești  
— îți aduci aminte ? —  
cu niște lăzi negre  
și despărțituri negre

— îți aduci aminte ? —  
și-n fiecare despărțitură  
un obuz negru  
— îți aduci aminte ? —  
Numai că de data asta  
mașina va fi albă  
și lăzile albe,  
iar în fiecare despărțitură albă  
o sticlă albă de tot.”

„Bună dimineața!”  
Cineva a traversat strada.  
Cine-o fi ? N-are importanță  
Astăzi poți da binețe oricui.

3

Toate nopțile de pînă acum  
erau albe.  
Noaptea e albă atunci  
cînd bărbatul stă în picioare în fața ferestrei  
cumpănindu-și trupul ostenit cînd pe-un picior  
cînd pe altul  
privind bezna de afară  
și bocancii lui sînt plini de praf  
— praful drumurilor fără capăt —  
și îl dor mîinile  
pentru că a bătut la porți ce nu s-au deschis...

Noaptea e albă atunci  
cînd femeia stă întinsă în pat  
urmărind cu privirea sub pleoapele pe jumătate  
închise  
mişcările bărbatului;  
Noaptea e albă cînd copilul se zvîrcolește în pat  
fugărind în vis  
o pîine albă, rotundă, ce se rostogolește  
într-o vale fără fund.

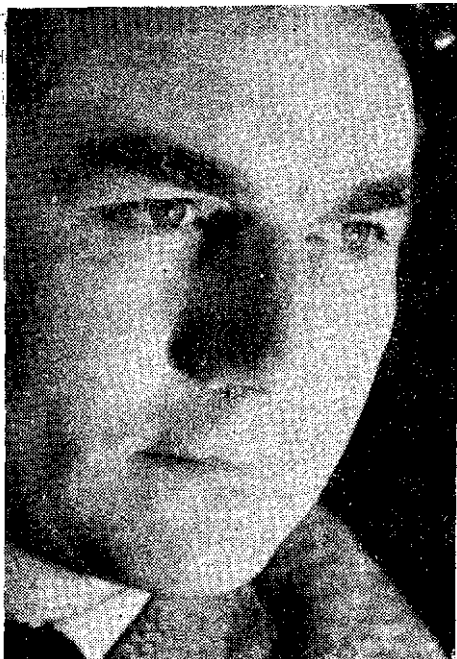
Toate nopțile de pînă acum  
erau albe.

(Partidul spusese :  
„Poporul o să ia soarta  
țării  
în mîinile sale...”)

„Bună dimineața !”  
S-a deschis o ușă,  
și încă una.  
Cui i-ai dat binețe ?  
Cine ți-a dat binețe ?  
N-are importanță.  
Străzilor !  
Munților !  
Lumii!  
N-are importanță.

Soarele a ascuns umbrele munților  
adînc în văi!  
A ascuns umbrele zidurilor  
adînc în temeliele caselor !  
Soarele a ascuns umbrele oamenilor  
sub tălpile lor !

Anul acesta începe  
cu o zi mai de vreme  
„Bună dimineața !”  
Poate că asta înseamnă Democrație,  
să poți spune cu certitudine :  
„Bună dimineața !”



## CĂRȚILE ANULUI 1964

### De vorbă cu D. R. Popescu

—• De când luați la romanul „Vara oltenilor” și ce loc socotiți că va ocupa acest roman în creația dv. ?

Am început romanul în 1960. în *Zilele săptămânii* voisem să înfățișez o „împlinire” a săptămânii „facerii” : într-o gospodărie trecută de primele începuturi se desăvârșea un proces firesc : oamenii eliberați de proprietatea privată intrau definitiv într-o nouă etapă istorică. în *Vara oltenilor*, din punct de vedere istoric ne aflăm pe o treaptă superioară. Oamenii muncesc de mult într-o gospodărie colectivă, și întărirea economico-organizatorică e o problemă de care fiecare e conștient — însă aș putea spune că deabia de aici încolo începe romanul. Ce se petrece în acești oameni? Cum văd ei lumea? Se petrece un proces de „recalificare”, ca oameni, la unii. Oamenii se află în roman la diverse grade de înțelegere a ceea ce se petrece sub ochii lor, zi de zi, fiecare văzând și înțelegând în felul său lumea, însă trebuie să fie o zi — o vară, i-arn zis eu — când oamenii trebuie să-și azvîrle cele o sută de piei — și să stea cinstit în fata semenilor (și față în față cu propriile lor gânduri), și să spună răspicat și cinstit totul despre semeni și despre ei. Fiindcă minciuna și prefecătoria nu mai au nici o rațiune. Romanul mai vrea să se ocupe de noile raporturi dintre oameni. Mai vrea să vorbească despre încredere, despre sinceritate, mândrie. Și despre dragoste, firește. în trecut, femeia era, uneori, „de două ori” roaba timpului. Odată, împreună cu bărbatul, pământului care nu era al lor. Și prin pământ înțeleg cumva și un timp fizic — un timp al tinereții, al maturității, bătrîneții, timp în care soțul și soția trăiau dapinaînid de averea altora. Fără să aibă un timp al lor. A doua robie a femeii consider că era totala ei lipsă de independentă față de bărbat. Pentru unii femeia era pur și simplu o marfă. Un prilej de înrudire, la alții, etc. Nu i se acorda nici un credit, în esență. Fericirea ei se realiza vag — cel mai adesea pe plan biologic (și în multe cazuri fericirea era extrac'onjuigală, o „fericire pe furate”). Apoi a venit o vreme -când femeia, în socialism, și-a dobândit independența.

Mai ar fi vorba în roman despre o nouă cucerire a pământului. Despre „a doua- cucerire a pământului”. (Era un titlu de început, dar care ni s-a părut prea lung, prea programatic, și prea limitat, totuși) — o cucerire pentru toți oamenii, (înțeleg prin pământ nu numai pământul fizic — ci lumea, viața etc.).

În carte, un rol deosebit ocupă viața unui tânăr, președinte de gospodărie. E un om care a crescut odată cu socialismul. De fapt, romanul are în centru biografia acestui comunist.

— *Ce probleme v-au pus Jucările pe care le-ați scris pînă acum ? Ce părere aveți despre diversele modalități literare și pe care le socotiți mai eficiente pentru reflectarea cît mai veridică a actualității ?*

Drumul oamenilor n-a fost simplu, din linii drepte. A fost cu întoarceri, sinusoidal, întrerupt, etc. Și din punct de vedere al „măiestriei” literare trebuia să organizez materialul în funcție de substanța evenimentelor și a personajelor. Sînt întreruperi, lucruri neclare, limpeziri tirzii, rupturi, etc. Acțiunea plină de meandre a personajelor trebuia să aibă și un ecou asemănător în felul lor de a gândi. Așa că m-am trezit că unele personaje m-au pus în situații neplăcute — în sensul că au renunțat să se comporte conform unor „modalități” de tratare, și să ceară altele. Aici am simțit ajutorul „dat” de schițele pe care le-am scris nuai de mult. (Analiza încercată în unele, acțiunea, tipologia, etc. încercate în altele, mi-au ajutat cît de cît penița — nu-i o figură de stil, am scris chiar cu toc cu peniță romanul). Așa că în privința celor mai „eficiente modalități literare”, am o părere care poate fi a onticului: toate modalitățile sînt bune cînd redau veridic actutilitatea.

Cred că destui prozatori au dovedit pînă acum prin lucrările lor că au talent. Dar mi se pare că adevărata lor operă de acum trebuie să înceapă. Cred de asemenea că e necesară și o împrăștiare a „formelor” de exprimare (și aici nu mă refer doar la alții — mă refer și la mine, bineînțeles). Mi se pare că simbolul a îmbătrînit, a obosit. A devenit loc comun. Unei schițe de doi lei i se atîrnă în coadă un simbol de aceeași valoare și iată-ne în plină subtilitate. Analiza întortochiată, atmosfera plină de sugestii, metafora tipurilor — și tot felul de încercări pe care apoi criticii le-au certificat drept bune, au cam ruginit. (Rămînînd totuși foarte bune). Trebuie însă altceva. Neapărat o adîncire a problemelor tratate. Fiindcă atîta vreme cît simbolul — să zicem — nu pleacă el singur de la substanța epică, e lipit, confecționat, fals. Sînt încă multe probleme formidabile (timpul nostru este extrem de bogat pentru scriitori) care nu și-au găsit întruchiparea încă în scrisul prozatorilor noștri. Dar sînt sigur că ele își vor găsi autorii.

—• *Ce lucrări mai aveți în pregătire ?*

Vreau să scriu un roman despre viața unor tineri ce lucrează într-un mare combinat modern.

# Vara Oltenilor

— fragment de roman —

de D. R. Popescu

I. — Tu ești, tovarășe Vică ?  
— Eu sint...

— Le Iaci ?

nici un ^ h e Î ° S / ; ^ d , ^ v i c a t ^ ^ ^ — ° « - . . e a  
— Aștepți pe cineva ?

«iste w t e V U i r ^ . " t t , T , , ° " t i " B r < k m b u r \* i i - S <<<

c . se laud , , tare ei ' juc , l u ^ ^ d a 7 a l p p ^ M , î ^ M D , , , ^ l "

. » cap , i m m o t i e o a r e , e s i i i s p u » r ^ v U % ? e \ S , , " i '

creadă prost, și să nu creadă că el n-avea aducere de minte și că-l uitase cum își bătuse joc de casa lui, de nevasta lui. Acum aș fi avut copii mari, se cutremură Vică și de ciudă îl întrebă pe Luncan, răstit:

— Ce vrei ?

— Eu vreau să fie bine, tovarășe președinte, răspunse Silviu. Așteptase să se înfurie cumva, să-l poată domoli el, să-l asigure că nu se va întâmpla nimic rău, cât trăiește el, Luncan ?

— N-am nevoie de nici un bine, îi reteză Vică gândurile. Binele și-l face fiecare cu mâna lui, nu i-l face altul. Eu mă simt destul de bine, nu știu despre ce bine vorbești.

— Voiam să spun de Teofil, de gineri-meu... Să nu crezi că la trimis Liuța, ori eu... A venit el cu picioarele lui la gospodărie, fără să știm noi. S-a făcut de rîs, nenorocitu. Și pe Liuța a făcut-o de rîs. Că lumea acum o să spună că de-a venit el c-o falcă în cer și cu una în pămînt, e ceva necurat la mijloc... E un prost Teofil. Să nu te superi pe fie-mea, ea nu la trimis. A bătut-o nenorocitu de-a znopit-o și de n-o scăpa Macedon din mîinile lui, nu mai rămînea cu fir de păr în cap...

— Macedon a scăpat-o ?!

— El, dar de ce te miri, era acolo... Eu plecasem în beci... Teofil e pleșui... Fata e plînsă și nu scoate o vorbă, mi-e frică să nu facă vreo prostie. Că văd eu că n-o mai trage gîndu spre Teofil. N-are milă de ea, și e tot pe drumuri. Mila de bărbat, ca frunza de plop, veștejită și uscată cînd crezi că te umbrești la ea, atunci te dogorește mai tare de sus.

— Ascultă tovarășe Luncan, ce vrei de la mine ? De ce-mi spui mie toate astea ? Ce-am eu de împărțit cu Teofil ?

— N-ai nimic, da poate are el. De ce-o fi venit, ticălosu ? Să te facă de rîs, să vadă lumea că te ții cu Liuța, cum zice el.

— Și asta îți face dumitale rău, așa-i ? Asta te-ar pune rău cu mine și eu poate te-aș schimba de la baltă ?

— Eu muncesc cinstit oriunde mă pune gospodăria.

— Așa crezi mata. Da de ce-ai vîndut luna trecută trei porci grași ? De unde i-ai vîndut ?

•— Din bătătura mea. Fiecare colectivist are dreptul să îngrașe porci și să-i vîndă statului și eu la stat i-am dat.

— Are dreptu, dar depinde cu ce-i îngrașe ? Mata cu ce i-ai îngrășat ?

— Cu boabe...

— De unde ai atîtea boabe ? Că și acum două luni ai vîndut porci, și acum trei luni, și ai iar porci de vînzare, grași.

— Cumpăr porumb, la țară e ieftin, se rentează... Eu întotdeauna m-am ocupat cu vînzarea de porci, și înainte, că pămînt știți că n-am avut cine știe ce. Dar de ce sînteți așa de supărat, n-am voie să vînd ?

— Ai.

— Eu cred că e bine dacă colectivii pot să cîștige un ban și din ce-au ei în curte, crește nivelul de trai, zise Luncan. Ori nu trebuie să concurăm gospodăria ? N-o concurăm, că ea vinde o dată o sută de porci grași...

Acuma, dacă lăsăm rîsul, zău, tovarășe președinte, nu înțeleg de ce sînteți supărat că... Dau exemplu rău ?

— Dai.

— De ce, că-i fac pe oameni să aibă mai mare grije de ce au ei în curte, decît de avutu gospodăriei ?

— Nu, nu de asta, că oamenii știu ei acuma că din curtea lor nu pot să scoată banii ce-i pot lua în colectiv. Sînt supărat că n-am știut de afacerile dumitale.

— Nu-s afaceri.

— Ba sînt. Că îngrași porcii cu pește, și iei și din mîncarea ce trebuie s-o dai peștilor, în crescătorie. O ascunzi în paie, și-o aduci noaptea în sat, să nu se vadă... Și uite că o vreme nu s-a văzut.

— Minciuni, rise Luncan. Bîrfe. Vor să-mi ia unii locul la baltă și găsesc tot felul de minciuni. Eu le dau locul, dacă nu încap de mine. Și am să cer în adunarea generală să spună ăla care umblă cu minciuni de m-a văzut el ducînd eu pești acasă, pentru porci, ori altceva. O să se dezlege ele minciunile în adunare.

— O să se dezlege. Eu acuma seara le-am auzit. Și Teofil de ce-o fi venit el chiar azi, nu știi? Nu l-o fi chemat cineva ? Umblă zvonul că eu fur pește, mai vine și ăsta și face gură pentru Liuța, și vede satu că eu calc tot în afara drumului. Adică nu sînt bun de președinte.

— Ba sînteți, zău, nu că vă laud, zise Luncan. Să-i sară ochii dacă vreau să vă laud.

Vică îl știa că nu se drăcuie de pomană. Dar atunci ce voia ? Floarea de mușcata, de la urechea lui, răspîdea un miros tare, și lui Vică îi veni să tragă aer în piept și să simtă adînc mirosul acela de floare culeasă vie,, culeasă pe seară.

— Dacă eu ți-aș spune că vreau s-o iau pe Liuța, mata ce-ai spune ?

— Treaba ei, din partea mea aș spune bine. Dar nu spun, ca să nu crezi că vreau să mă bag sub pielea dumneavoastră.

— Atunci ar cădea toate planurile lui Teofil. De n-o iau, ies rău, crede el. Și de-o iau cade și afacerea cu peștele, o să moară toate vorbele cu furtu... Că doar ăia ce le țin treze, nu le-ar mai ține, ar tăcea și Macedon și toți oamenii care mai calcă des prin curtea dumitale. Dar eu nu ți-o cer pe Liuța, zise Vică.

— Eu nu mă supăr, răspunse Luncan, stingînd și aprinzînd lanterna. Fiecare își face viața cum crede. Eu îmi vād de-ale mele, ea e mare, nu mă amestec... N-o să moștenesc lumea, o să mor și eu într-o zi, ca oricare om, n-am chef să-mi fac sînge negru pentru tot ce se mișcă în sat. Eu voiam doar să-ți spun că nu eu l-am trimis pe Teofil, el poate a venit cu gînd rău. ăsta nu are nici un dumnezeu, te poți aștepta la orice de la el. Eu am venit să vă cer un ajutor, să nu-l primiți în gospdărie. E hoț și e în stare să-mi dea și mie într-o noapte în cap cu boata, dar altora... Și-a venit și cu prietenu lui, cu Tibi, unu de-a stat și pe la pușcărie...

Luncan stinse lanterna. Apăruse la colț un om. Se grăbise s-o stingă, îi era frică. Și Vică înțelese că-i era frică — și din ce-i spusese despre Teofil se vedea că-i e fiică, li era teamă de Teofil. Dar nu înțelegea de ce.



Kășinaru intră în cămin, fără să dea bună seara, prefăcându-se că nu-i văzuse. El cunoștea lanterna lui Luncan, după cum se aprindea și se stingea, privind numai în sus. Și le auzise și glasurile. Era mai bine să-i ocolească, de-aceia nu se opri în dreptul lor. Cu Luncan se întâmplase ceva, de nu-și găsea locul și umbla noaptea prin sat. El era obișnuit să vină lumea la el, nu să meargă el la cineva, să-l țină de vorbă. Kășinaru era neam cu el, de departe. Împreună cu el găsisese mai demult, în curtea lui Prinț, sculele ce fuseseră furate de la fierărie, sub o claie de fin. Prinț spusese că i le pusese cineva acolo, însă n-avusese cine; el, Rășinaru, în noaptea aceea fusese în baltă cu Luncan și deci nici Silviu nu putuse să le pună acolo. I se păruse însă și atunci că Luncan era prea sigur că Prinț e vinovat și asta îl pusese pe gânduri, dar nu zisese nimic, fiindcă Prinț dacă era mutat de la fierărie rămânea el în locul lui, responsabil. Și ar fi fost și un drept al lui, era doar mai bătrîn. Și așa se întâmplase. De atunci rămăsese cu convingerea că Luncan ce spune se împlinește și siguranța din vorbele lui îl făcea întotdeauna să se simtă mărunț cînd îl vedea. Luncan știa să aranjeze foarte bine ce voia, și totul îi reușea. Acuma lucra la baltă, toată vara, cît era de lungă; se scâlda și cîrpea novoade, adică îi puneă pe alții să le înnoade. El doar era responsabilul brigăzii de pescari. Și planul îi ieșea întotdeauna bine, cu toate furturile întîmplate. Nu trebuia cine știe ce opinteală, ca la fierărie, să zicem, ca să se vadă munca, apa era apă și peștele nu trebuia cine știe ce păzit, nu era gîngaș și nici nu puteai să-l numeri, să vezi cît e. Peștele era pește, îl creștea soarele și-l făcea apa. Și nu se vedea dacă mîncai din el și dacă-l mai împărfeai pe sub mîna prin sat, nu puteai să-i numeri urmele în baltă, cît a fost și cît mai este. Nu era ca la grajduri, dacă pierde ceva se plătete, să răspunzi pentru ce va trebui să fie la anul viitor. Luncan știa să-și facă viața ușoară, el le sucea pe toate după inima lui. Ce greșise acum de umbla pe drumuri, de ce venise el de la baltă? Undeva ieșise prost, sau se temea că o să iasă prost, și nu voia să se întîmple așa.

Intră la film și se așează în ultimul rînd. Se auzeau împușcături și ei văzu doi nemți bînd bere într-un restaurant și furnind liniștiți, de parcă ei erau surzi și nu auzeau nimic. Pe Tibi îl lăsase acasă, cu Kilometru să joace cărți, pe boabe de fasole. Tibi îi ceruse fasole, spunînd că nu putea să joace pe bani, că nu avea chior. Și își întorsese buzunarele pe dos și rămăsese așa cu ele și începuse să amestece cărțile. Voiau bani de la el? El îi dusese, ca un prost, în casa lui, și acum nu știa cum să se scape de ei. Cotrobăiseră peste tot, la început, și el le arătase totul, crezînd că vor să vadă cum trăiește un colectivist. Dar ei s-au uitat ca să vadă ce pot să-mi ceară, își zise Rășinaru și se ridică de pe scaun și ieși în drum, să nu-! piardă pe Vică. Președintele plecase, și nici lanterna lui Silviu Luncan nu se mai zărea. Ce ai mai de preț, îl întrebă Tibi, punînd mîna pe pușcă. Nimic, răspunsese el, fiindcă n-avea rost să-i spună că omenia era tot ce-avea el mai bun în casă; Arghir nu venise după omenie, îi trebuiau bani, sau altceva, mai scump, poate chiar omenia asta pe care o avea ei. Să le-o dea lor, să facă ce vor cu ea. Vreți bani, îi întrebă. Nu vrem, rîsese Tibi, ce să facem noi cu banii, putem să jucăm cărți și pe boabe de fasole, și să așteptăm. Noi am venit să te vedem și să așteptăm. Ce să așteptați, îi întrebă. Să treacă vremea, să vedem care cîștigă mai multe boabe de fasole. Ori vrei să ne dai afară din casă? Dă-ne, noi asta și așteptăm, să ne dai.

Președintele cred că ne-ar da el două paturi, bucuroș, dacă i-am povesti ce mai e nou prin lume, că el, săracu, nici la el în gospodărie nu știe ce se întâmplă. Eu vă aduc fasole câtă vreți, și vă las și să dormiți la mine, le spusese el, vă aduc și să mâncați și să beți. Nu, la băut nu vrem să ne-ntindem prea tare, că noi jucăm serios, pe fasole și eu nu vreau să sărăcesc. Și dacă bei, adormi, și noi trebuie să așteptăm, treji, zisese Arghir. Ce să așteptați, mă? se înfuriase el. Să vină Liuța, rîsesese Tibi. Ori poate n-o cunoști pe Liuța, fata lui Silviu Lunčan, ori poate nici pe el nu-l știi? Nu vrem să-i facem nimic, vrem numai s-o vedem cum se întâlnește aici, în casa asta, în sara asta, cu președintele. Că s-a mai întâlnit și altă dată, cunoaște potecile și noaptea. De unde știți voi c-o să vină? Noi știm tot, zisese Tibi. Ori vrei să spui că nu se întâlnea aici cu președintele? Se întâlnea, recunoscuse el. Ei, vezi, se bucurase Tibi, așa îmi plăci. O să vină și acuma și o să-ți spună să-l chemi pe președinte să aibă cu el o vorbă. Noi stăm în odaia asta, ei o să intre prin spatele casei, în odaia lor, și o să aprindă lampa, că e o lampă pe dulap, am văzut-o și noi, și o s-o dea mică și o să stea de vorbă. Noi putem să-ți și spunem de unde știm c-o să vină, că nu ne e frică c-o să ne pîrăști; ești om care ții la bătrînețele dumitale și nu vrei să pățești ceva de pe urma nenorocitului ăla de pămînt pe care l-ai cumpărat de la socru-meu. N-am ieșit din casa dumitale, ca să ne piardă lumea urma; și d-ai am băgat și camioneta înăuntru. Și chiar dacă o vede Vică, cînd vine, el nu știe că noi sîntem prieteni cu Teofil și că Teofil ne-a spus că dacă el nu vine pînă seara să ne ia de-aici, înseamnă că nu e ceva în regulă, înțelegi? Și el atunci o să se pună cu pumnii pe Liuța și ea, dacă are ceva cu Vică, și noi știm că are, o să vină aici și-o să te roage să-l chemi pe președinte să aibă cu el o vorbă. Vezi cum îți spunem noi tot? Și ce vreți să-i faceți președintelui, îi întrebuse el. Nimic, răspunsese Tibi, nu sîntem proști să ne legăm de el, să ne bage pe mîna miliției, noi nu vrem să riscăm, de ce să riscăm? Noi cu ea avem ce avem, adică Teofil are, că-i e bărbat, are dreptu. Noi îl ajutăm, ca prietenii. Și dacă Teofil o să se lege în casa mea de Vică? îi întrebuse. Asta e altă poveste, rîsesese Tibi, pe noi nu ne interesează. El o să facă așa cum i-o zice inima, ce știm noi ce zace în inima lui, acuma, că inima e schimbătoare, nu-i așa? Atunci asta vreți de la mine, nu bani? Nu, răspunsese Tibi. Noi doar fasole vrem. Și dă-ne și multă ceapă la masă, ceapa ține mîntea trează și eu nu vreau să pierd grămada mea de fasole.

Îl văzu pe Vică apropiindu-se de ușa căminului, cu mîinile la spate. Becul de pe săliță ardea.

— Ce faci, nea Rășinarule?

— Mă uit la becu ăsta, l-au înnegrit muștele și nu se găsește o mîină de om să-l spele...

•— Spune-i lui Teodorescu, să vezi că n-o să-i convină... Cred că el nu l-a văzut, altfel îl curăța. Cîteodată nu prea vezi ce e prea aproape de tine. Crezi că e tot așa, cum l-ai lăsat, lucrul ăla. Cu ăia cum te-ai descurcat?

— Cu cine? se făcu Rășinaru că nu știe, sperînd să-l întrebe despre altceva președintele.

— Cu ăla lungu, și cu burtoșu. S-au lămurit?

— S-au lămurit, rîse Rășinaru.

— Foarte bine. Nu joci un șah, pînă se termină filmu?

— Nu...

— Joacă învățătoru Popescu și Milionaru, hai atunci să-i vedem...

— Vică, eu am o treabă cu tine. Veni Liuța și te chiamă să-ți zică nu știu ce...

— Bine, vin, dar am o vorbă cu Brandenburgii și aștept să iasă de la film.

— După aia, zise Rășinaru. Hai să-i tragem un șah, o luă el înainte. Nu-i spusese nimic despre Tibi, că-l lăsase jucînd cărți cu Kilometru, pe fasole. Dacă i-ar fi spus, poate Vică n-ar mai fi venit să se întîlnească cu Liuța.

Macedon își tăia unghiile, întins pe pat. Le rupea în părți cu dinții, le rodea. Și scuipa jos, din oînd în Cînd. Teofil Frumosu se bărbiera cu briciul lui socru-său. Avea mîna ușoară și nu se tăia deși tot își sugea buzele de necaz că Macedon scuipa de jos și tăcea. Nu-i spusese un cuvînt, Macddon, despre ce-l durea pe el, se rupsese de el, parcă îl uitase. Mai avusese odată Macedon minte prea multă, și zăcuse ișase luni pe burtă, cu cîrpe ude sub el. Se tîra pe lîngă garduri, ținîndu-se de pari, ca o umbră. Îi secaseră atunci ochii și trecuse pe lîngă moarte. Fusese la o palmă de ea ; de întindea ea mîna, îl ajungea și-l lua de gît. Avusese noroc, Macedon. Dar norocul nu vine de două ori.

Cînd intră și Luncan în odaie, Teofil se simți și mai singur.

— De ce te bărbierești, întrebă Luncan, cam călcat pe coadă că se bărbiera cu briciul lui.

Teofil nu-i răspunse. Altă dată nu-l întrebă. Știa că el se rade seara, că dimineața îi e întotdeauna lene, și iarna îi e și frig. Și că așa e obiceiul lui.

•— Unde vrei să te duci, îl întrebă Luncan cînd îl văzu că își ia haina din cui.

•— Să mă-nsor, zise Teofil. Eu te-am întrebat unde-ai fost ?

— Am fost la cooperativă, să iau tutun.

•— Nici nu mai știi să minți, ai uitat, tată, rîse Teofil și se pieptănă în oglindă. Nu te-am văzut eu pe unde-ți umblau pașii ? Și după cine ? Ai vorbit cu președintele.

— Am vorbit, recunosc acru Luncan.

— Atunci de ce m-ai chemat în sat ? Să mă vinzi lui, să scapi de mine ? De ce ți-e frică de mine și vrei să te vezi scăpat de mine ?

— Vorbești prostii, zise Luncan, și se așeză pe scaun. Nu mi-e frică de tine, n-are de ce să-mi fie.

•— Atunci ce i-ai spus ăluia ? Ce-ai avut cu el, de nu puteai dormi fără să-l vezi ? Nu te-ncăpea patu ? Să-i spui că eu sînt nărod, că vorbesc prostii, cum spuseși și-acuma, și că tu nu ești amestecat în asta. Adică te-ai spălat pe mîini de mine. Și-ți spun eu dece ți-e frică de mine, d-aia că acuma pot să trăiesc pe picioarele mele și nu mai am nevoie de tine, pot să te las baltă cu balta ta cu tot, cu fie-ta cu tot și să-mi văd de rostul meu. Poate că m-am săturat să mă fac că nu știu ce se-ntîmplă cu ea, cum te faci și dumneata niznai, ca și cum ea ar trăi în stele, nu în casa asta. Și te-ai temut demult că eu aș putea într-o zi să am puterea care-o am acuma și să te las, d-aia ai mai încercat și alte vîrșe, isă nu -rămâi păgubaș, ai lucrat adică și cu mine și cu Vică. Dacă-l pierzi pe unu, să-l ai pe altu în loc. Și i-ai dat-o în brațe pe fie-ta.

— Acuma chiar că ești prost, zise Macedon și iar scui pă, sec. Tu crezi că de i-o dam, cum zici, ăla o lua? Era așa de chior el să nu priceapă?

— Pe mine să nu mă faci prost, Macedoane, că eu n-am slujit în curtea ta.

— N-are importanță, 'da' prost tot prost irămîi în chestia asta cu Liuța. Ți s-a legat de ea că i-a plăcut așa, ca muiere, i-a plăcut ființa ei.

— Și ea de ce s-a lăsat, i-o fi plăcut și ei ființa lui ?

— I-o fi plăcut, zise Macedon și scui pă iar, sec.

• — Nu mai scui pa atîta, se înfurie Teofil, că nu ești vită și nu ești în grajd.

— Vitele nu scui pă, răspuse Macedon, fără să-l privească.

— Eu nu exist aici, nu te uiți la mine cînd vorbești cu mine, se apropie Teofil de el și-i ridică bărbia în sus.

Macedon rămase așa. Apoi începu să rîdă. Teofil îl plezni de două ori peste obraz și atunci Macedon nu mai rîse.

— Acuma te ușurași ? îl întrebă.

— Nu rîde, că-ți mai dau două ! Ori ai uitat c-ai trecut odată prin mîna mea.

— N-am uitat, răspuse Macedon, de ce să uit ?

— Adică îmi porți pică ? Adică nu ți-a fost de-ajuns ?

— Mi-a fost, făcu Macedon. Și iar începu să-și roadă unghiile.

— Acuma de ce dedeși în el, Teofile ? se încruntă Silviu.

— Avusei dare de mînă, d-aia.

— Faci prostii, nu le mai vorbești, le și faci. Acuma unde vrei să te duci ?

— La Rășinaru, să mă-ntîlnesc cu nevasta. Ea s-a dus acolo fără să-mi spună. S-a lepădat de mine, cum te-ai lepădat și dumneata, tată, tată dragă... Și vreau înainte de-a pleca, să-mi petrec și eu. Ea o să-l cheme la Rășinaru pe Vică, și eu vreau să-i spun lui vreo două vorbe întîi, și-apoi mai văd eu. Dacă face pe deșteptu, poate s-alege, pe negură, și cu ceva cucuie, dacă nu cu mai mult. Că noaptea nu știi de unde sare iepurele.

— De unde știi tu c-o să vină Vică acolo ?

— O să-l cheme Rășinaru, ca înainte... Și Rășinaru n-o să zică nici pîs că Arghir e acolo. Și nici despre ce s-o întîmpla n-o să zică nimic. Și Vică nici n-are dreptu să pîrască pe undeva ce s-o întîmpla, că el e cu musca pe căciulă. Poate că-i macin de tot căciula, dac-o face prea pe deșteptu.

— Vezi, că ești prost, scui pă rîzînd, Macedon. De ce crezi tu că Rășinaru n-o să zică nici pîs ? Cum vine asta : „nici pîs" ?!

— Am eu un secret, și-l string cu ușa. Și el știe, i-a spus Tibi Arghir, adică i-a băgat în cap că de suflă ceva se prăjește. A cumpărat pămînt, Rășinaru, de la sora lui Arghir.

— Și ce dac-a cumpărat ?

— Păi are voie? Ce colectiv e ăsta care cumpără pămînt pe banii cîștigați în colectiv? El e cu gîndu la colectiv, ori la ale lui? Să muncească acolo, dar să-și facă el rost de pămînt, să-l aibă pentru alte timpuri.

— Aha, căscă Macedon.

— Ce căști ?

— Ei, asta-i, nici să casc n-am voie ? Casc, că-mi vine.  
— De-ți ard două n-o să-ți mai vină.  
— Mă, Teofile, da tare te-ai mai făcut în ultima vreme ; tot vrei să arzi la palme, cum cască unu, cum să-l arzi. Uită-te și tu în oglindă, c-o ai aproape, să vezi cât ești de tare și nu mai mînca atîta rahat, că-mpuți casa. Tu chiar crezi, Teofile, că mie îmi tremură izmenele de mîna ta ? De te iau de pâr, mătur drumu cu tine, Teofile.

— Nu vă mai certați, zise Luncan.

— Lasă-l să se laude, rîse Teofil. Să aibă și el o bucurie, să creadă că poate face ce zice. E și asta o fericire, să dormi cu gîndu că tu poli să tai și să spînzuri, că ai putere. Bine, Maeedoane. Zi-i înainte, să ai și tu la noapte somn tihnit, laudă-te, că-ți face bine la fiere, nu te mai gîdilă furia, și neputința, te ușurează, laudă-te. Am mai pomenit eu unii care se laudau așa, și chiar începuseră să creadă că se și întîmplase ce spuneau ei, că-i bătuseră pe ăia de nu-i aveau la suflet și că ei erau deasupra lumii, cei mai tari și mai frumoși. Și Macedon e tare și frumos, nu-l auzi cum se laudă ? Dă-i înainte, că te-ascult.

— Teofile, Teofile, boule ce ești ! Cum mă salți tu din răbdări. Cum vrei tu să-ți torn eu apa aia din postavă, în care te bărbieriși, în cap, să te spăl de gîrgăuni. Cum crezi tu și-acuma că m-ai bătut pe mine, dar nu m-ai bătut tu, m-au bătut ălalți, cu frica lor, m-au lăsat baltă, să n-o ia și ei pe spinări, ba au dat și ei pîn-au suflat greu, au dat în mine să vă facă vouă plăcere. Dar eu nu de asta îți spun că ești bou, ori să-ți fac ție bucurie, că tu te simți bine cînd te urăște cineva și-ți zice bou, îți pare bine, că te crezi mai răsărit, te crezi scris în icoane, frumos și tare, că numai pe ăștia îi dușmănește lumea, crezi tu, pe ăștia care sînt prea deștepți și prea vînoși. Eu n-am mai pomenit om să rîdă de bucurie, cum rîzi tu acuma, cînd îți zic eu că ești bou. Și chiar ești bou ! Vită, de te bucuri pentru asta, că nu ești nici tare și nici vreun deștept. Ești bou de la picioare pînă la coarne, bou încălțat, minte n-ai nici cît un bou. Poți să rîzi, așa e. Ai grije să nu te-nfunzi de-atîta rîs, să nu pleznească inima în tine. Ești bou, Teofile, pentru altceva, nu numai pentru că îți face plăcere să te crezi mare, ești bou că judeci oamenii tot cum îi judecai și mai demult, după prostiile care le-au făcut. C-au furat, cum am furat eu, sau au fost bătăuși, cum am fost eu, sau curvari, sau au fost băgați cu nasu în vreo prostie, ori l-au înjurat pe vreunu de la sfat, ori cine știe ce-au făcut înainte de-a intra în Colectiv, sau după ce a intrat, ești bou, Teofile, că-i judeci pe oameni numai după greșelile lor, și numai greșelile lor le ții minte, ca să le folosești cînd ai tu nevoie de ele, să-l pui pe om între ciocan și nicovală, și să-i dai în cap, să tot bați pe greșeala aia pînă i s-o face inima de iască, să te^asculte pe tine, și să facă altă greșeală, să fie atunci de partea ta, cot la cot cu tine. Dintr-o greșeală să cadă în alta mai adîncă și tu să-i întinzi funia și să-l scoli, ca să li se închine ție ca la dumnezeu. Acuma, cu Rășinaru, ești bou pentru că zici că el și-a cumpărat pămînt ca să-l aibă pentru alte timpuri, cînd s-o strica timpurile astea, dar eu îți spun că el l-a luat pentru timpurile astea, să mai facă un ban pe el, pe lîngă ce cîștigă în gospodărie, ori poate că l-a luat îndemnat de președinte, că i-a mai îndemnat pe unii, mai demult, cînd erau și lăturași, să cumpere vii, să nu rămînă pămîntul pustiu, nelucrat. întrebă-l și pe socru-tău. S-ar putea și asta. Dar după cîte știi

eu, Rășinaru a cumpărat pogoanele alea ca să le aibă, să aibă și el pământ! Când a fost împrăștierea, el intrase într-o fierărie la oraș și n-a apucat pământ. El toată viața lui s-a gândit să facă rost de pământ, și n-a putut, oricât s-a zbatut el. Când făcea rost de-un ban, i se îmbolnăvea nevasta, ori i se strica fierăria, ori îi curgea apă în casă, și banul se ducea, nu aștepta să prindă chiag și să ajungă atîta cît să-și cumpere un lot. Eu îl cunosc, nu ca tine, și eu știu ce înseamnă să nu poți ce vrei, să nu te lase sărăcia să faci ce vrei, ce ai în cap, eu cunosc povestea asta...

— D-aia te-ai pus pe furat, rise Teofil, să ai.

— Acuma e vorba de Rășinaru, nu de mine. Tot bou ai rămas. E vorba că el numai acum, în socialism, și-a văzut visul cu ochii, numai în colectiv și-a putut cumpăra pământ. Și l-a cumpărat. Și a fost mulțumit, a fost fericit, înțelege, Teofile, boue, poți tu să înțelege ce-i aia o fericire a omului ?

— Sigur, să-nșeli adică gospodăria, se pieptănă el.

— Rîzi, că-ți stă bine. Rîzi, Teofile! A înșelat gospodăria, bine. Și tu acuma știi asta și zici că o să-l strîngi la țîțna ușii, să joace cum fluieri tu. Faci și aci speculă, Teofile, cu inima omului. Cu bucuriile lui. Ii ameninți, îl pui pe Arghir să-i umble gura că de nu face cum vreți voi, îl spui lui Vică. Te bazezi, asta e, te bazezi tot pe greșala omului ! Așa că ești încăodată bou. Rășinaru a muncit cu drag pogoanele alea, doi ani aproape, și le mai muncește și-acuma. El, care n-a dat decît cu barosul, dă cu sapa și ară. Dar aici ești bou, Teofile, că tu crezi că numai tu știi chestia asta. Că Vică e surd, și satu. Află că Vică știe. Și mai află că pămîntu a intrat în averea gospodăriei. Și că Rășinaru a zis așa : aduc și eu pămînt în gospodărie, să nu zică lumea că eu am venit cu mîinile goale.

— Poate l-a adus cînd a fost prins cu el V nu mai rise Teofil.

— Nu contează asta, acuma, contează că pămîntu e al gospodăriei, chiar dacă îl mai lucrează Rășinaru. Că el a cerut să-l lase tot pe el să semene și să sece pogoanele alea. Așa că deșteptăciunea ta și-a lui Arghir, că o să joace cum vreți voi Rășinaru, și n-o să zică nici pîs e apă de ploaie.

— Mă minți, ca să mă oprești din drum, Macedoane. Mă minți frunios, și tata, tata socru, tace, îi pare bine că-mi spui tu astea. Ii pare bine că tu ești cu el, nu cu mine. Dacă era așa, băga Arghir de seamă, s-ar fi împotrivit Rășinaru, nu s-ar fi lăsat scaldat în ape calde și-n ape reci, și Arghir ar fi venit să-mi spună.

— Vezi, Teofile, iar ești bou, că te crezi numai pe tine deștept, zise Macedon, rozîndu-și unghiile, stînd tot pe pat, pe Rășinaru îl crezi prost. Dar dacă el s-a lăsat strîns cu ușa, de-al dracului, ca să vadă ce e în mintea lui Arghir, ce vrea de la el ? A făcut pe prostu, ca să spună Arghir tot veninu din el. Să se dezbrace în ochii lui, să-l vadă așa cum e, să-i vadă gîndurile.

— Degeaba le potrivești, Macedoane, tot mă duc. Chiar de ies rău. Eu azi sînt aici, mîne-n Focșani, ce-am avut și ce-am pierdut! De Vică tot dau cu ochii, să-i spun și eu ceva. Că vă pun pe amîndoi coala în buzunaru ăsta, lîngă ceas ! A vrut socru-meu să-mi facă bucata, m-a chemat aici pentru o treabă, așa mi-a spus mie, și cînd colo el m-a chemat pentru altă treabă, să se scape de mine. S-a înțelea cu Vică, i-a spus despre mine una și alta. Mi-a luat-o înainte, ca să nu-l pot spune că a făcut ce-a făcut, cu mine și

cu alții. Mi-a luat-o înainte, să nu mai am eu nici o putere, de-aș vrea eu să spun lucrurile astea... Și altele, despre Aurica... Le-a început el, le-a spus el, ca eu să nu mai fiu crezut, să fiu luat ca bîrfitor. Și pe urmă ei să cocoloșească ce-a fost, că e și Liuța la mijloc, și să rămîna frați, și eu să-mi pierd urma... M-a chemat pentru una și el face alta. Este tată, dragă tată, c-ai vorbit astă seară cu Vică despre mine ?!

— Este, zise Luncan, dar tot are dreptate Macedon, că vorbești prostii și faci prostii. Vrei să faci ce crezi tu, fără să ne întrebăm, fără să mă întrebăm pe mine. M-am întîlnit cu Vică și i-am vorbit de tine, dar m-am întîlnit cu el ca să vadă că sînt în noaptea asta în sat, nu la baltă. Și că ești și tu aici. Și tu vrei să nu se știe că ești în sat. Adică de vii tu în sat vrei ca lumea să nu știe? Lumea știe. Dar e vai și-amar cînd știe că ești dar nu-i pasă, înseamnă că nu atînuiești nici cît o ceapă, că habar n^are nîmă de tine. Eu am vrut să se știe că tu ești cineva pe lumea asta. Și am făcut atunci rău că i-am spus ?

Dar lui Teofil parcă i se tăiase cumpăna, și dintir-ale lui

4. nu mai ieșea, mergea cu gândurile lua, nu se mai putea cîntări, o făcea înainte, ca o ciutură ce se tot duce spre apă, surdă. Îi intrase frica în oase, c-o să piardă, și voia să i-o ia înainte lui Luncan, să nu atîrne de el, să facă ce vrea cu el. Plecă spre casa lui Rășinaru, trîntind ușa și Macedon zîmbi pe furis, să nu-l vadă Luncan. Ar fi vrut din toată inima să nu se mai poată înnădi cumpăna asta ce-l legase pe Teofil de Luncan, să-l vadă pe Teofil mergînd pe picioarele lui, singur, să vadă ce putere avea el în oasele lui, că se tot bătea în piept că e vînos, dar niciodată nu făcuse nimic de capul lui, numai dus de-o toartă, tras și împins, momit și ațîțat. El crezuse, Teofil, că toate cîte le făcuse porniseră din mintea lui, dar și alea cîte porniseră de la el le sprijinise Luncan, sau altcineva, ca să ajungă la mal. Așa fusese Teofil învățat, de mic, să aibă pe cineva, în spatele lui, ori în fața lui, să aibă o răzimătoare. Tot neamul lui era așa, legat, se țineau unii pe alții de umăr, să stea mai dreapți în picioare, să nu-i ducă apa. Și de cînd ai lui se împraștiaseră și le pierise averea care-i ținea legați unii lîngă alții, Teofil parcă se cununase cu Luncan, și mai găsise și alți inși, prin satele învecinate, cu care se legase, rude îndepărtate de-ale lui, sau dușmani de pe vremuri, ca Tiberiu Arghir. Bătrînii lui Teofil cu ai lui Tiberiu se judecaseră prin toate tribunalele pentru pămînt și își puseseră aproape în fiecare an foc la grîu, pe cîmp, în seceriș. Acum se împăcase cu Tiberiu, Teofil, și umblau nedespărțiți, ca frații.

Macedon îl lăsă pe Luncan în odaie, furios, și ieși în drum, gîndindu-se s-o ia spre casa lui Rășinaru, să fie mai aproape de bîlci dacă se-ntîmpla vreun bîlci. Auzi lîngă un stîlp de telefon strănutat de cal și cînd se uită mai bine îl recunoscă pe Geacără călare. Vru să treacă pe lîngă el și să nu-l bage în seamă, dar simți în dreptul pieptului ciomagul lui Geacără, întins peste potecă și proptit în gard, ca o barieră. Se opri cu pieptul lipit de ciomag și-l privi pe Geacără, fără să priceapă de ce-i ținea calea. Crezu că nu i-o ținea lui și se aplecă să treacă pe sub ciomag, dar Geacără mișcă domagul cu botul în jos și-l opri aproape cu forța. Stătea acum între cai

și gard. În fata avea ciomagul și numai în spate ar fi putut fugi, dar nu se gândi să fugă. Tot l-ar fi ajuns Geacără cu boata, le voia săd cîrpeasca cumva. Dar asta ar fi putut s-o tacă de la " ^ « ' ^ f late, așa că lui Macedon îi veni inima la loc, o *lira*. Geacaia n purta simbetete pentru nevastă-sa, nu uitase.

— Ce-i, Geacără?

— Sări pe cal și hai cu mine.

— Și dacă n-am chel?

— Ai, cum să n-ai? Ori ți-e frică de mine?

— Nu mi-e frică, răspunse Macedon și ca să arate că așa este, încălecă. Geacără lovi calul cu călcăile în burtă, ușor, și porniră. Căii mergeau alături, legați.

— M-ai așteptat?

— Aveam o vorbă cu tine, zise Geacără, și știam că seara îți iei cafeaua la Lunca.

— Și acuma ce vrei, să dai în mine?

— De ce să dau?

— Atunci de ce mă scoți afară din sat?

— Dacă ți-e frică, dă-te jos.

— Hai, spune, ce vrei?

Teșiseră afară din sat și era noapte adîncă. Șoseaua se întindea mîniiei lor pustie. Se auzeau copitele cailor. Mirosea a grîu copt. Cum mergeau p" a tt burțile caile? se atingeau și Macedon îl TM ^ TM

TaicăTncordât pe Geacără. îi venea aproape sub ^ ^ ^ o ' r e l e c X " ' ( m . « l îmninsă ușor, foarte ușor dintr-un brmci, jos, sub picioaitie canoi,

s ^ d ă T u r ^ b S s e p l a = = e f -  
numTo nebă " e de seamă a unuia putea să-l facă pe alaMt sa —  
îtt altfel se păruiau pînă nu mai aveau tărie în vine să dea Dar acum  
sîn Plină zi fată în ată, el tot ar fi căzut întîi, tot l-ar fi bătut Geac^a.  
NuT ura și nici nu-l dușmănea, așa că n-avea nici o putere să se bata cu eL  
a r r n r ă a r e în el o dușmănie mocnita, și asta îl lăcea ac  
ITS: i t h e Z \* Z L i n i a s e ^ , i M a c e d o n î n c e p u s ă a j M  
o Răbdare în el. Se gândi că era mai bine sa-l . ^ S ^  
aproape de sat, și de lo lovi rău sa n u se p o a t , e a saJ / T M \* T M ^ T M



lui Geacără, și rușinea poate îl întărită și mai tare de începuse să mîne caii la trap, spre bălți. Se grăbea, Geacără.

— Macedoane, uite la ce te luai cu mine, să mi-ajuuți să idesoilcesc niște draci. Adică, pe scurt, Macedoane, te luai să prindem amîndoi niște știuci, din baltă.

— Eu nu jfur pește, zise Macedon, aproape rîzînd. Vrei să mă-ncerci, ori mă crezi prost ?

— De te credeam prost, nu te luam. Și nu-i vorba de furat, că de furat puteam să fur și singur, nu-mi băga nima sama, doar eu sînt pîndar și pîndarii d-aia sînt puși și plătiți, să păzească avutul gospodăriei, ori dacă eu ca pîndar nu-l păzesc, cine să-l păzească ? Tu ?

— Eu nu, că eu nu sînt plătit. Și eu n-am suflet de pîndar.

— Ha, rise Geacără, n-ai va să zică ! Foarte rău, Macedoane. Pe scurt, tu crezi că pîndarul e ăla care îl avea boieru, și pe mine mă vezi tot cu sufletu ăla, de slugă, nici nu te gîndești că eu aș putea să am și eu onoarea mea, și că pîndăria ar fi și ea o muncă, de care să nu-ți fie rușine. Bine, tu ai alte gînduri și eu n-am de gînd acuma să ți le schimb, eu vreau numai să-ți spun o idee de-a mea...

— Ai și tu ideile tale ?

— Uite că mai am, nu atîtea cîte ai tu, dar mai am și eu cite una. {lile la ce m-am gîndit eu. Eu, Geacără, sînt pîndar bun. Eu trebuie să veghez, înțelegi ? Să nu se întîmple neglijențe, ca să nu le spun furturi. Așa sînt eu, delicat, nu le spun furturi, mă-nțelegi ?

— Nu.

— • Bun. Îmi place că ești deschis, spui ce nu-nțelegi. Asta e bine. Dar să spui așa pînă la sfînșit, cînd nu-nțelegi ceva. Ei, dar mă-ntreb eu, •Geacără, adică m-am întrebat de la o vreme încoace, dacă eu, Geacără, care am toată libertatea în mîna, să mă plimb peste toate locurile și să veghez, dacă se ține cont, Macedoane, că eu nu sînt păzit, că d-aia sînt pus, să păzesc să nu facă alții neglijențe, ei, dacă eu, știind toate astea și fiind și deștept, nu cine știe ce, că pentru asta nu trebuie o grămadă de minte, dacă eu, zic, mă apuc și fac chestii d-astea, neglijențe ? Cine să mă vadă n-ar fi, că eu aș fi atent, nu ? Bănuieli să cadă pe capul meu, e greu, că n-aș aduce în sat ce-aș lua, aș fi tot deștept, și-aș trimite în alte părți, mi-aș găsi un om, că la șmecherii, unde e vorba de trai și nu de muncă, găsești indivizi. Tot nu-nțelegi ?

— Nu, zise Macedon.

— Bine. Acuma să zicem că eu te-aș chema pe tine să mă ajuuți într-o muncă, și nu ți-aș spune la început tot despre ce muncă e vorba, ți-aș spune doar că o să cîștigi bine. Tu, mai ales dacă ești dat afară din altă muncă, o să te bucuri. Ce-o să-ți zici ? Mă doare în paișpe că mă dădură afară din cutare loc, colea, adică unde te chem eu să muncești, e mai bine. Cîștigu e mare. Trai boieresc. Și de la o vreme cînd îți dai seama c-ai intrat într-o horă care ar putea să treacă pe la poarta pușcăriei nu te mai dai înapoi, că ți-e frică. Tot ai jucat în horă. Și tot n-ai scăpa. Și atunci ce faci ? Ei, spune, Macedoane, ce faci ?

— Nu știu despre ce horă vorbești tu.

— Eu zic așa, în general. Nu știi, va să zică. Îți spun tot eu, să vezi că am și eu idei. Atunci, Macedoane, înveți să joci bine de tot, ca să nu se

cunoască de-afară că nu știi să dai bine din picioare. Și ajungi să joci tot așa de bine cu ăla de ține hora înainte. Adică ești și tu un pungaș, nu? Dar nu se știe. Toți cred că în horă așa trebuie să joace oamenii. Înțelegi? Eu, ca pîndar, de-aș lua o horă de-asta înainte, și tu te-ai băga în ea, ar ști cineva ce învățăm noi? Am fi noi proști să ne dăm de gol? Nu. Ba i-am pune pe alții pe jar, am arunca vorba pe ei și i-am juca în fața satului cum ne-ar conveni. C-ar fi ușor. Tot îl mai prinzi pe câte unu ducînd o drugă acasă, ori un dovleac, ori un castravete, și dacă faci așa nițel din țintar armăsar, cum zic ai bătrîni, tu ajungi și om de vază și unii chiar o să creadă că uite, domnule, sârmanu cutare cum se zbate el pentru averea gospodăriei, s-o apere de tot felul de excroci. Ca să nu zic hoți. Înțelegi?

— După cîte văd eu, n-ai de gînd să-ncepi o horă d-asta și să mă iei în ea.

— Ai înțeles, dar pe jumătate. N-am de gînd, fiindcă în primul rînd tu n-ai veni în ea, și n-ai veni în ea, fiindcă ți-e frică de mine. Și-ai avea și de ce. Chestia cu Victorița să nu crezi că mă roade, am scos-o din inima mea pe Victorița, dar pentru asta încă ție nu ți-am plătit nimic, și încă nu știu ce fel de plată să-ți dau, de-a bună sau de-a mai rea, deși cred că de-a bună, că mi-ai făcut un bine scăpîndu-mă de ea, acuma, cît mai sînt în ani buni, și n-am pățit-o cu ea mai tîrziu, la bătrînețe, să fiu de rușinea lumii. Va să zică tu ai avea neîncrederea asta în mine și n-iai veni. Dar ce zici tu de idee, e bună? Ideea ou hora? Nu răspunzi, înseamnă că e bună... Acuma să fiu și mai la obiect, dar ai grije, să nu te sperii, să nu cazi cumva de pe cal și să te dai de gol, rîse Geacără.

Se apropiaseră de bălți și se auzeau trestiiile fîșăind, frecîndu-se unele de altele, legănate de vînt. Geacără opri caii, bătîndu-i cu palma pe grumaz, ușor, fără să le spună o vorbă. Se auzeau broaștele orăcîind, îngîinîndu-se.

— Macedoane, auzi trestiiile?

— Le-aud...

— Acuma se strîng unele în altele, și se îndoie, le apleacă vîntu și le face să foșnească așa, ca o pădure. Acuma e ceasul lor de dragoste, rîse Geacără, așa se spune.

— Nu știam.

— Dar știai că în ceasu ăsta se poate merge prin baltă fără să te simtă nici păsările? Că ele te cred tot așa ceva, ca trestia... în ceasu ăsta, Macedoane, se poate fura pe rupte. Dar văd că tot nu-nțelegi, Macedoane. Ori nu vrei să înțelegi? Hai?

— Ce, hai? Ce să-nțeleg?

— Te știam mai deștept. Dar e și asta o deșteptăciune să nu te dai de gol. Acuma o să spui că Aurica n-a fost niciodată, la un ceas de-ăsta, la baltă?

— Ce vrei să spui? Îl privi Macedon.

Caii pășteau, mergînd la pas, cu ei călări. Stăteau cu gîtul în jos și se auzea cum rup iarba, flămînzi.

— Dacă mă-ntrebi, înseamnă că știi tu ce știi. Tot n-o să-mi spui mie, și poate nu mie ar trebui să-mi spui. Mie să-mi spui altceva, Macedoane, dacă vrei...

— Ce?

— Vreau să te iau cu mine să prindem știuci. Acuma. Știi tu despre ce știuci e vorba. Ori ți-e teamă de știuci ?

Macedon nu răspunse.

— Ți-e teamă de Luncan, Macedoane? Că de el e vorba, mi se pare. Macedon rîse moale.. Un cal se ușura în iarbă, lung.

— Ce prost mai ești tu, Geacără, mai ales cînd vrei să pari deștept. Ce știuci vrei să prinzi? Pe Luncan? Unde? Pe Luncan l-am lăsat la el în odaie și n-avea chef să vină în noaptea asta la baltă.

— Păi aici e deșteptăciunea mea, Macedoane, că eu nu vreau să-l prind în noaptea asta, de nu s-o putea. Dar înseamnă c-ar putea fi prins, de spui tu că în noaptea asta nu poate fi prins pentru că a rămas în sat, înseamnă că în altă noapte, cînd n-o să rămînă, o să poată fi prins.

— N-am spus așa... Și nici n-ai cu ce să-l prinzi î

— Ei, nu ? Păi eu ce ți-am vorbit ție pîn-acuma ? Nu ți-am spus că am și eu o idee. Pe scurt, ți-o mai zic o dată. E cam așa : dacă Geacără ar putea chestia aia, Luncan de ce n-ar putea ? Aicea nu e vorba de oameni, aici e vorba dacă se poate face chestia aia ? Se poate. Și din moment ce se poate, se pune întrebarea: ce oameni pot s-o facă? Hora aia. Luncan e șef peste baltă. El are grije de pește, el e cu crescătoria de crap, cu trestia, cum se spune, el e șef peste exploatarea bălții. Este ? Acuma vine ideea mea, cu cazul lui. Luncan, fiind șef, pus să aibă grije, să vegheze adică, nepăzit de altcineva, poate el să fure liniștit ? Poate. Mai ales că el e și omul. Lui îi place traiu cu vin, ușor. Deci, Macedoane, m-ai înțeles ?

— De ce-mi spui mie ce crezi tu ? De ce nu-i spui lui Vică, sau conducerii ? Sau miliției ?

— Păi aici e deșteptăciunea mea, Macedoane. Nu spun. Asta e bănuiala ta o să zică unii. Și o să mai spună că eu nu prea-l am la inimă pe Luncan, că asta e drept. Și apoi de cîte ori s-a furat pește din baltă, ori s-au făcut alte excrocherii, s-a dublat paza. Luncan a cerut cu gura lui pază mai mare. Dacă ne fură unii din Maloșnița ? Ori din altă parte. Că e deajuns să-ți fure două năvoade pe săptămînă, că te lasă sărac într-un an, fără nici un folos de la baltă, că numai așa costă cît costă. Dar aici e deșteptăciunea mea, că eu am înțeles așa : de ce nu e prins hoțu ? Și e prins doar cîte-un nenorocit ? De ce ? Pentru că Luncan știe cine și unde păzește, și cînd păzește. Și mai ales el era printre ăia de păzeau. El a mers și cu mine la pîndă, și cu milițianu, și cu Vică ! Dar cum să prinzi pe dracu cînd dracu e cu tine și se face că-l pîndește și el pe dracu, să-l prindă ? Dar cum să se prindă el pe el, se poate ? Nu se poate, Macedoane. Eu vreau să-l prind acuma, în fapt ! Pe Luncan !

— Prinde-l.

— Păi nu-l pot singur. Că tot n-o să mă creadă nima, pe urmă. Eu vreau să-l prindem amîndoi.

— Cu mine ?

— Cu tine, ce sari așa ?

— Eu nu cred că fură, și pe urmă de ce ai tu nevoie de mine, de ce n-ai chemat pe altcineva, pe Brandenburgi, că sînt și mulți ?

—• Eu de tine am nevoie, că tu cunoști toate potecile bălții, ai lucrat și tu la baltă și mai demult, înainte de a fi în colectiv.

— Nu e treaba mea pîndăritu...

— Ori ești și tu amestecat în ciorbă ?

— Nu sînt.

— Doar nu ești prost să spui că ești. Dar de spui că nu ești, înseamnă că e o ciorbă, rîse Geacără. E, nu-i numai o părere de-a mea, că» de-ar fi părere, n-ar fi atîtea hoții. Și e sigur, Macedoane. Și știi și tu că e. E așa cum îți spun eu, că într-o noapte am dat mămăligă muiată în țuică la cîinii de la coverca lui Luncan, și-au adormit cîinii, ori s-au gudurat pe lîngă mine, beli. Îți aduci aminte c-ați găsit într-o dimineață cîinii beți, legănîndu-se pe picioare ? Și-ați rîs ca nărozii, ați crezut c-au băut vin din căldarea cu vin pe care-o ține Luncan în covercă. Eu i-am îmbătat. Și-am ajuns pînă lîngă covercă și-am tras cu urechea, dar nu prea am auzit bine ce ziceau. Era și Teofil Frumosu acolo, și Tibi Arghir, și alții.

— Te pomenești că eram și eu, rîse Macedon.

— Nu erai.

— Al dracului ești tu, Geacără, ce le știi înnădi. Cred că tot stînd singur noaptea pe cîmpuri faci la povești, poate vorbești și cu sfinți.

— În noaptea aia n-ai fost, dar în altă noapte ai fost, Macedoane. Asta e tot poveste ? Atunci am auzit și ce s-a vorbit.

•— Teofil Frumosu mîncea pește fript, în tăpligă și spunea  
5. că așa ar vrea el să-i rupă unuia carnea după oase, bucată cu bucată, s-o dumice între degete și s-o mănînce caldă, încet, și să bea vin cu trocbița după ea să nu i se aplece. N-am știut de cine era vorba, dar m-am gîndit la Vică. Nu de ei era vorba, de tine era vorba, Macedoane. Nu știu ce-i făcusei tu, sau nu-i făcusei, și prinsese pică pe tine. Tu stăteai rezimat de covercă cu spatele, pe tur, și ciopleai cu briceagul o creangă de salcă, o tăiai bucățele mici și tot încercai să faci un fluierici, dar coaja era aspră și crăpa și nu se dezlipea cum trebuie și tu nu te lăsai, încercai iar, de parcă de nu-ți reușea în seara aia să termini un fluierici, mureai. Și-ai reușit unu, cu glasul cam spart, dar l-ai reușit. Fluierai din el rar, îți găsiseși o treabă, și nu-i răspundeai lui Teofil. Dar tu n-o să mă crezi că te-am văzut, o să spui că tu ai mai făcut și altă dată fluierici din nuia de salcă și eu spun c-ai făcut atunci, de față cu Teofil și cu alții, ca să te bag în cine știe ce încurcătură. Și povestesc de pește ca să te-ntărit pe Teofil, și așa, cum nu-l ai la suflet, să te îndrept spre mine, să m-ascuți. Și tu nu vrei să te dai de gol, ca să nu-i dai și pe ei de gol, din ambiție, să nu se spună că tu n-ai caracter. Tu zici că ai caracter și prin asta înțelegi că trebuie să nu spui nimic din ce știi, nici dacă e excrocherie, că de spui se chiamă că ți-ai pierdut caracterul. Să nu crezi că și asta e ideea mea, e a lui Vică. Am vorbit cu el înainte de-a veni să te iau pe tine la baltă. Era cu Gică Brandenburg. I-am spus că eu am mirosit urma hoțului și vreau să-l prind, el a zis că poate să vină și el cu mine, ori să-mi dea oameni, pe cine vreau eu, dar eu i-am spus că nu-mi trebuie pe nimeni, decît pe tine, Macedoane. Și Vică a zis : bine, ia-l, dar ai grijă că Macedon are sufletul răsucit în el, că nici el nu și-l mai cunoaște și nu

știe unde începe și unde se oprește, și el crede că asta înseamnă să ai caracter, să stai ca o broască țestoasă închis în găoace și să spui că tu taci din gură fiindcă ai caracter. Adică, Macedoane, să fim înțeleși, tu nu spui asta, că nu te lasă mândria, dar îi lași pe oameni să înțeleagă, ba parcă și le ceri să-și scoată pălăria în dreptul tău, că taci ca un prost, că ai tu ceva ascuns în tine. Și când vorbești, vorbești numai prostii, și te dai de gol că nu spui ce ar trebui și ce ar vrea și alții să audă, spui ce știu și ei și ce știu că e altfel decum vrei tu să pară că e. Uite acuma, nu vrei să-mi dai o mână de ajutor să prindem niște știuci și nici nu recunoști c-ai fost atunci' noaptea cu știucile la covercă. Dar am să-ți mai aduc aminte de ceva. Tu ai povestit, mai pe la început, c-ai avut un cal, pe Alexandru, de-i zicea satul calul lui Macedon, sau mai pe scurt, uited pe Alexandru Macedon, adică uite-l pe Alexandru, calul lui Macedon. Și animalul ăsta, așa i-ai spus tu, animal, se zăprea des, era un animal cu care dacă mergeai la oraș el pînă nu ajungea acasă, nu se pișa. Făcea drumul dus și întors și numai în bătătură, pe bălegar își făcea ce avea el de făcut, adică treabă mică. Și tu când aveai drumuri lungi cu el, ca să nu se zăprească, îi rupeai un fir de păr din coadă și i-l băgai pe sulaci și atunci se ușura. Teofil a rîs de tine și ți-a spus că și tu sameni cu Alexandru, că trebuie să-ți bage și ție ceva undeva ca să nu mai umbli numai cu gândurile tale. Am înțeles eu că tu nu voiai să mergi cu el și m-am bucurat, mai ales cînd și tu ai spus, mai tîrziu, că tu stai deoparte, ei pot să facă ce vor, adică să fure, zic eu, că tu nici nu-i spui dar nici nu intri cu ei în afaceri. Asta îl supăra pe Teofil, că tu știai și rămîneai deoparte. Și știai demult, mi-am dat eu seama atunci. Și m-am gîndit la cal și te-am găsit că sameni cu el, dar nu cum zisese Teofil. Semănai cu calul, și asta ți-o spun și-acum, că e valabilă și la ora actuală, în privința zăpritudinii. Tu ții la averea ta nenorocită, avere care e în capu tău, adică averea asta e făcută din gîndurile tale proaste, ții la averea asta de gînduri vechi și nu vezi dincolo de gardul curții, vezi numai ce e al tău, și numai în bătătura ta crezi că răsare soarele, și tot acolo crezi că apune. Și d-aia te zăprești, de n-ai chef să fii ora întrefr și tot îți sare țandăra de-a-ndoaselea. Vică spuse acum sara că tu îți pierzi așa toată vremea, fără folos, că nu ești în stare s-arunci peile alea de șarpe de pe tine, să arăți la lumină așa cum ești, nu cum vrei tu să arăți, altfel de cum ești, și că tu toată ziua ți-o umpli ascunzîndu-te de tine, și de alții, dar întîi de tine. Ziua ta în loc să fie plină de vreo înțelegere, sau de vreo beție sănătoasă, sau de vreo propunere, la urma urmei, sau de vreo idee bună, ea e plină ori de o neînțelegere, ori de vreo beție nesănătoasă, adică făcută în dușmănie, ori de vreo ceartă, de parc-ai căuta cu luminarea să-ți găsești ceva de care să te legi, și așa îmbătrâiești ca un prost, asta o spun eu, n-a spus-o Vică, și te usuci de supărare pe lumea asta, asta a spus-o Vică. Lui nu i-am spus că Luncan e știuca pe care-vreau eu să pun mîna, și nici de Teofil Frumosu nu i-am pomenit, și nici de ăilalți. I-am cerut doar sfatul dacă să te iau sau nu pe tine, și el a zis, da, iar Gică Brandenburg a adăugat că trebuie să te mai rup de ideile tale învechite și să te angrenez în muncă. Adică ei aveau încredere în tine. Și tu acuma taci ca mută și mă lași pe mine să trag concluzia că aiurez în chestia aia cu Luncan și cu Teofil. Atunci, pe scurt, îți mai aduc aminte că Teofil a zis că de nu intră și Vică în horă, o să se găsească cineva să-i ardă una la mir, poate Arghir. Dacă n-o să cadă altfel, făcut de rîs în ochii satului. Ei simțiseră că se îngroșase mămăliga și că frigea.

Povestea asta cu peștele, ori se împutea, ori puneau ei mîna pe conducerea gospodăriei, prin Vică. Ori, și aici n-a mai zis nimic Teoiil, dar a făcut cu ochiu. Adică, am înțeles eu, s-ar putea să se înece de-adevăratalea în baltă, într-o noapte, Vică. Lumea o să creadă că a fost seara să se scalde, cum are el boală, și l-o fi prins vreun cîrcel mai dat dracu... Ori s-o fi aruncat după Aurica, de inimă rea. Că pe Aurica tot în baltă au găsit-o, dimineața, înecată, plutind atîrnată de niște trestii, scoasă la mal de apele ce curg pe dedesubt pe la fundurile bălții. Tu taci, Macedoane, să mă faci pe mine să mă opresc și să te las în pace, dar eu nu te las pînă nu-mi spui ori albă ori neagră. Eu m-am uitat de la o vreme la sufletul tău. Nu pîlpîie nimic în el. Cînd inima doarme, degeaba ești treaz, mergi cu ochii închiși pe drum. În tine doarme inima, eu așa cred. Parcă ai ostenit, și zilele grele; și nu învie inima în tine. Că una e cînd arde inima în tine, să zicem după vreo muiere, și mergi după ea cu ochii închiși, și surd la ce spune lumea, și alta e cînd trăiești doar așa, ca să nu mori. O să mă întrebi că de ce nu te las eu în pace? Că doar nu mi-ai făcut în ultima vreme vreun bine, să te ajut, că eu asta vreau acuma, să te scot din balta asta în care ești așa cum ești, nici în apă, nici pe uscat, nici hoț, nici cinstit, Ia mijloc. Uite, adineaori Gică Brandenburg zise că un păcat, și eu spun o greșală, a unor înși e că numai ei se cred deștepți pe lumea asta; se referea la Luncan, dar eu spun că și se potrivește și ție. Așa e, unii se cred cu moț și numai ce fac ei e bine și numai ce au ei în cap e grozav. Lumea toată e proastă ca o oaie, sau mă rog, ca altceva, că oile nu sînt proaste. Tu poate mă crezi pe mine prost acuma că te-am chemat și ți-am spus ce ți-am spus. Cum prost îl crezi și pe Vică atunci cînd vrea să-ți spună ceva care ți-ar prinde bine. Vică chiar a spus că tu crezi că el e slab, atunci cînd îți spune ceva cu vorbă bună. C-așa sînt unii, tîmpiiți, zic eu. Ei cred că de îți întinde cineva o mînă vrea să se pună bine pe lîngă tine, că e slab, că are nevoie de mîna ta, că se teme de tine. Dar de ce să se teamă Vică de tine, Macedoane, că el nu se simte cu musca pe căciulă. Și tu nu i-ai fi lui de nici un ajutor, la urma urmei, că el e om, de sus pînă jos, și itoată lumea știe că e om și tu n-ai putea să-l faci mai breaz. Și nici n-are de gînd să facă cine știe ce, că nu e omul ăla, că de era, făcea demult, așa că n-are de ce să se teamă că tu o să-i faci nu știu ce. Și dacă îți spune cineva, Macedoane, o vorbă bună, ia-o de bună și să-ți pară bine, că la situația ta lumea s-a cam plictisit, zău, să tot te ia cu binișorul și dacă cineva în loc să-ți întindă o mînă, cum îți întind eu acuma și tu rîzi în tine și mă înjuri de mamă și spui că n-ai nevoie de mîna mea, zic, în loc să-ți întindă mîna, de ți-ar da una în creștet, să te bage acolo unde stai cu picioarele, în rahat, n-ar zice nima că e rău, ba ar zice că e bine. Eu n-am nevoie de tine acuma, cum n-are nici Vică, dar venii la tine să-ți cer o mînă de ajutor, bagă de seamă ce-ți spun, să-ți cer adică, fiindcă tu îmi poți da ajutorul ăsta, cu toate că și fără el eu tot mi-aș ajunge scopu, să prind știucile, dar ți-l cer nu pentru știuci, deșteptule, și-I cer pentru tine, să văd dacă a mai rămas vreun os întreg în tine, de nu s-au spurcat toate de cînd te-ai dat cu nenorociiții ăia care n-au decît un dumnezeu pe lumea asta, să mănînce ei și să bea bine, și restu, adică lumea, să se ducă în pastele mă-sii! Așa că, Macedoane, eu îți dau ție o șansă aicea, vorba lui Gică, îți dau o șansă ca să ți faci iar om întreg, cum te știam eu, că te cunosc decînd umblai fără izmene, cu mine, după mere prin grădini, și-am făcut și războiu cu tine, de la vale pînă la deal. Așa. Și venii acuma cu

sufletu deschis la line, îți spusei tot, și despre Luncan, nu te luai așa ca din întâmplare și să te duc tot ca din întâmplare să prindem știuci. Eu nu vreau ca din întâmplare să ajungi tu om, că vreau să ajungi om, degeaba rinjești tu în tine, eu vreau să ajungi conștient, adică cu mintea trează și cu inima vie în tine, nu ca un tolomac care ajunge mînat de ape la mal. Și ca să vezi că știu totul, îți mai spun, ce nu i-am spus nici lui Vică, la nima, (că eu cînd le spun lor vreau să fiu sigur, și să le spun și ce încă nu știu, dar știi tu, fiindcă vreau să spunem împreună povestea asta), îți spun acuma ție despre chestiunea cu camioneta lui Arghir : cu ea duc ei peștele prin piețe și-1 vînd. Că-i spui, asta nu e o trădare, cum crezi tu, sau că n-ai caracter! N-ai caracter, de nu-i spui. Că doar nu ești pe-un gînd cu ei. Si, domnul meu, îți mai spun și de ce țin eu cu dinții să mergi cu mine, îți spun tot. Eu am fost prieten cu tine și la bune și la rele și m-am rupt de tine cînd cu Victorița, și așa și trebuia să se întîmple, să ne rupem. Dar vezi că tu te-ai înfundat în tine și te-ai rupt și de alții, nu pe motive de-astea, cu femeii, te-ai rupt că n-ai avut încredere în oameni, c-ai pățimit într-una, și dintr-o parte și din alta, și-atunci tu nu te-ai uitat să vezi binele de rău, ai băgat toată lumea într-o oală și-ai dat-o dracului. Te-ai zbatut întotdeauna să ajungi la bine, dar te-ai zbatut numai cu puterile tale și cu mintea ta și prin bine tu ai înțeles numai binele tău, și-atunci te-ai ținut o vreme și de hoții, și-ai ajuns pe la casa cu lacăte și pe urmă ai venit cu firma spartă și-ai călcat în altă strachină în loc să îl iei pe unu de mină și să-1 întrebi : omule, ce e cu lumea asta ? Și așa te-ai făcut tu negru în ceru gurii. Și de asta au profitat, da, ăsta e cuvîntu, Macedoane, oameni ca Luncan și ca alții... Eu acuma te chem cu mine, pentru mine, în primii rînd, dacă vrei. Am eu o datorie față de mine. Că pentru o muiere, cu toate că nu e lucru puțin o muiere, eu am uitat c-am fost prieten cu tine și că într-o noapte, pe Tisa, era să murim într-o groapă amîndoi, și să nu se mai cunoască niciodată care eram eu și care erai tu, să ni se amestece sîngele și să intre așa amestecat în țărînă. Dar am scăpat atunci de moarte și acuma am văzut că noi umblăm pe drum cu sînge schimbat, fiecare cu alt sînge, de parcă n-am fi putut muri niciodată împreună, de parcă n-am murit atunci, îngropați de pămînt atît cît am simțit noi c-am murit, de parcă noi n-am fi avut niciodată același sînge și aceleași gînduri. Pe scurt, Macedoane, cu am o datorie față de mine, să încerc să te scot, cît oi putea, din drumul ăsta al tău, și am datoria asta, pe care n-o știe nima, decît tu, și tu, că ți-o spusei, o am fiindcă vreau să intra în partid, mi-am făcut dosarul și cînd m-am gîndit mai bine la ale mele, nu la acte, am văzut că tu, la prietenii mei din copilărie, și la ăia din război, răspunzi acuma : mort. Adică nu răspunzi, ca un mort. Și mi-am zis eu, nu e vina ta cumva, Geacără ?

Macedon fluieră lung, cu mirare și sări jos de pe cal.

6. Descăleca și Geacără. Peste brîu se încinsese cu piedicile cailor. Le desfăcu. Se aplecă și împiedecă amîndoi caii și-i bătu cu palma pe spate, să meargă mai încolo, spre apă, unde era iarba mai grasă. Și parcă să nu-i mai audă. Și nici ei să nu mai simtă aproape răsufierea cailor. Cum venise călare din sat, avea pantalonii calzi. Se curăță pe ei, cu dosul palmei, de păr. Și își aprinse o țigară, ținînd ciomagul la subțioara stogă, unde se ținea deobicii, să-1 poată avea la îndemîna drep-

tei. Macedon luă și el o țigară și când Geacăra îi întinse și țigara lui, să-și ia și foc, văzu pe fața lui Macedon un zîmbet care îl înfurie. Erau singuri. Mirosea a nămol uscat și a pește. Boul bălții mugea în răstimpuri egale și glasul lui care venea de undeva de sub apă și din trestii îl făcu pe Macedon să rîdă. Geacăra crezu că rîde de el și-l înghionti cu boldul ciomagului în coaste, de două ori, ușor, aproape pipăindu-l, dar lipindu-i cămașa de piele și făcîndu-l să-i simtă rotungimea vîrfului, umedă, fiindcă Geacăra tîrîse-cîțiva pași boata prin iarba scaldată de rouă.

— Eu nu ți-am spus glume, Macedoane, îi zise, acru, să rîzi.

— Rîd de bou bălții, că n-arc glas, rîse iarăși Macedon, de ce să rîd de tine? El n-are glas săracu, n-are un glas al lui, ca păsările, dar se chinuie și el să cînte, să-i treacă noaptea mai repede și să i se pară viața mai frumoasă, și poate mai cîntă că el crede că are glas și e cineva, poate se crede și el vreun cîntăreț, mai ales dacă n-o avea ureche s-audă și altceva și s-o auzi numa pe el. Tu nici nu semenî cu el, ca să rîd de tine, ascultîndu-l pe el, și nici eu nu-i sînt pe-o potrivă. Dar e bine să mai rîzi, cînd te slăbesc curelele, c-altfel îmbătrînești. Și mai ales după ce-mi vorbești tui atîtea, era căzu să mă facă cineva să rîd, ca să pot să-mi dau seama dacă. mai sînt și eu pe lumea asta, ori vorbele tale m-au făcut să seamăn cu tine. Eu cînd rîd mă răcoresc și numai atunci știu sigur că nu sînt mort și că sînt eu, și nu vorbesc și nu gîndesc cu vorbele altuia. Dacă n-ar fi rîsul cred că n-aș fi avut de cine să mă sprijin de multe ori și poate că m-ar fi lăsat și puterile, dar rîsul îmi dă întotdeauna o nădejde. Și eu îmi găsesc,, din te miri ce, să rîd. Cum fu acuma, cu bou bălții...

— Eu te mai aștept, Macedoane, să-mi dai răspunsu ăla, așa că rîzi cît vrei, și satură-te.

— Adică vrei să te înscrii în partid.

• Vreau.

— Și după aia ce mai vrei, ce-ai de gînd să ceri ?

• Nimic.

— Asta e o vorbă. Nimic, doar să te pună undeva mai sus și mai la cald, că mîine poimîine se apropie și 'de tine bătrînețea și noaptea ți se răcesc oasele și pe cîmp e umezeala și ți-ar sta și ție bine să dormi sub pătură, în pat. După cîte înțeleg, vrei să faci carieră, să nu te-apeuce bătrînețea cu ea nefăcută.

— îmi place de tine că fuseși prost acuma, Macedoane, dar fuseși prost din tot sufletu. Adică eu vreau să fac carieră, să m-ajung, d-aia mă înscriu în partid ?

— Eu sînt prost și așa cred.

— Păi nici n-ai putea să crezi altfel, dacă te uiți bine și vezi ce e în capu tău. Tu întotdeauna te-ai uitat în jur și ai văzut numai ce pute,, și ce-ai văzut, cu aia ai rămas. Numai cu ce-ai văzut, că de gîndit nu ți-ai pus capu să gîndești dacă ce-ai văzut e așa cum l-ai văzut sau altfel. Tu ai trăit pe lumea asta numai din ce-ai auzit, cu urechile, din ce-ai văzut,, din ce-ai mirosit, din ce-ai pipăit, că tu așa ai gîndit : astea sînt sigure, domnule ! Urechea nu înșală, și ce e negru nu e verde și ce e sărat nu et \* acru ! Bun. Este și asta un mod de viață, cum zicea Vică.

•— Nu-mi mai zi ce zicea cutare și cutare, zi ce crezi tu.



— Păi și-aci se vede ce-ți spusei adineaurea, în vorba asta, să nu-ți zic ce ziceau alții. Eu pot să-ți spun și ce cred eu despre cutare lucru, dar se poate ca eu să spun o prostie, părere de-a mea dar prostie cu ochi și cu urechi. Tu crezi că ție nu ți-a ieșit pe gură nici o prostie, de când faci umbră pământului ăsta? Așa crezi, de nu mă lași să spun ce gîndesc și alții. Că ăsta e modul tău de viață, de om care se-ncrede numai în mîinile și picioarele lui, în urechile și în nasu lui. Tu crezi că Vică, sau alții, nu pot să-ți dea nici o vorbă bună, că tu știi mai bine, că tu ai văzu tău. Bine, îl ai. Dar tocmai ăsta e modu ăla de viață de care-ți spusei. Adică tu n-ai nevoie' de altceineva, una, și a doua, care e și mai grozavă, e că tu nici nu vrei să-i dai altuia dreptu, mie să zicem, sau lui Vică, sau oricui, nu vrei să-i dai dreptu, autorizația, mă rog, ca să aibe și el ochii și urechile lui. După tine alții n-au nici ochi, nici urechi, și nici nu trebuie să aibă, dacă ai tu, că ție tot nu ți-ar fi de folos, așa că mai bine să nu aibă. Aicea se vede modu ăla. Și prostia cea mai gogonată e că tu cu atîta și rămii, cu ce vezi și ce auzi, că astea nu se duc mai departe, rămîn în ochi și în urechi, nu se duc în cap, tu nu îți pui mîntea la bătaie să vezi de ce e cutare neagră și nu albă, că ți-e lene și ești prea plin de fumuri, și d-ai ai ajuns tu să judeci lumea din ochi și din urechi, și nu din cap. Și ideile tale nici măcar nu sînt idei, că nu vin din minte, ele sînt așa niște chestii pe care ie-ai văzut tu... Nu-ți mai spun că nu te-a văzut nici dracu vreodată cu vreo hîrtie scrisă în mînă, să mai îți umpli și tu creeru de ce e în lumea asta, că nu trăiești în baltă, ca bou bălții, să zicem, că trăiești în sat de oameni și în lume de oameni.

— Geacără, nu mă mai zăpăci de cap, că eu și cu ce văd mă mulțumesc. Și adun și eu ce văd, le pun chită și lucrurile adunate au un glas al lor, singure, doar trebuie să le ascuți. Tu te înscrii în partid. Bine. Zici că nu vrei să faci carieră. Bine. Că e și greu, după cîte ai făcut. Dar de te înscrii, baremi te pui la adăpost de ce-ai făcut mai demult și nimeni n-o să-ți mai aducă aminte de ele și n-o să se mai îndoiască de tine. Vezi, asta vrei tu, să nu se mai îndoiască oamenii de tine, să trăiești liniștit.

— E drept, vreau să nu se mai îndoiască, dar vreau să nu mă mai îndoiesc nici eu, Macedoane, să nu mai fiu așa, ca iarba, să mă aplec unde mă bate vîntu. Vreau să am și o liniște în mine, și asta e bine, înseamnă că ai sufletul împăcat, că numai așa au și oamenii o liniște în ei cînd pleacă pe un drum cu line, și știu că n-o să-i lași cînd o fi la deal; și așa prind toți o încredere mai mare și numai așa, cu încrederea asta, poate lumea să o ducă mai bine și să meargă în sus, să nu se mai tot pîndească și să se muște la fiecare colț și la fiecare hop...

•— Bine, Geacără! Toate sînt în regulă, în tine, zici tu. Numai cu mine mai ai o datorie. Atît. încolo, e limpede.

— Este.

— Și ca să meargă toate ca pe roate, ar trebui eu acuma să mă țin după urma ta, că văd c-o luași spre covercâ, și să-l prindem pe Luncan cu ai lui. Așa-i?

— Este.

— Ți-am mai spus, deșteptule, că Luncan e în sat. Și că Teofil s-a dus la Rășinaru, s-o prindă acolo pe Liuța cu Vică-

— Mînți, Macedoane, ca să nu vii cu mine, acuma.

— Tu zici că l-ai auzit pe Teofil spunînd că i-ar da la mir lui Vică. De ce nu i-ar da atunci în sat ?

— În sat se teme, acolo sînt oameni, și poate să nu-i reușească planu, și se mai poate întîmpla să primească el la mir una, la o adică. Teofil nu dă decît pe la spate, și cînd e sigur că reușește. Pe tine nu te-a bătut tot așa ?

•— Nu m-a bătut.

— Mai și minți ca un porc, Macedoane. Ori ți-e rușine că ți-a încovoiat ăla spinarea ? În baltă dă el, nu în sat. Aici i-ar aștepta pe Vică. Așa că vino cu mine și nu mă minți că Luncan nu ajunge în noaptea asta aici și că Teofil s-a dus la Rășinaru. S-o fi dus în altă parte.

— Să mă ia dracu de nu s-a dus acolo, mi-a spus el mie, și tu nu l-ai văzut cînd a ieșit pe poartă și a luat-o spre cimitir, unde stă Rășinaru ?

— Putea s-o cotească în altă direcție. Și sigur avea altă direcție în cap de-a spus că se duce la Rășinaru. Așa că hai spre covercă, am și acuma la mine, în sâcui, mămăligă și o sticlă cu țuică, pentru cîini. L-am auzit eu ieri noapte pe Luncan, în covercă, spunînd c-o să-l facă pe Vică să știe că el rămîne în sat, și că e în sat și Teofil, și e și Arghir, cu camionu ăla păduchios. Deci toți sînt în sat și nu se poate gîndi cineva că ei au vreun amestec la pește. Dar peste noapte Luncan, așa a spus, o să vină și-o să aranjeze el afacerile la baltă, și dimineața să cheme iar conducerea și miliția să vadă că iar l-au călcat hoții. Ei, eu vreau să-i prind în oală pe dumnealor. Hai, de ce te-ai oprit ?

— Nu merg, zise Macedon, și se lăsă jos, pe un mușuroi. Mai încolo nu merg, du-te singur, Geacără.

— Și tu să te întorci și să-i faci semne lui Luncan să aibă grije, ori să-i spui ce ți-am spus eu, așa-i ?

— Cum făceai tu pe sinceru înainte, Geacără, și-acuma bag eu de seamă că tu mă puneai între nicovală și baros. Dar eu n-o să stau acolo. Eu o să stau aici, pe rădăcinile astea de trestii, că nu trag rece, sînt uscate. Tu, bag eu de seamă, mi-ai spus ce ai tu în cap ; și acuma de nu vin cu tine, vrei să vezi de-i spun lui Luncan ce-am auzit. Vrei să mă-ncerci. Și așa și-așa, tot nu ies eu bine de-aici, ți-ai zis tu, de partea cuiva tot trebuie să sâr. C-altfel pielea mea e pusă pe par, la sare. Dar eu n-o să mă mișc de pe mușuroiu ăsta, să vă descîlciți voi cum veți putea. Eu nu sînt de nici o parte, cu toate că tu zici că și asta e o politică și că înseamnă că tot sînt de partea cuiva.

— Păi așa și e. Și statu ăsta pe mușuroi e ceva, nu e chiar nimic. Tot lîngă Luncan e, adică. Dar ți-e frică de el, și ți-e frică și de mine.

— Nu, greșești, Geacără. Eu aș putea să fluier aișa a .pagubă, în joacă, de-aș fi cu el, să-i fac cumva un semn, și toată povestea ta să iasă prost, el să se ferească. Dar eu întîi și întîi n-am nici un semn cu el, uu-s cu el și chiar de-aș fi n-aș putea să-i fac semnu ăla decît păcălindu-te pe tine, ca să nu-ți dai seama, chemînd cumva cîinii, ori tușind. Dar eu o să stau aici și n-o să fac nici un semn și tu după ce-o să stai toată noaptea pîndind pe lîngă covercă o să vii la mine să-mi spui că am avut dreptate, că Luncan n-a pus picioru în baltă. Eu nu vin cu tine, nu de fiică de tine ori de el, nu vin pentru că nu-mi place să pîndesc oamenii. Mi se pare mie că numai cînd mergi după iepuri, ori după gîște sălbatice, ori după liște, trebuie să stai la pîndă și mie nu-mi place meseria asta.

— Tu Macedoane, chiar de nu vîi, tot te dai de gol. Ca taci. Nu mi-ai spus de fură sau nu fură Luncan, ca și cum n-ai ști. E și asta un mod de viață, să taci cînd nu trebuie.

— Adică tu faci pe mîntuitoru nostru Isus Cristos, Geacă? Față de mine. îmi dai, așa, un fel de porțiță, mi-o deschizi și-mi zici : nu vrei, mă, să te mîntuiești? Să scapi de belele ? Spune ce te întreb și ești mîntuit. Eu nu-ți spun nici da nici ba, n-am nevoie de mîntuirea ta. Că mie nu-mi place nici felu ăsta de om care vrea să facă pe Isus Cristos.

Luncan, cînd o să fie prins, n-o să zică așa. Și n-o să te uite. Că nu-i prost să între singur unde o să între. El o să se gîndească așa : de intru cu mai mulți, împărțim povestea între noi și scăpăm mai ușor. Și cu zile mai puține. Și cînd o să venim iar în sat, lumea o să zică: n-a fost singur la pușcărie, Luncan, așa că toți au gîndit ,și-au făcut și poate că nu ei o fi fost capu, și poate chiar că a intrat pe gratis la țuhaus. El așa o să-și spună. N-o să zică : a, Macedon e nevinovat ! El nici n-a știut ! Nu, chiar de-o să spună că n-ai fost cu ei la parte, tot o să spună că ai știut. Și asta tot vină e. Tot n-ai fost de partea gospodăriei. Că eu nu-ți cer să-mi fii acuma de partea mea, pe mine poți să mă dai și dracului deși n-ai motiv, dar să vîi cu mine, pentru interesu gospodăriei.

•— Și pentru interesu tău, întîi. Că vrei să dai lovitura cu asta, chit că zici că pentru gospodărie te zbați. Vrei să-l prinzi pe Luncan, să mă ai și pe mine martor, c-atunci lumea o să te creadă mai ușor, și să dai lovitura, să salți în ochii lumii, și să zică toți : „e bun, e de-al nostru. Trebuie să-l primim în partid, e devotat !” Eu zic că e o șmecherie în treaba asta, că prea îți tu să-l prinzi pe Luncan tocmai acum cînd ți-ai făcut dosaru. De ce nu l-ai prins mai demult'?

•— Fiindcă n-am știut. Și nu e nici o șmecherie. Așa s-au potrivit lucrurile, să dau de el acuma cînd mi-am făcut dosaru. Și-aș fi un prost de-aș gîndi ca tine, că n-ar trebui să pun laba pe el, că asta prea ar miroși a șmecherie, că prea s-ar vedea de la o poștă că vreau să cresc în ochii lumii. Și nu te iau pe tine ca martor, că pe mine m-ar bănuși cineva că mint, și că-s oniu lui Vică, de-l prind pe Luncan, te iau cu mine ca să te rupi de gîndurile în care stai tu închis, și să vezi că mai sînt oameni care au încredere în tine, și-n care ai putea și tu să ai, și că nu te dușmănește nima așa cum ți-a intrat ție în cap de umbli tot supărat pe viață și pe lume. Vică spunea că tu ai fi putut s-ajungi om de nădejde, că nu ești prost, un comunist, dar ai luat-o întotdeauna pe alt drum cînd trebuia să vîi spre comuniști, numai din încăpăținare și fiindcă n-ai avut încredere în oameni, pe toți i-ai băgat în hainele lui Biciușca. Biciușca se bătea cu pumnu în piept că el e cel mai mare comunist din sat, și tu știai ce sînge curgea prin Biciușca, că lui nu-i păsa de sat, că-i păsa de el, și-atunci ți-ai zis că toți care sînt la comuniști sînt ca Biciușca, și n-ai vrut să te amesteci cu ei. Și mai ales îți convenea, că-ți făcusei rost de un cal și nu voiai s-auzi de colectiv. Tu niciodată n-ai vrut să înțelegi, zicea Vică, președintele, ce vor comuniștii, n-ai citit un rînd de ziar și nu i-ai crezut. Te ținea și calu pe loc, Alexandru. Și ți-ai zis întotdeauna că dreptatea trebuie să ți-o pui cu mîna ta în rînduială, și cînd ți s-a întîmplat ceva, unde erai tu vinovat, puneai mîna pe ciomag. Ca atunci, noaptea, cînd l-ai așteptat pe Vică să-i dai la mir, în grădini.

— Erai și tu cu mine, ori ai uitat V

— Eu n-am uitat, i-am și spus lui Vică. Tu ai uitat, că n-ai suflat o vorbă c-ai vrut să-l omori.

— N-am vrut să-l omor, numai să-i dau câteva, să nu se mai lege de mine.

— Știu eu ce-s alea câteva, când ți-e sufletu negru. Tu veniseși de la pușcărie, trecuse o vreme bună și ca să nu se mai lege nima de tine, și nici Biciușca, ți-ai dat cerere de intrare în colectiv și-ai intrat în colectiv cu tot ce aveai, ca să nu mai ai bătăi de cap. Nu fiindcă erai tu convins că în gospodărie o să poți trăi mai bine. Te-ai înscris de frica lui Biciușca. Și Vică te-a primit, deși poate că el știa ce ai în inimă și ce te aduce în gospodărie, dar poate s-a gândit c-o să te schimbe vremea. Și te-a cam lăsat într-ale tale, te-a luat ușor, cum se spune. Și tu iar ai crezut că el se teme cumva de tine, ori alții, din conducere, și-ai început să faci ce-ți pleznește prin minte. Și pînă la urmă ți-a venit așa un gând să-ți furi caii din gospodărie, și i-ai furat. Și-atunci Vică te-a chemat la el și ți-a spus că de nu-i aduci, și de nu recunoști că i-ai furat, că nu recunoșteai, o să pună altfel problema, că asta nu însemna că tu ți-ai furat caii tăi, însemna c-ai furat și caii tăi dar mai ales ai furat caii gospodăriei; și pentru furt din avutu obștesc este altă poveste. Și tu, de frică să nu intri iar în pușcărie, și fiindcă Vică vorbea cu tine între patru ochi, fără martori, ți-ai zis că de-i dai două 0 să scapi de pușcărie, și cum el mai avea și alți colțați în sat, n-o să cadă vina chiar pe tine.

•— Caii i-am furat că-mi venise dor de ei.

— Cunoaștem noi dorurile astea. Atunci de ce i-ai pitulat în pădure? Nu ca să-i măriți? Să faci rost de cumpărător?

— I-am adus acasă, noaptea. Și le-am dat să mănince în grajd, boabe, din traistă. Tu ai ascultat vreodată cum mănincă noaptea caii boabe de porumb din traistă? Am vrut să-i aud. Și ziua îi duceam în pădure. Și mi-era ciudă că nu-i am tot la mine în bătătură, să fac ce vreau cu ei, cînd vreau. D-aia i-am furat.

— Și de dus înapoi, amin! Nu mai voiai. Voiai să-i vinzi, de ce minți? Eu i-am spus lui Vică de noaptea aia. Și recunosc și acum că nu mi-ar fi părut rău dacă rămînea cu picioarele moi, că nici eu nu m-am gândit la moarte. Așa credeam eu, cum crezi și tu acum, ca nu, dar după ce a trecut noaptea aceea, și altele, mi-am dat seama că în furia mea n-aș mai fi înțeles unde se sfîrșește bătaia și unde începe omu să moară, aș fi dat în el pînă cînd m-aș fi potolit. Și-aș fi intrat, pe urmă, la pușcărie, că tot se afla, cum a aflat și el, chiar în noaptea aia că-i ținem calea și n-a venit. Și nici acum nu-mi dau seama cum de-a aflat, că numai noi amîndoi știam. Să ne fi auzit cineva, ori să ne fi văzut mergînd spre grădini și să fi bănuțit?

— Și de ce i-ai mai spus tu lui Vică, dacă el știa? Nu ca să te pui bine cu el? Ca să intri pe calea asta sluga lui? Să te învîrtă cum vrea? Că de nu faci așa, te bagă la apă? Eu de ce-am făcut, nu-mi cer iertare, așa sînt eu crescut, nu intru dintr-o groapă în alta; și Vică de știe de mine, cum crezi tu, că el nu fi-a spus, de ce tace, el de ce nu mă întrebă pe mine? Eu n-am nevoie de mila lui, și degeaba așteaptă să-i pup talpile cum l le-ai pupat tu, că nu i le pup.

— Așa ești tu obișnuit să-i crezi pe oameni, că pun la o parte o vină de-a ta, nu din milă, că știi și tu că nu există milă, că vorba asta e un fel de interes lăsat pentru mai încolo, aminat pentru altă dată, c-așa te-a învățat și Teofil Frumosu, și taică-său, și alții, că te țineau așa sub călcii zicînd că au milă de tine, și te apăsau cînd le era lor de trebuință. Ai vrea și Vică să facă așa. Asta te-ar ușura pe tine, crezi tu, c-ai plăti odată pentru tot ce-ai făcut. Și pe urmă ar fi bine, tu crezi că numai pușcăria te spală de ce-ai făcut, și după ea poți să vii în sat cu fruntea sus : am plătit, să zici, și s-o iei iar de la început. Dar e mai bine să stai aici și să vezi și să te convingi, deșteptule, că nu e așa cum crezi tu. D-asta cred că tace Vică, și nici n-are nici un interes să te facă pe tine să te fălești pe urma, ca un prost, c-ai fost la pușcărie, c-asta e fala omului care începe să aibe sufletu ciung, și el nu vrea să ajungi tu un om cu sufletu ciung. Mai ales că tu o să crezi că din cauza regimului e asta, nu din vina ta, că ai suferit de pe urma regimului, nu din deșteptăciunea ta. Dar regimul te-a pus să-i ieși lui Vică înainte, cu boata ?

— Ascultă, Geacără, atîta trebuie să știi și tu, că din moment ce afacerea aia, din noaptea aia, nu s-a întîmplat, nu am nici o vină față de el.

— Dar față de tine, c-ai vrut să faci afacerea aia ? Și acum cine te împinge să împînzești satu cu minciuni, despre gospodărie, despre Vică, tot regimu ?

— Poate nu sînt minciuni.

— Din moment ce spui un lucru care nu e adevărat, e minciună.

— Poate că eu cred că e adevărat.

— Crezi tu, dar nu e. Și nici măcar nu crezi, Macedoane, nu ești cinstit nici față de tine. Și un om care nu e cinstit față de el și față de oarneni trebuie să fie tare amărît, cînd se uită bine la el, pentru că e un asemenea timp cînd și cel mai cîinos om se uită în el ca într-o oglinda. Astăzi cîntea e averea omului dintîi, și de n-o ai, Macedoane, ești sărac și uscat ca o iască.

— Geacără nu-mi mai fă, mă, liturghie cu braga, că mi s-a urît, nu mai vorbi de cinste. Tu ești cinstit ? Dar mi-ai putea spune mie cine i-a cerut pușca lui Prinț atunci cînd a fost omorît Biciușca ? Mi se pare că tu, oai vrut să împuști niște ciori cu ea. Își făcuseră cuiburi în salcîmii din fundul grădinii tale și voiai să scapi repede de ele, să le împuști. Ți-a trebuit pușca pe mai multe zile, că deodată nu puteai să le împuști pe toate, că zburau, trebuia să mai lași o zi la mijloc, să creadă *ele* că tu ai uitat să mai dai cu alice după ele și să vină iarăși la cuiburi. În fiecare zi doborai cîte trei, dar erau vreo zece cuiburi și-ți mai trebuia vreme. Țineai cartușele la tine în buzunar, pe care ți le dăduse Prinț, să nu ia din greșală vreun copil arma cînd nu erai tu acasă și să se întîmple vreo nenorocire. Așa ai spus și la proces, mi se pare. Dar n-ai spus ce copil a luat pușca și a pus-o în mîna lui Biciușca. Și unii au zis așa : dar dacă n-a pus-o nici un copil, dacă a pus-o Geacără ? Dacă Geacără care se temea de Vică, le-a făcut jocu, și atunci cînd i-au făcut de petrecanie lui Biciușca, Vică și Prinț, înțelegeți, Geacără a dus pușca și a pus-o în mîna lui Biciușca ; adică i-a dat-o mai demult lui Prinț înapoi dar a declarat la proces că nu i-a dat-o, că i-a furat-o nu știu cine din odaie, poate Biciușca, că tot avea Biciușca obiceiul să vină pe la el să mai bea o oală de vin împreună. Și poate nu l-a găsit acasă și a luat pușca din cui, că știa unde pitula cheia,

și s-a dus cu ea. Așa au zis unii, dar eu nu m-am luat după ei, Geacără, să te bag într-o oală cu Vică. Eu aș putea să spun că și alții știau unde pui tu cheia de la casă. S-ar fi putut să ți-o ia altcineva, și tu să știi cine. Dacă ți-ar fi luat-o Luncan, ce-ai fi zis? Tot așa ai fi zis, chiar de-ai fi știut, de frică, să nu te creadă lumea legat de Luncan, că era mai ardeiată atunci pielea pe tine. Luncan a luat pușca și de la el a luat-o Biciușca, să zicem. Tu știai. Dar ai tăcut. Că tot ți-ar fi convenit să scapi de Vică, de-l nime-rea Biciușca. Nu-ți trecuse de tot- supărarea pe el, nu-i plătiseși pentru Victorița, ba făcuseși și-o prostie mai mare între timp, că-i spuseseși c-ai vrut să-l dobori cu păru în grădini. De-i ieșeau cărțile lui Biciușca, scăpai și de șaua pe care ți-o puseși singur în spinare și te simțeai și plătit pentru Victorița, te simțeai cu toate afacerile încheiate. Și așa a fost cum îți spun eu, ai știut de Biciușca și ai tăcut. Și în felu ăsta ai intrat într-o horă cu Luncan. De la tine a luat pușca și de la el cartușele, așa s-a dovedit. A rămas că voi n-ați știut, dar de unde știu eu că tu n-ai știut, c-aveai toate motivele să știi? Nu spun acuma dacă Luncan a știut sau ba. Nu de el e vorba. De tine; te bați în piept că ești cinstit. Și vrei să te scapi de Luncan, să-l prinzi acuma. Asta mă face pe mine să înțeleg că legătura aia a fost atunci între el și tine, cu pușca, dar nu-ți mai convine acuma să se știe, ori să se afle miine poimîine de ea, și vrei să-l dai de pămînt, să se spună că nici vorbă să se fi putut să fiți voi împreună vreodată, dacă-l dai tu legat, cu peștele la gît, oamenilor. Nu e cinste, e tot o afacere, și eu nu vreau să intru în ea, Geacără, și dacă mai spui că tu n-ai fost niciodată cu Luncan am să-ți amintesc eu că și cînd l-am așteptat noi pe Vică în grădini Luncan știa, că de la el de-acasă plecasem spre grădina lui Popoacă, și el ne dedese ideea să-l așteptăm acolo ca să se creadă că s-o fi îmbătat Vică la Popoacă și poate s-au certat și Popoacă i-a făcut felu, să scape de el. Și fiindcă vorbii și de cinste, adă-ți aminte că nici tu nu te-ai înscris în colectiv de dragu colectivului, cum îmi bîgaseși mie vină că nu de drag m-am înscris, ți-ai dat cererea pentru că ți-a spus Vică, și față de mine, că te pune paznic. Și cînd a plecat Vică nu mi-ai zis tu mie: intru, Macedoane, să pun mîna pe un post gras, că pe urmă nu știu de-l mai pup, de s-or băga mai mulți? Și pe urmă, cu timpul, o să am vechime, și n-o să mă schimbe, ai mai zis tu, și în postu ăsta de pîndar viața e ușoară, îi păzești pe alții să nu fure, și tu poți să-ți umpli traista, că doar n-o să fii prost să mori de foame, și vrei nu vrei de e secetă, de nu e, de e muncă, de nu e, îți merg zilele înainte ca pîndar, așa că eu intru în gospodărie, Macedoane, iar de-o fi să se întoarcă socoteala, adică, îți spun eu acuma, să se schimbe regimu ăsta, n-am dat cu sapa pentru socialism, să-l cresc eu, eu doar am stat pe cîmp și-am fluierat din dește și m-am făcut că nu văd și n-aud, și-am lăsat pe toată lumea să fure, nu i-am pîrît la conducere, așa că nu sînt socialist în sinea mea. Așa mi-ai spus, Geacără, că în sinea ta nu ești socialist, și acuma, ca pîndar, vrei să scapi de Luncan, să te salți, că nu te mai temi, c-ai fi chiar prost să te temi că se mai schimbă regimu, că n-ar avea cum să se schimbe, că chiar tu n-ai vrea să se schimbe, că nu ți-ai mai schimba cămașa de-acuma cu aia de-ai purtat-o mai demult. N-o să mori tu că ai prea multă cinste în tine, nu se moare așa. Și-ți mai spun una, Geacără, tot cu Luncan. Spui că-l prinzi și-l duci legat la conducere, așa cum am înțeles eu. Dar dacă Vică știe de furturile lui Luncan? Dacă, într-adevăr,

e și el amestecat? Și chiar de n-ar fi, e la mijloc Liuța, și tu crezi c-ar avea-Vică inima aia să dea cu el în beci și să se culce cu fie-sa în casă? Ori Liuța ar mai avea inima aia, să stea lângă pieptu lu Vică? Tu o să-mi spui acuma că și dacă Vică ar fi vinovat, tot ai spune, că' mai sînt alți oameni cinstiți în sat. Dar de ei sînt tot așa de cinstiți ca tine? Tu ești cinstit? Oamenii sînt înnoțați între ei, Geacără, prin neamuri, prin cine știe ce urzeli, și cînd bați în unu cu degetu, cine știe din ce parte îți sare altu în cap, poate chiar ăla de ți-l credeai tu mai lângă tine, e mai lângă el și nu-i convine ce faci. Oamenii sînt țesuți între ei, legați de mîini, cu interese, și cînd tu vrei să tragi de-o ață care ți se pare șubredă, te trezești cu toată prăvălia pe cap, și te vezi păsoacă. Nu-ți place pîndar, Geacără? Hai, cinstitule?

Se opriră în fața casei învățătorului Popesou, Gică Brandenburg se așeză pe paianța podului și privi cerul. N-avea chef să meargă acasă, somnul nu-l chema. Aerul era bun și-l înviora. Și avea în el o durere care-l îndepărta de casă. Ii era teamă să se culce. În pat se știa rupt de toate și singur, ori așa, cît mai bătea drumurile, putea să se mai întîmple ceva, să mai audă o vorbă, să se întîlnească cu cineva și să nu rămînă prea mult numai cu el. Cînd rămînea, se gîndea la Mădălina. Începuse s-o urască și-i părea rău.

Învățătorul deschise poarta mică, din fața casei, și ei văzură atunci, albă, grădina. Era noapte și florile se deschiseseră. Parcă ardeau, albe. Toată grădina era plină de regina nopții.

— Ce flori sînt astea? întrebă Gică Brandenburg, apropiindu-se.

— Regina nopții, surise învățătorul. Îți plac?

— Îmi plac, răspuse Gică.

— Mie nu prea-mi plac, adică nu-mi plac deloc, continuă învățătorul. Prea sînt frumoase noaptea și prea seamănă grădina, cu ele, a cimitir. Am vrut să le scot, dar nu m-a lăsat nevasta. Zice că o să se usuce ele singure, cînd le-o veni timpul, și n-are rost să le tai eu, că e păcat. Și noaptea trebuie să fie ceva frumos, chiar de nu bagă nimeni de seamă. Ea e, ca orice femeie, nițel sentimentală. Ii plac florile.

— Dumneavoastră nu vă plac? îl întrebă Vică, președintele.

— Nu. Cu toate că eu le-am pus. E drept că pe reginele astea le-am pus demult. Dar o floare pusă, nu mai scapi ușor de ea. Face semințe și semințele intră în pămînt, le scutură vîntul pe pămînt, și din ele unele răz-besc prin iarnă și în anul viitor te trezești iarăși cu grădina plină, mai ales dacă le mai și ajută cineva, cum le ajută nevastă-mea. Ea pune semințe în niște plicuri, peste iarnă, la păstrat, și vara nici eu nu mai știu dacă florile au ieșit din semințele căzute în pămînt anul trecut, ori din cele păstrate în plicuri, etichetate. Adevărul e că nu mă leagă amintiri frumoase de florile astea de regina nopții, poate de-aceea nu-mi plac. Le-am pus ca să fac și eu ceva, nu de dragul lor. Le-am pus pentru că simțeam că nu fac nimic și îmbătrînesc. Parcă dădusem în mintea copiilor.

— Le aveți demult, își aminti Vică.

— De pe cînd trăia Biciușca, zise învățătorul. Într-un fel, el m-a învățat să pun flori în grădină. De la el mi-a venit ideea. Eu am învățat de la Biciușca ceva foarte important. Am învățat să mint, rîse învățătorul.

întîi am învățat pentru că mi-a ordonat el să învăț. Dar mai pe urmă m-am -descurcat și singur. Vine odată Biciușca la mine și-mi spune să trec șaizeci de analfabeți, adică să-i trec la cei care știu carte și să trimit un raport la raion că șaizeci de inși nu mai sînt analfabeți. Trece-i, mi-a zis el. Nu-i trec, am răspuns eu. Atunci ești împotriva guvernului, a zis Biciușca. Și pentru asemenea specimene avem noi metodele noastre, a zis el. Ca să nu devin specimen, i-am trecut. Și ca să arăt că nu sînt împotriva guvernului.

— Nici n-ați fost, zise Gică.

— Acuma e ușor de spus : cutare n-a fost. Atunci era mai greu să dovedești. Și așa că în satul nostru într-o lună de zile n-a mai fost nici un analfabet. Pe hîrtie. În altă zi veni la mine și-mi spune : Domnule învățător, că nu-mi spunea altfel, să-mi intre bine în cap că am rămas domn, adică ce am fost și mai demult, domnule, ieri la Maloșnița a avut loc la școală o adunare de opt sute de oameni. Mîine, la noi, vreau să fie la școală o adunare de o mie opt sute de oameni. Nu mi-a spus despre ce adunare e vorba. N-aveam nici o sală în care să încapă atîția oameni. A doua zi, la adunare au venit oameni destui, l-am numărat. Erau cam o sută optzeci. Dar eu i-am spus lui Biciușca : „sînt o mie opt sute, numără-i și dumneata !” — Sînt, a zis el, fără să-i mai numere, trece-i în raport! Și i-am trecut. El știa că nu sînt, clar nu-l interesa. Eu scriam raportul, și-l semnam. Și-l semna și el. Și așa am început să trăiesc bine, făcînd rapoarte. întotdeauna mă chema Biciușca la adunări. Mai îi scriam și cîte-o cuvîntare. Și am început să-i cînt în strună, fără vreo convingere, fiindcă știam că rapoartele sînt false, doar eu le făceam, și o duceam bine și chiar am început să fiu apreciat. Dacă eram cinstit și voiam sincer să nu mai fie analfabeți, dar peste un timp, nu imediat, mă făcea reacționar și era în stare să mă dea și afară din învățămînt, că sabotez și cine știe ce mai fac. Pe el nu-l interesa ce era în realitate. El lua hotărîri. El voia să fie socialism, pe hîrtie, și eu îl ajutam, doar mi-era foarte ușor. De-atunci pun eu flori în grădina asta din fața casei. Pentru fiecare raport, o floare. Pentru fiecare minciună frumoasă, puneam o regina nopții în pămînt. Și-acuma am grădina plină. Simțiți ce parfum frumos au florile ?

Vică și Brandenburg cel Mic traseră aer în piept, adînc. Reginele nopții aveau un miros îmbătător, ca o băutură. Și Vică rîse, îneeîndu-se.

Kilometru se lîngea pe bot. Mîncase bine. Începu să împartă cărțile. Arghir văzu că are doi ași și se sperie. Puse cărțile pe față, să le vadă și Kilometru.

— Ce-i?

— N-am tăiat, zise Arghir.

Kilometru își țuguie buzele ; și lui Arghir i se păru că buzele seamănă cu un dos de găină. Și rîse, dar nu-și dezlipi privirile de pe mîinile lui Kilometru. Se temea că îmbată cărțile cum vrea, Kilometru, și de-aceea cîștigă mereu. Parcă erau vrăjite cărțile, așa-i jucau în mîini. Și înainte Arghir avusese trei ași din prima mîină și pierduse. Kilometru avusese patru popi. De cînd plecaseră Rășinaru în sat să-l cheme pe Vică să se întîlnească cu Liuța, ei jucaseră poker și Kilometru cîștigase de fiecare dată. Nu jucau



pe bani, dar asta îl înfuria și mai rau pe Arghir. însemna că lunganul își bătea joc de el.

Rășinaru le tot pune vin în pahare și-i privea, de când se înapoiase. cum joacă. începuseră jocul doar ca să treacă timpul mai ușor. Și Arghir ajunsese să-și sugă buzele, pe rînd, cum și le sug copiii de lapte, când le e foame. Kilometru și le linge, de parcă și le unse cu miere.

Arghir tăie și cîștigă jocul. Apoi mai cîștigă cinci la rînd și bău de bucurie, fără să se uite la vin, două pahare. Pe nevăzute. Prinse curaj și se descheie, la cămașă și începu să se scarpine cu degetele pe piept. Avea pieptul păros, ca de drac. Numai cîrlionți, cîrlionți. Și el își răsucea părul de pe piept, pe câte-un deget, să-l încîrlionțeze și mai tare. Kilometru rămăsese tot ca înainte lingîndu-și buzele, de parcă tot el cîștigă într-una. Făcu din nou cărțile. Când să le împartă, se auziră bătăi. în gardul de la drum. Un cîine latră răgușit și Rășinaru ieși afară. Arghir își privi cărțile, așteptînd. Voia să vadă ce ochi o să caște președintele când i-o vedea. Sau poate că Rășinaru îl ducea direct în bucătărie unde se afla Liuța. El o văzuse acolo, prin geam, când ieșise mai înainte pe-afară. Se gîndi că nici Teofil nu trebuia să fie prea departe de casa lui Rășinaru.

Dar se auziră pași în tindă și când ușa se deschise, intrară în odaie o grămadă de oameni. Erau Brandenburgii, cu o damigeana la ei. plină. Damigeana era cu două toarte de nuiele. O puseră pe colțul mesei și Kilometru se dădu mai la o parte, cu scaun cu tot, să nu-i încurce.

— Noroc, zise Brandenburg cel Mare și le întinse mîna. Că văd că ne fură vinu ăsta mințile de intrarăm în casă de oameni ca în piață, fără să deschidem gura. Ce mai faceți ?

— Jucăm cărți, răspunse Kilometru

— Pe ce ?

— Pe boabe.

— N-are nici un rost așa, mai bine gustați din vinu ăsta, ori hai să jucăm pe vin. Cine pierde, bea un pahar de vin. Și așa nu se supără nima pînă la urmă, că toți sînt în cîștig. Care cum cade sub masă, cade sănătos, și-l dăm la o parte. Ii ia altu locu. Nea Rășinaru, adă domnule niște pahare la oameni, că stau cu gurile uscate.

Rășinaru ieși s-aducă pahare. Brandenburgii se așezară pe paturi și pe scaune. Lui Arghir nu-i era la îndemînă să joace cu ei cărți. Și nu înțelegea de ce veniseră. Nu spusese, se așezaseră și își dăduseră jos pălăriile și le puseră una peste alta, într-un colț al camerei. Și doi începuseră să joace fripta. De parcă s-ar fi aflat acasă la ei. Rășinaru veni cu o tîrnuță plină cu pahare, de toate mărimile. Unul dintre Brandenburgi luă damigeana în brațe și începu să toarne vin. Era galben ca gălbenușul de ou și greu vinul. Dădură noroc și băură. Arghir plescăi fără să vrea din buze.

— ăsta e vin altoit ? întrebă.

— E vin românesc, răspunse Brandenburg cel mare și începu să amestece cărțile, ca și cum s-ar fi și înțeles să joace după cum zisese el. Ne-am gîndit că poate nea Rășinaru nu mai are calitatea asta, că l-o fi băut de când s-a-mpărțit astă toamnă, și-am venit să-l ajutăm, că știam că are musafiri. Și de fapt voi sînteți și musafirii noștri, adică ai gospodăriei și dacă ați venit să vedeți cum trăim, să vedeți cum trebuie, și să vedeți că noi ne

și înțelegem bine între noi. Și ne-am mai gândit că nea Rășinaru e oricum la alți ani decât voi, și poate vrea să se culce, ori nu poate ține ia o beție, și-am venit noi să-l ajutăm, să nu plece cineva din casa lui nemulțumit. Să nu-i ajungă casa de rîs. Și-am venit să vă distrăm," să ne distrăm împreună. Nu vă supărați, așa-i ?

— Nu, nu, zise Arghir.

— E normal, zise el. Păcat că nu e „și frate-miu al mic aici, că -și el e om de petrecere. Dar el" mi se pare că suferă din cauza dragostei. învățătorul Popescu, îl știți ? •— zice că e o cauză nobilă asta, dragostea. Și să suferi din cauza dragostei, nu e rău, că e o cauză nobilă. Păcat că nu-l cunoașteți pe învățător. Ce-ar fi să trimitem după el ?

•— A, nu, lăsați, poate s-o fi culcat, zise Arghir.

— Se scoală, nu se dă el într-o parte, cînd e vorba de vin. A ținut o conferință ieri, despre dragoste, la cămin. Foarte interesantă.

— Careu de popi, zise Kilometru.

— Am pierdut... Adică am cîștigat, toarnă frati-miu vin, ce, dormi?

Unul dintre cei care jucau fripta, pe pat, umplu paharele.

— Gică, ifrati-meu al mic, zise Brandenburg după ce goli paharul, umblă de la o vreme cam absent. Alaltăieri, îl văd eu umblînd așa, absent, pe izlaz. Și-l întreb: Ce faci, Gică? — Mă plimb, zice el. — Păi pe-aici ? — Da pe unde ? — Prin țarină, pe la marginea satului, zic eu. — De ce ? — Păi acolo cresc bojii. Și pe-acolo se plimbă mîndrile. Credeți că s-a dus? Nici măcar n-a zîmbit. Și-a văzut de drum. L-a lăsat una, Mădălina. Și omu nu știe ce-i astă, decât de o pătește și el. Arghir zici că te chiamă, așa-i ? Arghire, am să-ți zic atunci. Ei, ție ți s-a întîmplat să suferi din cauza dragostei ? Acuma spune, că nu e o rușine.

•— N-am suferit, rise Arghir. Nu-mi pun eu muierile la inimă.

— Foarte bine, zise Brandenburg, o să trăiești o mie de ani. Dar vezi că frati-meu le pune, și se ofilește. El nu vrea s-o ducă o mie de ani, el vrea să trăiască tot din inimă, să nu treacă nimic pe lîngă el, de pomană. Așa e el, și d-aia suferă. Dar e mai ușor să nu suferi, le bagi în mă-sa, scuzați de expresie, pe muieri, și nu-ți pasă pe lumea asta decât de pălăria ta, să nu ți-o, vorba aia, vreo pasăre. Așa e unu Luncan, n-aveți voi de unde să-l știți, e aici în sat, om bun și frumos. N-a suferit în viața lui nici de friguri. N-a suferit nici măcar sub vreun regim, nu, el cu toate regimurile a trăit bine. Acuma o să vi se pară că noi facem și puțină agitație pentru gospodărie. Facem. Adică nu facem, să nu credeți, noi vorbim numai de oameni din sat de-aici, de ce e pe la noi. Și cum pe-aici e sat, și gospodărie, e normal că n-o să vorbim despre rege. Acuma că veni vorba și de el, putem vorbi și de el, nu de ăsta, de fonfonel, de-al bătrîn, că , al bătrîn a trecut și pe-aici prin sat.

— A trecut pe-aici? se miră Kilometru și puse cărțile pe masă.

•— A trecut. Mi-a spus mie tata. Și știe tot satu. A trecut cînd a venit de la Severin, cînd l-au dus ăia să-i dea tronul în folosință. Cînd l-au adus de la nemți. A intrat Carol, c-așa-l chema, mi se pare, la noi în sat, să treacă spre București. Lumea era pe la porți. Dar nu sta nici un afurisit în picioare, toți stăteau pe buci în marginea șanțului, toți oamenii. Și cît te uitai înainte, în lungul satului, unul, domnule, nu-l aștepta stînd sus. Și regele ăsta, Carol, cred c-așa-i zicea, că pe-allalt îl chema Ferdinand, s-a infuriat și i-a

întrebat pe boieri; Boieri dumneavoastră, de ce mă primesc ăștia așa? Dar boierii n-au știut, că doar ei nu erau din satu nostru, erau din altă parte. Dar s-au interesat și ei, cum era normal, i-au întrebat pe oameni" de ce nu stau în picioare. Și le-a răspuns unu, a lui Geacără, un fel de străbunic de-al unuia Geacără, care e acuma paznic de cîmp. — De ce?! Nu prea au priceput boierii. De ce?! „— Fiindcă n-avem izmene în cur", a răspuns Geacără iar. Kilometru rîse.

•— Eu credeam că nu-l voiau, zise Argliir.

—• Ba-i voiau, zise Brandenburg, de ce să nu? Rege le niai lipsea, încolo, era bine.

Kilometru iarăși rîse. Pierduse și băuse și el două pahare.

— Noi n-am avut parte să-l vedem, și nici pe fonfonel ji-am avut parte. Dar de auzit l-am auzit. La radio, la una din „Europele astea libere", într-o seară. Mi se pare că era pe la anu nou, nu știu precis, că a fost mai demult, dar nu chiar atît de demult. Da, era la un an nou. Mă chiamă învățătoru Popescu la el acasă și-mi zice: „Brandenburg, tu l-ai auzit pe rege vorbind? — Nu, că n-am avut ocazia, i-am zis eu. Atunci vino deseară' la'mine să-l auzi, că trebuie el să vorbească în noaptea asta, că și-a făcut obicei". Și m-am dus, și i-am luat și pe ăștia ai mei pe toți, să-l audă și" ei, că iii-ani gîndit că poate moare cumva regele de vreo gripă și pe urmă noi o să ne căim toată viața că nu l-am auzit, c-am avut și noi rege și nici'nu l-am văzut, și nici nu l-am auzit. Că atunci cînd era la București, noi eram micij. sau nu așa de mari, și nu-l știam decît pe pereți. Nu știam noi ce treabă are el pe lumea asta, știam doar că sta atîraat într-un cui și ne privea de-acolo, de sus, de lîngă icoane, că-l băgaseră între două icoane cu candelă. Și l-am auzit la radio. Și eu cînd i-am auzit glasu m-am gîndit la fotografia aia a lui de pe peretele de la școală. Și mi-am închipuit că vorbește fotografia aia, pe care eu o crezusem, și nu numai eu, a vreunui mort, și mi s-a părut cumva nu știu cum că-l aud vorbind, ca și cum ar fi vorbit un mort; că la noi prin odăi oamenii pun, făcute mari, numai fotografiile ălor de-au murit demult. Mie nu mi-e frică de moroi, dar parcă vedeam buzele alea din fotografie mișcîndu-se, cînd vorbea el, și clipind ochii, și nu știu de ce parcă i-am văzut mișcîndu-se și urechile, cînd vorbea. Și am început să rîd. Poate pentru că mi-am amintit că nărodu de Macedon, e unu la noi de-l chiamă așa, i-a făcut odată mustăți regelui, cu creion roșu. Și mi-am mai adus amînte că atunci învățătorul, tot Popescu era și atunci, dar era mai tînăr, a băgat de seamă că regele are mustăți și l-a dat jos de pe perete și l-a rezimat de perete, cu fața la zid, după tablă. Și afurisitu de Macedon l-a furat de-acolo pe rege și și-a făcut zmeu din el, că era din carton tare. Și cum vorbea regele 'la radio, eu mă prăpădeam de rîs, amintindu-mi de el, și mai ales erau de rîs vorbele ce-i ieșeau din gură. Zicea, îmi amintesc ca acuma, că ne salută cu ocazia anului nou. Zicea: popor romîn, eu veghez. Cînd le-am auzit și pe-astea, ne-a umplut plînsu și am zis, uite, domnule, că el veghează, săracu, la soarta noastră! Fonfonel. Că fonfonea vorbele de parcă murise de-o mie de ani și-i venea glasu din pămînt uscat, de parcă vorbea o hîrtie atîrnată de-un cui, și de uscată ce era nu se deschideau buzele cum trebuia, și parcă vorbea în altă limbă.

Vru să mai spună ceva, dar se opri și privi spre ușă: înăuntru intrase Teofii Frumosu.

— Eu ar trebui să merg pînă la Kășinaru, zise Vică.

9. Am cu el o vorbă.

— Hai că merg și eu pînă la el, într-o plimbare, vorbi învățătorul și închise porțița de la drum. Gică Brandenburg nu știa de ce încă -mai rîde președintele, pe" înfundate. Nu putea să rîdă de învățător, întotdeauna vorbise bine despre el. Vru să-l întrebe, însă renunță. Dacă ar fi vrut să-i spună, Vică i-ar fi spus.

— Merg și eu, zise el.

Bine. făcu Vică. Ar fi vrut să plece singur, să se întâlnească acolo Liuta,

Ori ai vreun secret cu el? îl întrebă învățătorul.

N-am.

Dacă ai, noi nu intrăm la Rășinaru, te-așteptăm în drum pînă terrnini.

— N-am.

— Unii spun că te întâlnești la el cu Liuța, zise Gică.

— E adevărat, răspunse președintele.

— Și că d-aia îl ții pe el la fierărie, bătrîn cum e, că-ți dă casa să te-ntâlnești acolo cu Liuța. Rășinaru e bătrîn și ocupă locurile altora, zic unii.

— Rășinaru e neam cu Liuța, vorbi învățătorul, ca să astîmpere cumva vorbele lui Brandenburg cel Mic. Vică nu mai rîdea, mergea cu fruntea în pămînt și se părea că vorbele lui Gică îi stricaseră toată buna dispoziție. Învățătorului îi păru rău că plecase cu ei.

—r Dacă n-o iei de muier, nu ești om, zise Gică. Nu să o iei de frica unora, să le închizi gura, s-o iei pentru că ea mi-a spus mie că i s-a urît de viața asta, și că de nici în cine știe ea, și nu mi-a spus în cine, dar eu am știut că la tine se gîndește, nu-și află pînă la urmă un suflet în care să se încreadă, cine știe ce-i în stare să facă. Și n-a spus asta doar ca o amenințare, gîndindu-se că eu o să-ți spun ție și tu, de teama ca ea să nu-și ia lumea în cap ori să-și pună vreun ștreang de gît, o s-o iei, nu, mi-a spus toate astea cu o liniște care m-a făcut să-mi fie frig. Ea mi-a spus și ce crede lumea despre Rășinaru, că te-ntâlnești la el cu ea, și mi-a părut bine c-ai recunoscut, înseamnă că nu ți-e frică de gura unora și că e așa cum mi-a spus și Liuța, că d-aia vă-ntîlniți la Rășinaru, că n-aveți în altă parte unde, că tot satu e cu ochii pe voi, și că nu vă-ntîlniți pentru nu știu ce, pentru asta e plin cîmpul de locuri, zic și eu, ci vă-ntîlniți să vă vedeți și să vă auziți vorba, și să~vă spuneți ce aveți în gînd. Asta mi s-a părut mie cel mai frumos, cînd mi-a spus ea, că vă-ntîlniți să vă vedeți și să vă auziți. După mine asta e cel mai mare semn că ea ține la tine. Că omul fără să se vadă și să se audă cu cineva cu cine are ce are, nu poate trăi, și o vorbă cît de mică face mai mult clecît o noapte de tăvăleală cu una la care n-ai ce să-i zici și nici n-ai ce s-auzi de la ea. Mădălina, afurisita asta a mea, adică aia dinainte, c-acuma nu e a mea, mă ținea pe spuză cînd îmi spunea vreo vorbă cam proastă, și mă întinerea cînd vorbea altfel. Și Liuța nu-i nici firea aia de om, ca taică-său, să umble cu sufletu întors pe dos. Trebuie să te gîndești întotdeauna la altceva decît îți spune el, ca să-l vezi ce vrea.

— Luncan are o teorie, zise învățătorul. El zice că unde sînt mici sînt și. piei.

•— Mai are o vorbă : că de dumnezeu n-ai voie să te-atingi. El se cam și crede un fel de dumnezeu peste baltă, dar are ambiții mai mari, dumnealui,

s-ajungă dumnezeu peste sat. Teoria lui cu pieile e dată dracului. Cică avem noi realizări, dar avem și lipsuri. Și dacă toți avem lipsuri, e bine să închidem obloanele și să ne culcăm. Acuma vrea să se înscrie în partid, Luncan.

— Nu mai spune, se miră învățătorul.

— Da. Își face dosarul. Este Vică?

— Și-l face. Umblă după referințe.

— Dar pe ce se bazează el, Vică, de crede că va fi primit? Trebuie să aibe o nădejde în el. Și dacă e primit înseamnă că tot ce s-a vorbit despre el sînt vorbe goale. Ba poate că unii o să și fie criticați că au lăsat un asemenea element de valoare să stea pe dinafară, în loc să fie în partid. Dacă el o să fie primit, eu nu mai vreau să intru niciodată în partid, eu nu vreau să intru cu el în partid.

— Vezi că vorbești prostii, Gică, zise președintele. De ce sări tu peste cal?

— Nu sar peste nici un cal. Țsta crede că la partid se dau fripturi de porumbel, cu murături și cu vin altoit. Aon mai cunoscut eu d-ăștia. Ei se bat ca să le fie lor bine și cred că numai dacă ajung în partid o să-și împlinească toate gîndurile. Și-atunci își fac dosarul. Și zic, cum o să zică și Luncan: chiabur n-am fost, de exploatat n-am exploatat pe nimeni. Bine, n-a avut moșii, dar nici om n-a fost. Țsta e omu dracului, Vică. Cu unii te trezești c-ajung șefi de brigadă, și nu-ți dai seama cum, și cînd te uiți mai bine vezi că el asta visa demult, s-ajungă brigadier. Și doar nu se rupea învățînd la cursurile ținute de inginer ca să zici, da, ășta trebuie să fie brigadier, nu, ei tot se plîngea la organizație că nu e ajutat, că nu i se acordă încredere, că el e membru de partid, singurul de la brigada cutare care e condusă de un fost. geambaș de cai, și atunci organizația îl ajută, într-adevăr, geambașul de cai nu era mai priceput la sapă ca el, dar nici el nu știa mai mult decît să sape, habar n-avea de ce e nou prin agricultura asta de azi. Și aici te apucă ciuda că el, membru de partid, doarme, se mulțumește cu asta, că e șef, și-i intră șefia în cap.

— Vorbești de Pitpalac?

— De Pitpalac. Dar ășta așa cum e, e cîstit. Dar Luncan a luat-o pe alt drum. El întîi a ajuns deștept la pescărie. Fără el, nu merge treaba. Că el are cunoștințe, și vinde peștele bine și repede., Că de n-ar fi el, baltă ar fi tot ca înainte, o baltă imputită. E drept că el a fost cu propunerea ca să se facă pescărie, să nu ne mulțumim c-avem o baltă care dă pește cit vrea și cînd vrea. Și el s-a zbatut să pună în picioare toată treaba asta. Gospodăria i-a dat tot ce i-a trebuit și el ne-a adus venituri mari. Că s-a mai furat, e drept, dar vorba lui, unde sînt miei, sînt și piei. Are merite, nimeni nu poate zice nu. Dar tocmai aicea am eu de spus ce am de spus, că el crede că fără el noi n-am fi făcut niciodată nimic din baltă și că altul n-ar fi adus nici pe jumătate veniturile ce le-a scos el din baltă. El crede că toate meritele astea sînt ale lui, ca și cum și peștii el i-ar fi făcut, nu apa și soarele, ca și cum alți oameni, adică gospodăria, nici n-ar fi existat. Însă cea mai grea vină pe care o găsesc eu e asta : că el nu a făcut cu suflet ce-a făcut, că el nu a pus sufletul care l-a pus, pentru gospodărie, el l'a pus pentru numele lui, să vadă lumea de ce e el în stare. Cît e el de deștept.

— Faptele sînt fapte și ce spui tu poate nu e așa, zise Vică. Asta e o părere a ta.

— Țsta e adevăru-adevărat, și tu știi asta, dar vrei să mă potolești poate pe mine. Sau vrei poate să nu se audă în sat și Luncan să zică miine poimhne că pleacă de la baltă. Poate că de-ar pleca acuma, ar fi așa cum te gîndești și tu, că n-ar fi altul care să-i țină loeu. la fel de bine. Dar poate că ar fi bine să fie altu. Ar pune alt suflet, și-ar învăța și el ce-a învățat Luncan prin cărți și pe la pescăria aia unde l-ai trimis, ar învăța, că omul poate să învețe orice, și n-am mai tremura noi că de se supără Luncan și pleacă de la baltă gospodăria pierde mii de lei. Aici e greșala ta. Mai ales că ai lăsat totu în grija lui și cînd ai trimis alți oameni la baltă, decît ăia pe care-i are în mînă Luncan, să-i învețe el cum e cu peștele și el nu i-a învățat, zicînd că n-are timp și mai ales nici el nu știe atîtea, tu ai tăcut din gură și i-ai trimis pe oamenii ăia la alte munci. Cu toate că și ăștia fuseseră pescari mai demult. Nu pescari de meserie, 'dar prinseseră și ei pește și le plăcuse munca asta. Lui Luncan nu-i place, îți spun eu. Și el n-a făcut de dragul gospodăriei ce-a făcut, cum se laudă, a făcut de dragul lui, să-și ajungă el un scop al lui. Și uite că acuma e gata să și-l ajungă. El și-a făcut din pescăria gospodăriei o zestre. Și el pe baza zestrei vrea să intre în partid. Și unii o să ridice mîna și-o să zică da, merită să fie primit, că pescăria ne-a adus venituri mari. Ei o să confunde pescăria cu omu, cu Luncan, și o să-i dea lui Luncan titlu ăsta de membru de partid crezînd că-l dă pescăriei, c-așa au început să se-amestece ciorbele. Ei n-o să mai vadă că Luncan întii a tras s-ajungă mare în funcție ca pe urmă să fie primit în partid, ca loeu ăsta unde muncește să-i aducă pe masă carnetul. El nu a făcut ca Pitpalac. El a luat-o pe alt drum. Și-a făcut el merite, și pe urmă, hop, a început să-și facă și dosaru. Priceput, n-am ce zice. Și pe urmă să-l vezi cum o să umble cu pieptul înainte prin sat, și-o să-l auzi cum zice peste un timp că el e cel mai mare comunist din sat, și că unii l-au ținut, de răi, pe dinafară. Asta e Luncan !

— Atunci de-asta tot aplauda el pe la toate adunările, zise învățătorul. El întotdeauna ridica mîna la vot și zicea că e de acord cu propunerea făcută.

— Da. Și mai striga Luncan: „Bravo, bravo !” Si bătea din palme, porcu, zise Gică Brandenburg, să-l vadă oamenii și să-l audă. Și poți să-i zici ceva unui om care bate din palme, poți să-l crezi că minte, că bate numai ca s-arate că e de-acord, că totul e bine, poți să crezi că ăsta în el moare de rîs, ori se gîndește la planurile lui? El zice: Bravo, bravo! Sînt de-acord cu propunerea făcută. Și propunerea e bună, poți jura că e bună, ești sigur că e bună și-atunci nu-ți mai trece prin cap că el bate din palme ca să-l vezi tu, crezi că e într-adevăr de acord, fiindcă ar însemna că e și prost, de nu e de-acord, cînd toată sala e. Dar pe el nu-l doare de propunerea ta, el bate din palme, ca să nu zică cineva că poate nu e de acord, el bate, gîndindu-se că asta îi va fi de folos mai tîrziu. Vică, cine a bătut alaltăieri mai tare din palme, cînd ai propus să meargă copiii în excursie ? Luncan. Și el n-are copii mici și nici mi poți zice că s-a prăpădit de dragul lor vreodată, că și de fie-sa și-a bătut joc și-și mai bate și-acuma, cînd e mare. O să zici că eu sînt pătimaș. Dar așa sîntem noi oltenii, pătimași. Mie nu-mi place să umblu cu banița plină pe jumătate. Și nu-mi plac oamenii care au inima pusă la un metru de ce fac. Mie nu-mi place distanța asta, Vică, între gîndu omului și inima lui. Drumurile astea două, făcute deodată. Ca înseamnă că nu e ceva serios. Luncan nu face cu inima ce face, inima lui e la o distanță de un metru de ce face pe față, inima lui e cu el numai

cînd nu-l vede nimeni, sau îl vîd numai prietenii lui. Că să nu-crezi tu că el de cînd e la baltă nu și-a băgat nici un ban în pungă. El d-aia și-a ales balta, c-acolo banu nu se vede cît e de mare, îl poți face tu cît vrei. Și e muncă ușoară acolo și poți lua cînd vrei din apă ce e, că nu se vede, nu rămîn urme. Dar și fîntîna seacă odată și-o să ajungi să-mi dai dreptate, Vică. Luncan taie la gogoși că e cinstit. Și dacă^și face dosarul, pare și mai cinstit ! N-o să-l mai bănuiască lumea c-ar putea fi pătat cu ceva, cu furturile astea din baltă, despre care se tot vorbește. Luncan e uns ca un arcuș, știe să alunecă și să cînte pe ce coardă vrea el. Ca un arcuș joacă el, și îi face pe oameni să cînte cum vrea el, c-așa e de uns cu saeîz. Și-o să-i vezi pe toți cum o să cînte cînd o să fie primit în partid. Că uită-te la oamenii lui cum cîntă după cum se mișcă el, după cum alunecă el, și uită-te și la el cum alunecă după oameni, cum se dă acuma pe lîngă tine și cum se dădea mai demult pe lîngă Biciușca, și cum îl făcuse pe Biciușca să cînte. Țsta vine în partid cu gîndurile lui, nu că gîndurile lui ar fi așa cum sînt gîndurile partidului. Uite, frații mei au intrat de la început în partid, dar nu știau ei prea multe despre partid și despre politică, ei știau doar că partidul comunist e al lor, al săracilor, și că trebuie să aibe încredere în el, și că numai împreună o să scape de ce e rău. Ei nu știau cine știe ce teorie mare, nu citiseră cine știe ce, dar ei veneau cu tot sufletul în partidul ăsta. Că nu știau multe, s-a văzut, c-au făcut și prostii, dar în ei eu pot să am încredere, și vorbesc desipre ei și nu despre alți membri de partid pentru că pe ei îi știu mai bine, că-ani sînt frați.

— Mi-a spus al bătrîn, frati-tâu, că nu vrei să intri în partid, zise Vică. Din cauza asta, cu Luncan ?

— Nu, răspunse Gică, moale și foarte surprins.

— Atunci de ce ?

— E o altă problemă . . .

— Uite că e lumină la Rășinaru, nu s-a culcat, zise învățătorul. Și parcă se-aud glasuri înăuntru. Alia, uitați-vă, se vîd umbre pe geam, o grămadă de umbre, și se vîd și pe peretele din fundul camerei, le vedeți ? !

Ei priviră, tăcuți. Umbre negre, dese, se vedeau mișcîndu-se prin fața ferestrei. Parcă mergeau pe perdele. Și unele se vedeau și pe tavan și pe peretele din spate, îndoite, lungindu-se.

— Ce-o fi la ăsta, nuntă ? întrebă învățătorul.

Intrară în curte, fără să bată la poartă. Rășinaru nu avea cîini.

Brandenburgii rîdeau cu hohote. Începuseră toți să joace JO. fripta. Damigeana umbla printre ei. Cel mare nu mai juca la masă cărți, juca și el fripta, cu Arghir. Și rîdea și el și începuse și Arghir să rîdă. îl ajunsese beția la cap și nu mai judeca cu toată mintea. Teofil îl privea cum se tot aprinde la față și se speria. Cînd intrase în odaie, își dăduse seama că nu nimerise bine. Se așezase la masă și jucase și el cărți, să nu se bage de seamă pentru ce venise. Liuța poate era în odaia vecină și el nu mai dorise de cum îi văzuse pe Brandemburgi să fie acolo. Cine îi chemase pe Brandemburgi la Rășinaru ? De ce veniseră ei aici, cu vin, ca pentru o noapte întreagă ? Poate că Rășinariii îi chemase, cu siguranță el îi chemase să nu se întîmple vreo boacănă în casa lui. Se temuse, va să zică, de el, de Teofil, se temuse și de ce îi

spusese Arghir despre pământ, și ea să nu se mai teamă de nimic, îi chemase pe Brandemburghi. Ei erau mulți și față de ei nimeni n-ar fi avut curajul să înceapă vreo dandana. Și el, Teofil, ar fi fost chiar un prost fără pereche dacă n-ar fi ținut cont de ei. Trebuia să amâne pe altă dată. Dar nu știa cum să-l scoată pe Arghir dintre ei. Arghir se îmbăta ușor și la beție începea să se laude. Putea să spună cine știe ce. Își pierdea firea, Arghir, și spunea uneori totul și a doua zi, treaz, nu-și amintea nimic. Nu putea să-l ia dintre Brandemburghi imediat, dar nici să-l lase cu ei. Poate că ei de-ai dracului veniseră cu vin, să-l îmbete. El se așezase la cărți, să treacă vremea, să se mai golească damigeana și să găsească un timp potrivit când putea să se ridice și să spună că pleacă. Și să-l ia cu el pe Arghir și pe Kilometru. Avea noroc cu lunganul. Se dezbrăcase de haină și de cămașă și începuse să-și numere coastele. Toți Brandemburghi se uitau la el, și-tam uitaseră pe Arghir. Pe Kilometru îl știau el și Arghir, de pe la oraș. Se ocupa cu tot felul de negustorii. Dar nu era prietenul lor. Le prindea acum bine. Și Teofil fu mulțumit că-l luase în mașină, de dimineață.

— Vreți să vedeți cum bate o inimă în om? îi întrebă Kilometru pe Brandemburghi. Ia dă becu ăla jos din tavan, îi spuse el unui Brandemburg, dar nu avu răbdare să aștepte, și se sui el pe un scaun și deșurubă becul. Se făcu întuneric și o vreme nu mai juca nimeni fripta. Apoi se făcu din nou lumină. Kilometru băgase în priză capătul unui șnur cu care fusese încins la brâu, în loc de curea. În capătul celălalt al șnurului pusesese becul. Și becul ardea.

— Afacerea asta, zise el, arătând șnurul, am luat-o de la un român, c-o pusesse rău. N-avea nevoie de ea. E bună de cingătoare, dar o mai folosesc și pentru altele. Uitați-vă bine, eu pun becul aproape de șira spinării. O să vedeți inima, și-o să vedeți și plămîinii cum se mișcă. Eu sînt subțire ca frunza și trece lumina prin mine ca printr-o sită. Vedeți ceva?

Toți se uitară mai bine la el. I se vedea inima, roșie, ca o pară, mișcîndu-se în sus și în jos, pe loc. Se mărea și se micșora.

— Plămîinii sînt ăia de lîngă inimă, ca niște bureți. Dar inima o vedeți bine? Parcă e o pată. Și eu mi-am văzut-o, tot într-o seară, tot cu un bec. . . Mi-am pus o oglindă în față și-am rămas cuc cînd mi-am văzut inima. Și-am crezut că mor, de-s eu așa de subțire de trece prin carnea mea lumina. M-am uitat la inimă. Prin ea nu trece lumina. Pe ea numai o scaldă lumina, de ea nu se lipește lumina. Ea e prea mare, cred eu, de nu trece și prin ea lumina. Vedeți cum sînt plămîinii? Parc-ar avea în ei o lumină aprinsă? În inimă nu se vede nimic, nici o lumină, ea se zbate așa, ca un crap scurt. Ori nu vedeți bine? Poate nu e bun becu ăsta, n-o fi așa de tare. Eu prima dată am avut un bec mare, de-ți rupea ochii de te uitai la el. Și atunci eu mi-am pus pe umeri și o cămașă, și peste bec, să intre toată lumina prin carne, și să mă pot vedea mai bine în oglinda, c-aveam o oglindă rotundă și înaltă, rămasă de la o mătușă. Eu cînd beau vin mai mult, îmi văd și sîngele prin vine. îl vedeți acuma? E greu de văzut. Numai inima se vede, că sînt eu subțire. Ia să mai beau un pahar, că mi se făcu cald de becu ăsta.

Și puse iarăși becul la locul lui. Bău vin și se încinse cu șnurul, la pantalonii.

— Parc-ai avea mai multe coaste, zise Brandemburg cel Mare, așa ești de înalt. N-ai mai multe?

— Numără-le, să vezi, rîse Kilometru.



Brandenburg le numără, atingându-le cu un as,

— Sînt exacte, zise.

— Ești simpatic, zise Kilometru. Foarte simpatic. Dacă nu-mi erai simpatic, nu făceam chestia asta cu becu. Dar le-am arătat și lor, că ești simpatic. Și așa ceva nu se vede, nu cred că mai există ! Că eu, de cînd mă știu, n-am trecut pe lîngă vreun ins mai înalt decît mine. De cînd eram copil, tot mare mă știu.

Iarăși băură și Arghir începu să fluiere. Avea mîinile roșii, de cîte palme luase, la fripta, de la Brandenburg. Nu și le mai simțea, și juca în prostie. Teofil îl dădu la o parte și-i făcu semn lui Brandenburg cel Mare să joace cu el. Toată lumea rîdea. Și se auzeau palmele izbîndu-se. Teofil își privi foarte atent mîinile, să nu se lase prins. Dar simți usturătura palmelor lui Brandenburg și își mușcă buza de ciudă. Intrase într-un joc care nu-i plăcea de loc. Și-l înjură în gînd pe Luncan. Și-o înjură și pe Liuța. Poate că era în camera vecină și vorbea acum cu Vică. Dar el nu putea să se ridice și să meargă acolo și s-o găsească. Și nici n-avea nici un motiv să se ridice de pe scaun și să deschidă ușa de la camera alăturată, s-o caute acolo pe Liuța, ori s-o caute la bucătărie, fiindcă ea poate nici nu mai era acum în casa lui Rășinaru, poate plecase cu Vică. Ori poate nici nu venise. Poate că Rășinaru nici nu-l chemase pe președinte. Și el, Teofil, în loc să-l asculte pe Luncan, să nu plece, venise. Să-l usture acum palmele primite de pomană de la Brandenburg. C-avea palmele late, Brandenburg. Și degetele noduroase.

— Ce mîini ușoare ai, Teofile, zise Brandenburg, privindu-l în ochi. Așa juca, privindu-l în ochi. Nu se uita niciodată la palme.

— Sînteți niște băieți simpatici, și chestia cu jocu ăsta n-o știam. E un joc simpatic.

— Tot pierzi, Teofile. N-ai mai jucat de mult ?

— De mult.

— Ai cam uitat. Și ți-e frică tot timpul c-o să te lovesc, d-aia te prind și te lovesc, nu joci din inimă, ai o frică **fin** tine. Și cînd îți vine ție rîndu, uite, ca acum, dai prea repede, dai cît poți, isă mă lovești și tu, și nu-ți iese pasu, tot pe tine te izbești. Parcă ai fi cu gîndul în altă țară, nu la joc.

— Ți se pare, zise Teofil.

— Așa mi se pare, vorbi Brandenburg. Dar să știi că și la animale contează cum stau cu sufletu. O să rîzi tu, dar așa e. Dacă aimalu e împăcat, n-are supărare, nu se teme de ceva, dă alt produs. Am făcut și probe. Că știi, noi, Brandenburgii, sîntem la grajduri. Să luăm de pildă o vacă. La școală i-am învățat organele interne cum sînt așezate în ea. mă rog, toate. Pe urmă, componența ugerului și procesul formării laptelui. M-auzi ?

— Da.

— Ei, de la aceeași vacă, iei mai puțin produs, dacă nu e mulțumită de ceva.

Brandenburg continuă să-i vorbească despre masajul ugerului, dar el nu-l mai asculta. Doar zicea da, să creadă că-l urmărește. Se gîndi că dacă ar fi intrat acum pe ușă Liuța, n-ar fi putut să zică nimic. Chiar de-ar fi intrat împreună cu Vică. Ar fi tăcut din gură, s-ar fi făcut că nu știe nimic. Și s-ar fi făcut de rîs. În fața Brandenburgilor, a tuturor. Și a lui. S-ar

fi făcut de rîs, și ar • fi jucat mai departe, prostește, friptă. însă prinse puteri gîndindu-se că ea poate nici nu venise aici, cum crezuse. Ar fi văzut-o. Poate își schimbase drumul; temîndu-se de el. O fi aflat că e și Arghir la Rășinaru.'Dar dacă plecase la Vică așasă? Dacă rămînea la el? A doua zi n-ar mai fi avut de zis nimic. Acolo se dusesse, să-l aștepte în poartă, să nu se mai întoarcă la Luncan. Poate Luncan o îndemnase, să se scape de el, de Teofil. E acolo, și eu stau aici și mă uit la Arghir cum rîgăie ca un porc și se freacă pe spate cu cănița, cum obișnuiește întotdeauna cînd se îmbată. Stau prins aici. Nu-l pot lăsa pe Arghir singur, că spune prostii, are limba descusută la beție. Și nu pot merge nici la Vică acasă. Cum să intru peste el, singur, ce să-l întreb? Dacă ea se ascunde și n-o prind cu el, Vică ar avea dreptu să spună că a intrat peste el ca un nebun. Și să-l dea pe mîna miliției. Nu i-ar fi făcut nimic miliția, că n-ar fi avut probă. Dar putea să-l ducă din sat, ori să-i spună să plece, și dacă el lipsea două trei zile din comună, acum, pe urmă n-avea la ce să se mai întoarcă. Luncan s-ar spăla pe mîini de el. Și n-ar mai avea unde să calce.

— Teofile, îl auzi pe Brandenburg cel Mare, tu ai auzit de febra aftoasă?

— Am auzit, îi răspunse, ca să scape de el, și să nu-l mai asculte.

Dar Brandenburg îl prinse ușor de umăr și-l întoarse cu fața spre el. îi turnă vin și dădu noroc cu el.

— Explică-mi ce știi despre ea, îi zise Brandenburg.

— E o boală, răspunse Teofil.

— Dar ce fel de boală?

— Nu știu precis. Spune-mi tu, îi zise Teofil, ca să-l lase să vorbească, de avea chef. Voia să se laude față de el că se pricepe la animale, cum se mai lăudase, că le știe și bolile? Era bine să-l asculte, să nu creadă că se ține mare, și că nu-l interesează ce învățat e el. Nu trebuia să și-l ridice pe Brandenburg în cap, chiar acuma cînd avea nevoie de liniște în sat ca să poată să-și ajungă gîndurile din urmă, în fapt.

— Spune-mi, îl mai rugă odată pe Brandenburg.

— E o boală care apare la animalele cu unghii despicate, spuse Brandenburg. Se manifestă la gură și la picioare. E o boală periculoasă. De aceea ea trebuie depistată de la primele semne. E necesară o perfectă curățenie, ca să nu se întindă și să poată fi stîrpită. Înțelegi, Teofile? Se manifestă la gură. Și eu am o metodă a mea, cînd o văd. Fac dezinfecție imediat. La boala asta îi mai ating cîte-o labă peste bot, să i se stingă virusul. Uite la Arghir, uite la botul lui. Îți place? Uite cum sucește țigara stinsă în gură, cum o umple de bale. Arghire!

— Ce-i, mă?

— Nu „ce-i mă”, că nu sîntem mă amîndoi. Am băut noi, dar nu sîntem mă. Ia ridică-ți bustul în picioare.

— De ce? rîse Arghir.

— Atunci te faci mă cu mine cînd stai într-un picior după ce-ai băut cît am băut eu, să văd de poți.

— Uite că stau, zise Arghir și se ridică în picioare. Veni în mijlocul camerei, fără să se clatine, și stătu într-un picior, ca o barză, rîzînd de ideea ce-i venise lui Brandenburg.

— Eu vreau să stai pe dreptu, zise Brandenburg.

— Uite că stau, răspunse Arghir, și stătu. Ridică stîngul pînă deasupra patului și rămase cu el întins. Apoi bătu cu el în podea, militărește, și plecă. În pas soldătesc spre scaunul unde stătuse mai înainte. Toți rîseră, numai Teofil se șterse cu batista de nădușeală, pe frunte.

— Acuma că sîntem mă, pot să-ți spun și ție o poveste.

— Fără povești, nu e ora.

— Dacă nu m-ascuți, eu pot să te și cîrlesc peste bot, că sîntem mă amîndoi, adică nu mai ești străin de mine, să te iau cu dumneavoastră, și să nu pot să te bat dacă am eu chef. Dar nu-ți fie frică, nu dau în tine, nă n-am de ce, numai atunci dau dacă o fi nevoie și-o să mă obligi tu să dau, dacă o să mă rogi.

— Grozav ce glumeț ești, îl bătu Arghir pe umăr.

— Așa-i?

— Chestia cu statu într-un picior grozav ce-mi plăcu.

— Asta e nimica. Bați pasu sănătos, parc-ai fi fost la jandarmi.

— Eu n-am fost. Nu mă prinzi, mă. Lasă că știu eu unde bați. Te pomenești că-l cunoști pe tata ?

— Nu.

— Mă, tu mă minți. Dar să știi că nu mă speriu eu, el e cu autobiografia lui, eu sînt cu autobiografia mea. Am scris tot în autobiografie, am mi-e frică. Tu poate-ți zici acuma că de nu mi-e frică, ar putea să-mi fie, de tot zic că nu mi-e. Dar nu mi-e, și gata.

— Nu de tat-tu-i vorba. Eu am vrut să-i arăt lui Teofil ce-i aia febra aftoasă. Am crezut că pe tine nu te mai țin picioarele, că nu te mai ridici de pe scaun. Că febra aftoasă se manifestă la picioare. Îl cunoști pe animal după cum calcă. Ca pe om. Că pe omu ce n-are el inima pusă bine în piept, îl vezi după călcătură. Are în pași o îndoitură, de-o are și în inimă, ori o frică, ori o prefăcătură, cum că nu i-ar fi frică, înțelegi ?

— Adică eu mă prefac că nu mi-e frică? Dar de ce să-mi fie? Ar putea să-i fie altuia, să zicem unuia de e colectivist și cumpără pămînt și nu-l declară.

— Lasă chestia asta cu pămîntu, că nu cred să existe așa ceva în lume, și ascultă ce voiam să-i spun lui Teofil. Credeam că tu te clatini, însă ești tare la pahar. Febra aftoasă, cred c-ai auzit de ea, se trage dintr-un virus. Ea se manifestă la gură.

— Vorbești ca din carte, zise vesel Arghir.

— Am învățat cartea ca pe tabla înmulțirii. E o boală periculoasă. Ea trebuie stîrpită, ea, boala...

— Și cum faci ? se interesă Arghir.

— Termină, mă, odată, se supără Teofil. Hai mai bine să ne culcăm.

— E timp, zise Brandenburg. Și-apoi ce-ai tu cu Arghir? Ați venit de la oraș împreună, bine, dar asta nu înseamnă că trebuie să plecați tot împreună, că nu sînteți frați. V-ați întîlnit pe drum, niște călători, doar nu vă leagă ceva, să-i poți tu spune cînd să se culce. Este, Arghire ?

— Hai noroc, zise Teofil, și ciocni cu Brandenburg, vesel.

— De ce nu-l lași să răspundă ?

— N-are ce, zise Teofil. Ne-am întîlnit pe drum, e drept, dar i-am spus să se culce c-am crezut că o fi obosit.

— Nea Rășinarule/ ia spune-ne domnule, ceva de rîs, că vinu vād că ne-a făcut prea serioși, și eu n-am chef de ceartă. Cum e cu chestia aja cu secara ?

— Lasă, zise Rășinaru.

— Nici un lasă. Că de n-o spui, o spun eu, și-o spun mai rău.

— A fost așa că eu prima dată cînd am mers în cîmp la muncă, a fost la un secerat. Prima dată cînd mi-aduc eu aminte. Și era o secară înaltă, de mă înecam în ea. Umblam în urma mamei și puneam legători. Și mă zgîriau rugii de mure pe picioare, dar nu-mi păsa, că găseam și mure coapte, și mai ales nu-mi păsa fiindcă mirosea pămîntul a secară coaptă și mirosul ăsta mă făcea să am în cap numai pîine coaptă în țăst, moale și pufoasă. Și cum eram și scund din fire, nu mă atingea soarele, mi-amintesc că mă uitam în sus la spicu de secară ca la un măr dintr-un pom, așa mi se părea de înalt. Se legănav spicele, lunguiete și grele, și-mi făceau o umbră deasă și galbenă ca ele, că plesneau de coapte, și eu tot ridicam mîna în sus, să prind cel mai înalt spic, și nu-l prindeam, dar nu rupeam paiul, că-mi părea rău. Mă întindeam pe vîrful picioarelor și cu degetele voiam să prind spicul, să ajung la el. N-am putut, și-atunci am aplecat paiul ușor, să nu-l frîng, și-am pus mîna pe spic, și l-am frecat în palme bine de tot. Pîn-am rămas, cu palma plină de boabe de secară. Am suflat în palmă, să zboare «mustățile spicului, care-mi înroșiseră pielea și mă înțepaseră și să rămînă boabele singure. Și le-am trecut dintr-o mînă în alta, suflînd mereu, să le vîntur, și-am rămas numai cu ele în palmă, goale și frumoase. Și mi-am aplecat capul în palmă și-am început să le prind cu buzele și să le mînc, să le fărîm cu dinții și să le simt gustul, parcă de lapte și de pîine coaptă. Si cînd m-am făcut mai mare și am aflat că pămîntul acela nu era al nostru, mi-a părut rău de mure și de boabele de secară și mi-am zis că trebuie să muncesc cît oi putea, să-mi fac rost de pămînt, ca să pot semăna secară. Și-am tot muncit, și-am îmbătrînit, și nu m-am mai ajuns cu toate c-am crezut că fierăria o să-mi aducă bani mulți. Asta e chestia cu secara.

— Spune-o toată, îi făcu Brandenburg cu degetul.

— Nu mai e de spus, decît că atunci cînd mi-am cumpărat pămînt, am pus în el secară. Și cînd am fost la secerat, m-am așezat cu muiera la umbra de secară și-o zi n-am mîncat decît mure și boabe de secară, curățate între palme, și n-am secerat un fir în ziua aceea. Am dormit la umbră, am umblat desculț prin secară, căutînd spicele cele mai înalte. Și m-au zgîriat rugii de mure pînă la genunchi. Și mi s-a părut că gustul boabelor de secară era la fel cu gustul boabelor pe care le-am mîncat prima dată. Asta e tot.

— Nu e tot, zise Brandenburg. Mai trebuie adăugat că pămîntu ăsta ți l-ai luat după ce-ai intrat în colectiv. Trebuie adăugat, ca să știe și Teofil, și Arghir, și Kilometru, că ei n-air de unde să știe. Va să zică numai în socialism ți-ai împlinit mata gîndu, asta trebuie adăugat, ca o concluzie. Să știe -și ăștia că ei tot veniră să se convingă de ce înseamnă un colectiv, Spune-le și de la cine ai cumpărat pămîntu.

— Asta nu e important, zise Rășinaru.

— Bine, nu e.

— Hai să mai bem, ciocni Arghir. Și-l șterse pe Teofil cu privirea, infuriat. Nu era atît de beat să nu înțeleagă nimic, mai mult se prefăcuse că-l furase vinul, că dacă o ieși vreo boacănă să se spună că nu fusese în

toate mințile, că-l doborîse băutura. Din povestea cu secara, înțelese că Brandenburg știa povestea cu pămîntul, c-o știa tot satul, și că el făcuse o prostie luîndu-se după Teofil și amenințîndu-l pe Rășinaru că-l pîrăște dacă nu-l ascultă. Și Rășinaru, mai deștept decît el, se făcuse prost, se făcuse că moare de frică, și-l ascultase, dar ascultase nu de frică ci pentru a-l auzi ce vrea. Și el îi spusese ce vrea, îi vorbise despre Liuța și despre președinte, însemna că se dăduse singur de gol, și-l dăduse de gol și pe Teofil. Rășinaru le aflase gîndurile cu care veniseră în sat, pe unele. Il privi pe Rășinaru, căutîndu-i ochii, îi întîlni ochii dar nu putu citi nimic în ei, cum nu citise nici peste zi. Era mai bine acum să mai bea două pahare și să adoarmă cu capul pe masă, ori să meargă afară, să încerce să verse, să creadă toți că i-a venit rău? Fiindcă Brandenburg părea omul dracului. Și cu Teofil nu putea schimba o vorbă, să se înțeleagă. Brandenburgii erau prea mulți, umpleau casa, și i-ar fi prins orice semn. își rezemă fruntea de masă, mișcîndu-și capul în dreapta și în stînga, cum face omul cînd îl taie vinul prin creștet.

— Ce-ai, mă, îl auzi pe Brandenburg. Că ăsta e vin românesc, doar nu te doare capu de el?

— Nu ține la beție, zise Teofil, convins. Și pîrîndu-i bine că Arghir avea să adoarmă și să nu mai spună o vorbă.

Cînd să intre la Rășinaru în curte, le ieși înainte Liuța, cu II. taică-său. Mergeau de mîină, tăcuți.

— Ce mai face Rășinaru? întrebă învățătorul.

— Are musafiri, răspunse Luncan, fără să se oîprească.

Vică nu zise nimic. O privi pe Liuța cum merge puțin în urma lui Luncan, parcă trasă de mîină. Și glasul lui Luncan fusese cam alb, nici rău, nici cald, putea fiecare să-nțeleagă ce voia. De venise și-o luase acasă pe Liuța, însemna că știuse că fusese vorba să se întîlnească amîndoi la Rășinaru, aflase de undeva. O lua acum acasă, să nu afle cumva Teofil de întîlnirea lor și să vină la Rășinaru să facă vreo prostie? Fiindcă poate și altă dată știuse că se întîlnește cu ea la Rășinaru și nu venise. Ii lăsase în pace, să aibă amîndoi față de el o vinovăție și vinovăția asta să le țină gura potolită și să-l lașe și pe el în pace, să facă ce vrea. Nu se amestecase ca nu cumva și el, Vică, să se amestece apoi, poate din răzbunare, în viața lui. Plată pe plată, crezuse Luncan. Dar el, Vică, n-avusese ce să-i plătească, și dacă-l lăsase în pace, îl lăsase nu pentru că Luncan se făcuse surd și mut ci pentru că Luncan în vremea aceasta se mai potolise. Poate se potolise cu bună știință, ca să nu-l mai ia oamenii în ochi și să nu aibe greutăți cu intrarea în partid, dar asta era altă problemă. El pentru Liuța, nu l-ar fi privit altfel de cum îl privea, fiindcă pe ea n-o mai considera fata lui, și dacă ar fi trebuit cuiva să-i dea socoteala, iui Teofil ar fi trebuit. Dar nici lui, deoarece Liuța nu ținea la el și spusese că n-o să-i apuce toamna împreună. Și poate numai venirea lui Teofil în sat, pe nepusă masă, o găsisse pe Liuța fără cerere de divorț. Poate peste cîteva zile ar fi găsit-o altfel.

— Vică, zise învățătorul, rămînînd cu clanța în mîină, fără să intre la Rășinaru în curte, să știi că Luncan te paște pas cu pas. Acuma și-a luat fata de-aici, ca să-ți facă un bine.

— Ce bine să-mi facă?

— Să nu-ți dea Teofil, p. negura, eu ceva în cap, dacă te găsea cui ea la Rășinaru.

— Nu mi-a făcut nici un bine, trebuia s-o lase pe ea aici, să vorbesc cu ea, să vedem ce facem. Așa, că s-a băgat peste noi, ne-a lăsat tot încurcați—

— Ppate Că el n-are nici un interes, să vă limpeziți voi gândurile, tu și cu Liuța, cât timp el nu și-a ajuns gândurile lui. Că voi de-âjungeți la o înțelegere, vă rupeți de el, crede el, și-a pierdut căruța. O pierde și de vă, înțelegeți, și de nu, vă înțelegeți. Așa că e rnai bine pentru el cum făcu.

— Nea Rășinaru te chemă la el ? întrebă Gică.

— El. Și-mi spuse că e aici și Arghir și Kilometru, un lungan despre care nu știe mare brînză, de unde e și ce vrea. Dar de vreme ce venise cu Arghir, era omu lui. Și Arghir e omu lui Teofil Frumosu. I-a și vorbit despre pămînt, la cam strîns în țîțîni, nu știa că povestea o știu și eu. Credea că-l are în palmă. Poate că ei voiau, Teofil și Arghir, să mă prindă pe mine cu Liuța, mi-a spus nea Rășinaru. Și d-aia <și zis să vin eu mai tîrziu la el să vadă de-i așa sau nu. Nea Rășinaru i-a chemat și pe Brandenburgi pe la el, dar nu le-a spus de ce, i-a chemat să fie acolo.

— Ai mei sînt înăuntru ?!

— Trebuie să fie, răspunse Vică. Dar era bine să fi rămas și Liuța. Eram toți de față și ne spuneam ce aveam de spus, dacă voiau ei. In orice caz, eu i-aș fi spus lui Teofil ce am de gînd, și cred că în noaptea asta. Liuța nu s-ar mai fi culcat acasă la Luncan, i-ar fi spus și ea lui Teofil ce-are de gînd, și-ar fi fost limpede totu. Așa că Luncan nu mi-a făcut nici un bine, c-a luat-o pe Liuța. Dar poate că el știa că Teofil n-o să vină la» nea Rășinaru, cum înțelesese nea Rășinaru din ce-i spusese Arghir. Așa că nu mai are nici un rost să intrăm înăuntru. Cred că umbrele de le văzurăm noi sînt ale Brandenburgiilor, și de intrăm poate-i găsim cu chef și se supără de nu-i ajungem cu vinu, și nu ne mai culcăm în noaptea asta.

— Bine, zise învățătorul, și închise poarta.

Plecară înapoi, pe mijlocul drumului. începuseră să cînte cocoșii prin duzi. Noaptea era scurtă ca un oftat.

— Ascultă, Vică, zise învățătorul, mă mai gîndii la Luncan și acuma pot să spun că e totuși mare lucru că el vrea să intre în partid, chiar dacă-ar vrea asta din interes, cum zise Gică. Aicea nu discut dac-o să fie primit sau ba. Dar dacă vrea să intre, înseamnă că el și-a dat seama că partidul e foarte puternic și că lumea de azi e foarte puternică și că drumul ăsta pe care merge satul acuma e fără întoarcere. El a ajuns să recunoască astea, și nu e puțîn lucru. Și despre el nu poți spune că a fost lîngă comuniști vreodată și chiar dacă nu s-a opus pe față, acasă la el, și cu prietenii lui a făcut-o și-a vorbit tot de-ale lor.

— O să-și facă autocritica, vorbi repede Brandenburg cel Mic, o să spună c-a avut lipsuri, din cauză că nu cunoștea ideologie, o să-și ia angajamente, și-o să-l primească în partid. Și doar îi e ușor să intre așa în partid,, c-aduce niște vorbe frumoase, doar nu-și aduce inima, cum ar trebui.

•— Dar dacă s-o fi schimbat ceva în el? întrebă Vică. Noi sîntem obișnuiți să-l vedem cum I-am mai văzut, dar de e sincer acuma ?

— Nu există, scui pă Gică.

— Eu întrebai.

— Nu există. Nu trebuie să te uiți în gura lui. Are o limbă cu, trei sfîrcuri, face cu ea miere, dar la rădăcină are zeamă de cucută. Asta»

e puterea lui, că poate cu limba să facă din orice lucru ce vrea el, și el știe că limba, nu cere plată, și bate cu ea înainte, strigă bravo prin adunări., numai" să nu, se vadă ce-i. dincolo de limbă, în cap la el. Când se pune să vorbească în adunări, nu-i mai poți aduna, vorbele într-un car, nu-ncap, vorbește cât șapte,, ca să nu se spună că tace și că nu ia parte Ja treburile; gospodăriei, dar vorba lui e lungă și chioară și Q, tpt. lungește,, trage de ea, ca să,,nu se vadă că nu spune nimic, și mai ales că nu alea sînt gîndurile lui. O vreme a fost cam întors de la țîță, cînd nu era în colectiv și nu-i mai mergeau, învîrtelile, și-acuma vrea să intre în banii lui, în teaca lui, și-a cam intrat, că la baltă se scaldă cum vrea, nu-i ține gospodăria toate firele. Dar aici se-nșală el, că nu știe că-n apa în care te scalzi, te și-neci.

Un lucru, nu-nțeleg eu, zise învățătorul. -El vrea să intre în partid, bine, vrea. Dar de unde are el convingerea că va fi primit, de unde are el siguranța asta, că o are, de unde, pe ce se rezimă el?

— Eu nu pot să știu, zise Gică și plecă spre casă, pe ulița lui. Noapte bună, zise din drum.

Erau în fața casei învățătorului. Printre scîndurile gardului se vedeau, albe, reginele nopții.

— Cred c-am să dorm afară, în fîn, zise învățătorul, și căscă. Aerul ăsta de vară parcă te-ngrașe. Miroase a pîine, nu ți se pare?

— Nu știu, răspunse Vică. îndepărtîndu-șe.

Auzi poarta cum scîrțîie, închizîndu-se, și-l mai auzi pe învățător vorbind prin curte cu cîinele. Aveau un cîine alb, lățos, adus de la munte, îl adusesse Rășinaru într-un cufăr de la un văr de-al lui. Ursu era atunci cățel de cîteva luni, flocos și moale la gură. Rășinaru îl adusesse în cufăr, ca să n-aibe de furcă în tren sau în autobuz cu cineva.

În dreptul casei lui Geacără, își aminti de întrebarea învățătorului. De unde avea Luncan convingerea că va intra în partid, pe ce se rezima el? Vică privi casa lui Geacără și i se păru pustie. Victorița nu mai stătea cu el, plecase la maică-sa. Și Geacără se afla acum în cîmp, la pîndărit. Casa fără pas de muier e ca un om fără suflet, miroase a mortăciune. Degeaba o bate vîntul și ploile dacă nici o bucurie nu prinde rădăcini în ea, și nu prinde că n-are de unde. Și Geacără fusese vinovat, dar Victorița parcă anume umblase să-și mute drumurile din casa lui Geacără. Fusese frumoasă la vremea ei și nu putuse să se mărite după os bogat, cum voise ea, secaseră bogații și cei care mai erau nu se uitau la ea, că era prea la marginea satului. Se măritase cu Geacără într-o noapte, fugise cu el de la o clacă, după ce mîneaseră porumb fiert, boabe îndulcite cu zahăr, și fugise ca o nebună cu el, spun muierile că-i luceau ochii — și n'avusesse răbdare s-ajungă în casă cu el, să-i trezească pe-ai bătrîni cumva și să mai aibă vorbe cu ei, că n-avea chef de vorbe, și nu intrase în casă, intrase în grajd și trăsese ușa după ei. Geacără ținea în grajd și oile, într-un colț, îngrădite, și vaca cu vițel, și calul ce i-I dăduse gospodăria pentru pîndărie. Ieslea era plină de seara cu fîn și fînul nu fusese mîncat tot. Victorița îl strînsese pe tot într-o margine a ieslei. Nunta o făcuseră mai tîrziu, în iarnă, dar ei îi păruse rău chiar a doua zi dimineața, după clacă. Geacără nu era om cu stare, și nici nu fusese, și ea se temea că n-o să fie niciodată. Și mereu i-a fost teamă

c-o să treacă anii, și frumusețea odată dusă, scuturată, ea o să ajungă bătrână. Și n-o să aibă nimic, nici o zi cu soare, dacă n-a avut parte la tinerețe de viață. Și de teama asta, i-a povestit ea Liuței, c-a început să se uite prin vecini după carne de bărbat, mai ales că Geacără bătea noaptea izlazurile și bălțile și ea singură nu se putea încălzi în pat. Și din dragostea ei cu Geacără nu-și mai amintea decât de boabele de porumb mâncate la clacă, de gura lui care mânca porumb îndulcit și rîdea, și-și mai amintea de finul din iesle, uscat și moale, și de calul care bătea din copite, nărăvaș. Și înainte de-a se despărți Geacără de ea, pentru Macedon, se certase odată cu ea, și o luase de păr, pentru el, pentru Vică. Fusese într-o primăvară.

Vică își aminti ziua aceea pentru că de ea se lega acum încrederea lui Luncan, numai de ea se putea lega. Era un cer albastru, fără nori, și o lumină caldă, de paști, îl făcuse să se descalțe pentru prima oară în anul acela. Ieșise din sediul gospodăriei și se întinsese leneș, la soare, pe scări, și își dăduse jos bocancii și ciorapii, și plecase cu ei în mînă, desculț, prin iarba din grădină, spre eleșteu, să se spele pe picioare. Iarba încă nu dăduse fir, numai înmugurise pămîntul iarba, și în tălpi simțea prea ascuțită și aspră țărîna încă întărită. Și atunci o văzuse pe Victorița cărînd cu spatele un sac greu și lung, spre ferma de păsări. Ea mergea cu fața în pămînt, așa o încovoia greutatea, și el se oprise și-o strigase, dar Victorița își văzuse de drum și numai după ce lăsase sacul, unde trebuia lăsat, se uitase la el. Era după ce fusese bătută de Geacără. a doua zi.

— De ce cari tu saci, Victorițo? o întrebă, dar ea se duse iar la magazie, fără să-i răspundă, și el înțelese că Victorița se ferea de el, să nu intre iar în mîinile lui Geacără. Dar nu din cauza lui luase bătaie, luase pentru că într-adevăr Geacără o găsisse în casă cu el, cu Vică, și ea, în loc să spună de ce venise el, Vică, spusese că venise la ea, cum mai venise și altă dată, venise să se joace cu ea de-a omul și de-a muierea și lui dacă nu-i plăcea, adică lui Geacără, n-avea decât să închidă ușa pe dinafară și să plece în cîmp, să nu fure cineva pămîntul gospodăriei. Și atunci Geacără măturase cu ea podelele, de moațe. Victorița voise să-i facă inimă grea bărbatului, să-l mai țină noaptea cu ea, să-l întărite, dar Geacără era pățit și nu mai știuse de glumă, mai ales că și fusese întors din drum și trimis acasă s-o găsească pe Victorița cu el, cu Vică. Și Victorița, chiar dacă la început, cînd se uitase prin vecini, voise poate mai mult ca să umble vorbele și s-ajungă la urechile lui Geacără, ca să se lase de pîndărit, pe urmă, cînd el nu se uitase la vorbe, nici ea nu mai voise să umble alte vorbe, și ce făcuse făcuse nu ca să se audă. La început doar întăritase singele în oameni, să vadă ce-ar zice alții de ea. Geacără își văzuse de pîndărie, nepăsător, și atunci o cuprinsese pe ea teama c-o să treacă vremea pe lîngă ea și n-o să adoarmă lîngă cămașă caldă de bărbat, și-o să ajungă la bătrînețe și urîță și săracă. De astea se temuse de mică. Și dacă se împăcase cu ghidul, că săracă o să fie la bătrînețe, și se împăcase zicîndu-și că așa o să fie tot satul, dacă e în colectiv, nu voia să adoarmă singură, să i se ducă tinerețea de pomană. Și-l găsisse pe Mișu lu Mishiiu, prima dată. Apoi terminase cu el. Și atunci seara cînd îi găsisse Geacără împreună, ea voise să-i arate că și el, președintele, are gînd la ea. Totul ieșise altfel de cum socotise ea, și acum, cărînd saci prin curtea gospodăriei, făcea pe supărata, ca și cum el ar fi fost de vină că Geacără o topâise. Și nu-i răspundea ca să vadă lumea că el se leagă de ea, și că ea nu-i dă nici o importanță, dar ei voia s-o întrebe de ce cară sacii și chiar a întrebă-o de ce nu-i cară un



bărbat, ori de ce nu-i duce la fermă ou o căruță. Ea răspunsese, înțepată, tot s-o audă oamenii, că să n-o țină de vorbă despre saci, că lui nu-i e gândul la- saci, și să nu facă pe milostivul cu ea, că n-are nevoie. El atunci nu mai vorbise cu ea și se dusese la magazie, tot cu bocancii în mână, călcînd pe dunga tălpii, de parc-ar fi mers pe coji de nucă. Magazioner era Misîr-Jiu, Mișu.

— Dece-o lași, Misîrliule, pe muierea asta să care saci ?

•— Nu sînt mulți, a zis Misîrliu. Și n-are cine să-i care, ea e cu găinile.

—, N-ai nici o căruță pe-aici ?

— N-am, și chiar de-ar fi, au și căruțele trebile lor. Și chiar de-ar fi azi, mîine n-ar fi, așa că tot ea ar trebui să-și ducă sacii, e munca ei, nu e a altora. E sectoru ei, tovarășe președinte. Și nu-i țineți seama, că are ninschiulatură, n-o doare nici în deștiu al mic de-un sac !

•— Așa te porți cu femeile, Misîrliule'? Nu te uiți la ce spun ele, că mi s-au plîns și cele de la grădinărie, nu le iei în seamă, nu vorbești cu -ele frumos.

— N-am timp nici să vorbesc frumos nici urît, tovarășe președinte. Si ele de-abia așteaptă să le ții de vorbă, că-ți scot vorbe. Așa că ori vorbești cu ele, ori nu, tot o să se plîngă la conducere. Femei, adică. Și Victorița e și ea tot ca ele, femeie.

Misîrliu zîmbea. îl prinsese un paznic nu de mult furînd cartofi din grajd. Pusese gospodăria cartofi timpurii la iarovizare, în grajd, că era loc mai mult, și cald, și cartofii începuseră să nu mai fie. Și-l prinsese pe magazioner, într-o seară, furînd cartofi din grajd. Cartofii nu erau în seama iui, în magazie, și chiar de-ar fi fost, el n-ar fi furat de la el, din magazia de care răspundea, de frică n-ar fi furat, să nu fie prins și dat afară. Dar mai ales n-ar fi luat pentru ca să n-aibă lipsă și să iasă prost la sfîrșit. Dar de la un alt sector, de care nu răspundea el, mai lua. Vara lua cîte puțin, dar în fiecare zi, de la grădinărie, atît cît să aibă de-o masă, și lumea îl oam luase la ochi. Dar oamenii nu-l spuneau conducerii fiindcă unii aveau nevoie de el și se temeau c-o să le facă el apoi zile fripte, iar alții nu-l văzuseră și dacă auziseră nu știau precis clacă era adevărat, ori era birfă, birfă de necaz că ei era magazioner. Atunci l-a văzut Gică Brandenburg c-a luat cartofi și-a anunțat paza, și paza i-a găsit doi cartofi în buzunare. S-a nimerit să fie Geacără de pază în gospodărie, și el a dus cartofii la sediu. Și el, Vică, în adunare, a cerut să-l sancționeze pentru doi cartofi cu două zile muncă. O zi, un cartof. Și cum ziua de muncă fusese cu un an înainte treizeci de lei, înseamnă că Misîrliu plătise un cartof cu treizeci de lei. S-a supărat, Misîrliu, și-a spus că el a luat cartofii doar de probă, nu i-a furat, i-a furat de probă, ca să vadă și el cum de dispar cartofii din grajd, și că Geacără de necaz l-a prins. Dar n-a spus de ce necaz, a lăsat să înțeleagă lumea că pentru Victorița. Atunci s-a ridicat Gică Brandenburg și a spus că Geacără nu-l văzuse furînd cartofii, că el l-a rugat pe Geacără să-l caute în buzunare, și că nu i-a furat de probă deoarece și cu o zi înainte îl mai văzuse furînd cartofi, și atunci nu-l spusese, crezuse că glumește, on că-i fura ca să arate celor de la grajduri că nu sînt vigilenți. Misîrliu începuse să rîdă în adunare, spunînd că el nu putea să facă nimic cu doi cartofi, că nici de-o ciorbă nu-i ajung. Unii îi dăduseră dreptate. Dar Gică zisese că îl mai văzuse intrînd în grajd, de mai multe ori, și el credea, adică era sigur, că de cîte ori intra, lua cîte doi cartofi, că-i lua mai ușor,

și nici nu se observa, și de dimineața pînă seara putea să fure pentru zece ciorbe, nu pentru una. În fuseseră probe însă și Misîrliu rămăsese numai cu două zile tăiate. Misîrliu se descurca bine în munca lui. El rămăsese de-atunci c-o ură mai ales împotriva lui Geacără. Pe Victorița n-o mai avea în ochi, de cînd nu-l mai lăsase să-i calce pragul. Și cum tot satul aflase că Geacără o învinețise pe Victorița pentru el, pentru Vică, Misîrliu zîmbea, cînd îl întrebuse el ce-i cu sacii.

— Înainte erau niște saci mai mici, Misîrliule.

— Au fost, tovarășe președinte. Dar ea poate să cars și cu saci marL poate-i mai vine mintea la gămălie.

Misîrliu nu-i dădea saci mici, ca o pedeapsă. Si zîmbea fiindcă era convins că răzbunîndu-se în felul ăsta pe Victorița, el, Vică, o să fie și el bucuros că nevestei lui Geacără i s-a mai tăiat din moț.

— Ascultă, Misîrliule, să-i dai saci mici, și să-i faci rost și de-o roabă să-i care. Să nu creadă femeia că-ți bați joc de ea. E femeie, Misîrliule, nu-i da zor că are mușchiulatură. Ea poate să creadă că tu îți bați joc de ea ca să te pui bine cu mine, ca să uit chestia aia cu cartofii, că ai acuma ocazia să te pui bine pe lîngă președinte, dacă președintelui i s-a întîmplat ce i s-a întîmplat. Și ea ar mai putea să creadă că poate chiar eu ți-am spus să-i dai sacii ăia, să-i plătesc că m-a băgat în minciuni, și s-arăt lumii că eu n-am nimic cu ea, dovadă că ți-am zis ție să te porți cu ea cum te porți. Să-i dai saci mici, Misîrliule, auzi ?

— Acuma-i dau, tovarășe președinte, că am, a zis Misîrliu.

Și în ziua aceea s-a știut că el, președintele, trăise cu adevărat cu Victorița, fiindcă îi spusese magazionerului să-i dea Victoriței saci mici.

Asta, cu sacii mici, o aflase de la Luncan, în aceeași seară. Luncan îl așteptase la poarta gospodăriei, după un salcîm. Stătuse pitulat să nu-l vadă nimeni, îi spusese. Il așteptase, continuase el, ca să-i spună să-și schimbe drumul, să nu meargă acasă pe unde mergea ; ba poate ar fi mai bine să nu se ducă deloc acasă, că-l așteaptă în grădina lui Ion Popoacă doi inși cu parii, să-l omoare. Geacără, pentru nevestă, c-a auzit și povestea cu sacii mici —, și Macedon, pentru cai.

L-a crezut pe Luncan, fiindcă îi spusese înainte și Popoacă. Atunci l-a crezut pentru prima dată pe Luncan. Și i-a fost frică, un fel de frică ciudată, mai mult o părere de rău că cineva te poate aștepta, fără să știi, la o cotitură de drum. Și față de Geacără și de Macedon nu se știa cu nici o datorie, ca să-l aștepte ei, asta îl făcea să tremure de ciudă, ca apucat de friguri. Luncan plecase, prin salcîmi, și el se înapoiase la sediu și cînd trecuse pe lîngă oglinda din biroul contabililor, nu se recunoscuse. Avea buzele vinete și semăna cu un mort. Chiar se gîndise că poate în clipele acelea ar și fi fost mort de nu i-ar fi ieșit înainte Luncan, fiindcă pe Ion Popoacă nu-l prea crezuse, el era cam alarmist, vedea peste tot numai dușmani de clasă și bandiți.

Mai tîrziu se adevărase ce-i spusese Luncan. Chiar Geacără recunoscuse că-i ținuse calea. Luncan îl scăpase de la moarte, fiindcă ar fi putut să-l omoare, nu numai să-l bată zdravăn, Geacără cu Macedon. Și pe asta se rezima el acuma, Luncan, cînd voia să intre în partid, pe seara aceea, cînd îl salvase de la moarte.

Teofil era convins acum că Brandenburg *maă'* vorbise despre febra aftoasă se gândise la el. Li spusese pe ocolite, să înțeleagă că nu se mai temeau de el. Ca și cum el ar fi adus în sat febra aftoasă, boala care se prinde întâi la gură. Și voia să facă curățenie, chiar așa spusese, curățenie, ca să nu se întindă boala, să nu-i prindă și pe alții. La el se gândise și la Arghir, Brandenburg. Norocul era că Arghir dormea cu fruntea pe masă. Scăpase de el. Și mai avea un noroc, că lunganul pe care-l luaseră pe drum în mașină, vorbea într-una și toți se uitau la el, Brandenburgii și Rășinaru, și pe ei îi uitaseră. Ori se prefăceau că nu-i văd, să-i vadă mai bine. Pe Kilometru îl ajunseseră în Stîrmină, urca dealul cu două site în spate, fluierînd. Făcuse semn cu mîna și cînd îl întrebaseră unde merge, răspunsese că înainte, orilin.^, vindea site prin sate, spusese apoi, și nu-i păsa unde se oprește || cît. Kilometru povestea acum ceva, și toți rîdeau. Era bine că rîd. El și ci Arghir puteau să rămînă mai nebăgați în seamă. Și el putea să se gîndească în voie cum să facă să plece din casa lui Rășinaru. Și ce să facă cu Arghir, să-l lase aici, ori să-l ducă la Luncan acasă. Acolo nu era bine, prea s-ar fi putut vedea că ei erau de mult împreună. Dar poate că era bine să se știe, să nu-i fie nici lui socru-său prea caldă cămașa în spinare. Să nu i se pară că se poate lepăda de ei, cînd vrea el. Poate că chiar Luncan îi trimisese pe Brandemburgi aici, să vorbească despre febra aftoasă, să înțeleagă ei, el cu Arghir, că nu pot strica ce crede satul despre oameni, adică ce crede satul și despre Luncan. Că ei nu pot să facă nimic, că Luncan are oameni. Asta însemna că el ori trebuie să se urce în camioneta lui Arghir și să plece din sat, ori să închidă ochii și să se mulțumească cu ce zicea socru-său. Și mai ales trebuia s-o lase pe Liuța să facă ce vrea ea. El să facă pe surdul și să nu vadă nimic.

— Cum îi bancu ăla cu prafu de pușcă? îl întrebă Kilometru, trăgîndu-l de mîneacă. Cum fac oltenii prafu de pușcă?

— Pisează pușca, îi răspunse Teofil, să rîdă lumea și să creadă că el a fost numai urechi la ce-au vorbit ei înainte.

•— Dar ce fac oltenii ca să nu răcească aia de cîntă la radio?

•— Pun aparatul de radio pe sobă, răspunse el.

— Așa-i, că uitasem, zise Kilometru, rîzînd. Dar aia cu prazu cum e?

Le-o spuse. Toți rîseră. Numai Arghir gemu, prin somn.

— Asta cu prazu, că e steagul oltenilor, îmi aduse aminte de ce mi-a spus mie mama, mai demult, zise Kilometru. Mi-a povestit cum m-a făcut ea pe mine pe lumea asta. Se ducea cu tîrna în cap, la tata, că el era la cosit la unu afurisit care tocmea oamenii cu săptămîna, dar în tocmeală nu băga mîncarea, că cică el nu putea să știe ce meniu are fiecare ins la casa iui, și decît să le dea alt meniu, mai bine să-și ducă fiecare o oală cu fasole, și mălai, și un retevei de praz, gros ca pe mînă, crescut în grădina de lîngă casă, și un pumn de sare, într-un nod de cîrpă. Și era un soare greu de pîrjolea pămîntul, și pe tot izlazul jucau straturi de aer cald. Mama avea tîrna pe cap, cum spusei, și cum mergea i se uscaseră gura de sete și m-auzea pe mine în ea, mă simțea și m-auzea cum bat cu călcîile, și i s-a făcut rău de căldură, dar izlazul era sterp de verdeață, nici umbră de mărăcine nu era unde să se așeze, așa că a mers mai departe, s-ajungă la tata și să se culce pe lucerna. Și cînd a trecut prin secături, un loc unde intra țărîna pînă peste oul piciorului, și nu se vedea ochi de apă, să-și

omoare setea, a simțit c-o apucă leșinul, dar nu s-a lăsat, a mai înotat prin nisip pînă i s-a părut că tîrna o apasă în jos și-o bagă cu picioarele în pammt pînă la genunchi, și-o tot apasă așa s-o înghită pămîntul, o apasă pînă ce ea n-o să se mai vadă deloc și tîrna o să rămînă sprijinită pe țărînă, și-atunci mama s'a lăsat pe-un picior și a căzut moale pe nisipul care frigea ca spuza din vatră, și i s-a părut că soarele a tresărit din loc, că s-a mutat mai la deal c-un stîngen, și că s-a făcut verde ca fierea. Și-a simțit c-o junghie peste mijloc și s-a gîndit că mie nu-mi venise ziua să vin. Dar am venit, acolo, în zăcătoarea aia de unde muriseră apele și rămăsese numai nisipul, alb, mărunt, parcă făcut din oase putrezite și vechi. Mama m-a auzit chirăind și m-a luat în brațe și cînd m-a văzut s'a speriat. Spune că eram lung și slab ca o ață, și cînd m-a ridicat să mă vadă, că ea era culcată pe pămînt, i s-a părut că nici nu sînt și s-a mirat de unde venea chirăitul, că ea ținea în mîini ceva ca o arătare. A crezut că din cauza durerilor m-a văzut așa, ca prin vis, și cînd a simțit că are puteri și că e stăpină pe ea, a pipăit țărînă întîi, să fie sigură, și pe urmă m-a ridicat pe palme, să mă privească. Și în dreptul soarelui, cum m-a dus ea pe palme, eu zice că urlam, dar eram ca și cum n'aș fi fost, trecea soarele prin mine ca pntr-o sită și nici umbră n-aveam, vedea mama prin mine ca printr-un geam. Și a început să-i fie frică c-o să mor în cîmp, nebotezat, că urlam ca mușcat de năpîrcă. Apă n-avea să mă boteze, și cît vedea cu ochii nu era tipenie de om și nici o baltă nu era. În tîrnă n-avea decît fâsuiul sleit, și prazul. Și atunci m-a botezat cu țărînă, a presărat peste mine țărînă, din palmă, cum m-ar fi botezat cu apă, și a spus o rugăciune. Zice că m-a umplut de țărînă și mi-a spus „Tatăl nostru”. Că de n-ai apă, botezu e bun dacă-l faci cu pămînt. Și de-abia atunci botezat cu pămînt, am mai început și eu să par din carne și din oase. Dar mai mult păream că sînt făcut din pămînt. Și n-am mai urlat așa și mama a crezut că mă făcuse creștin și plecaseră diavolii care mă chinuiseră, dar eu cred că pămîntul m-a mai acoperit de soare și nu mă mai frigea atît de tare soarele. Că apoi, după cîteva zile, am năpîrlit, îmi povestea mama, mi-am schimbat pielea ca șarpele, și m-am potolit și mai mult, ca și cum mă lepădasem de-o bubă rea. Eu cred că mă potolisem pentru că nu mă mai durea pielea arsă de soare. Și-atunci, în cîmp, că de-aia mi-adusei aminte, mama a pus în pămînt, în locul unde m-a făcut, prazul ce-l avea în tîrnă, să vadă și tata, seara, unde-arn văzut eu zilele. Dar seara cînd s-a întors mama cu el din cîmp, și cu mine în tîrnă, învelit în cămașa tatei, n-au mai găsit locul, oricît l-au căutat, nu mai era nici urmă de praz. L-o fi luat vreun om sau vreun animal, cred eu. Așa că eu nu știu precis locul unde-am venit pe pămînt, dar întotdeauna unde văd un praz, cred c-acolo e. Dar toata Oltenia e plină de praz ; el e steagu oltenilor.

— Și-acuma de ce umbli tu prin lume, îl întreba Brandenburg cel Mare, că eu n-am priceput cu ce probleme ești tu pe-aici, ce faci ?

— Nu fac nimic, vînd site, repar orice, că sînt și cizmar cîte-un pic, și fierar, și lăutar. Trec așa prin sate și mă edific.

— Ce faci, Kilometre ?

— Ma edific. Adică mă conving. Sau nu mă conving. Că eu vreau întîi să văd dacă e bine sau nu e bine în colectiv, nu vreau să intru pînă nu sînt sigur. Statu îmi dă dreptul ăsta, să nu intru pînă nu mă edific total, așa am citit eu undeva, adică pînă nu mă lămuresc.

— Și cum merge ?

Dar chiar atunci ușa se deschise și intră Vică, președintele, cu haina pe umeri, și Kilometru nu mai răspunse. Uită și Brandenburg că-l întrebasese ceva.

— Ce-i, mă ? îl întrebă pe Vică.

— Venii cu o treabă pînă la nea Rășinaru. Dar ce-i aici, chef ?

— Nu, am băut doar niște vin, c-avem niște oameni străini în sat și nu era bine să creadă că de cînd e colectiv nu mai e sîmînță de băutură pe la noi. Uite, dînsu, chiar umblă să se edifice, rîse Brandenburg. Dar cu nea Rășinaru ai de vorbit ?

— Cri el, cu cine să am ?

— Credeam că m-ai căutat pe mine pe-acasă, și-ai venit pe urmele mele să-mi spui de-ai vreo veste despre frati-meu Gică.

— N-am nici o veste. Dar ce-i cu tovarășu, doarme ?

— Se odihnește, zîmbi Teofil. E vinu greu și nu-l prea duce capu mult la băutură.

•— Taci, mă, nu vorbi în locu meu, zise Arghir, rămînînd tot cu fruntea pe masă.

— Hai acasă, îl îndemnă Teofil.

— Unde-acasă ?

— Hai să dormi la mine, la socru-meu.

— Nu merg, dorm aici, că nu m-o da afară nima... Dorm în odaia de la vale, zise Arghir și se ridică în picioare.

Privi spre odaia de la vale, unde ardea lumina. Numai ușa îi despărțea. Ușa jumătate era cu geam, partea de sus. Teofil îl prinse de mîna și nu-l lăsă s-o ia spre ușa cu geam.

— Hai isă dormi la mine, n-auzi ?

— N-aud. Eu vreau să dorm dincolo, se smulse el din mîna lui Teofil.

Dar Teofil îl prinse de umeri cu toată puterea și-l puse, dintr-o zmu-citură, să stea pe scaun. Arghir se înfurie și Teofil îi astupă furios gura cu palma.

— Dacă te-ai îmbătat, stai unde te pun eu, nărodule. Că ești cu mașina și mîine te pune milițianu să suflă în bășică și-o-ncalți.

— Atunci hai, zise Arghir și ieși afară, fără să-l mai aștepte pe Teofil.

— Hai cu noi, îi făcu semn Teofil lui Kilometru.

— Lasă-l să doarmă aici, că e loc, zise Rășinaru.

— Dorm aici, că eu mîine am alt drum, vorbi Kilometru.

•— Tot nu sînteți voi cununați împreună, Teofile, zise Brandenburg.

— Mie mi-e tot una. Noapte bună, zise Teofil și ieși după Arghir. Ieși și Rășinaru, să-i petreacă.

în curte Arghir nu mai vru să plece ou Teofil.

•— Mă culc în lada mașinii, îi spuse lui Rășinaru. E aer și mă dezbată. Adă-mi mata niște paie din grădină, să dorm pe moale.

Rășinaru plecă să-i aducă paie.

— Tu credeai că-s beat, Teofile, îi vorbi încet Arghir, cu ciudă. Și dacă eram beat tu trebuia să faci hai de mine, să spui că nu mă duce capu ?

— Și ce, ți-a sărit muștiucu ?

— Mie nu, că eu n-am nimic cu ăștia. Dar de ce n-ai vrut să intru eu în odaia de la vale, Teofile ? Să dan acolo de Liuța ? Că venise și pre-

ședințele, și-aveai de ce să faci gît de-o găseai acolo. Dar ai tras de mine, ca să nu ieși tu cumva prost, că te-a apucat frica. Spune, te-a apucat frica ?

— Taci, mă.

— Eu tac. Dar lu de ce'ai tăcut? N-ai vrut să iasă tîmbălău? Pai atunci de ce-am tras eu la babalîcu ăsta, de ce l-am trimis după Vică ? N-ai nici un pic de mîndrie, Teofile.

— Nu mă doare pe mine capu de Liuța.

— Dacă nu te durea, atunci de ce m-ai băgat pe mine la ăsta ? Mă bagi pe mine cu gîtu în laț, și pe urmă spui că... M-ai bine stăteam dracului acasă și ne culcam. Nu te știam așa de cacă-frică. Doar n-ai ce pierde în satu ăsta, c-ai pîjerdut ce-ai avut.

— Termină, mă! Și la dimineată să nu pleci pînă nu dai ochii cu mine.

Rășinaru veni cu o tîrnă îndesată cu paie. Arghir le chiti în lada camionetei și se'eulcă pe ele, acoperindu-se ou un țol. Teofil plecă spre casă. Rășinaru intră în odaie unde Vică îl aștepta să-l întrebe cum de găsise el mai demult, cu Luncan, la Petre Prinț în curte, ce se furase din fierărie? Și cine-l dusese la Prinț acasă, Luncan? Ori el, Rășinaru, venise cu gîndul ăsta ? Ori era gîndul altcuiva ? Al cui fusese gîndul, voia el să-l întrebe acuma. Voia să știe dacă Luncan fusese om cinstit mai de mult, și el nu-l văzuse, de necaz, pentru Aurica ; ori nu fusese ; și atunci, cu fierăria, știuse de furt, și dusese oamenii la Prinț acasă, să-l scoată pe Prinț hoț, să afle lumea că omul pe care-l susține președintele, fiindcă într-adevăr îl susținuse, era un bandit. Dacă fusese cinstit de-atunci, s-ar fi putut ca el, Vică, să-l fi ținut prea lîngă inimă pe Prinț și să nu-l vadă ce fel de om e. Și atunci totul se întorcea pe dos, și în ce privește moartea lui Biciușca. Il ținuse el prea aproape pe Prinț și din prea mare apropiere nu putuse să-l vadă ce fel de om e ? Nu credea. Dar trebuia să afle totul, și mai ales să afle acuma de la Rășinaru, ce se întîmplase atunci. Dacă-l ținuse de dușman pe Luncan, de pomană, din ură, pentru Aurica ?

Il lăsase pe Macedon să doarmă pe-un maldăr de trestii uscate, să nu-l tragă pămîntul la șale. Se ferea de răceala, din timpul războiului, Macedon. Atîta am învățat și eu în război, zicea el, să nu mă culc cu spatele pe pămîntu gol, că intră pămîntu în mine, intră în toate oasele și mi le fărîmă cu frigu din el ; că numai frlgu te trage în groapă și te omoară, te răcește și pe tine, îți suge toată căldura din oase și-ți face sîngele vînat, ca la morți, frigul din pămînt. Mai bine să te culci cu burta pe pămînt decît cu spatele, că așa nu-i place pămîntului, nu stai cum se stă cînd te îngroapă, nu stai în poziție bună. Dar mai bine e să dormi în picioare, rezimat de un copac. Și cel mai bine e să nu dormi deloc, că numai cînd dormi intră frigul în tine, oricum te-ai înveli, intră pentru că nu-l vezi. Dacă omul nu s-ar culca niciodată ar trăi cît ar vrea el, zicea Macedon și făcea el ce făcea și fura din fiecare noapte cîte-un ceas două de nesomn. Și se învățase să doarmă puțin, ca iepurii. Dar degeaba nu dormi tu cînd trebuie, îi spusese Geacără. dacă dormi cînd nu trebuie, dacă dormi din picioare ziua, cînd treci asa printre oameni cucăind, dacă umbli cu somnu în tine ziua. Mereu ești rupt de nesomn și d-aia îți sare țandăra și le vezi toate ca prin ceață, că nu căști ochii cum trebuie, dormi în loc să trăiești și atunci degeaba ai rămas tu cu frica în oase, din război, c-o să mori în somn, că ești ca un mort cînd ești treaz.

• Mai bine dormi noaptea, și ai mintea curată când vine dimineața, Macedoane, îi spusese și acum și-l lăsase lângă maldărul de trestii de pe grind, unde nu era umezeală și unde nu-l vedea nimeni, fiindcă el se temea și să fie văzut dormind. Se temea c-o să-l omoare cineva în somn, cu o baionetă. Cu toate că războiul se sfârșise demult, el tot așa credea, c-o să-i bage cineva o baionetă în inimă. Încolo nu se temea de nimic, zicea el. Te temi de moarte pentru că n-ai sufletu curat, îi spusese Geacără, înainte de a-l lăsa întins pe trestii, cu țolul sub el, țolul lui de pîndar. Și în frica asta a ta, dai în cine nu ți-e teamă c-o să-ți facă ceva, ca s-arăți altora că ești cu ei, ăloră de care nu' poți tu dormi, c-o să bage baioneta în tine, ăloră ai lui Silviu Lunčan. Uite că mă culc, zisese Macedon. Du-te tu și dă-te peste cap prin baltă, să prinzi gărgăunii care ți se bat în cap, și lasă-mă să dorm. Să mă scoli când te-ntorci, Geacără, să văd și eu hoții, să-l văd pe Lunčan care visează acuma în sat că tu îi cauți urmele prin baltă. Dormi în pace, Macedoane, îi spusese el își plecaseră. Și să nu visezi tu c-ai murit să te găsească rece, că n-am luminări aici. Dormi, Macedoane, și n-ai frică, n-o să pățești nimic, că eu nu merg departe și am ureche bună, o să vin de-aud că se apropie cineva de durmitu tău. Dar să știi de la mine, Macedoane, că de n-aș fi eu și te-ar găsi pe-aici vreunu de care te temi tu, și d-aia nu-l spui și nu m-ajută pe mine să-l prind, ăla n-o să creadă că dormi, o să creadă c-ai venit aici să-l prinzi și-o să bage custura în tine, ca să se scape de tine, că tu prea multe știi despre el. Dar acuma dormi liniștit, numai să nu sforăi, că te păzesc eu, dormi, să știi eu că mâine te scoli cu ochii limpezi și nu te mai freci la ei de nesomn și nu mai ai toți boii fugiți de-acasă, dormi, afurisi-lule, dormi cum ai dormit în trestiile alea din Ungaria, când erai rupt de osteneală și te-am păzit eu pînă dimineața. Uite c-o să dorm, numai să nu te mai aud vorbind, zisese Macedon și își pusese o mînă sub cap și închisese ochii.

Geacără plecase cu pas de cîine, ascultînd cum se băteau trestiile între ele, moale, ca într-un joc. Apa dormea dusă, întinsă ca o oglindă, pe spate. Nici o suflare de val nu-i tulbura ochii. Răsărise o lună subțire și știrbă pe cer, și răsărise și în apă, ca un pește îndoit și alb, de tinichea.

Geacără își aminti că nu-i spusese lui Macedon de unde-i venise ghidul că Lunčan ar putea să fie hoțul. Gîndul îi venise bălhid niște cuie în gardul din fundul grădinii. Grădina lui da spre salcîmii de la marginea satului și gardul mereu era stricat. În salcîmi se adunau cîinii vecinilor, cînd erau în furii, ori era vreo cățea în călduri. Și în hărmălaia lor. chelfănindu-se și gonindu-se, săreau gardurile ori săpau cu ghiarele pămîntul de sub vreun par mai ridicat, să aibă loc să treacă. Și prin găurile alea intrau pe urmă porcii scăpați din cotețe, că el avea în grădină bișicuți și meri. Mereu găsea porci străini la el în grădină, dimineața, cînd venea din cîmp. Avea casa pustie și porcii cînd îl vedeau nici măcar nu se speriau de el, mînceau mai departe ce găseau scuturat de vînt pe sub bișicuți, privindu-l cu ochii lor rotunzi. Trosneau sîmburii bișicuților între fălcile lor, ca niște oase. Și asta îi înspăimînta și îi gonia afară. Și ieșind, găurile din gard se lărgeau și mai tare, parii se rupeau pe la poale, ori ieșeau din cuie. El bătea un par, cînd și-a adus aminte de Lunčan. Și și-a adus aminte pentru că înainte cu doi ani el a vrut să-și facă un gard de sîrmă ghimpată în fundul grădinii, des, să nu mai aibă chef picior de cîine sau de porc să se apropie de el. Dar n-a avut sîrmă. Și atunci a băgat el de seamă că la gospodărie, după

magazie, er«u niște colaci de sîrmă ghimpata. L-a întrebat pe Misîrliu ce e cu ei. Misîrliu i-a spus că i-a adus Vică pentru văcari, să facă peste vară un fel de garduri umblătoare, din două fire, să pască vacile întîi pe o bucată de izlaz, și pe urmă pe altă bucată. între bucăți să fie gardul. Cînd pasc vacile într-un loc, în altă parte să crească iarba și să n-o calce în copite, de pomană.

Sîrma era destulă și el și-a zis că de cere tot n-o să-i dea, iar de-o să-și ia cît îi trebuie, n-o să se cunoască. Și și-a luat. Că el era paznic atunci și la sediu și nimeni nu se uita la el ce face. Și ca să fie și mai sigur pe el, a cerut un plug cu boi de la Vică, să-și are grădina de-acasă, c-avea o parte din ea unde punea straturi de ceapă și ardei, și fasole, s-aibă la-ndemînă legume proaspete, pentru băgat în mîncare. S-a dus cu plugul de vreocinci ori acasă, că a mai arat și la alți vecini. Și de cîte ori a plecat cu plugul din gospodărie, a legat un fir de sîrmă de osia de la roțile, și plugul a tras sîrma după el, prin nisipul drumului, fără să se vadă. Mai ales că mergea spre seară cu plugul acasă, după ce veneau oamenii de la muncă și plecau acasă. întîi desfăcea valul de sîrmă, în spatele magaziei, ziua. Și seara îl scotea afară din gospodărie; și cum nu stătea nici departe, nu l-a văzut nimeni. Așa și-a făcut gard de sîrmă în spatele grădinii. El ducea boii și plugul acasă, să are dimineața, pînă-n zori. Ar fi putut să care toată sîrma, de-ar fi vrut. Doar el o păzea. Ar fi putut s-o ducă și în brațe,, noaptea, dar era mai ușor s-o tragă boii. Și-a făcut gard și nu l-a știut nimeni.

Așa că și Luncan, și-a zis el bătînd un cui în gard, putea să facă în baltă ce voia el. De bănuît, nu putea fi bănuît. Că de sîrmă n-a fost nici el bănuît, Misîrliu a trebuit s-o plătească toată, că n-a băgat-o în magazie.

Noaptea slăbea, se făcea tot mai străvezie. Ca o cergă bătrînă se tot destrăma. începuseră să fluture aripi somnoroase, peste baltă. Geacără bătuse cotiturile apei, cu urechea trează. La covercă nu se mișcase pas de om. Tremura, așteptînd să răsară soarele, să se încălzească și să poată dormi, uscat. El vedea dimineața cum vine, cenușie, tîrîndu-se pe brînci ca o lupoaică.

Cum mergea spre locul unde-l lăsase pe Macedon, văzu lîngă un crov,, mai îndepărtat de apă, unde pămîntul doar mustea a apă și nu era înecat de baltă, văzu trestia strînsă, în două trei locuri, în brațe mai mari; brațele parcă erau legate ușor pe la mijloc ca niște fete. Trestia stătea în picioare, dreaptă, parcă avea brîu. Dar nu se băga de seamă, și era numai o părere a lui. Merse mai departe gîndindu-se că i se păruse așa fiindcă își amintise ce-i povestise un străbunic de-al lui despre trestii. Cînd veniseră turcii, demult, trestiiile scăpaseră fetele de mîna lor. Umblau turcii pe sate și adunau fete tinere și le duceau cu ei și n-aveai ce să le faci. Cînd trecuseră prin satul nostru, povestea străbunicul, nu găsiseră fir de fată mică. Le căutaseră peste tot și de necaz arseseră satul. D-aia s-a mutat satul mai tîrziu mai sus, nu unde e acuma, mai la vale, pe altă vatră, că locul vechi a ars pînă și-n pămînt, unde erau bordeiele. N-au găsit fetele. Oamenii le-au dus în mijlocul bălții, în trestii. Și pe fiecare fată au învelit-o în trestie, din toate părțile, punîndu-i sub picioare o piatră sau o buturugă, să n-o prindă apa. Fetele au rămas în picioare, între ape, cu trestiiile strînse în znop pe lîngă ele, și legate trestiiile pe la mijloc cu cîte o ață, să nu le sufle vîntul și să rămînă fetele fără apărare. Erau prin baltă numai snopuri-snopuri de trestie. Noaptea le aduceau mîncare din sat, în săcuie, fetelor. Și-au rămas.



ele nemișcate pînă ce-a trecut negura de turci și^au rămas drumurile curate de ei.

Snopurile pe care le văzuse el fuseseră niște păreri. Le-o fi răsucit vîntul. Nimeni nu le-ar fi băgat în seamă, de nu știa ce-i spusese lui bunicul lui taică-său. Poate c-ar fi fost frumos să găsească și el vreo fată vie între trestii, rămasă de-atunci, s-o găsească numai noaptea, se gîndi și se scarpină după ureche.

Dar cînd să treacă pe lîngă o salcie, văzu un năvod încă ud, ascuns în grabă sub niște papură încă verde. Privi în jur și nu zări pe nimeni. Papura fusese ruptă cu mîna și aruncată peste năvod, de formă. Nu se gîndise cine făcuse ce făcuse că ar călca pe-aici picior de om. Trebuia să cunoști balta ca pe palmă, să nu te-nghită. El se căută prin buzunare speriat, și înțelese că n-avea nimic la el, nici un cuțit. Avea doar ciomagul, în mînă. Dar de ar fi tăbărât cineva pe el, arici cuțitul nu i-ar fi folosit la nimic. Se gîndise totuși la el pentru că lăsa urme, cuțitul, unde intra, și poate de frica urmelor, nu s-ar fi repezit nimeni la el. Dar și urmele se puteau vindeca, cu timpul. Oricum, cu un cuțit s-ar fi simțit mai bine, își zise. însă nu era nimeni, și îi fu rușine de frica ce-l apucase. Era prea singur și glasul nu i s-ar fi auzit nici la o aruncătură de piatră, l-ar fi înghițit trestiiile.

Îi părea rău că-l lăsase pe Macedon să doarmă. Dar nici el nu se gîndise c-o să dea așa, dintr-o dată, peste un năvod părăsit. Crezuse c-o să vadă oameni. Și la oameni putea striga. Pe ei i-ar fi putut auzi cum pășesc, n-ar fi dat peste el. Și de ei ar fi putut să se ascundă, de se arătau cu colți, dar năvodul stătea nemișcat. Nu știa ce să facă, să-l ia, ori să-l lase acolo.

Își aduse aminte de topurile de trestie. Le privi. Erau destul de aproape. Poate că și în ele se afla ceva pitulat. Era liniște. Oamenii care-au umblat pe-aici, au umblat mai pe la miezul nopții, se gîndi. Și se îndreptă spre trestiiile ce-i aduseseră aminte de fetele din vremea turcilor. Ajunse la primele și dădu trestia înlături. Înăuntru văzu un sac alb. Pipăi sacul și nu înțelese nimic. îl desfăcu și găsi în el mîncare. îl înodă la gură. în al doilea top, găsi o fucie cu apă, într-o traistă. Se lumina de ziuă. Țipau păsările bălții, plecînd după mîncare. Cînd ajunse lîngă al treilea top, mai ascultă odată atent, aerul. Nu se auzea decît cum răsufală balta, bătînd cu apele în maluri. întinse degetele și începu să dea trestiiile într-o parte și în alta. Și atunci văzu ochii lui Petre Prinț.

Se dădu înlături, speriat. Ca să nu pară, zise :

— Ce-i cu tine, mă ?

— Nimic, îi răspunse Prinț. Și veni în fața lui, moale, cu o toporișca în mîna dreaptă.

Geacără mai văzu trestiiile cum se zbăteau în locul de unde plecase Prinț. Și își aminti de moartea lui Biciușca.

— Ce strîngi ciomagul ăla în mînă ? îl întrebă Prinț. Ce, ești nebun ?

— Nu-l string, răspunse Geacără, privind cu coada ochiului toporișca.

— Văzui că văzuși năvodu ăla . . .

— îl văzui.

•— Să nu mai spui la nima că-l văzuși. Dar de ce ești așa de alb, Geacără ?

— Nu sînt alb.

— Treaba ta. Eu un lucru te-aş ruga, să nu spui la nimeni despre năvod şi să nu te-atingi de el. Şi mai ales să nu sufli o vorbă că ra-ai văzut aici.

— Lumea te crede plecat la Bucureşti.

— Să creadă ce-o vrea. Dar de ce te plimbi tu pe-aici, Geacă, că nu e bine singur să umbli prin baltă, te poate suge nămolul. de calci greşit.

— Ştiu drumurile, zise el.

— Le-i fi ştiind, dar nu mergi bine pe ele. Eu te-am văzut de-un ceas cum tot te-nvîrţi pe-aici. Acuma du-te şi dacă tot cunoşti drumurile, treci deseară pe-aici şi aclă-mi nişte sare, c-am uitat să-mi pun sare. Adă-mi un cocoloş de sare, că nu-mi place să mănînc nesărat. Şi ai grije cum umbli, să nu dai de vreun drac, îi zise Petre Prinţ. Şi îi zîmbi.

Geacă plecă, dar zîmbetul lui Prinţ îi făcu un nod în gît. Şi parcă-i sugruma şi nu mai avea aer.

Zdrăncană venise cu noaptea în cap să ceară să-i împrumute  
74. o sută de saci. Era în toiul, secerişului şi Vică îi spuse  
că nu-i dă.

— Aşa ajuţi tu o gospodărie tînără? se supără Zdrăncană, vrei să rămîn cu griul pe arie, să dea o ploaie şi să mi-l facă praf?

întotdeauna cînd nu mai găsea nici o scăpare, Zdrăncană spunea: Aşa ajuţi tu o gospodărie tînără?

Vică tocmai voia să-i spună că-i dă, cînd sună telefonul.

— Cine-i la aparat? Păi eu sînt la aparat, Vică, preşedintele. Acolo e moara din Cetate? Să trăieşti. E chiar ziua cutare. V-aşteptăm azi. O mie cinci sute de pui, sigur. Da, că noi n-o să-i creştem, că n-am făcut contract să vi-i creştem. Cum să nu, vi-i dăm chiar azi. Noroc.

— Ce voia moara aia?

— Avem contract pentru o mie cinci sute de pui. în ziua cutare, îmi spuse directorul, trebuia să le livrăm noi puii şi ziua cutare era chiar azi. Ei credeau că dacă noi nu i-am chemat la telefon să vină după ei, ne-au murit puii. Dar voi de ce nu vă luaţi incubatoare?

— Lasă incubatoarele, că-s bune şi tîrnele cu cloţe pentru noi, că sîm iem tineri. îmi dai sau plec?

— Treci pe la Misîrliu pe la magazie şi vezi cîţi are de rezervă.

Zdrăncană îşi luă pălăria de pe biroul lui Vică şi-i întinse mîna. Vru să-l întrebe ceva, dar auzi ciocănituri repezi în uşă şi nu întrebă. Intră Silviu Luncan.

— Tovarăşe preşedinte, vreau să vă spun ceva, zise Luncan. aproape şoptit.

— Spune.

— în patru ochi aş vrea să . . .

— Dă-i drumu, dacă nu-i ceva prea personal.

— Despre peşte e vorba. Iar s-a furat azi noapte. . . Şi-a pierit un năvod, unu nou de tot. Eu am dormit acasă, am o vină că n-am fost la baltă, dar şi de eram . . . Eu aş vrea să-mi dau demisia. Am şi scris-o. Poftim, îi întinse el o coală de hîrtie, scrisa.

Vică o împături, fără s-o citească, și i-o puse în mână.

— Lasă, nu te speria . . . Dumneata ești priceput acolo, n-o să pleci așa . . . Poate vor unii să-ți facă zile negre, de tot se-ntîmplă ce se-ntîmplă . . . O să vedem noi.

— Eu nu mai stau la baltă, dacă . . .

— Mai vedem noi. Acuma du-te-napoi și lucrează mai departe.

— Dacă așa spune conducerea, mă mai duc o vreme, zise Lunčan. Și ieși.

— ' Acuma vrea să fugă cînd s-a încurcat dracii în baltă, dădu din cap Zdrăncană.

— O să se descurce ei, dracii . . .

— Țsta nu venise să-și dea demisia, venise să te încerce . . . Altfel pleca el așa cu una cu două ? Vru să aibă vorbă de la tine. să mai rămînă, ca și cum l-ar fi dat cineva afară. Ori se teme să nu se spargă oalele în capu lui ?

— Poate.

— Asta e vina ta, Vică, cu peștele. De ce n-ai cerut un ajutor zdravăn de la miliție ?

— Nu e cine știe ce furt.

— Tocmai aici ai greșit, zic eu, că nu e cine știe ce furt. Te-ai cam încrezut, că-l dezlegi tu. Și n-ai vrut să chemi anchetă mare și miliție, să nu-ți faci satu de rîs. Nu era cine știe ce pagubă, ți-ai zis tu ; și ăia de furau puteau fura în voie, că nu știai cît furau. Că de-ai fi, știut, poate ți-ai fi călcat pe mândrie.

— Nu-i nici o mândrie...

— Ba e. Ce ți-ai zis tu ? Să fac tîmbălău pentru niște pește, să se-audă în tot raionu că în satu nostru, unde-a fost colectiv de la începuturi, se întîmplă așa și pe dincolo ? Cu ce obraz să mai ieșim noi în lume ? Cum să mai vorbim despre recolte mari, despre rezultate, etcetera, că lumea o să zică : da, dar cu hoții cum stați, ce realizări aveți ? N-ai vrut să-ți faci satu de rîs, Vică, d-aia ai tăcut, și uite c-acuma știe tot raionu ; și-ai intrat și tu în minciunile unora, că unii șoptesc c-ai fi cu hoții la toartă, d-aia n-ai prea spus mai sus . . .

— Uite-l pe Misîrliu în curte, hai să vedem care-i situația sacilor, zise Vică și ieși el întîi din birou.

Cînd se trezi, patul era încărcat ou maci înfloriți. Mirosea  
J5. toată odaia a cîmp. Dormise greu, de nu simțise pașii care  
aduseseră macii. Dormise singur. Liuța rămăsese la o  
rudă și se culcase acolo. Dormise buștean, de nu căzuseră florile de pe  
pătură. Erau proaspete. îi atingeau obrazii. îi pusese flori de mac în jurul  
capului, ca la mort, se gîndi, fără să se miște. Și pusese, cu brațul, și pe  
pătură, umpluse tot patul cu ei. Și pe piept îi presărase maci. Pe pernă,  
păreau niște pete de sânge închegat. Erau moi la pipăit, macii, și reci. Mai  
trăia noaptea în ei, răcoroasă. Și pe lîngă pat, pe jos, erau puși, și pe căpă-

tțiile patului. Aveau o pieleță fragedă și subțire macii, și miroseau tare, te îndemneau la lene și la somn întins.

TeofilJ privi ceasul de pe masă. Era târziu. Și pe ceas, cu gura în jos, atârna un fir de mac. Numai Liuța putuse să-i facă rușinea asta, să vadă el că între ei numai când o să facă tînjala muguri, o să mai fie înțelegere. De pusese maci, însemna că-i era urît. Când ți-e bărbatul urît, pune-i împrejurul patului, pune-i floarea macului. Ca să se ducă pe pustii, să se ducă în pămînt, să se ducă oriunde, fără urme, să se ducă dracului. Mai auzise că unele femei pusese mac bărbaților. Dar nu aduseseră cu tîrna ca Liuța. Pusese cîte un fir, două, să nu bage bărbatul de seamă și să pună mîna pe vătra. Și Liuța știa că macul n-o să-l omoare într-o noapte, oricît ar fi umplut odaia cu el, cu toate că mirosul lui putea să-ți lipească pleoapele și să te țină adormit pînă uitai de lume și treceai pragul. În lumea ailaltă. Ea știa că n-o să-l omoare într-o noapte, macul, și poate nici nu credea în ce credeau unele muieri, dar îl adusesese și-l pusese pe pat, și pe lîngă pat, ca să-nțeleagă el ce avea ea în suflet. Sau ce-i băgase Luncan în cap. Sau Vică. Adusesese florile, ca să plece el, de bună voie, din sat. Să se scape de el.

Se îmbracă și ieși în curte, să se spele. Nu văzu pe nimeni. Apoi auzi o găină cotcodăcînd în podul grajdului. Se așeză pe treptele casei, pe ciment, la soare, cu cămașa descheiată la gît. Ii era foame. N-avea nici un gînd. Luncan plecase de-acasă, să nu poată sta de vorbă, se gîndi.

Veni Liuța de la fîntînă cu două cănți cu apă. Le puse pe prispă și nu-i dădu nici un semn că l-ar fi văzut, deși trecuse pe lîngă el.

— Eu sînt ca o piatră aici, Liuțo, de nu mă vezi ?

— Te văzui, zise ea.

— Aha, mă văzuși! Și n-ai gură să spui nimic ?

— Ce să spun ?

— îmi puseși flori, văzui. Mi se pare că stau în potecă, ție și lu tat-to, ca o piatră. El crede că eu nu pot să-i fac nimic, rîse Teofil. Dar o să-și ajungă el gîndurile de-acuma cînd o chita știuca în baltă. Dar tu chiar nu mai ai nici o inimă pentru mine ?

— N-am, răspunse ea și turnă apă în piua găinilor.

— Și de ce ? rîse el. N-am eu în mine ce-ți trebuie ție ?

— Eu n-am vrut niciodată să merg după tine, cred c-ai văzut de la-nceput. O vreme am crezut c-o să intri cu oamenii în rînd ; și că poate eu eram de vină că nu țineam la tine, că tu poate țineai la mine, îmi ziceam. Și cum n-a fost așa, nu-i nici o supărare să ne vedem fiecare de viața lui. E mai bine.

— Ce înțelegi tu prin aia ca să intru în rînd cu oamenii, să mă bag în colectiv ? Păi eram la oraș, ori ai uitat, și ăștia nu m-ar fi primit în gospodărie atunci nici dacă mă dădeam peste cap. Ori ai uitat c-am avut ce-am avut ?

— Nu de colectiv era vorba, Teofile. Dar tu ai umblat prin lume tot de capul tău, ai vrut să le faci toate singur, cu doi trei inși ca tine. Și știi și tu că lucrurile bune nu se fac singure, se fac cu oameni. Și cu oameni mulți. Nu că nu s-ar fi făcut nimic bun pe lumea asta fără tine, că de făcut

tot s-a făcut și fără tine ce s-a făcut, dar tu niciodată nici nu te-ai gândit să faci ceva care să nu fie al tău. Și când față de toți oamenii te porți cum te-ai purtat tu, trebuia să fiu eu proasta proastelor ca să nu văd că tu așa erai făcut, numai dintr-ale tale, și că nici pentru mine nu era nici un loc în gândul tău. Și de-atunci mi-am zis că n-are rost să mai stau cu tine, nu de-acuma, cum crezi tu. Vezi, tu și acuma ești plin de tine, de crezi că toți nu se pot mișca fără să vrei tu. Dar lumea merge pe drumul ei; și nu se oprește soarele la douăsprezece din cauza ta.

— Poate c-ar putea să se oprească, de-aș vrea eu, de-aș spune eu ce știu, că mai știu și eu câte ceva, să nu crezi că trăiesc chiar cu capu în nori. Tu-mi spuseși verde că n-ai ținut la mine și eu, văzuși, nici nu mă clintii de pe scările astea, și nu-ți întorsei nici o palmă peste fălci, și nici pentru bătaia de joc cu macii nu-ți plății, și să nu crezi că de frică, ori că prin asta vreau să mă dau cu frumosu pe lângă fusta ta, să rămîi cu mine, nu, nu te bătui pentru că n-aș avea de ce să-ți fac plăcerea asta, că de te-aș bate ai crede că mor după tine și că mor de necaz că trăiești tu cu Vică. Uite că nu mor și nu te bat, nu-ți fac bucuria asta, să te crezi femeie căutată. Du-te la Vică, unde te-a împins taică-tău, nu-mi pasă. Ce-mi pasă, e doar asta, să știți voi că nu-mi pasă. Eu o să trăiesc mai mult decît voi, și-o să rîd la urmă, dacă o să am chef, că s-ar putea să nu vă fac nici plăcerea asta să rîd de voi. C-ar însemna că încă mai mă leagă ceva de voi, de rîd de prostia voastră. Taică-tău e uns cu toate duhorile, dar uită că eu am mai multe drumuri în picioare decît el, în ultimii ani, și cine călătorește știe să și umble, ori el a cam înțepenit la ce știa cînd îi mergeau toate apele la moara lui, nu cunoaște politică de-a nouă. Ce-a mai prins el de la vreme, nu e cît am prins eu, așa că n-ar fi bine să ne măsurăm care e mai înalt. El zice că-mi face mie figura că te dă după Vică.

— Nu mă dă el.

— Nu te dă, dar se face că nu vede, care înseamnă că te dă cu mîna lui. Să te dea. Dar el vede numai fînu din capul oiștei, c-o\* să-i fie cald peste doi pași, dar nu vede că timpul e lung înainte și uită că Vică are în vine draci și-odată i se aprinde sîngele și-i pune o negreață pe ochi și poate să facă moarte de om. Eu crezi că n-am dat ochii cu el azi noapte? Am dat, dar mi-am amintit că are puterea lângă el și e și sărit, și că n-are nici un rost să-mi cioplesc eu cruce dacă n-am nevoie, și mai ales n-are rost pentru voi să-mi pun eu moartea la gît, cu mîna mea.

— Vrei să spui că e președinte și ți-ar putea face rău de pomană?

— Nu m-ai înțeles, iubito, dar poate că nici n-ai putea, că nu cred că ți-a spus taică-tu tot ce știe. Il crezi pe Vică cu coroniță de sfînt pe frunte, foarte bine, iubito.

— Nu-mi mai spune așa, că ești caraghios. Adică poți să spui orice, tot nu mă interesează.

— Bine, atunci am să-ți spun ceva care-o să te intereseze. Și n-o să-ți mai par chiar așa de caraghios. Întîi te-ntreb, știi cum a murit Aurica?

— S-a-necat în baltă.

— S-a-necat ea, dar cum? Habar n-ai. Știi că nu mult după moartea ei ne-am însurat noi. Înainte de-a murit, taică-tău a trăit cu ea. Nu da din

cap, că nu te băznesc. E așa cum îți spun eu, și cum s-a și auzit prin sat. A dus-o cu vorba pîn': a pus-o pe așternut, și-a pus-o numai să-i facă bucuria asta lui Vică. Și pe urmă nu s-a ferit, cînd s-a auzit în sat, ba chiar el mai şușotea la cîte unu la ureche ce fel de carne are Aurica, s-audă Vică și să turbe. A tot făcut așa, pînă s-a întins ața de tot, și pe urmă s-a spălat pe mîini, a zis că-s minciuni, că dușmanii lui au scos mincuna asta, să-l pună rău în fața lui Vică. Și a fost atît de-al dracului, că i-a spus și lui Vică într-o zi, în drum, că ce s-a auzit despre el și Aurica au fost minciuni de-alc dușmanilor lui. Dar cu l-am văzut cînd o aducea pe Aurica la covercă, în baltă, și-am fost și în noaptea cînd a îmbătat-o cu vin fiert, la covercă, și-a chemat pe urmă pe toți oamenii de la baltă să-i facă felul. Nu-ți spun astea să-ți strici tu părerea despre taică-tău, să te-aduc de partea mea, să nu crezi. Nu te mint deloc. Intreabă-l și pe Macedon. În noaptea aia Vică era la oraș, plecase de două zile, și taică-tău a pus rămășag cu Arghir, că-l cunoștea de-atunci, că o aduce pe Aurica la baltă și ne-o dă și nouă, la toți care eram oameni de-ai lui, a pus rămășag pe un stilou, și taică-tău a cîștigat rămășagul. N-ai băgat de seamă că de-atunci are el stilou? Ala negru, cu dungă aurită, cu pompă. Fusese al lui Arghir. Ne-a dat-o pe mînă ca să ne batem joc toți de ea, cum era beată, și s-o apuce prostia cînd s-o trezi, să rămînă ori la viața asta, adică să mai vină la covercă la noi, ori să-și dea seama că s-a făcut de risiiil lumii și să se întoarcă pocăită la Vică. De se-ntorcea, era și mai și, că ar fi rîs satul și mai rău de Vică, așa zicea taică-tău. Taică-tău ăsta care acuma crede că Vică n-a aflat, că n-avea de unde. Și chiar de-a aflat, zice taică-tău că el tot e la adăpost, pentru că și Vică are aici mai mare păcat; și n-o să-i scoată ochii, c-ar putea să i-i scoată și el. Știi pe ce se bazează taică-tău, iubito? Pe aia că Vică atunci cînd a auzit ce s-a-ntîmplat, l-a apucat nebunia de-o are în singe. Poate că omul are și el sifilis în sînge și sifilisul se aprinde repede. L-a apucat nebunia, cum spusei, și i s-a făcut negru în creier cînd Aurica i-a spus că-și bătuseră unii joc de ea. Și cum ea n-a spus cine-au fost ăia, Vică a dus-o cu forța spre baltă, unde credea c-o să-I găsească pe taică-tău despre care știa mai de demult, și credea că pusă Aurica de față cu el o să recunoască el cine-au fost înșii ăia. Spumega gelozia în el, că e mîndru din fire. Și din gelozie, și cum ea nu mai voia să recunoască nimic, nici ce-i spusese înainte, cînd au ajuns la baltă, spre seară bine, a cam omorît-o dumnealui puțin. Au găsit-o după două zile, înecată, plină de mătasa broaștei, pe față, și cu doi pui de știucă în sîn, sub cămașă. Cînd au întins-o pe iarbă la mal, doar puii de știucă se mai zbăteau sub cămașă. Intreabă-l pe taică-tău, el știe cum a aruncat-o Vică în apă. Pe urmă a rămas așa, că s-a înecat singură, că poate a prins-o vreun zgîrci cînd se scălda. Că era numai în cămașă și s-ar fi putut să intre așa în apă, să se scalde. Și-a alunecat în vreun cov. Alții au spus că s-a înecat ea, cu voia ei. Dar nimeni n-a îndrăznit să-l arate cu degetul pe Vică.

— De ce răspîndiți voi pe iseama omului ăsta tot felul de minciuni, Teofile?

— Eu n-am suflat o vorbă. Numai ție ți-am spus. Și dacă e minciună, nu e a mea, taică-tău mi-a spus-o. El de asta nu se teme de Vică, că-l știe cu povestea asta, și-ar păți-o ăla de-ar da în el. El mai vrea să-și ajungă

scopu, taică-tău, să fie om mare în sat. Și-o să și-l ajungă mai ales că te dă și pe tine după Vică. Cu asta-i închide gura de tot. Fiindcă, cu toate că n-o să-i spună, o să-l lase să priceapă că dacă a fost vinovat față de el cu Aurica, în locul ei o dă pe fiewsa. Adică, Vică, eu am trăit cu Aurica, dar ca să fim chit, ți-o dau pe Liuța în brațe. Dar aici e orb el, că uită că Vică are în sînge ce are și de-o să te prindă pe tine cu unu, să zicem cu mine, o să te stringa de gît, ori o să te facă înecată.

— Vorbești ca să n-adormi, Teofile.

—» Bine. Dar eu de te prind, după ce te măriți cu el, nu te iert. Te pun jos numai de-al dracului. Și ce-ai zice c-ar face el cînd ar afla? Sau de i-ar mai spune cineva că tu te-ai înțeles cu taică-tău să-l iei, pînă să-și ajungă el scopu, și pe urmă poți să te uiți la cine vrei?

— N-a omorît-o el pe Aurica, zise ea și-l privi întunecată.

— De zici că nu, înseamnă că în tine știi că-i așa, zise Teofil și își lungi picioarele desculțe la soare.

— Și nici nu v-ați ifacut rîs de ea.

— întrebă-l pe Macedon. El n-o să te mintă pe tine, că ține la tine. El a fost acolo. Atunci a mîncat el bătaia aia. Nu-ți amintești eă-naiiite de nunta noastră a zăcut întins cîteva săptămîni? In noaptea aia a luat-o pe cocoșă. Că el n-a vrut. A zis să nu. Că nu e frumos, cică, a zis.

— Și era?

— Dă-l dacului pe Macedon, că nu că era frumos sau nu era, a zis el că nu e frumos, a zis așa ca să nu fie amestecat, să se pună rău cumva cu președintele, c-atunci numai ce ieșise de la pușcărie. Și ne avea și la mînă, d-aia a zis ei că nu e frumos. Și nici cu forța n-a vrut. Și-atunci l-am bătut toți de nu s-a mai urnit pe picioarele lui din loeu ăla. D-aia nu mă prea îngHITE el acuma. Și nu zice nici du-te^ncolo, că știe ce mînă am. Și că a fost adevărat cu Aurica, e că m-am însurat pe urmă cu tine.

— Ce-are una cu alta? se miră ea, curățînd porumbul pentru găini.

— Are. Că tu trebuia să te duci după Biciușca. Așa se gîndise taică-tău într-o vreme. Dar cum Biciușca nu prea făcea ce-i zicea el, a început să-l întărite spunîndu-i că și eu umblu după tine. Atunci mi-a venit și mie ideea la cap să-i dau peste bot lui Biciușca, să nu-i las așa bucătură în mînă, mai ales că fusese porc cu mine, și-am început să vin mai des pe la voi. Dar aici m-am lovit de taică-tău care mi-a spus de la-nceput ca să-mi iau gîndurile de la tine, că n-ar fi bine pentru noi să ne luăm, că nu prea stăm bine politic, și altele. Însă el nu voia să-i stric planurile. Așa că atunci cînd a fost problema cu Aurica, l-am strîns cu ușa pe taică-tău, i-am spus, înainte de-a muri Aurica, chiar a doua zi după noaptea aia, că de nu te lasă după mine, îi spun lui Vică tot și dă de dracu. Eu nu pățesc nimic, că tot sînt ca și plecat din sat, i-am spus, dar mata rămîi cu el. I-am zis mata. Înainte îi spusese tu. Și de frică, a zis da, taică-tău, mai ales că Biciușca nu știe ce prostie făcuse, și el s-a gîndit că scapă și de Biciușca de te măriți tu cu mine. După cum vezi, n-am de ce să te bat, că n-am murit eu nici atunci după tine. Vezi cum e lumea, sucita. Ai trăit cu mine și n-ai știut nimic și poate acuma îți zici în gînd c-am fost un mare porc. Am fost,

•destul de mare. Din punctul tău de vedere. Dar din punctul meu de vedere, am fost destul de cinstit. Cu mine alții au fost foarte mari porci. Chiar și iubitul meu socru a fost, și mai este, că vrea să-mi dea cu picioru acuma . . . După ce l-am făcut om cu bani.

— Cum l-ai făcut om cu bani ?

— Ei, asta e o altă chestie, și nu te privește pe tine . . . Ce și-a zis taică-tău ? Că s-a-mpuțit peștele și nu mai merge. În loc să bage capul între urechi și să nu mai miște un pas dacă s-a-mpuțit peștele, el vrea să iasă deasupra. Se teme că mai târziu tot o să răsuflă povestea asta, cu gineri-său. adică cu mine. Așa că mai bine să dea cu mine la fund și el să iasă curat și luminat. Să spună că m-a demascat. Că el n-a fost amestecat. Și de ce crezi că vrea el să se scape de mine și să te cunune pe tine cu Vică ? Pentru că se teme că eu o să te las într-o zi, că doar nu te-am luat pentru inimă, că el știe asta, și-atunci o să fie poate prea târziu să mai prindă el cursa asta, cu Vică. Poate-și găsește asta o altă muiere. Și tu rămii pe de lături. Dar lui taică-tău nu-i e de tine, îi e că el rămîne pe dinafară. D-aia mă lucrează. M-a chemat aici pentru o treabă, și cînd colo văd că el avea alte gînduri cu mine. Azi noapte cînd am venit de la Rășinaru, nu erați acasă. Tu cine știe pe unde-ai umblat. Cu toate că puteai să nu-mi faci rușinea asta, să mă lași singur. Dar el de ce n-a stat acasă ? Unde-o fi dormit, ca să na mai vorbească cu mine ? Ori s-o fi dus la baltă, la pește ? Cine știe ce-o fi-nvîrtit azi noapte. Cu cine s-o mai fi legat ?



Aleksandr Blok

## Necunoscuta

*Deasupra restaurantelor, molatecă,  
O boare vine seara din azur  
Si peste zarva de cheflii, sălbatecă,  
Hlapina e precum un duh impur.*

*Depart, peste colbul suburbiilor  
peste somnul vilelor Urzii  
Lucește-abia covrigul brutăriilor  
ttivmt cu scîncet de atîti copii '*

*Acato Jm seara, colindînd maidanele  
V J l "frnbete șmecherești,  
Și,deochiaî la braț își duc cucoanele  
Sporovamd nimicuri și povești.*

*Pelacplîng vîsle scîrîfînd frenetice  
p țipat se aude de femei  
Undlwia-n nouri coase-ntr-una petice  
Nepăsător strîmbîndu-și discul ei.*

*Iar în p a h a r u l m e u s , c a n i s t a r e a r u  
Aceleî chip se vede oglindit,  
ha țel ca mine-adulmecînd tristețile  
ha fel sorbind licorile, smerit. ' ' '*

*Lacheii toarnă de băut metreselor  
Și bețivanilor ce într-un glas  
Rochii roși tresar deasupra meselor  
Mrigmd barbar : J n . i n o . . . . . , «*

*J-ntotdeauna,-n ceasul cînd se-ntunecă  
{Sau poate eu visez așa? . . . Că-s beat  
Încet, o doamnă în mătăsuri lunecă,  
Uimind o umbră-n geamu-ncețoșat*

încet, printre bețivii în petrecere,  
Neînsoțită, singură mereu  
Parfum și ceață răspândit în tieceie,  
Ea se așează lângă geamul meu.

„ „ ea mătasea sună și dantelele,  
Penajul pălăriei e-n tumult.  
Pe mâna-i albă, strălucind, inelele  
Trezesc în mine mituri de demult.

încătușat de-apropierea stranie  
Eu mă tot uit la vălul ei cernit,  
Si văd ^îndepărtat și de pierzanie,^  
Ivindu-se un țărniș de vis vrăjtit.

Atunci mi-s mie dăruite tainele  
Si soarele cuiva mi-e dat in dai,  
Că J sînt și sufletul întreg și humele  
„ „ vin pătrunse, și parfum amar.

Atunci și P <sup>TM</sup> \* f \* <sup>TM</sup> T j ^ r ^ c ^ i ^ „  
„ creieru-mi înierbintatfoșnesc  
Și ochii-albaştri și profunzi, și genele  
Pe-ndepărtate țărnișuri înfloresc.

Mi-s numai mie date-atunci comorile  
O suflețe, ești beat! Și iuta. zoul .  
Și iată : adevărul e în v m .

24 aprilie 1906, Ozerki.

## Noua Americă

E zi de praznic, strălucită.  
Dar steaua încă e în nouri.  
Fatală, fără viscolită,  
îngîni sălbatece ecouri.

De după codri, măguri, stepe  
Eu nu-ți văd chipul dm zăpada.  
Vecia să ți-o pot pricepe,  
înalță-ți fruntea, să se vada .

Mi-e troica șubredă-nfundată  
în neaua care te apleacă.  
Nu zaci în raclă prea bogată,  
Rusie finică, săracă '!

Ba mi te-arăți ca o bătrînă,  
Ba rugi înalți ori plîngim hohot,  
Cînd cruci și cruci ies; din țanna  
în dangăt jeluît de clopot.

Doar smirna ta, cîteodată,  
îmi pare alta-n cer albastru.  
Tu sub năframa colorata  
A Moscovei, n-ai chip sihastru,

Cînd nalți ectenii și <sup>„„„„„</sup>>  
Cînd luminări aprinzi de cea, a  
Și-ncet șoptești, bătînd mătănii,  
Și-ți faci obrajii ca de para.

. £\* mai departe ? Mai departe  
 pustiu de cernoziom și-n zare  
 Foșnind o tufă - căi deșarte,  
 frecam un diacon în stihare !

Iar dinspre-mpărătii de biber  
 Negară- unde-i ca pământul,  
 Adie-nfierbîntat și liber, —  
 Și iz de ars, aduce vîntul.

Să fie laberi polovtienne ?  
 Au dat tătării buzna iară?  
 ±au lăncile fărigrădene  
 Prin stepe pîrjolesc și ară ?

cneaz oștiri să strînm  
 La apa Donului avană,  
 Nici fată de vareag să-și pîlînea  
 Robia ei poloviiană !

NU ÎNTR-UNA "id ciucuri aprigi  
 și nu-s nici tuiuri în potene, ' "

Ci coșuri negre cresc, de fabrici  
 Și gem, de-asupra lor, sirene. ' "

Jf\* "umul fără de olaturi  
 Si-i stepa fără de hotare  
 feresc clădiri cu multe caturi  
 Dm vechi magherniți muncitoare.

Tu și- pustiul fără rouă  
 Aceeași mi-ești ! Dar pare-mi-se  
 Întorci spre mine-o față nouă  
 Și te jramintă alte vise !

Cărbunele e azi mesia,  
 Și mire, și stăpîn pe vatră ' "  
 Situ mireasă-i ești, R,ia  
 Umd cîntecului glas de piatră.

Cărbunii gem, se-albește sarea  
 Și urlă fierul că-l desferici  
 Și-n stepă se aprinde zarea  
 tub steaua unei noi Americi !

13 decembrie 1913

## Rusia

Ca-n vremi de aur încărcate,  
 Trei șleauri roase iarăși bat,  
 Și spița zugrăvitei roate  
 Se-mpîntă-n drumul afinat

Rusie, viscoarele tale  
 Și-a tale izbe cenușii  
 Sînt lacrimi ce le-am scurs cu jale  
 I e focul dragostei dinții.

Nu pot s-alung a ta tristețe,  
 Cu soarta nu știu să te-mpac,  
CumpUta.fi însă, frumusețe, ' "  
 Tu poți s-o dai oricărui vrac.

Te-ademenească el, te-nșele ~  
 Tot n-o să pieri în anii suri.

Doar grijile-ți vor fi mai grele,  
 Brăzdînd superbe trăsături.

Dar înc-o grijă, ce-o să fie ?  
 Un strop de rouă în poieni . . .  
 Tu îmi rămîi, cum ești: cîmpie,  
 Păduri, basma pînă-n sprînceni . . .

Căci totul, totul se-nfiripă,  
 Nu-mi pare drumul chiar pustiul,  
 Cînd ochii-ți scaperi pentru-o clipă  
 De sub basma, cînd, în ūrziu,  
 Aleanul temnițelor țipă  
 In cîntec surd de surugiu !

18 octombrie 1908

## P o e ț i i

*Pe-un putred, nestabil teren mărginaș,  
S-a-ntins mahalaua săracă.  
Poeții acolo-ncropindu-și sălaș,  
Trufia-n dispreț și-o îneacă.*

*In darn cu lumină iar zorii revin  
Pe mlaștina asta coclită.  
Poeții-și consacră amarul în vin  
Și-n viața de muncă-ndârjită.*

*Ades când se-mbată, frățește pe veci  
își jură credinți fără moarte  
Și-n zori, după sumbre obloanele reci  
Se-nchid și muncesc mai departe.*

*Apoi ca dulăii ieșind din coteț  
Privesc asfințitul pe mare  
Și galbeni nici țarul nu are, cât preț  
Pun ei pe-o cosiță de soare!*

*Visează un secol de aur al lor,  
La dracu-și trimite editorii  
Și plîng de mîhnire că florile mor,  
Că-n van se destramă și norii.*

*O, lector cuminte, prietene drag,  
Așa sint poeții! Chiar dacă  
Tu crezi că ponoase mai multe ei trag  
Decît filistina-ți băltoacă.*

*Și nu-i vei pricepe, o, critic orbit!  
Căci n-ai ce pricepe. O floare,  
Cosite, și nouri și-un secol slăvit, —  
Pe toate, poetul le are !*

*Dar tu c-o nevastă în viață te-alegi,  
Ți-e bine și-n legea ciuntită !  
Poetului însă ce-i pasă de legi ?  
O lume-n paharu-i palpită !*

*De-o fi, pe sub garduri, cîinește să pier —  
Iar fruntea-mi, în șanț, să apună  
Voi zice : omătul mi-a fost lăicer.  
Am fost sărutat de furtună !*

24 iulie 1908

In romînește de Victor Tulbure

# Titu Maiorescu - critic literar

de Paul Georgescu

*Revista noastră a inițiat acum câteva luni o discuție în legătură cu Titu Maiorescu. Urmărită cu interes de cititori, această discuție a intenționat să precizeze mai exact rolul și semnificația lui Maiorescu în cultura română. Importanța dezbaterilor a fost dublă, întrucât s-a dorit nu numai stabilirea precisă a valorii unui critic însemnat, ci și lămurirea naturii influenței pe care el a exercitat-o la sfârșitul secolului trecut asupra literaturii noastre. În decursul discuției s-au exprimat păreri deosebite, unele diametral opuse. Cei mai mulți participanți au adus contribuții valoroase în cunoașterea unor aspecte anumite ale activității multilaterale a lui Titu Maiorescu. Cu articolul ce urmează, redacția noastră încheie dezbaterile, mulțumind celor ce au binevoit să o anime..*

V. R.

*Analiza operei lui Titu Maiorescu este importantă nu numai pentru că ne poate duce la valoarea exactă a unuia dintre cei mai de seamă aici romini ci și fiindcă poate contribui la o mai precisă înțelegere a configurației ideologice a epocii, cât și a contemporanilor săi, dintre care unii s-au aflat — cel puțin o vreme — în strânsă colaborare cu el. Influența lui Titu Maiorescu a fost destul de mare în epocă — dar și după aceea — încât să merite o cercetare atentă. Analiza operei însă întâmpină diferite dificultăți. Cea dinții constă în faptul că Titu Maiorescu a depus, jumătate de veac, o activitate multilaterală, ca profesor, ca critic, ca animator al unui cerc literar — „Junimea” — și al unei reviste — „Convorbiri literare” — ca audiat conferențiar și ca om politic (de-*

*putat, ministru, prim-ministru). În afară de contribuția sa în domeniul criticii literare, el și-a expus părerea în controversele, pe atunci, probleme ale limbii și scrierii, în domeniul filozofiei (logica, psihologia, comentariul lui Kant și Schopenhauer, mai ales), al istoriei, etc. Rezultă nu numai că o cunoaștere bună a unei asemenea activități revărsate e grea, dar și că interpretarea va avea un anumit accent după domeniul asupra căruia își va fi concentrat atenția.*

*Cea de-a doua dificultate este creiată de faptul că posteritatea critică — adversari și discipoli — au văzut în estetica maioresciană un steag al „autonomiei esteticului”, al artei pentru artă; și este destul de complicat astăzi de a detașa din text o imagine proprie, nedeterminată de imaginea pe care, vreme de*

cel puțin jumătate de secol, posteritatea a elaborat-o, fie pentru a o contesta, fie pentru a o invoca drept zeu tutelar. Asemenea proces postum de simplificare, as zice de reducere la o formulă, aproape fatal în cazul criticilor de prestigiu, a fost ușurat și de o altă împrejurare, anume de ținuta sau imaginea pe care Maiorescu însuși a vrut să o lase despre el însuși. Profesorul demn, puțin pedant, cu minte clară, răspîndea cunoștințe bine sistematizate, fixe în articulațiile unei demonstrații logice. De aici tendința, atît a. apologetilor cît și a negatorilor săi, de a ne înfățișa o concepție unitară, fără fisuri sau contradicții, un fel de schemă logic constituită, bazată pe citate, înglobînd toate aspectele activității lui Titu Maiorescu.

La o asemenea schemă va trebui însă — cu toată comoditatea ei — să renunțăm și asta din mai multe motive. Mai întîi că există mai multe scheme din^ aceste, toate bazate pe citate din textul maioreescian, toate logice și argumentate : or, varietatea opiniilor cere, tocmai, o renunțare la schemă. Apoi, cunoașterea jurnalului intim al lui Titu Maiorescu — „Însemnări zilnice”, în trei volume — a spulberat definitiv imaginea criticului „senin” și „olimpian”, descoperind un om, e drept, cu o mare voință, dar cunoscînd slăbiciunea, demoralizarea, tentația sinuciderii chiar, modificîndu-și părerile uneori, contrazicîndu-se, îndoindu-se... Dar ceea ce e mai important — și aici va trebui oarecum să anticipăm — este în-

suși textul criticului ce cunoaște contradicții, fisuri și chiar neclarități, relevînd o doctrină estetică formată din aluviuni uneori distincte, în sfîrșit; o practică literară ce nu decurge totdeauna din sistemul estetic ci, pe care acesta încerca, a posteriori, să o justifice teoretic.

Cercetarea noastră își propune să se concentreze doar asupra activității de critic literar a lui Maiorescu, fără a pierde din vedere perspectiva ansamblului, dar referindu-se la el în măsura doar în care acesta luminează în mod deosebit înțelegerea domeniului ce studiem. Vom căuta de asemeni de a nu ne lăsa impresionăm nici de imaginea pe care criticul a vroit să o impună contemporanilor și nici determinați de rolul postum pe care critica sa a avut să-l joace. O evocare completă a personalității lui Titu Maiorescu, în toată diversitatea aspectelor și implicațiilor sale, ar depăși scopul studiului de față, care nu pornește de la premise pe care își propune să le ilustreze ci, dimpotrivă, pornește de la descripția ideilor pentru a ajunge acolo unde ne va duce textul. In această împrejurare, preferăm această metodă, inductivă. Dat fiindcă multe chestiuni sînt controversate și că citate disparate pot ilustra fie o părere, fie alta, am preferat să totalizăm citatele privitoare la asemenea chestiuni pentru a ne feri de o interpretare unilaterală și a da, în orice caz, cititorului, ocazia de a-și forma o părere în cunoștință de cauză.

## I. Estetica

Toți cercetătorii sfît unanimi în a recunoaște că estetica maioreesciană C/dS/cîSfîTU/ " " originală decît în măsura în care a reușit să coroboreze și să sudeze importuri masive din filozofia germană (Herbart, Hegel, Schopenhauer, cu frecventarea asiduă a lui Kant). De aci, analiza s-a diversificat, pentru a putea detecta care a fost influența majoră, opiniile deosebindu-se între ele în această chestiune. Fără a intra acum în această dezbateră tradițională a izvoarelor, credem necesar să atragem atenția asupra unui aspect aproape ignorat (Eugen Lovinescu l-a intuit'), important din mai multe punct de vedere, și anume clasicismul lui Tatu Maiorescu. Acest clasicism a coexistat ou romantismul dominant în epocă, cel puțin în vremea tinereții studentești a criticului — care atunci își

și formează concepția estetică — dominant în poezia română în vremea de activitate a lui Maiorescu, și cunoscând, ou Emimescu, punctul său maxim. Această bivalentă, existență la majoritatea pașoptiștilor (îndeosebi Gr. Alecsandrescu, I. Heliade Radulescu, dar și la Al. Odoibeseu și chiar la Eminescu), și oare constituie de fapt o caracteristică a poeziei române din sec. XIX, e mai ciudată la un critic și o ghicim ușor a fi fost izvorul unei contradicții interne a sistemului estetic. Cred că nu mai e necesar să precizăm că și clasicismul, ca toate curentele și școlile literare, fiind determinate social-istoric, au o epocă dată în care se manifestă; deci, vorbind despre clasicism, romantism, etc., în afara cadrului istoric, înțelegem prin aceasta nu ansamblul estetic coerent ci elemente ale lui sau o atitudine estetică.

Preferința pentru clasicism s-a manifestat la Maiorescu în deosebi în domeniul poeziei. În cunoscutul articol „O cercetare critică, asupra poeziei române de la 1867” (publicat în „Convorbiri literare” I, 1 Martie 1867; în volum, Iunie, acelaș an), Maiorescu stabilește „condițiunea materială a poeziei” astfel: „Prima condițiune dar, o condițiune materială sau mehanică, pentru ca să existe o poezie în genere, fie epică, fie lirică, fie dramatică, este ca să se deștepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantezia auditorului și tocmai prin aceasta poezia se deosebește de proză, ca un gen aparte, cu propria sa rațiune de a fi”. („Critice” I, pg. 14, Ed. „Socec”, 1931). Lăsând deoparte, deocamdată, afirmația de bară a studiului — și a poeticeii maioresciene după oare „frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă”, de origină — se știe — hegeliană, reținem atenția criticului de a enumera procedeele de sensibilizare a noțiunii. Aici vede autorul și deosebirea fundamentală între poezie și proză: „Prin urmare, un șir de cuvinte, care nu cuprind altă decît noțiuni reci, abstracte, fără imaginațiune sensibilă, fie ele ori cît de bine rimate și împărțite în silabe ritmice și strofe, totuși nu sînt și nu pot fi poezie, ci rămîn proză — o proză rimată”. („Critice” I, 15). De aci atenția autorului de a enumera, cum aim spus, procedeele de sensibilizare a noțiunii, cu ilustrații pozitive și negative, (totul ou acel simț pedagogic unanim recunoscut. Concluzia acestui capitol teoretic, abundant ilustrat cu citate din poezii, este: „Particularitățile stilului poetic (expresii determinate, epitete, personificări, comparațiuni) purced toate din trebuința de a sensibiliza gîndirea obiectelor” („Critice” I, 30). Să reamintim cititorului acele mijloace ale condiției imateriale a poeziei. „Primul mijloc este alegerea cuvîntului celui mai puțin abstract” („Critice” I, 17). „Al doilea mijloc (...) sînt adjectivele și adverbele, ceea ce s-a numit epitete ornate” („Critice” I, 20). „Un al mijloc (...) sînt personificările obiectelor nemîșcătoare sau prea abstracte, precum și a calităților și acțiunilor” („Cr.” I, 22). „Să mai observăm în fine încă un mod (...), — comparațiunea, metafora, tropul în genere” („Or.” I, 24). Comparația, la rîndul ei, cată să îndeplinească două condiții: „să fie relativ nouă” („Cr.” I, 25) și „să fie justă” („Cr.” I, 28). Cititorul recunoaște ușor aici procedee ale clasicismului, moștenite de la artele poetice antice. Intrînd în amănunt, observăm și mai pregnantă grijă de echilibru, de adecvare, de claritate, specifice clasicismului. De exemplu, nevoia de justete a comparației e făcută în spiritul clasicismului: „...această imagine trebuie să fie potrivită cu gîndirea, altfel sensibilizarea ei produce contrazicere și constituie o eroare.” („Cr.” I, 28).

Trecând acum la „condițiunea ideală a poeziei”, Maiorescu stabilește „cele trei calități ideale ale poeziei” („Cr.” I, 40) pe oare le formulează astfel: „1. O mai mare repezime a mișcării ideilor” („Cr.” I, 39) -, „2. O exagerare sau cel puțin o mărire și o nouă privire a obiectelor sub impresiunea simțimîntului și a pasiunii”; 3. O dezvoltare grabnică și creștîndă spre o culminare finală...” („Cr.” I, 40). E limpede că primele două „calități ideale” nu sînt clasice, în timp ce ultima, vestita lege a gradației și culminației

e o moștenire a vechilor „arte poetice”. Cea dintâi fosă, care prin „repezime” ne invită la învolburarea romantică, e argumentată după rigorile clasicismului<sup>1)</sup>). Cea de-a doua „calitate ideală”, tipic romantică, e temperată de un accent clasic<sup>2)</sup>). Cea de-a treia e prea cunoscută drept regulă clasică pentru a mai insista<sup>3)</sup>). Toate acestea nu constituie însă argumente decisive.

Există însă, în studiul amintit, și alte câteva idei ce țin de estetica recunoscută a clasioismului. Mai întâi, apelul la claritate, constantă a criticii maioresciene : „*Însă o condițiune, fără de care nu poate fi interes și plăcere, este : ca mai întâi de toate poezia să fie înțeleasă, să vorbească la conștiința tuturor*”. („Cr.” I, 35). În al doilea rând, Maiorescu are oroarea clasicismului față de comun și consideră, ca și acesta, că poezia, arta în genere, ne înalță spre sfere înalte, idei „nobile”. Poetului, el „*îi prescrie*” „*să-și întrupeze în forma poetică numai acele simțiminte adevărate, care se disting prin noblețea lor...*” („Cr.” I, 53)<sup>4)</sup>. În sfârșit, o chestiune lin oare Titu Maiorescu se situează pe poziții nu numai clasiciste ci și anti-romantice este aceea a originalității artistice : „*Din aceste reflecții, înțelegem în acelaș timp ce vrea să zică mult discutata originalitate a poetului. Poetid nu este și nu poate fi totdeauna nou în ideea realizată: dar nou și original trebuie să fie în vestmintul sensibil cu care o învălește și pe care îl reproduce în imaginațiunea noastră. Subiectul poeziilor, impresiunile lirice, pasiunile ome-nești, frumusețile naturii sînt aceleași de cînd lumea; nouă însă și totdeauna variată este încorporarea lor în artă*” („Cr.” I, 30). E ușor de recunoscut aici anistorismul clasicist<sup>5)</sup> manifestat prin teoria pasiunilor etern-umane, ca și limitarea originalității artistice la noutatea epitetelor ornante, a comparațiilor și metaforelor, părere cu care romantismul nu s-a împăcat deloc.

Într-un alt articol important („*Direcția nouă în poezia și proza română*”, 1872), găsim noi argumente. Reticențele știute la poezia debutantului Eminescu, țin de temperarea clasică, constituie un amendament la romantism.<sup>6)</sup> Tânărul poet e lăudat pentru „*...farmecul limbajului (semnul celor aleși), o concepție înaltă și pe lîngă -aceste lucruri rare între ai noștri) iubirea și înțelegerea artei antice*” („Cr.” I, 170), adică semnalmente ale clasicismului. Întreg pasagiul următor conține recomandări generale — „*...trebuie prezentate numai formele estetice cele mai curate*” („Cr.” I, 173) ; „*Cea mai scumpă îngrijire pentru curățenia formei este atunci o datorie a poetului*” („Cr.” I, 174) — care ține de aceeași (Concepție. Inamicilor, el le spune : „*...voi n-aveți formă, ziua de mîine nu vă mai cunoaște*”. („Cr.” I, 175). Ar fi o dovadă de superficialitate să vedem în toate acestea o manifestare a formalismului, fiindcă Maiorescu acordă toată atenția conținutului și cere IOU energie adecvarea formei la tînd. Se manifestă deci acea grijă deosebită pentru expresie, caracteristică tuturor artelor poetice elaborate de clasicism, pentru care arta era o meserie ce se învăța prin însușirea unor procedee.

E suprinzător dar semnificativ să întâlnim în plină demonstrație logică a menționatului articol o pagină de Uiteratură de un lirism reținut, dar în fond vibrînd de o nețărmurită admirație pentru arta «clasică, pagină pe care -un Renan ar fi fost gata să o semneze. Într-un salon, unde mulți bărbați politici „se agitau de întrebările rno-mentidui”, „se înalță pe un pedestal închis o marmoră albă, frumoasă imitare a unei statui antice”, sfidând senină „confuzia acestei mișcări”, „de o nultitate fără măsură în viitor” („Critice” I, 174).<sup>7)</sup> Gînd trece la apărarea unor poeți minori, pe oare-i știa ca atare — „*în sfera lor mai restrînsă*” („Cr.” I, 177), Maiorescu rămîne în cadrul artei poetice a clasioisimiiului : „*limbă corectă, adesea elegantă, totdeauna ferită de . înjosiri*” ; („Cr.” I, 177) „*eleganța limbajului lor*”, „*precizia cu care sînt compuse*”, limbă care produce auzului „*plăcere*” etc. („Cr.” I, 189) ; sînt neadmise „*expresii înjosite*”, („Gr.” I, 192).<sup>8)</sup> Faptul pare cu atît mai curios cu -cît Maiorescu se formase în Germania romantismului triumfător și își scrisese studiile de bază într-o epocă în care



poezia română se afla în plin romantism, curent ce-și dădea, cu Eminescu, maxima măsură. Și nu e vorba doar de prescripția unor procedee, oi și de o atitudine față de originalitatea artistică și mai ales față de idealul artistic. „*Arta e senină — scria el, evident, nu ca un romantic — trebuie să rămână senină, chiar când exprimă desperarea : și o desperare ce nu se poate deslipi de cugetări așa de întunecate, e semnul unei mari nefericiri private, dar nu ocazia unei concepții poetice. Să nu uităm anti-chitatea binecuvîntată! Moartea, care după simțul conrupt al simbolizării creștine se înfățișează de moderni sub forma unui schelet hidos, era în fantezia greacă și romană un geniu, frumos cu facla întoarsă*”. („Cr.” I, 192). Modernii erau romanticii. E un text pe oare l-ar semna oricare adept al clasicismului, este implicit o condamnare a romantismului.

Ou aceasta am atins însă o altă zonă — aceea a influenței lui Schopenhauer — a cărei investigare își (are locul, în demonstrația noastră, mai lîrziu. "Totuși, reținem de pe acum ideea că în estetica roaiioresciană există un strat clasicist apreciabil și că deci formula „*arta e senină*” e o idee comună a clasicismului antic și a celui francez, elaborată ou mult înainte de existența idealismului german și de sistemul lui Schopenhauer. Ne rămîne să spunem oîte ceva despre proză și dramaturgie. Aici lucrurile sînt mai amestecate. Într-o conferință ținută „la Berlin, la 10 Martie 1861 (deci la 22 de ani) și intitulată „*Vechea tragedie franceză și muzica viitorului a lui Richard Wagner*”, el condamnă tragedia clasică („*Horace*” a lui Corneille) fiindcă elementul logic se valorifică în dauna sensibilității, principiile eroului sînt atît de puternice încît înăbușe afectele opuse, deci anulează lupta interioară, (adică pateticul, condiția esențială a tragediei.”) Ideea însă nu mai reapare.”)

Scriind despre „*Comediile d-lui I. L. Caragiale*” (1885), Tiitu Maiorescu ne vorbește despre tipologie („*Critice*”, III, 44), iar cînd îl apară pe marele scriitor de acuzația de imoralitate, se întreabă : „*există aceste tipuri în lumea noastră ?*”. „*Dacă sunt, atunci de la autorul dramatic trebuie să cerem numai ca să ni le prezinte în mod artistic*” („Cr.” III, 49). Nu vom înainta mai departe fiindcă <în domeniul prozei atingem problema realismului iar în aceea a tragediei>) vom intra în domeniul dificil al înălțării impersonale prin artă ; vrem să precizăm însă două chestiuni, pe care le considerăm însemnate. Opera de artă fiind un anume echilibru între general și particular, putem considera atitudine clasică tendința spre general și tipic, romanticească — tendința spre particular, excepțional. În acest sens, atitudinea lui Maiorescu nu este romantică oi clasică. Altă chestiune. Fără să anticipăm discuția despre „*înălțarea impersonală prin artă*”, reamintim că această idee (catharsis) se află în Poetica lui AriiStot<sup>1</sup> A), precum și aceea că arta ne „*menține în iluzia realității*” (mimesis) se află în aceeași Poetică, preluată de la Platou. De la Aristot ea a trecut la toți autorii de Poetică. Ambele idei au preexistat deci idealismului german, nu constituie o elaborare a acestuia. Ne oprim deocamdată aci.

A fost necesar să argumentăm atît de amănunțit această latură a esteticii maiioresciene fiindcă ea a fost pînă acum aproape ignorată. Am constatat deci că această estetică, fără îndoială, conține o zonă apreciabilă de clasicism. Eugen Lovinescu bănuia că ea ar fi fast temperamentală. Am susține dimpotrivă că temperamentul bolnăvicios și emotiv — dezvoltat în „*însemnările zilnice*” — a fost transformat în urma unui travaliu imens pornit diratr-o viziune clasică. Așadar, imaginea olimpiianului e rezultatul unui efort susținut și nu al unui temperament rece, distant, cum apărea contemporanilor. Existența acestei zone are mai multe consecințe. Estetica lui Maiorescu ne fusese înfățișată de apologetii ca și de negatorii săi, ca o simplă transplantare a filozofiei germane (Herbart, Hegel, Kant, Schopenhauer), rămînînd cercetătorilor doar

de a recunoaște și preciza influența fiecărui filozof în parte. Iată însă că un anume strat al esteticii maioresciene iese din acest decalc extins abuziv. O altă consecință ce decurge de aici este contradicția<sup>13)</sup> dintre arta poetică, de natură clasică, și romantismul dominant în poezia epocii.

PoSZfCI Cititorul oît de cît atent al lui Maiorescu va descoperi ușor în cele  
OOOulara „Critice” o statornică stimă față de poezia populară,  
aliată adesea cu aceea pentru culegerea folclorică a lui Vasile Alecsan-  
dri. în cunoscutul studiu „O cercetare critică asupra Poeziei romîne de la 1867”, Titu  
Maiorescu, certîndu-i grozav pe poeți pentru lipsa de imaginație a imaginilor (toate iubi-  
tele „poezilor noștri sînt ca o florică sau ca o steluță sau ca amîndouă în același timp”  
(„Cr.” I, 26) dă drept exemplu pozitiv, în afară de Alecsandri („Dedicațiune”), o poezie  
populară.<sup>14)</sup> în continuare, după masacrarea unor versuri mediocre, criticul dă iarăși  
exemplul pozitiv al poeziei populare.<sup>15)</sup> Un întreg articol — „Asupra poeziei noastre  
populare” („Convorbiri iliterare”, 15 ian. 1868) — este dedicat culegerii lui Alecsandri.  
Atitudinea criticului e oît se poate de limpede : „Căci pe lîngă rangul incontestabil ce  
această colecțiune de poezii ne pare că ocupă înaintea tuturor publicațiunilor din ultimul  
deceniu al literaturii noastre, cartea d-lui Alecsandri este și va rămîne 'pentru tot timpul  
o comoară de adevărată poezie și totodată de limbă sănătoasă, de notițe caracteristice  
asupra datinelor sociale, asupra istoriei naționale, și cu un cuvînt asupra vieții poporu-  
lui romîn”. („Cr.” I, 74). Trecem peste faptul că părerea sa despre conținutul social al  
poeziei seamănă mai mult cu aceea a lui Alecu Russo decît cu a lui... Maiorescu și  
remarcăm că se admiră la poezia populară valoarea romantică a spontaneității : „...toate  
poartă acel semn de adîncă inspirație adevărată” („Cr.” I, 75). „Ceea ce le distinge  
întîi în modul cel mai favorabil de celelalte poezii ale literaturii noastre este naivitatea lor,  
lipsa de ori-ce artificiu, de ori-ce dispoziție [forțată, simțimintid natural ce le-a inspirat”.  
(„Cr.” I, 74). Maiorescu opunea apoi poezia populară, izvorîtă spontan din „abundența tristeții  
sau bucuriei”, „din adîncul inimei sale”, versurilor produse de „oameni nechiemați și nealeși”  
la care „predomnește calculul”, și care „iau în mînă fără a Ști încă ce (sînt !) să cînte”  
(„Cr.” I, 75). Pentru ca termenul de „naivitate!” să nu fie înțeles greșit (azi s-ar spune  
ingenuitate sau candoare), criticul revine cu o precizare hotărîtă, afirmînd că poeziei  
populare nu-i lipsește deloc „meditațiunea și delicatețea”, că ea e compatibilă „cu ideile  
cele înalte.”<sup>16)</sup>

După cum se știe, romantismul a relevat importanța folclorului și e probabil că  
Maiorescu a ajuns sub această influență la descoperirea și aprecierea acestui tezaur. Nu e  
mai puțin adevărat că aprecierea spontaneității sentimentelor caracteristică poeziei popu-  
lare constituie și ea o particularitate romantică în sistemul de aprecieri al criticului.  
Si aici însă ațpare o evidentă manifestare a viziunii clasiciste. Vorbînd de caracterul  
anonim și colectiv al creației populare, Maiorescu salută tocmai depășirea individua-  
lismului, faptul că poezia nu este micioidată a celui ce a produs-o : „în toate inimele  
își află un răsunset și la toate le devine o proprietate : faptul lui devine fapta lor, el  
însuși piere necunoscut (...) și de aceea din poezia lui își vorbește însăși durerea și  
însăși bucuria, dar nu un individ care suferă, un indînd care se bucură. Însă tocmai  
aceasta este semnul adevăratei poezii” („Cr.” I, 75). Este evident că romantismul, care  
a însemnat o explozie a eului și, din multe privințe, o exagerare a individualismului,  
o exasperare a sentimentului de sine, nu putea de fel inspira acest pasagiu de esență  
clasicistă. Recunoaștem aici nucleul teoretic al acelu „lirism obiectiv”, pe care l-a rea-  
lizat mai degrabă Coșbue decît Eminescu.

Dealtfel, elogiindu-l pe Eminescu, criticul relevă inspirația folclorică („Eminescu și poeziile lui”, 1889) : „Poeziile lui încep în această privință alipindu-se de-a dreptul de forma populară”. Și : „Din poezia populară și-a însușit Eminescu armonia, uneori onomatopeică, a versurilor sale” („Cr.” III, 122).”) Recunoașterea, lui Coșbuc stă tot pe baze folclorice.<sup>14)</sup> Iar salutînd apariția lui Goga, în 1906 (criticul avea 66 de ani), nu uită să sublinieze „nota populară” \*\*) a poetului transilvan : „Dar poezia noastră n-are a face cu efeminarea scrierilor decadente, precum n-are a face cu vreo tradiție de regale înțepenite; ea este de-a dreptul izvorită din cîntecele populare...” („Poeziile d-lui Octavian, Goga”, „Critice” III, 264). Nu se putea mai clar ! Și totuși, Maiorescu ține să-și mai afirme odată părerile, mai bine zis să și le apere, în chestiunea excelenței poeziei populare. La 16 Mai 1909, răspunzînd la discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu, Titu Maiorescu ia apărarea colecției de folclor Aleosandri și, Sa genere, a versului popular, sacrificînd acestor convingeri de o viață, o prietenie respectuoasă : „...însă tot ce privește poezia populară merită luarea aminte” (III, 290). Și : „Nu e vorba aici de materialul foclorist, ci de însăși poezia populară ca poezie, și ea nu numai poate, ci trebuie considerată ca un produs estetic de cea mai mare însemnătate” (III, 187). Nu-și are rostul să amănunțim aci această ruptură ou efecte dramatice, ruptură în care dreptatea este de partea lui Titu Maiorescu ; dorim însă a reține atenția asupra unui aspect important al problemei și anume, că e vorba la fruntașul „Junimii” nu numai de o prețuire a poeziei populare ci de o considerare a ei ca izvor de inspirație, sursă vie de la care pornește literatura noastră autentică. Textul e foarte limpede și nu îngăduie nici un dubiu.<sup>15)</sup>

Reținem de aici nu numai că Titu Maiorescu a fost un admirator constant al poeziei populare, dar mai ales că a văzut într-însa o forță creatoare, activă, a literaturii. Ideea e de inspirație romantică și ea a constituit un ferment novator al pașoptiștilor. Maiorescu, deci, e departe de a fi -un precursor în acest domeniu, ceea ce nu constituie un motiv să micșorăm meritul unei poziții juste, cu atît mai mult să i-l negăm, transformîndu-l pe critic fără nici un argument, în detractor al poeziei populare. Rămîine însă o întrebare serioasă, ce trebuie elucidată: constituie atitudinea lui Titu Maiorescu față de poezia populară un accident fericit sau se încadrează — și cum? — în concepția sa estetică. Răspunzînd la această întrebare observăm nu numai perzistența ideii folclorice în întreaga sa operă critică, dar și faptul că ea operează drept criteriu valoric în cele mai multe cazuri (Aleosandri, Eminescu, Coșbuic, Goga), ise încadrează deci în sistemul estetic maioresoian. În sprijinul acestei ipoteze, mai există încă două argumente — atitudinea în problemele limbii și aceea față de romanul „poporan” — mai bine zis există încă două atitudini similare ce dovedesc că poziția față de folclor nu este singulară ci arc corespondente.

**It proi}/6\*** Atitudinea lui Titu Maiorescu în problemele limbii e pe de o parte Ujgig **Htnbii** P... cunoscută, pe de alta ea necesită intervenția unor 'Specialiști, așa că nu e cazul să se insiste aici asupra acestui domeniu. Ceea ce ne interesează pe noi, în studiul de față, sînt principiile ce au stat la baza luptei hotărâte pe oare criticul a purtat-o. în această bătălie hotărîtoare pentru limba noastră, Titu Maiorescu a fost alături de acei ce au repurtat o binemeritată victorie. Că în acțiunile împotriva deformărilor latiniste și germaniste Maioresoiu nu a fost singur, e știut și e firesc<sup>16)</sup>. Acesta nu e un motiv însă să i se conteste contribuția lui, așa cum în cazul fiecărui scriitor, ce a luat parte la această polemică, i se recunosc meritele sale. Reamintim cîteva fapte. Problema alfabetului latin se discută în cercul „Junimea” (1864—1865) fără rezultat, oînd intervine Maiorescu citind studiul său „Despre scrierea limbii

*române*", în ședințele dintre 19 noiembrie 1865—3 decembrie 1866. Primele două părți sînt tipărite în 1866, partea a patra în „Convorbiri literare” (1 și 15 august 1867), iar partea a treia, tot aoolo (fa 1 noiembrie și 1 decembrie 1873). Ediția a doua, completă, apare în volum ia „Socee” în 1873. Numit academician «a 20 iulie 1867 (la douăzeci și șapte de ani), Titu Maiorescu participă doar la cîteva ședințe, lipsește la altele, pentru a demisiona la 12 august 1869 fiindcă se afla în minoritate față de etimologiști. În 1868 scrie studiul „*Limba romînă în jurnalele din Austria*”, în oare ataca îndeosebi corupțiile germaniste. La 24 mai 1879 se reîntoarce la Academie, unde e însărcinat cu raportul asupra ortografiei, pe oare îl și țîne la 8 «aprilie 1880. (Un alt raport, asupra modificărilor ortografiei e susținut tot de Maiorescu în 1904). În 1881 publică studiul intitulat „Neologismele”.

În lupta împotriva etimologismului, scriitorii, prin bunul simț al limbii și prin talentul lor au avut, desigur, un cuvânt de spus în pregătirea opiniei publice. Dar etimologii erau lingviști, oameni cu pregătire specială, dispunând de Academic și dînd tonul în școli; împotriva teoriilor false dar prezentate cu o aură științifică, comediile și cânteculele comice nu ajungeau, trebuiau folosite arme teoretice de care nu dispuneau decît B. P. Hașdeu și T. Maiorescu.<sup>22</sup> Studiul „*Despre scrierea limbii romîne*” (elaborat între 1865—1873) nu se mulțumea să ironizeze și să producă argumente de bun simț ci dădea bătălia pe teritoriul inamic, folosind >aimele adversarului. Mai mult, prin poziția sa de universitar și academician, avînd la dispoziție o tribună de prestigiu „Convorbirilor literare”, contribuția lui Maiorescu putea avea o eficacitate mult sporită. Toate acestea nu micșorează cătuși de puțin meritul scriitorilor (Eliade Rădulescu, înainte de faza sa italianizantă, Costache Negruzzi, Alecu Russo, M. Ko'gălnioeanu, A.I. Odobeseu și, firește, Vasile Alecsandri) ce porniseră acțiunea mai de mult, și nici a lui Hașdeu ce dispunea de formație filologică bună, ci precizează numai rolul de teoretician eficient și aofciv al lui Maiorescu. Vrem să precizăm că am atins această problemă, pe care e necesar ca specialiștii noștri să o analizeze, nu atît pentru a reaminti un merit incontestabil al criticului, cît mai ales pentru a introduce în demonstrația noastră principiul de la care a pornit Maiorescu în acțiunea sa.

Pentru ca o acțiune să fie judicioasă și eficientă în desfășurarea ei este necesar ca principiul de la care a pornit să fie adevărat. Ideea de bază în problemele limbii, Maiorescu și^a formulat-o cu binecunoscuta sa claritate: „*Limba, în orice manifestare a ei, în gramatică ca (sic!) și în expresiuni și idiotisme este un product necesar și instinctiv al națiunii, și individul nu o poate niciodată modifica după rațiunea sa izolată*”. („Cr.” I, 111). Și în continuare: „*Singurul rol ce scriitorii reflexivi, filologii mai întii, dar apoi și [cei]alți prozaști \*ai științei îl pot avea în privința limbii lor materne, este de a i se supune fără împotrivire, de a o recunoaște, ca autoritate legală a naturei propriie a poporului lor*.” („Cr.” I, 112). Așadar, în disputa cu filologii etimologiști, care doreau să modifice limba noastră reîntorcînd-o forțat la stadiul său inițial, criticul face apel la forul suprem, poporul: „*Forma individuală trebuiește înlăturată și uzul trebuiește primit ca lege superioară*.” („Cr.” I, 113).<sup>23</sup>

Combătând legea analogiei, de esență etimologistă, care ne cerea să zicem „*direp-tore*”, „*naciune, stăciune*” etc. Maiorescu reia, în „Direcția nouă”, principiul limbii vorbite de popor, aproape în aceiași termeni.<sup>24</sup>) El e invocat și în apărarea cuvintelor de origine slavă<sup>25</sup>), cu care prilej, reținem că poezia populară e citată ca text hotărîtor („Critice” II, 189—191). Pornisem, așa dar, de la întrebarea dacă atitudinea criticului față de poezia populară a fost numai un accident fericit sau se încadrează, ca unul din elemente, lîn sistemul estetic maiorescianu. După cum se vede, poziția criticului fața de problemele limbii, se aseamănă cu aceea față de valoarea folclorului, constituind încă un element pozitiv al activității sale.

## **Reallismul. Romanul**

Există o zonă clasicistă, după care am observat o altă zonă, probabil de origine romantică, folclorică. Ea se manifestă atât în chestiunea poeziei populare, fiind considerată nu numai tezaur creat ci și izvor de inspirație, cât și în problemele limbii, unde criteriul suprem este limba vorbită de popor. Aceste două împrejurări semnificative nu sînt însă singurele care constituie zona populară ci, mai trebuie să-i adăugim parte din păreri expuse în cadrul teoriei despre romanul „poporan”. Citîndu-i pozitiv pe Aleosandri, Boliratineanu, Eminescu și nuvelele lui Slavici, Negruzzi și Gane, criticul îi laudă pentru „originalitatea lor națională”, fiindcă au părăsit „oarba imitare” a „concepțiunilor străine”, și „s-au inspirat de viața proprie a poporului lor” („Critice” III, 18). Restrîngîndu-și observația la proză (Slavici, Gane, Negruzzi și „neprețuitul Creangă”), criticul relevă „întîmplarea favorabilă, că ele (novelele n.n.) se găsesc în armonie în privința obiectelor ceni le înfățișează și care sînt mai ales figuri tipice din popor, cu un întreg curent al gustului estetic în Europa, curent pe care noi îl credem foarte sănătos și în urma căruia romanurile țărănești și descrierile tipice au ajuns să fie cele mai prețuite produceri ale literaturii de romaniști” („Or.” III, 19). Criticul arată că „Citirea unor romane și ?iovele’ (...) ne-a întărit în convingerea că se poate formula de-a dreptul un nou principiu estetic în privința romanului modern, în deosebire de tragedie” („Critice”, III, 19). În continuare Maiorescu face o paralelă între roman și tragedie. Am arătat la capitolul respectiv că tragedia e văzută prin teoriile clasiciste, cu mica și condescendența admitere a romantismului. Teoria romanului, ca atare, n-ar merita o atenție deosebită, pe care, de altfel, nici criticul nu i-o acorda, zicînd că „nu vrea să fie o formulare absolută” (III, 21), ea ne reține însă demonstrația prin cîteva principii. Nu ne vom rătăci deci într-o discuție despre estetica romanului în care teza e pusă unilateral și cam încălțit.

E necesar să reținem însă că Makwieisou pledează pentru un roman „inspirat de viața proprie a popomului lor”, în oare ni se „înfațîșează”, „mai ales figuri tipice din popor”, pentru „romanurile țărănești și descrierile tipice” („Critice” III, 18, 19). El susține că „subiectul propriu al romanului este viața specific națională și persoanele principale trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales a țaranului și a claselor de jos”, „fiindcă înfațîșează în sine toată puterea impersonală a tradiției de clasă” („Critice” III, 20). Spre deosebire de eroul de tragedie, care e supranational, eroul de roman „este mai bine caracterizat prin tipul său național, cu care nu poate exista decît într-un anume popor, și într-o anume țară” („Cr.” III, 21). Maiorescu cere crearea unui mediu realist cu oare eroul său intră în conflict: „...eroul romanului se află de mai nainte pus într-un mod fatal în limitele de clasă și în limitele de naționalitate și evoluția lui stă în lupta de suferință ss) cu aceste limite spre o catastrofă (azi zicem dezniodămîntul conflictului n.n.) în simțimînt” („Gr.” III, 21). Deși mediul recomandat nu e limitat în mod absolut („Cr.” III, 21), totuși, pentru Maiorescu „tipul poporan” rămîne cel predilect, cel mai propriu prozei: „însăși firea omenirii și nu moda convențională este obiectul artei novelistice; de aceea tipul poporan este materialul ei, și nu figura din salon” („Cr.” III, 22”).

Reținem din atâtea citate în primul rînd că Maiorescu recomandă insistent prozatorilor să scrie despre popor și îndeosebi despre țărani, în timp ce, pe plan practic, încuraja pe Ion Creangă, Ion Slavici, și pe tînărul Sadoveanu. Goroborînd aom atitudinea sa față de proză, cu aceea față de poezia populară ca izvor de inspirație și model literar, și cu aceea față de problemele limbii — ne referim la principiul fundamental al limbii vorbite de popor —, constatăm o similitudine de vederi oare ne îndreptățește

să afirmăm că există în estetica maioresciană o apreciabilă zonă folclorică. Textele citate ne revelă însă -ceva mai mult. în afara unor note romantice — accentul pus pe patetismul conflictului — există în teoria prozei destule elemente de realism.

În primul rând, criticul era un adept al tipizării. Am arătat că tipul provenea din zona sa clasică, dar el o depășește mult prin insistența asupra redării mediului, a respectării specificului național, a mediului popular și chiar a caracterelor de clasă<sup>24</sup>). Se știe că romantismul a înaintat, față de clasicism, prin sublinierea mediului, a determinărilor de epocă și naționalitate, iar realismul critic a sporit da maximum reflectarea determinărilor sociale asupra psihologiei eroului. Deci, în această chestiune, între clasicism, romantism și realismul critic este o chestiune doar de grad, deși, în alte privințe, există, desigur, deosebiri. Titu Maiorescu, punând un accent deosebit asupra determinismului social se poate spune că depășește clasicismul apropiindu-se mult de înțelegerea realismului critic. Evident, iar fi exagerat să-l considerăm pe Maiorescu drept teoreticianul realismului critic, de vreme ce era împotriva criticii sociale, dar el s-a apropiat de acesta prin primul termen al noțiunii (realismul), înțelegând determinarea socială a psihologiei eroului de proză (dar nu și a celui tragic). Așa se și explică faptul că a putut aprecia scriitorii realiști ca I. Creangă, Slavici, Duițiu Zamfirescu, M. Sadoveanu ș.a.

O concluzie în acest domeniu însă, nu se poate trage fără să analizăm cu atenție un text capital pentru înțelegerea problemei tipicului în accepția lui maiorestciană. Se cunoaște importanța tipizării în arta realiștilor critici, aflați la egală distanță de abstractismul clasic, cit și de tendința romantică de a releva particularul, excepționalul. În vestitul articol intitulat „Comediile d-lui I. L. Caragiale” (1885), care a provocat nu mai puțin vestita polemică dintre Maiorescu și Gherea — polemică a cărei importanță, de altfel, a fost exagerată peste limitele reale — se evidențiază realismul tipurilor și al mediului social: „Lucrarea d-lui Caragiale este originală, comediile sale pun pe scenă câteva tipuri din viața noastră socială de astăzi și le dezvoltă cu semnele lor caracteristice, fii deprinderile lor, icu expresiile lor, cu lot aparatul înfățișării lor în situațiile anume alese de autor”. Se constată deci semnele unei opere realiste, firește în vocabularul literar ce de 75 de ani a evoluat, s-a precizat. Ca și în articolul analizat mai înainte, Se apreciază descrierea unor straturi sociale mai aproape de popor, în caxul de față mica burghezie citadină, ocolindu-se însă faptul că „O scrisoare pierdută” aduce în scenă personaje politice de primă importanță în viața politică provincială. Derogarea este evidentă, dar ne interesează aici pledoaria criticului sub alt aspect: „Stratul social, pe care îl înfățișează mai cu osebire aceste comedii, este luat de jos...” („Cr.” III, 44). Sînt apoi enumerați Conu Leonida, Jupîn Dumitrache che-restigiul, ipistatul Nae Ipingsou, Rică Venturiano, cocoana Veta, Mița Baston, polițaiul Ghiță ș.a. în ipostaze deloc caracteristice „artei pure”, dimpotrivă foarte pământești, sociale și chiar politice, minaiți de „goana după cîștig”, exprimîndu-se pretențios și confuz, ceea ce constituie „unul din semnele caracteristice ale epocii noastre” („Cr.” III, 45).

Iar „acest caleidoscop de figuri” care „ne arată realitatea în partea ei comică” nu e deloc simplu amuzament ci își vădește „ușor”, „elementul mai adînc și serios”, pentru că, zice criticul cu o surprinzătoare intuiție „în genere îndărătul oricărei comedii se ascunde o tragedie”. Criticul își uită teoriile despre tragedie, pe care le-am amintit, deși Maiorescu echivalează oarecum tragedia cu comedia, iar despre aceasta din urmă exclamă: „Ce lume, ce lume! zice prefectul Tipătescu, și așa zicem și noi, cînd prindem de veste că este în adevăr o parte a lumii reale ce ni se desfășoară astfel înaintea ochilor” („Gr.” III, 45). Lăsăm deocamdată de o parte alte teorii exprimate în acest articol pentru a ne urma demonstrația. E lesne de observat că Titu Maiorescu

accentuiază, în teatru, ca și în proză, asupra tipizării, și anume a existenței unor tipuri reale, veridice, individualizate, expresii ale unor realități sociale. Și ea dovadă a unei unități de vederi, el îl încadrează pe I. L. Caragiale unei „*mișcări intelectuale sănătoase*” din oare ar mai face parte „*Novelele*” lui Slavici, „*Amintirile*” lui Creangă, „*Copiile de pe Natură*” ale lui Negruzzi, lucrări pe care noi, azi, le recunoaștem de realiste. Fără a face din Titu Maiorescu un teoretician conștient al realismului, ceea ce ar fi, fără îndoială, exagerat, nu putem trece ou vederea peste realitatea incontestabilă că el a încurajat și apărat prozatori realiști (adăugăm : Duiliu Zamfirescu, M. Sadoveanu ș.a.) și că a avut elemente apercetive teoretice pentru filonul realist<sup>35</sup>). Că, în *ceea?* ce privește tipicul, Maiorescu a pornit de la cultura sa clasică și lîm ceea ce privește folclorul a pornit de la valul romantic, este indisoutabil, totuși aceste două valuri l-au dus aproape de înțelegerea realismului. De altfel, realismul său — atîta cît este — a fost determinat pe deoparte de aprecierea folclorului, pe de alta de teoria specificului național al artei <sup>36</sup>) al cărui promotor a fost, dezvoltând astfel o mișcare pornită de la „*Dacia Literară*”.

Iată cum cale două izvoare se întrunesc în concepția sa : (Această) „*...mișcare deșteptată în literatura noastră prin acea culegere de poezii populare, prin care Alecsandri a îndreptat spiritul tinerimii de astăzi spre izvorul veșnic al tuturor inspirațiilor adevărate : simțirile reale laie poporului în care trăim și [care simțiri numai întrucît sînt oglindite prin artă în această realitate a lor, devin o parte integrantă a omenirii exprimate în forma literară*” („*Cr.*” III, 46). Notăm în treacăt încercarea de a concilia clasicismul universalist ou specificul național, pentru a sublinia că Titu Maiorescu, critic ce a dorit în atîtea rînduri să micșoreze importanța pașoptiștilor, se află, fără să vrea, în continuarea mișcării pornită la 1840 de „*Dacia (literară)*”, cel puțin în ceea ce privește folclorul și o literatură ce exprimă „*simțirile reale ale poporului în care trăim*”. (în) scrierea despre tînărul M. Sadoveanu (1906), criticul reia cu perseverența care-i e proprie, ideea tipizării, a prozei țărănești, și afirmă necesitatea stilului adecvat. Nuvelele de început ale lui Sadoveanu „*sînt creațiuni de o puternică originalitate, inspirate de intuiția exactă unor tipuri felurite, luate de pe toate treptele societății noastre, mai ales dintre țărani și micii tîrgoveți, și exprimate într-o formă perfect adaptată mijlocului social descris*” („*Cr.*” III, 267). Realismul vorbirii și în genere, al stilului, observat și la comediile lui Caragiale, e relevat aici mai insistent : „*...adoptarea formelor de exprimare la felurile împrejurări. Stilul d-lui Sadoveanu este de mare sobrietate, cuvîntul nimerit deșteaptă în cetitor totdeauna imaginea plastică văzută de autor*”. (III, 271). În sfîrșit, „*La un asemenea autor se înțelege dela sine, că oamenii vorbesc în limbajul lor firesc, fiecare după caracterul său deosebit*” (III, 272).

Așa dar am constatat elemente de realism în estetica maioresciană, în ceea ce privește tipicitatea caracterelor și situațiilor, concretul! național și social al mediului, firescul și adevărul vorbirii. Dar realismul său e limitat nu numai în ceea ce privește, cum spuneam, critica socială<sup>37</sup>), ci și mai ales în raportul dintre realitate și artă. În general, în activitatea sa critică, el nu s-a preocupat de această problemă, pe oare a abordat-o doar în „*Comediile d-lui I. L. Caragiale*”, unde, probabil din motive polemice, a făcut afirmații categorice. Apărîndu-l pe Caragiale de acuzația rizibilă de imoralitate — acuzație pe care și-au atras-o mai totdeauna realiștii și satiricii din partea imoralilor demascați, ce nici că se puteau apăra altfel — Maiorescu crede că e tactic să eludeze sau să subțieze fondul de realitate al aortei, ce devine „*ficțiune artistică*”, prilej de a ne înălța „*în lumea ficțiunii ideale*”. Fără a intra aici în fondul problemei, ne mulțumim să atragem atenția asupra limitelor realism/ului, aflat în discuție.

Titu Maiorescu face apel la Platon și Aristot (mimesis) și în definitiv la toată estetica elină pentru a ne spune că arta ne „*menține în iluzia realității*” sau, mai precis :

„Orice concepție artistică este în esența ei ideală, căci \*ne prezintă reflexul unei lumi închipuite” („Cr.” III, 55). Că Tipătescu, Cașavenou și Nae Girimea erau o „fiecțiune ideală”, era greu să-i convingi atât pe eroii înșiși, pe drept furioși, bieții, cât și pe contemporanii lor. Maiorescu încearcă să împace elementele realiste din gândirea sa — despre care am vorbit — cu această teză idealistă. Compromisul e puțin convingător: „Subiectul poate să fie luat din realitatea poporului, 'dar tratarea nu poate să fie decât ideal estetică, fără nici o preocupare practică” (III, 52). Teoria valorează cât valorează, mai ales că exemplul ce o susține și o prilejuiește este... satira politică și socială caragialiană. Să nu alunecăm însă de la demonstrația noastră. Am arătat câteva elemente din estetica maioresciană în care realismul — limitat, ciuntit — se manifestă totuși. Dacă prețuirea poeziei populare a fost constantă, în ce privește elementele realiste, se observă o accentuare progresivă a lor în ultima perioadă a activității criticului. Și încă o remarcă: prilejuite de o polemică, aberațiile idealiste nu au fost aplicate totuși de critic nici în analiza lui Slavici, nici a lui Creangă — atîta cât e —, nici a lui Sadoveanu, nici a lui Brătescu-Voinesti. Nici chiar a lui Caragiale! N-are nici un rost să ignorăm teoria „fiecțiunii ideale” dar nici nu putem să reducem estetica maioresciană la atît.”)

Titu Maiorescu își face studiile la Theresianum, în Viena, apoi la ROJÎlonfi *Sintll* Berlin (3 noiembrie 1858), iar primul doctorat și-l ia la Giessen (26 iunie 1859), într-o epocă în care romantismul triumfător își desvâlțase poeziei toate potentele artistice. Filozofii germani ai epocii fuseseră sau erau teoreticieni ai romantismului. Întors în țară, tînărul profesor afla poezia romînă în plină febră romantică și nu peste mult luceafărul eminescian avea să urce pe firmamentul nostru, dînd acestui curent prestigiul marelui arte. De-abia Coșbuc, romantic pe alocuri, cu folclorismul său clasic, va marca o reacție valabilă la romantismul bi-ruitor, dar la acea dată estetica maioresciană era încheată. Și totuși, arta poetică a lui Maiorescu e în fundamentul ei una clasicistă. E contradicție între poezia despre care scrie — romantică — și concepția sa, în atîtea privințe, clasicistă. Problema aceasta am discutat-o însă într-o intenție, fără urmări, Eugen Lovinescu scrie: „Peste structura clasică a lui Maiorescu s-a altoit și romantismul, nu însă în ce avea el tumultos, sumbru, irațional, ci în elementul lui etnic, folcloric, istoric și de pură ordonanță retorică” (Eugen Lovinescu — „T. Maiorescu” II, 317). Trecerea de la mecanica retoricii clasice la aceea a romantismului, se făcea firesc. Că Maiorescu nu putea, în vremea și în locul în care a trăit, să rămînă imun la romantism, e limpede; rămîne numai de stabilit cît de puternică a fost această influență și în ce puncte anume s-a exercitat.

Cînd Maiorescu pune la baza poeziei sentimentul, pasiunea, prin aceasta face un act de credință romantică. Ideea este exprimată la începutul capitolului „Condițiunea ideală a poeziei” și subliniată tipografic: „ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțimînt sau o pasiune, și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ține de tărîmul științific, fie în teorie, fie în aplicarea practică” („Critice” I, 34). Și cu răbdare pedagogică: „Prin urmare iubirea, ura, tristețea, bucuria, disperarea, mînia etc., sînt obiecte poetice” („Cr.” I, 35). Și „recapitulînd (...) afirmăm din nou ade-vărul cu care am început: ideea sau obiectul poeziei nu poate fi decât un simțimînt sau o pasiune” („Cr.” I, 39). Iată prin urmare că Maiorescu aderă la romantism, tocmai într-unui din acele puncte esențiale în care acesta se deosebește de clasicism, opunîndu-i-se. Punctul doi al condițiunii ideale constă de asemenea o cerință a romantismului: „2. O exagerare sau cel puțin o mărire și o nouă privire a obiectelor sub impresiunea simțimîntului și a pasiunii” („Cr.” I, 39). Explicațiile ce ni se dau sînt însă ceva mai amestecate sub acest aspect: „O încordare extraordinară a înțelegerii”, „mărirea obiectelor și perceperea lor în proporții și sub colori neobiceiuite” („Cr.” I, 49), „gradul



intensității" „simțimintului" ce „ne explică, pentru ce, (...) poeziile par de regulă exagerate" și că „tocmai exagerarea lor", „este timbrul emoțiunii artistice sub care s-au conceput" („Cr." I, 50), toate acestea în firește de acel curent care a opus clasicismului, paroxismul sentimentelor, intensitatea pasiunii, marile viziuni halucinate. Dar iată că și aceste insule de romantism, într-o artă poetică de factură clasicistă, cunosc amendamente. Căci doar aici ni se vorbește despre „exagerare a gândirii", de faptul că „ideile lucrează asupra conștiinței noastre", că ideea poetică se osebete de cea „ordinară", „înălțându-se peste sfera lor", în sfârșit că exagerarea artistică trebuie „ținută în marginile frumosului" („Cr." I, 49, 50). Este limpede că asemenea amendamente provin din zona raționalismului clasicist.

Formulei romantice a poeziei, și în definitiv a artei, pe care Maiorescu a așezat-o într-o artă poetică structural clasicistă, cu restricții de același ordin, trebuie să-i mai aducem un corectiv. În analiza unei opere critice, principiile enunțate au desigur importanța lor, dar ele devin reale, efective, eficiente în măsura doar în oare sînt aplicate, constituie un criteriu de valoare folosit. A desprinde cîteva citate, fie ele și programatice, nu înseamnă încă mult, căci programele sînt valabile doar aplicate. Or, Maiorescu, în analiza la obiect — atîta cît e — în referirile sale ilustrative la opere literare concrete, nu folosește drept criteriu valoric nici „gradul intensității simțimintului", nici „tocmai exagerarea" lui, ci folosește, icuim am văzut, alte criterii ce sînt specifice clasicismului, filtre riguroase pe care un romantic nu le-ar fi acceptat. Căci și clasicismul admitea existența pasiunilor, dar ca pe un rău (Maiorescu susține că egoismul, deci eul, e sursa răului) pe care le producea pe scenă pentru a le oombate printr-un fel de tratament homeopatic.

Interesul pentru folclor a fost suscitât, se știe, de romantism, ca și atenția pentru specificul național în artă ; dar odată revelate aceste zone ale culturii, ele și-au pierdut specificul romantic ou oare intraseră în literatură, deci nu e cazul să le înscriem la acest capitol. E de notat că Maiorescu aprecia poezia populară, lînitre altele, penitru „lipsa de ori-ce artiștiu, de orice dispoziție forțată, simțimintid natural ce le-a inspirat" („Cr." I, 74) „pentru o adîncă inspirație adevărată" (I, 75), adică, pentru un criteriu romantic. (Deși... Boileau scrie în „Arta poetică" : „Que le debut soit simple et n'ait rien d'affecté. N'allez pas des l'abord, sur Pegasse monte", — Cititul trei). Totuși acest simțimint natural, „ceea ce abundența tristeței sau bucuriei i-a scos din adîncul inimii sale" nu este expresia unui individ, ci a unei colectivități, „în toate inimile își află un răspuns și la toate le devine o proprietate: faptul lui devine fapta lor" („Gr. I, 75). Maiorescu încearcă deci încorporarea unei idei romantice într-o structură clasică. Dacă acțiunea creatoare e văzută romantic („Cea mai adîncă simțire numai îl silește astfel a se arunca afară din sine") încît excesul pasiunii silește la expresia artistică, „productul", opera de artă, e anonimă și de uz colectiv ; dar nu numai că poezia e un bun general, ceea ce ar fi firesc, dar printr-o alchimie ascunsă ea devine în esența ei general-umană („din poezia lui își vorbește însăși bucuria, dar nu un individ care suferă, un individ care se bucură" („Cr." I, 75). Așa dar romantismul e răsturnat, transformat în clasicism.

Era absolut firesc ca asupra lui Maiorescu să se fi exercitat o presiune a romantismului ; ceea ce e ciudat, e cît de puțin a fost resimțită acea presiune, fie în proporțiile ei, fie, mai ales, în lipsa sa de profunzime, fiindcă romarafamul rămîne la suprafață (Lovinescu zice „s-a altoit"), nu devine factor valoric activ, iar ideile sale sînt, imediat ce pătrund în „structura clasică" înconjurată, limitate, amendate, uneori chiar transformate pînă la a fi de nerecunoscut. Singurul text pur romantic rămîne descrierea lui Eminescu după tiparul geniului solitar. Lovinescu demonstrează că „imaginea lui Eminescu este fixată după datele abstracte ale «geniului» privit în sine, așa cum îl plăsmuise unilateral Schopenhauer în monumentală sa operă", și conchide: „Pe acest schematic

*It-a construit Maiorescu portretul lui Eminescu"...* (E. Lovinescu — „T. Maiorescu", II, 258 și 260). Amendamentele clasiciste nu lipsesc nici aici (accentul pus pe „asimilarea culturii", „Gr." III, 118—119 — pe travaliul poetic-și „forma frumoasă" — III, 120—121). Totuși, mai ales față de analiza tânărului Eminescu — „Cr." I, 170—173 — influența ideilor romantice se vedește dominantă. Schema schopenhaueriană, amintită de Lovinescu, apare însă doar în portretul poetului în timp ce analiza propriu zisă a operei e făcută cu mijloacele vechii arte poetice.

•

Am constatat că estetica lui Maiorescu se constituie din mai multe zone : clasicistă, folclorică, romantică și realistă. De aci decurge cu evidență că estetica maioresciană nu este , nu poate fi unitară, lipsită de contradicții. Aflându-se la finele romantismului în poezie și în plin realism critic în proză și în dramaturgie, criticul operează cu o artă poetică clasicistă, căreia i s-ța suprapus un strat romantic. Firește că aceste zone nu sînt separate ci comunică între ele. Relațiile dintre ele sînt dialectice, de respingere și colaborare, unele idei trecînd, «transformate, dintr-o zonă în 'alta. De altfel, acestea sînt și relațiile dintre curentele literare care nu sînt date izolate, închise, fixe, ci se află între ele în relații dialectice. Astfel, conceptul de tipicitate elaborat de clasicism, trece în realismul critic, îmbogățit cu istorismul concret al romantismului și reelaborat apoi într-oi 'Structură proprie. Opera unui scriitor atît de realist, cum ar fi I. L. Caragiale, are un schelet artistic clasicist ; note clasice evidente se întîlnesc chiar și la Eminescu. Totul e ca, folosind aceste concepte pe care istoria literară, pe baza realității, le-a creat spre a ușura **disoluția**, ele să nu devină fetișuri care să ne sclerozeze gîndirea, împiedecîndu-ne să mai înțelegem ceva din realitatea artistică. Unele din părerile clasiciste pot să-i fi venit Lui Maiorescu chiar din frecventarea teoreticienilor germani ai romantismului, pe noi însă ne interesează și ce reține, ce filtrează un creier dintr-o influență anume. Am văzut cum anumite idei clasice au fuzionat cu altele, romantice, pentru a forma un rudiment de realism-, atîta cît să-i poată îngădui criticului să aprecieze operele unui Creangă, Slavici, Duiliu Zornescu, Mihail Sadoveanu ș.a., dramaturgia lui I. L. Caragiale, chiar și fragmentar. Clasicismul, antiromantic prin arta sa poetică este, în ceea ce privește tipicul, bivalent ; el comunică prin Platon cu Schopenhauer, e permeabil „fiecunui ideale" a idealismului german dar pe de altă parte, prin cerința tipicității e sensibil la realism', pe care îl pregătise. Oricît de însemnată ar fi fost influența unui Herbart sau a unui Schopenhauer, nu credem că ar fi trebuit să plecăm de la ei pentru a le urmări apoi ideile în critica lui Maiorescu, fiindcă aceasta creează o viziune deformată. Important este în fiecare caz, dar mai ales în acesta, de a porni de la textul autorului analizat. După descrierea esteticii lui Maiorescu, după ce am constatat care sînt elementele ei constitutive, după ce am văzut că nu ne aflăm în fața unui bloc de marmoră ci a unui proces de gîndire plin de contradicții (în sensul dialectic și nu al logiceii formale), putem trece la discutarea dîtorva probleme dificile, fiindcă sînt controversate. Metoda va rămîne aceeași: să pornim de la text.

## II. Artă pentru artă ?

După o descripție destul de amănunțită a esteticii, rămîne să vedem *arfa* modul în care criticul răspundea la cîteva întrebări fundamentale ale acesteia. În studiul intitulat „O cercetare critică asupra poeziei romîne de la 1867", ce deschide primul volum, Titu Maiorescu definește frumosul aproape în termenii lui Hegel : „Cea dintîi și cea mai mare diferență între adevăr și fru-

mos este: că adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă". („Critice", I, 13)<sup>40</sup>. Ideea că „frumosul e completa întrepătrundere a ideii și a aparenței sensibile", fusese expusă cu șase ani înainte, la 10 Mai 1861, în conferința intitulată „Vechea tragedie franceză și muzica viitorului a lui Richard Wagner", ținută la Berlin. Cum formulele circulă repede, aceasta a fost suficient ca Maiorescu să fie declarat hegelian, deși a-avea comun cu marele filozof nioi dialectica gândirii și nici concepția generală în oare e încadrată arta în sistemul hegelian, ca moment în desfășurarea Spiritului Absolut.<sup>41</sup>) Critica malorasciană nu are comun cu mărețul edificiu decît amintita definiție care dealtfel circula intens și putea fi împrumutată din altă parte.<sup>42</sup>)

Conform unei asemenea formule, se înțelege de la sine că Vn orice operă de artă este un conținut și o formă, o „*idee*", și materia în care aceasta se exprimă; criticul literar trebuie să se ocupe, așa dar, de „*condiția materială a poeziei*" și de „*condiția ei ideală*"; — cum de fapt, își și împarte studiul. Raportul dintre conținut și formă este reglementat prin hegemonia primului termen: „...*cuvintele poeziei sînt de regulă numai un mijloc de comunicare între poet și auditoriu*". („Critice", I, 34). însă în realitatea artistică, în concretul operei de artă, cei doi termeni se înfățișează unitar: „*Frumosid nu este o idee teoretică, ci o idee învăluită și încorporată în formă sensibilă și de aceea cuvîntul poetic trebuie să-mi reproducă această formă*". („Cr." I, 15). După acestea, criticul trece, cum se știe, la enumerarea condițiilor în care un epitet sensibil poate „*să încălzească ideea*", transformînd-o în poezie după regulile cunoscute ale artelor poetice clasiciste.<sup>43</sup>)

Astfel, celebrele „*epitete ornante*" produc „*materialul sensibil în gîndirea cuvintelor*" („Cr." I, 20), iar prin metaforă, „*un obiect al gîndirii se pune în paralelă, cu altul, care trebuie să fie sensibil*" („Cr. I, 24). Explicîndu-ne că o comparație trebuie să fie „*justă*", criticul revine asupra ideii cuprinse în artă, și a raportului de adecvare a formei la conținut: „*Comparările sînt chiasmale a da o imagine sensibilă pentru gîndirea prea abstractă, însă, această imagine trebuie să fie potrivită cu gîndirea, altfel sensibilizarea ei produce contradicere și constituie o eroare*". („Gr." I, 30). Toate aceste citate sînt destul de clare. Iată însă că, ajunși la „*condițiunea ideală a poeziei*", găsim următoarea definiție: „*ideea sau obiectul exprimat prin poezie esle totdeauna un simțimînt sau o pasiune, și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ține de lărîmul științific, fie în teorie, fie în aplicare practică*" („Cr." I, 35). Aici ideile nu mai sînt atît de limpezi.

Deci ideea este o pasiune, ideea nu este „*niciodată*" „*o cugetare*". Logicianul a creat aici o confuzie de termeni greu de descifrat. E drept, el spune „*o cugetare exclusiv intelectuală*", dar ce înseamnă exclusiv? Că poate fi intelectuală numai uneori? Cînd? Că poate fi numai într-o măsură, intelectuală? Cît? Mai jos primim, explicații: „*Prin urmare (...) învățătura, preceptele morale, politica, etc., sînt obiecte (de științei și niciodată ale artelor*" („Cr." I, 35). Prin urmare, dacă pînă acum ni se vorbea despre comunicarea unor idei prin încorporarea lor în formă sensibilă (epitete, personificări, comparații, metafore), acum aflăm că doar sentimentele se comunică prin artă și „*niciodată*" ce „*se ține de lărîmul științific*". Dar, lîn artă, mtorcînd argumentul lui Maiorescu, de vreme ce domeniul poeziei este pasiune, aceasta are totdeauna un obiect iar obiectul ei poate fi foarte bine politica (Dante), știința (Lucrețiu, Goethe) sau morala și nu numai domeniul sentimental propriu zis.<sup>44</sup>)

Maiorescu presimte obiecția fiindcă adaugă — deși spusese „*niciodată*" — „*sîngurul rol ce-l pot juca ele în reprezentarea frumosului esle de a servi de prilej pentru exprimarea simțimîntidui și pasiunii, tema eternă a frumoaselor arte*" („Cr." I, 35). Iar în notă citează pe Goethe, Gorneille, Scribe, care vorbiseră respectiv de științe, istorie, poli-

tkă : „însă toate aceste numai pentru a arăta, cu prilejul lor, simțimintele și pasiunile omenești". Bine înțeles ! Dar ideile suscită pasiuni ce se exprimă prin idei, așa că separația e falsă. E curios însă că Maiorescu reintroduce în paranteză ceea ce izgonise prin cursive — fiindcă doar nimeni nu se gîndea, nici pe vremea lui Maiorescu, la un sistem științific sau filozofic în versuri ! în orice caz .relațiile dintre idei și pasiune rămîn neclare.

Un alt fapt ciudat, mai ales pentru un logician, este și acesta : Maiorescu pornise de la afirmația că „frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă" și demonstra liniștit care sînt condițiile materiale sensibile, cînd deodată (I, 31) trece la o condamnare a politicului în poezie. Lăsînd la o parte faptul că : „cele mai rele aberațiuni" sînt opuse unor „poeți adevărați" (Alecsandri, Bolintineanu, Gr. Alecsandrescu) care, de fapt, scriseseră numeroase poezii politice și patriotice, asistăm la o condamnare categorică a poeziilor ce „au primit în coprinsul lor elemente politice" : „Și cauza se înțelege ușor: politica este un product al rațiunii; poezia este și trebuie să fie un product al fantaziei (altfel nici nu are material): una dar exclude pe cealaltă" („Gr. I, StilJ)". Așadar pornim de la idee, ajungem la fantazie, apoi ne oprim la pasiune. Și totul spus definitiv, lapidar ! Ce raport de antagonism iremediabil există între idee și rațiune ? în sfîrșit, sînt citate cîteva exemple de poezii — foarte proaste — urmate de concluzia : „Toate aceste strofe coprind un șir de cuvinte reci, fără imagine, și prin urmare nici nu sînt poezie: sînt un articol de jurnal pus în rime, — o monstruozitate literară" („Cr." I, 32). Deci Maiorescu pornește de la formula „frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă" și caUță a stabili normele materiei sensibile necesare bunei poezii, arătînd totodată că lipsa lor duce la eșec literar. Concluzia citată mai sus se situează pe aceeași linie a demonstrației că noțiunile lipsite de formă, de epitete sugestive, nu intră în sfera artei. Poeziile citate la sfîrșit puteau sluji tocmai această demonstrație dar nicidecum afirmației că politica strică artei, afirmație ce nu avea nici o legătură cu cele spuse pînă atunci. De abia în partea a doua criticul discută, cum am văzut, problema rațiunii și a politicii în artă. Ce rost avea ea însă la pg. 31 ? Nu cumva statuia criticii maioresciene nu e făcută dintr-un bloc ci din mai multe ?

Pentru a justifica excluderea științei din artă, Maiorescu aduce trei argumente : „Prin urmare, poezia rătăcită în sfera științei și a politicii rămîne, întii, neînțeleasă și neinteresantă pentru marea majoritate a oamenilor contemporani și este, al doilea, pierdută în generațiunile următoare chiar pentru cercul restrîns de indivizi pentru care a avut un sens și o atracțiune în ziua nașterii ei" („Cr." I, 36). Cel de-al treilea argument pornește de la principiul că „frumoasele arte, și poezia mai întii, sînt „REPAOSUL INTELIGENȚEI" (s.n.), în timp ce „activitatea științifică" „provine din aceea însușire înăscută a minții noastre, prin care sîntem vecinie siliți a întîmpina orice fenomen al naturei cu cele două întrebări specific omenești: din ce cauză ? spre ce efect ?" („Cr." I, 37). Dar lanțul cauzalității e practic infinit, „nici o limită eternă nu ne oprește, dar etern ne oprește o Umilă. In această stare a inteligenței active se coboară arta ca o mîngiere binefăcătoare" („Cr." I, 28).

Toate aceste trei argumente sînt false, întii fiindcă nimeni nu face comunicări științifice în versuri, poezia comunică febra marilor cercetări („Paust" de Goethe) sau viziuni generale asupra umanității ce presupun o anume cunoaștere științifică ; al doilea, noi citim cu plăcere Lucrețiu, deși stadiul cercetării atomului e azi diferit, fiindcă descoperim în „De natura rerum" o atitudine în problemele fundamentale ale omului ; fără a crede în zei și în cosmogonia elină îl citim pe Homer; fără a crede în îngeri, demoni etc., și în cosmogonia creștină, citim „La Divina Commedia", fiindcă descoperim o atitudine în problemele fundamentale ale omului. Și, cum am spus, pasiunea pentru adevărul științific, sau pentru orice alt adevăr, este ea însăși o... pasiune, politica suscită

iubire și ură, deci distincția e fără întemeiere. Cel de-al treilea argument demonstrează cât de străin era Maiorescu de Hegel, pentru care poezia era un moment al evoluției spre filozofie, legînd-o trainic de Morală și Drept. La acest ultim argument maiorescian vom reproduce răspunsul lui Eugen Lovinescu : „*Mintea nu caută însă odihna uneia de oboseala alteia; aceasta în ocupațiile zilnice, e altceva: ei citește însă atunci literatură distractivă, romane polițiste de pildă, și nu poezie, în nici un caz pe Homer, pe Dante, pe Mallarme sau pe Rilke. Arta nu e un repaus al minții (...) ea poate cere o sforțare și mai mare decît -a lucrare științifică*” (E.L. : „T. M.” I, 224).

Iată deci, pînă aici, expuse două păreri opuse în aceeași chestiune : pe de o parte arta\* e idee, gîndire, comunicare, pe de alta efect opus rațiunii, gîndirii, ideii. Să continuăm. Prima deosebire ce distinge afectul în genere de „*celelalte stări ale spiritului*” este : „*O mai mare rezeșime a mișcării ideilor*”. De exemplu „*spaima, cu prodigioasa sumă de idei ce ne străbate mintea*” („Gr.” I, 39). Deci iarăși ne-am întors la idei, iar meritul artistic al pasiunii este acela de a spori ideile, deci pasiunea devine o condiție priincioasă dezvoltării ideii și mu opusul acestora. Al doilea semn caracteristic al afectelor este „*o exagerare a obiectelor*” : „*Lucrurile gîndite iau dimensiuni crescînde*”, deci iar gîndire ! Reluînd argumentarea acestor semne caracteristice ale afectelor, Maiorescu insistă asupra ideii cuprinse în operă. El cere „*a stabili între idei și cuvinte un raport de precizie*” astfel încît 'înmulțirea cuvintelor să fie direct proporțională cu „*suma de idei*” și condamnă „*frazele cele lungi*” în oare „*nu se produce nici un progres de înțelegere în conștiință*”. Și mai departe : „*poezia să nu se întoarcă în jurul aceleiași idei, să nu se repete, să nu aibă cuvinte multe pentru gîndiri puține*” ; iar refrenul să cuprindă „*în fiecare strofă o idee nouă*” („Cr.” I, 40). Literar vorbind, e un clasic îndemn clasicist spre concentrare ; pe noi ne interesează însă aici altceva și anume că ideea în artă, afirmată, apoi izgonită, e din nou afirmată. Și pentru a ne convinge și mai bine, Maiorescu îl invocă pe „*hoiandezul Hemsterhuis*” care „*a putut defini astfel frumosul : o producțiune ce ne dă cele mai multe idei în cel mai scurt timp*” („Gr.” I, 41). Deci, constatăm două serii în care se afirmă și se infirmă prezența ideii în artă. Comunică ele pe undeva ?

La începutul paragrafului analizat mai sus, criticul spune : „*Poezia adevărată, ca și pasiunea și simțirmlul, ne arată dar o grabnică tranzițiune de la o idee la- alta și în genere o mișcare abundată a gîndirii*” („Gr.” I, 40). Deci, pentru el, poezia este expresia unei pasiuni dar aceasta din urmă nu exclude, ci dimpotrivă, presupune existența ideilor. Dar și rațiunea presupune existența ideilor. Elogiindu-l pe Heine („*Buch der Lieder*”) Maiorescu ne spune că deși scurte, poeziile acestuia cuprind „*o lume întregă de idei poetice, de simțiminte și pasiuni*” — deci nici un antagonism între pasiune și idee (poetică) („Cr.” I, 42). Și lîn continuare, constată cu satisfacție „*cea mai precisă legătură între son și idee !*” (idem). Pentru critic, „*cuvîntul nu este prin urmare decît un mijloc de comunitare, necesitatea fizică de care este înlănțuită ideea în trecerea ei din mintea poetului, auditondui*” („Cr.” I, 46). „*fiindcă constatăm în noi o mulțime de idei de ale noastre proprii, deșteptate cu prilejul cetirii*”, „*poezia ne ocupă conștiința*”, „*ea se află a fi în atîtea raporturi cu alte cercuri de gîndiri ale noastre*” („Cr.” I, 47). Deci din nou idei, gînduri, conștiință, comunicare.“

După ce se spun toate acestea, Titu Maiorescu face iar un salt în altă direcție, izgonind politica și știința din poezie la un mod tot atît de categoric dar și total nepregătît de vre-un argument. Rezummdu-se, el constată „*că se află identitate între poezie și între semnele caracteristice ale simțimîntului și pasiunii*” conohizînd „*că poezia, cea adevărată nu este decît un simțimînt sau o pasiune, manifestate în formă estetică*”. Dar deși afirma pînă acum nu numai că arta comunică idei, nu numai că pasiunea și ideea nu sînt incompatibile, ci chiar că sub presiunea pasiunii ideile germinează, devin active

și se-nmulțesc, totuși, fără nici o trecere, fără argument, în pofida logicii formale celei mai elementare, scrie că poezia și politica sînt incompatibile fiindcă „*aceste sfere provin din operațiuni așa de radical deosebite ale minții omenești, încît confundarea lor este cu neputință*” („Gr." I, 68). Și criticul ce introduse o concluzie nepregătită și neargumentată, are nefericita inspirație de a-și ilustra teza cu exemplele atît de greșit alese ale lui Gorneille, Racine, Shakespeare, Goethe la care, scrie el, „*nu se află nici un vers de politică sau de teorii serioase asupra științelor*” („Cr." I, 68). Ce eroare !

Contradicția e izbitoare, și de data aceasta e în ordinea logice formale și ține de imprecizia noțiunilor. Să căutăm totuși o depășire a impasului, firește adresîndu-ne tot textului. Iată ce găsim ; „*Obiectul poeziei este o idee care, fie prin ocaziunea, fie prin energia ei, se distinge și se separă de IDEILE ORDINARE, (s. n.) înălțîndu-se peste sfera lor*” („Cr." I, 50). Cînd un poet scrie despre pipă, criticul se indignează : „*Asemenea lucruri sînt platitudini prozaice, dar nu concepțiuni de artă*” („Cr." I, 51). Teoretizînd : „*Din multele idei cu realitate ce trec prin capetele omenești, numai acele sînt și frumoase, care sub vîlul unei sensibilități adecuate ne prezentă simțimînte distinse prin forma, intensitatea sau ocaziunea lor*” („Cr." I, 52). Deci poez'a conține idei, dar nu orice fel de idei, nu din cele „*ordinare*” ci numai acele „*distinse*” sau, cum zice mai departe, „*care se disting prin noblețea lor*” („Cr." I, 53), care „*se înalță într-o sfera mai distinsă*” („Cr." I, 54). Aceasta e o idee tipic clasicistă care, în vremea lui Maiorescu, nu mai înseamnă nimic decît cel mult că există subiecte poetice și altele nepoetice, idee comună pe oare, de altfel, evoluția ulterioară a artei a an'hlăt-o complet. Dar, susținînd că există idei „*distinse*” și altele „*ordinare*”, obișnuite, înseamnă să susții totuși că la baza poeziei stă o idee, fie ea și distinsă. De unde dar concluzia *ex abrupto* : „*Și aici este punctul, unde se vede din nou cît de osebîtă este poezia de ocupațiunea științifică*” („Cr." I, 53). Să însemne oare că știința are idei „*ordinare*” ? „*Nu, fiindcă poezia nu e nedemnă de reflecția științifică sau reflecția științifică nedemnă de poezie, ci sferele lor sînt distincte*” („Cr." I, 68) ; și : „*poezia este un product de lux al vieții intelectuale, une noble inutilitate, cum a zis așa de bine Mme. de Staël*” („Cr." I, 35), un „*repaos al inteligenței*”, „*un liman de adăpost spre a reda inteligenței agitate o liniște salutară*” („Cr." I, 37), în vreme ce știința și politica stîrnesc furtuni, ne aduc în contingent, în prezentul imediat.

Cum putea pasiunea tocmai să ducă la contrariul ei e o dificultate pe care a încercat s-o rezolve Aristot. Din cele citate, nu reeșise însă deloc că poezia-pasiune ar fi incompatibilă ou ideea. Reese însă că sînt admise numai acele idei ce constituie „*repausul inteligenței*”, ce ne scot din realitatea „*agitată*” ducîndu-ne spre „*un liman de adăpost*”. Ideea nu e exprimată direct ci ocolit, oarecum, criticul sare peste lapsusuri, contradicții logice, pentru a ne spune, de fapt, că arta trebuie să ne facă să uităm, fie și pentru o clipă, realitatea cea greu de suportat.

Oricum, se pot constata două serii în această chestiune ; prima, în care ideea e admisă în artă, alta, în care e contestată, cel puțin sub forma ei politică. Dacă urmărim problema mai departe, vedem cele două serii oontinumd aproape paralel. Elogiînd poez'a populară, Maiorescu afirmă, ceea ce de altfel nu e deloc adevărat, că „*politica, declamările în contra absolutismului, reflecțiile manieriste asupra divinității, imortalității, etc. etc., nu ating coprinsul lor sentimental*”, și asta fiindcă „*poporul*”, „*cînd face poezie, nu face politică*” („Cr." I, 76). Ceva mai departe ni se spune însă „*că simțimîntul naiv al poporului*” „*este compatibil cu ideile cele înalte*” fiindcă „*lumea se poate aprofunda lot așa de bine pe calea inimei ca și pe calea reflecției*” („Cr." I, 77). Citate asemănătoare, fie de un fel, fie de celălalt, se mai pot da, însă ele nu pot modifica nici îmbogăți cele spuse pînă a'ci. în „*Despre progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare*” (1883) Maiorescu face această afirmație : „*Scriem pentru a ne răspîndi gîndirea*

mai departe decât poate duce vorba", „și ideea astfel întrupată spărgînd marginile spațiului și momentului", etc. („Cr." II, 257). Ceva mai departe, pledând împotriva egoismului, a „intensului strîmt al individului", criticul precizează: „Numai acea idee și acea simțire, care prin coprinsul ei" etc. („Cr." II, 258). Și grav: „Prin negura egoismului nu străbate lumina adevărului" (idem). Deci literatura, reiese de aici, e un mod de comunicare a ideilor, a adevărului, este ideea „întrupată". Iar în continuare, Maiorescu urmărește procesul răspîndirii artei și a științei ca pe un proces unic, al adevărului, al ideii (mai ales în „Cr." II, 263).

Mai departe. Trecem peste teoriile „emoțiunii impersonale" și ale „lumii curate a ficțiunii" — dezvoltate în articolul despre Caragiale, și asupra cărora vom reveni. În „Eminescu și poeziile lui" ni se spune că poetul era de „o așa covîrșitoare inteligență" încît „lumea în care trăia el" „era aproape exclusiv lumea ideilor generale" („Cr." III, 113). Eminescu era un om cult: „el afla în comoara ideilor astfel culese materialul concret, de unde să-și formeze înalta abstracțiune, în care poeziile lui ne deschid așa de des orizontul fără margini al gîndirii omenești" („Cr." III, 119). Maiorescu constată că „tina din părțile esențiale ale operei sale literare: bogăția de idei" iar în paranteză specifică astfel: „căci nu ideea rece, ci ideea emoțională face pe poet" („Cr." III, 118). Termenii sînt cam vagi: „idee rece" și idee caldă, „emoțională", nu exprimă un conținut prea exact! Probabil că Maiorescu a vrut să spună că numai ideile trăite la o înaltă temperatură emoțională pot deveni idei poetice; dar în cazul acesta trebuie să se indice și gradul la oare ideile încep să clocotească. Cine și ce ne indică dacă o idee e rece sau emoțională?

Din toate acestea se desprind dîteva concluzii. Mai întîi că Maiorescu afirmă cu aceeași certitudine didactică și faptul că opera de artă exprimă o idee, dar și că între idee și poezie e o opoziție. Constatăm deci o contradicție. În al doilea rînd, e clar că există o imprecizie a termenilor și în special că e vag conceptul de idee. Apoi, raportul dintre idee și poezie e nelămurit. Odată: ideea e conținutul ce trebuie numai să primească încorporarea sensibilă. Altădată: ideea și pasiunea coincid, uneori pasiunea e proprie dezvoltării ideilor, alteori ideea și pasiunea se exclud. Încercarea de depășire a unui antagonism duce la crearea unei opoziții: Idee ordinară — idee nobilă, înaltă (poetică); idee rece — idee emoțională (poetică), opoziție între termeni creați ad hoc, fără conținut precis. Într-un limbaj mai obișnuit, Maiorescu ar vrea cîte odată să spună că poezia ar trebui să ne facă să uităm necazurile obișnuite ale vieții; altădată că numai ideile trăite la mare intensitate sînt poetice; în sfîrșit, că ideile și pasiunile (poezia) se exclud. Deci, la întrebarea: admite Maiorescu ideea în artă? răspundem: Maiorescu dă mai multe răspunsuri la această întrebare, iar unele din aceste răspunsuri sînt de o mare imprecizie în termeni. E probabil că el a pornit de la două (sau mai multe) păreri deosebite care se întîlnesc iară a se suda.

**EtnOSIII SÎ CCladrul** Problema pe care o urîm este aceea de a afla dacă Maiorescu SOCIO/ \* CITE SAU NU T... \* AFECT P... 5' = ... măsură. Atît

discipolii cît și cei ce au polemizat cu el au considerat că Maiorescu a fost un teoretician al artei pentru artă, bazîndu-se pe cîteva texte indiscutabile. Nu e mai puțin adevărat însă că fruntașul „Junimii" a încurajat și elogiât o pleiadă de scriitori realiști străluciți. Afinități între acești mari scriitori și teoreticianul „Convorbirilor literare" trebuie să fi fost, fiindcă e cu neputință de crezut că un grup de scriitori, fiecare cu un temperament foarte independent, admite excelența unui critic ale cărui idei ar fi total contrare artei lor, iar un critic ar încuraja, sprijini și populariza,

nu trece dincolo de indicații generale manifestate în noțiuni prea cu-  
*iginalitatea națională*", „*inspirația*", „*de viață proprie a poporului lor*”,  
*de popor*” etc. Oricum, Maiorescu se află în această chestiune în tra-  
pașoptiști și în curentul generației sale, fără excesele unora din repre-  
Auar dacă Maiorescu le-a părut călduț, ba chiar cosmopolit unor teore-  
iti și „neaoșiți” din epoca următoare, nu e un motiv să nu observăm  
sa fermă în această chestiune. Pentru demonstrația noastră reținem  
ibil că admiterea specificului național în literatură și transformarea lui  
ric activ reprezintă, dacă nu o abolire a autonomiei esteticului, nici  
apreciabilă micșorare a lui, fiindcă acceptarea unui principiu ce nu  
l „pur” e o derogare de la interdicția formulată atât de drastic a  
rialului în artă. Și deși originea conceptului e romantică, totuși „spe-  
a însemnat în practica literară a lui Maiorescu o apropiere de realism,  
ște cadrul social, despre care am amintit în capitolul despre realism, el  
rat, deși mai general, mai vag dedă cel național. Totuși, e de observat  
ială și chiar de clasă nu numai că nu e respinsă ci chiar acceptată —  
ie o altă derogare de la „autonomia esteticului”, de vreme ce acționează  
-aloric.

onstatare ușor de făcut e aceea că interdicția menționată lovește mai  
uși, Eminescu nu e nicăieri dojenit pentru amestecul năvalnic al socia-  
și filozoficului în versurile sale), în vreme ce teoria „specificului na-  
: a tipologiei sociale acționează cu precădere în proză. Explicația poate  
studiul despre poezie e din tinerețe pe când citatele despre „specificul  
Irlul social sînt din studiile de maturitate, cît și faptul că în poezie ac-  
icică învățată, în vreme ce proza înfățișa un fenomen mai nou căruia  
plica preceptele unei arte prozaice cu prestigiu bimilenar. Reîntorcîndu-ne  
ațional” al literaturii, împărțăsit, desigur, cu mulți scriitori ai generației,  
tigiul teoretic, deci, în ordine literară, pe Maiorescu l-au continuat și  
răileanu și N. Iorga, deși îl pomenesc atât primul<sup>23)</sup> cît și al doilea<sup>24)</sup>  
ilemică abia reținută. Faptul se datorește atât nevoii de a sublinia un  
; esențial în doctrina celor doi critici, și care la Maiorescu nu avea  
: specifică, oît și necesității de a-l disocia de interdicția teoretizată de  
mii”, ce lovea „politicul în artă” și care disociere era prea anevoioasă  
militanți înverșunați să-și exprime doctrina. Germenele teoretic al popora-  
de altfel, se află tot la Maiorescu, în încercarea de elaborare a unei  
e „romanul poporan”. G. Ibrăileanu aliase însă „specificul național” și  
literar” ce proveneau de la Maiorescu, tendenționalismului social ce  
i rivalul acestuia, Gherea, — ca și N. Iorga, de altfel, care reținuse  
i, fără latura ei socială — or, asemenea aliaj părea imposibil, de vreme  
leolarase în plină Aadenre (1907) : „iar unde începe tendința, încetează  
I, 276). O asemenea alianță de principiu — ce părea imposibilă gene-  
rescu și Gherea — se făcuse, totuși. Un alt motiv pentru care G. Ibrăi-  
irga trebuiau să-l respingă pe Maiorescu în bloc era și acela de tactica  
discipolii declarați ai corifeului „Junimii” (între oare Mihail Dragomirescu)  
sistemul maiorescian o singură latură, anume aceea mai vizibilă, a auto-  
lui, și împotriva acestuia cei doi tineri critici trebuiau să lupte clin ras-  
inume punct ei se întâlneau, o dovedește însă și consensul unanim al lux  
ileanu și Iorga în receptarea fenomenului sadoven/an. Acest punct era  
icul național”. Deci, teoreticianul „artei pure” accepta practic tendența  
țional”.



## Patriotismul

· „  
? P

„P... că demonstrarea teoriei „specificului național”  
prinde în sine, implicit, și justificarea poeziei patriotice, da  
printr-una din acele contradicții constatate în estetica r  
resciană, asistăm la o condamnare a patriotismului în poezie : „Este probabil, că pot  
ne-a surpat mica temelie artistică ce o puseseră în țara noastră poezii adevărați, u  
sandri, Bolintineanu, Gr. Alecsandrescu. Atât, cel puțin, este sigur, că cele mai rele  
rațiuni, cele mai decăzute produceri între poeziile noastre, de la un timp încoace,  
cele ce au primit în coprinsul lor elemente politice”. „De aceea, vedem că poeziile p  
lice, precum' și cele rele istorice, au toate vișul corespunzător : de a fi lipsite  
sensibilitatea poetică.” („Cr.” 1,31). Criticul se referă aici într-o măsură, dovadă și ex  
piele de versuri pe care le dă, la patriotism. Poezii pe care-i citase însă ca „adevarea  
erau rele ilustrări, de vreme, ce toți compuseseră abundant poezii politice și patrioții  
Drept argument al ideii sale ne spune că un poet ce ar scrie despre „descentralizări  
temă de care „astăzi se interesează societatea politică română”, „odată descentralizări  
făcută”, „mișcarea cauzată prin aceste îndeletniciri trecătoare va înceta, și nimeni r.  
le va putea reînvia” („Cr. I, 36). Exemplul e caricatural. Totuși, în ansamblu, textul n  
e prea limpede în ceea ce privește patriotismul.

O condamnare în termeni se face abia în articolul consacrat lui Caragiale .  
„Chiar patriotismul, cel mai important simțimint pentru cetățeanul unui stat în acțiu  
nile sale de cetățean, nu are ce căuta în artă ca patriotism adhoc, căci orice amintire  
reală de interes practic nimicește emoțiunea estetică. Există. în toate dramele lui Cor  
neille un singur vers 'de patriotism francez ? Este în Racine vreo declamare națională ?  
Este în Moliere ? Este în Shakespeare ? Esle în Goethe ?” („Cr.” III, 54, 55). Exem  
plele sînt iarăși rău alese, cel puțin în ceea ce-i privește pe Racine, Corneille și  
Goethe, firește nu sub formă de „dedlamare națională”. Apoi, exemplele sînt din lite  
ratura mai veche, or el însuși spusese că secolul XIX era al naționalității, era firesc ca  
acest sentiment al omului să se exprime în artă, ca și toate celelalte sentimente : el  
are mai puțină legătură cu științele exacte decît ou pasiunile, așa că din punctul său de  
vedere chiar, nu ar fi avut de ce să-l excludă. E adevărat că produsele patriotice erau,  
în timpul tinereții lui Maiorescu, sub orice nivel artistic și nu mai exprimau un sen  
tment real, oa pe vremea patriotismului pașoptist, dar asemenea „versuinți” puteau  
fi respinse estetic, ele neîndreptățind în nici un fel condamnarea ideii ca atare.

Să mai remarcăm ceva ciudat : Aleosandri și Eminescu, la care sentimentul pa  
triotic era foarte puternic, nu au fost totuși niciodată admonestați pentru asta ba, mai  
mult, Alecsandri e lăudat pentru patriotismul său, în dese rînduri. Nimicindu-l pe  
Andrei Mureșanu (articolul „în lături !” 1886), el elogiază totuși „Deșteaptă-te Romîne”  
fiindcă poezia „arată un simțimint patriotic adevărat”, „ a venit în momentul unei mari  
agitări a spiritelor” și „a dat expresie acelei agitări în acel moment” (1848) („Cr.”, III,  
38). Aceste rînduri nu ne-ar fi atras însă atenția de n-ar fi fost celebra „contradicție”  
din 1906 din comunicarea academică „Poeziile d-lui Octavlan Goga”. Poetul este elo  
giat pentru „forma frumoasă. în care autorul a știut si exprime coprinsul «patriotic\*  
(ghilimelele lui T. M.) al multora din versurile sale”. în continuare, „emoțiunile ce  
le simt și ce ni le transmite ținând poet sînt isvorite din viața națională a 'acelei  
părți a Romîniei în care s-a născut” și oare este caracterizată „prin lupta împotriva  
tendențelor de asuprire etnică” („Cr.” III, 255).

Maiorescu simte imediat contradicția față de interdictul său anterior și adaugă :  
„Ce e drept, patriotismul, ca element de acțiune politică, nu este materie de artă, ori  
cite abateri s-au comis și. se mai comit în contra unei regule așa de simple.” („Cr.”  
III, 255). „Cu toate acestea patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice ten  
dință politică, un simțimint adevărat și adînc, și întru cît este .astfel poate fi, în certe

*împrejurări, născător de poezie.*" („Cr." III, 256). Distanța era specioasă, căci cum să stabilești sinceritatea unei inimi, iar poezia lui Goga, ca și cea citată a lui Andrei Mureșanu, tocmai că aveau o evidentă „tendență politică". Criticul introduce apoi amendamente : arta poetului nu e în „patriotismul simțit", „ci în manifestarea lui mântulă în dreapta măsură a frumosului" iar cea mai frumoasă strofă dintr-o poezie „este aceea, în care o privesc descrisă ne încântă în afară de nota specială a patriotismului" („Cr." III, 257). Amendamentele nu schimbă însă impresia de contrazicere, și Maiorescu intervine iar pentru a stabili „împrejurările" „excepționale" ce pot îngădui poezia patriotică și care sînt aceleași, aproximativ, ca și acele spuse despre Andrei Mureșanu („Cr." III, 99), exprimate mai limpede : „Dovada stă în aducerea și descrierea unor figuri obișnuite din viața poporului, cari însă cîștigă deodată — pe lângă valoarea și menirea lor normală — o însemnătate, am putea zice o iluminare și strălucire extraordinară, ce nu se poate explica decît din aprinderea luptei întru apărarea patriotismului național". („Critice", III, 258).

Lovinescu scrie : „Contradicția e numai aparentă". Și „îndreptată împotriva nesincerității, a abuzului de declamație patriotică, lupta lui Maiorescu trezise impresia unei lupte împotriva naționalismului (patriotismului n. n.) ; apariția poeziilor lui Goga i-a dat numai prilejul de a-și preciza adevărata lui poziție de totdeauna." (E. L. op. citat II, 303). Lucrurile nu sînt însă chiar atît de limpezi.

Că Maiorescu fusese iritat de falsele declamații retorice ale unor poeți neche-mați, e sigur și chiar firesc, dar aceasta nu necesita interdicția patriotismului în poezie cum, lectura multor slabe poezii de amor nu l-au dus la concluzia că nu se poate face bună poezie de dragoste ; și apoi „prilejul de a-și preciza adevărata lui poziție de totdeauna" i-l puteau oferi poeziile lui Eminescu (1883), nu ar „fi fost nevoie deci să aștepte pînă în 1906, E adevărat și că Maiorescu a condamnat poezia proastă, iar unde a întîlnit expresia unui sentiment patriotic autentic (Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu) nu l-a combătut, dar nici nu l-a recunoscut ca atare, legitimându-l artistic. Faptul că interdicția maioresciană a pornit de la o subproducție literară nu explică formularea principiului ca atare. Contradicția nu e „numai aparentă", ci e contradicție adevărată. Mai plauzibil e că părerea criticului au evoluat — am urmărit întărirea principiului „specificului național" — nu, firește, în a admite poezii proaste pentru bunele lor intenții, dar în a-și da seama că sentimentul patriotic poate fi tot atît de fertil în poezie ca și cele enumerate pozitiv de Maiorescu. Evident, în 1906, criticul și-a dat seama că se contrazice față de poziția adoptată în 1883, și nu-i rămînea decît să accentueze asupra autenticității patriotismului ; dar, repetăm, aceasta o putea face încă în 1867 (cînd scrie despre poezia roralină) sau în articolul despre Eminescu.

~^c\i/-

Dar, să fim drepi, o rectificare a poeziei lui Maiorescu în problema patriotismului în poezie s-a petrecut înainte de 1906 și anume în articolul „Poeți și critici" (1886), scris în apărarea lui Alecsandri. S-a spus că atitudinea lui Maiorescu față de Alecsandri a fost o politețe tactică, și chiar Eugen Lovinescu, în cartea citată, insinuează aceasta. Se poate ; dar Alecsandri e amintit atît de des, cu cele mai neașteptate prilejuri (articolul despre Eminescu debutează cu... elogiul lui. Alecsandri) și chiar după moartea bardului, e apărut cu aHta vehemență (împotriva atacurilor lui Vlahuță, Delavrancea, D. Zamfirescu) încît o asemenea consecvență jva'lorează cît o sinceritate. Citatul care urmează este foarte semnificativ nu numai pentru atitudinea criticului față de Alecsandri și față de poezia patriotică, dar și în problema mai largă a criteriilor valorice, ce contrastează destul cu „autonomia esteticului".

Maiorescu fusese pus de Vlahuță într-o situație dificilă fiindcă lui Alecsandri i-l opusese pe Eminescu, astfel încît promotorul „direcției noi" nu se putea deszice

de nici unul. Criticul rezolvă problema situându-se în domeniul istorismului. Problema era falsă, fiecare generație avea alte sarcini specifice și apoi, în genere, orice poet mare, are specificul său, comparația e deci imposibilă și inutilă.“) Așezarea pe planul istorismului însemna însă abandonarea poeziei „etern umane” și a zonei ideale, în care sarcinile specifice al generației își pierd sensul. Dar iată textul despre importanța bardului : „în Alecsandri vibrează toată inima, toată mișcarea compatrioților săi, cită s-a putut întrupa într-o formă poetică în starea relativă a poporului nostru de astăzi. Farmecul Hrubei române în poezia populară — el ni l-a deschis; iubirea românească și dorul de patrie în inimele celor mai mulți dintre noi — el le-a întrupat; frumusețea proprie a pământului nostru natal și a acruului (sic) nostru — el a descris-o ; (...) când societatea mai cultă a putut avea un teatru în Iași și București — el a răspuns la această dorință scriindu-i comedii și drame ; când a fost chemat poporul să-și jertfească viața în războiul din urmă — el singur a încălzit ostașii noștri cu raza poeziei. A lui liră multi-cordă a răsunit la orice adiere ce s-a putut deștepta din mișcarea poporului nostru în mijlocia lui. în ce stă valoarea unică a lui Aleosandri ? în această totalitate (s.n.) a acțiunii sale literare”. („Cr.” III, 68, 69). Iar în pledoaria pentru Aleosandri din 16 Mai 1909 : „Alecsandri, a cărui excepțională valoare în literatura noastră stă în repercutarea tuturilor curentelor de simțiri ale contemporanilor săi („Cr.” III, 283).

De aici reținem că Maiorescu a elogiat literatura patriotică înainte cu 12 ani de aprecierea lui Goga. Deci, când vorbim de o acceptare a specificului național, avem în vedere o evoluție dialectică, sinuoasă dar continuă. Această apreciere se petrece la abia un an după oondamnarea spectaculoasă a politicianului și patriotismului în artă („Comediile d-lui I. L. Caragiale”) (1885). Întâlnim aici o poziție istoristă, social-evoluționară, și acceptarea drept criterii de valoare a unor principii sociale și patriotice în opoziție cu „autonomia esteticului”. Iar judecata de valoare este „totalitatea” acestor criterii. Mai mult, poetul apare oa manifestarea artistică a unei epoci istorice concrete, a „nr.șcării poporului nostru”. Așadar, deși în opera (mai ales de început) a lui **Maiorescu** există câteva condamnări ale patriotismului în poezie, (iscate de o producție retorică slabă), constatăm că se manifestă destul de puternic și tendința contrară, strâns legată de aprecierea folclorului și de teoria „specificului național” în literatură. Deși cunoaște o evoluție sinuoasă, tendința ce devine dominantă după 1868 este aceasta din urmă.

Formulele zboară repede, supraviețuiesc mult și, uneori, **Foriție fora fond** \*\*\*P\*\* ducă o viață proprie tinzând să acopere o realitate mai complicată, contradictorie, dar vie. Cîteva. din formulele lapidare ale lui Maiorescu au avut o putere de circulație mare și dintre ele, aceea despre formele fără fond a fost acceptată de mulți contemporani, între care și de Gherea. Despre ce este vorba ? Maiorescu a pornit de la o realitate și anume că în vremea sa se acceptaseră principii și instituții democratice, dar în fapt ele nu funcționau ca atare. Decalajul dintre irealitatea antipopulară și aparența democratică a făcut să izbucnească hohotul de rîs al lui Caragiale și mînia amară a lui Eminescu. De observat, au observat-o mulți, Maiorescu a încercat s-o teoretizeze, i-a găsit o formulare. Această situație exprima un moment politic în care forțele retrograde și conservatoare nu puteau anula instituțiile impuse prin luptele populare, dar căutau să le anihileze prin amendamente ce paralizau aplicarea practică a principiilor și activitatea instituțiilor. Forțele progresiste căutau să modifice această situație prin aplicarea reală a principiilor legal acceptate, prin funcționarea eficientă a instituțiilor impuse și — mai mult — să lărgească aceste oueriri. Dimpotrivă, conservatorii căutau să tragă

din proasta funcționare a instituțiilor concluzia că „formele” democratice fuseseră premature, nu corespundeau încă realităților sociale și de aceea ar trebui anulate pînă dînd vor fi cerute de necesități. Care era poziția lui Maiorescu ?

Mai întîi trebuie să facem o distincție : criticul amestecă mereu două feluri de „forme” : cele politice (constituție, parlament, alegeri, presă), și cele culturale (Academia, Universități, expoziții, teatre, conservatorul), deși ele constituie două serii distincte. De aici rezultă încurcături. Maiorescu începe prin a declara că „vițitul radical” „al culturii noastre este nedeavărid”, în „aspirări”, „politică”, „„poezie”, „gramatică” și „în toate formele de manifestare a spiritului public”. Se observă, încă de aici, confuzia de care am vorbit. Care sînt, după el, rădăcinile acestui „neadevăr” ? Ele pornesc de la... 1820, d'nd „societatea romînă” „începu a se trezi din letargia ei”, din „barbaria orientală” și „apucată” „de mișcarea contagioasă” e atrasă de „ideile revoluțiunii franceze”. Pașoptiștii — căci de ei e vorba — pornesc „spre fîntînile științei din Franța și Germania”, aduc și introduc o „parte din lustrul societăților străine”. Repetînd : „Din nenorocire numai lustrul din afară!” Motivul ar fi că acești „tineri” „nepregătiți”, „se pătruseseră numai de efecte, dar nu pătruseseră pînă la cauze”, „văzură numai formele de deasupra ale civilizației, dar nu întrevăzură fundamentele istorice mai adînei, care au produs cu necesitate acele forme și fără a căror pre-existență ele nici nu ar fi putut exista”. Cuprinși de hotărîrea de „a imita și a reproduce aparentele culturii apusene” ei vor ca „în modul cel mai grăbit”, să realizeze „îndată literatura, știința, arta frumoasă și mai întîi de toate libertatea într-un stat modern”. Acești tineri „își cred ușoară sarcina de a așeza ginlea romînă pe bazele civilizațiunii”, ei cred că „avem de toate cu îmbelșugare”. Maiorescu crede că „cifra coaielor înnegrite pe fiecare an” și „numărul tipografiilor” nu înseamnă literatură, că „societățile mai mult sau mai puțin academice și programele discursurilor” nu țin loc de știință, muzele și pinacotecile de arta frumoasă, iar pânzele „spînzurate pe pîrete”, de pictură. „Și dacă în fine te îndoiești de libertate, îți prezintă hîrtia pe care e tipărită constituțiunea romînă” („Critice” I, 155—157 : „în contra direcției de astăzi în cultura romînă” 1868).

Am rezumat destul de exact aceste text. Cum se vede, critica nedreaptă a pașoptiștilor e de pe poziții conservatoare. Criticul se face a nu ști că o mișcare ca aceea pornită de pașoptiști nu se produce în urma vizitei la Paris a oîtorva tineri ci corespunde evoluției firești a întregii societăți românești. Care ar fi fost instituțiile oare să corespundă „fundamentelor istorice mai adînei”, Maiorescu nu ne spune, cum nu ne spune nici unul din cei ce au întreprins critica „utopiilor” pașoptise : trebuiau menținute instituțiile lui Vodă Caragea ? Reintroduse cele de pe vremea lui Mircea cel Bătrîn ? Nu se știe... Se prea poate că pașoptiștii se vor fi „grăbit”, dar aceasta era firesc și necesar. Oare cîte sute de ani ar fi trebuit să mai așteptăm ca să avem școli, universități, presă și literatură ?! Nu se precizează. Conservatorii preferau să critice realități decît să formuleze ei înșiși un program pozitiv. Deși cu exagerare polemică, critica acestor „forme” ale vremii sale era totuși reală. Ea nu viza opera literară a pașoptiștilor (Alecsandresou, Bolintineanu, Eliade — în prima sa fază —, Boliac „ca prozaic” și mai ales mult elogiatul Alecsandri, erau admiși), decît cel mult prin ricoșeu, obiectivul atacului său îl constituia (în afară de filologii latiniști) o producție minoră a unei generații ce ne mai fiind mișcată de idealurile pașoptise, simula retoric sentimente fără acoperire, astfel că nici una din producțiile literare strivite de Maiorescu nu și-a mai revenit.

Cum se știe, această critică a „formelor fără fond”<sup>15</sup>), adică a falsei democrații și a isimulației literare, constituie obiectivul în atac al satirei caragieliene și al pamfletului poetic eminescian, ca să nu-i numim, decît pe cei mai mari, și constituie tar-

gența principală a realiștilor critici cu Maiorescu, altfel zicând cimentul „Junimii”, Critica maioresciană a „formelor fără fond” începe printr-un atac nedrept, de pe poziții conservatoare, a contribuției pașoptiste, trece la critica realistă, deși exagerată, a simulației științifice și artistice din vremea sa; dar pentru a o putea aprecia, trebuie să vedem cum înțelegea Maiorescu remediarea situației: „Și primejdioasă în astă privință nu e atât lipsa de fundament. Un sine, cât este lipsa de orice simțire a necesității acestui fundament în public, este suficiența cu care oamenii noștri cred și sînt crezuți că au făcut o faptă, -atunci cînd au produs sau tradus numai o formă goală a străinilor. Această (rătăcire totală a judecății este fenomenul cel mai însemnat în situațiunea noastră intelectuală, un fenomen așa de grav” etc. („Cr.” I, 157). De aci decurge pentru Maiorescu justificarea principală a criticii literare, adică acest „fenomen foarte grav”, „a-l denunța pretutindena spiritelor mai june” („Cr.” I, 158). Și revine spunînd: „ceea ce surprinde și întristează” „nu este eroarea lor în sine, căci aceasta se explică și uneori se justifică prin împrejurările timpului”, ci este acceptarea greșelii și persistența ei.

Așadar, Maiorescu vede salvarea nu din reîntoarcerea la forme (instituții) anterioare, ci din transformarea lor în expresii reale, adică din ridicarea realității, a fondului, la ferme. Cum vom vedea, opinia sa în această chestiune cunoaște retractări, ocolișuri etc., dar în esență, nu e retrogradă. Conservatorismul lui stă, în genere, în aceea că e împotriva lărgirii formelor pînă cînd cele existente nu vor putea fi considerate reale. Reproducem aici un text semnificativ și dramatic, ce poate fi pus în legătură cu poziția lui Maiorescu față de folclor și proza țărănească: „Singura clasă reală la noi este țărana, și realitatea [lui este suferința, sub care suspină de fantasmagoriile claselor superioare. Căci din sudoarea lui zilnică se scot mijloacele materiale pentru susținerea edificiului fictiv ce-l [numim cidură >romînă, și cu obolul cel din urmă îl silim să ne plătească pictorii și muzicanții noștri, academicienii și atenienii din București, premiile literare și [științifice de pretutindena, și din recunoștință cel puțin nu-i producem nici o singură lucrare care să-i înalțe inima și să-l facă să uite pentru un moment mizeria de toate zilele. Ca să mai trăim în modul acesta, este cu neputință. Plîngerea poporului de jos și ridicolul plebei de sus au ajuns la culme.” („Cr.” I, 161).

Titu Maiorescu exagerează, desigur, fiindcă în 1868, „edificiul” culturii române era departe de a fi fost fictiv, dar semnalul său de alarmă era binevenit, terenul trebuia curățat ca să poată sosi Eminescu, I. L. Caragiale, Slavici, Creangă, Duiliu Zamfirescu, Sadoveanu... Apoi, un asemenea text a fost desigur aprobat de Eminescu, cel puțin, ar fi putut fi admis și de G. Ibrăileanu. Desigur, rostul artei nu e de a-l fi făcut pe țaran să „uite” „mizeria de toate zilele”, dar oricîte rezerve am avea, textul acesta, repetăm dramatic, nu e al unui Sandu-Napoiță ei al unui patriot exasperat de „fantasmagoriile” „plebei de sus”, și pentru care masele țărănești reprezintă o realitate socială și artistică. Din analiza situației culturale de la 1868, criticul trage două concluzii.

Prima concluzie sau, cum zice el, „marele adevăr” este „că mediocritățile trebuie descurajate” iar „ceea ce are valoare”, „nu are trebuință de indulgență” („Cr.” I, 162). Principiul e bun, își păstrează valabilitatea și e fără îndoială meritul lui Maiorescu de a fi descurajat mediocrități și de a fi încurajat valori, făcînd, pentru o viață de om, destul de puține greșeli în acest sens.<sup>66</sup>) Pentru ideea ce ne interesează reținem doar că altitudinea activă în sens critic era tocmai rezultatul credinței că situația era remediabilă, că „formele” puteau deveni reale prin crearea „fondului”. „Al doilea adevăr, zice Maiorescu, și cel mai însemnat”, „este acesta: Forma fără fond nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricătioasă”, de aceea „este mai bine să nu facem o școală de loc, decît să facem o școală rea: mai bine să nu facem

de loc statutele, organizarea, membrii onorari și neonorați ai unei asociațiuni, decât să le facem fără ca spiritul propriu de asociere să se fi manifestat cu siguranță în persoanele ce o compun; mai bine să nu facem de loc academii (...), decât să le facem toate aceste fără maturitate științifică, ce singură le dă rațiunea de a fi. Căci dacă facem altfel, atunci producem un șir de forme, ce sînt silite să existe un timp mai mult sau mai puțin lung fără fondul lor propriu". Iar „în acest timp formele se discreditează”, „și întîrzie chiar fondul” („Gr.” I, 162, 163).

Aici greșeala lui Maiorescu e profundă iar poziția lui e net retrogradă. Lipsa de judecată dialectică este evidentă fiindcă „formele”, adică instituțiile, sînt o expresie atît a unei realități cît și a unei tendințe proiectate în viitor. În logica formală, fondul și forma echivalează, în logica dialectică elementele acestea sînt dinamice, se modifică, raportul lor nu e mereu de echivalență. După judecata pe care o folosește Maiorescu — și care e cea conservatoare — nu se poate acorda libertate unui popor fiindcă el este în sclavie, nu se pot alfabetiza masele fiindcă nu sînt profesori, iar profesori nu sînt fiindcă nu sînt școli iar școli nu se pot face fiindcă nu sînt profesori etc. Deci un -cerc vicios ce are drept rezultat — uneori și drept scop — menținerea situației existente și deci anularea practică a -progresului. O instituție (o „formă”) nu exprimă numai o *stare de fapt*, ci acționează asupra sa, o modifică într-un anume sens. Școlile produc profesori, Conservatoriile descoperă talente. Teatrele educă publicul dar și formează actori, revistele scot la iveală talente etc. Maiorescu susține însă să avem întîi profesori, compozitori, pictori, scriitori, actori și abia atunci să creem școli, reviste, Conservatorii, Teatre etc. Dar unde se vor forma aceștia? Cerc vicios.

Nu dorim neapărat să descoperim un Maiorescu plin de contradicții dar iată că ceva mai încolo, la sfîrșitul articolului despre „Direcția nouă”, Maiorescu își exprimă o cu totul altă părere pe acelaș ton definitiv: „Și fiindcă a da înapoi e cu neputință, nouă nu ne rămîne pentru existența noastră altă alternativă, decât de a cere de la clasele noastre culte atîta conștiință, cită trebuie să o aibă, și atîta știință, cită o pot avea.” („Cr.” I, 230). Ceva mai înainte se spusese că „Timpul dezvoltării ne este luat, și teama cea mare este de a-l înlocui prin îndoită energie”. Propune deci ce le impu-tase pașoptiștilor! „Tot ce este astăzi formă goală în mișcarea noastră publică trebuie prefăcut într-o realitate simțită, și fiind că am introdus un grad prea înalt din viața din afară a statelor europene, trebuie să înălțăm poporul nostru din toate puterile pînă la înțelegerea aceluia grad” („Cr.” I, 229). De aci, necesitatea criticii: „Critica, fie și amară, numai să fie dreaptă, este un element neapărat al susținerii și propășirii noastre, și cu orice jertfe și în mijlocul a oricîtor ruine trebuie împlîntat semnul adevărului!” („Cr.” I, 231).

Deci de data aceasta un program constructiv, în sensul că era necesar — și era! — să se demaște impostura, dar și să se consolideze „formele” existente fiindcă „a da înapoi e cu neputință”. Dar Maiorescu nici nu se gîndea la lărgirea și înmulțirea acestor „forme”, care erau Universitățile, liceele, Conservatoriile, Teatrele, etc. Chiar și Lovinescu a recunoscut aceasta: „A apăsa că trebuie să ne înțepenim pe o treaptă, pe care evoluția începuse să o depășească încă de pe timpul lui”. (E. L. op. citat, II, 239). Am remarcat de la începutul acestui capitol că Maiorescu amestecă instituțiile politice cu cele culturale, trage, din critica Academiei, concluzii privitoare la Constituție, adică practică mici sofsme fiindcă, oricum, o Pinacotecă și un Parlament nu sînt acelaș lucru. Dar iată că, în alt loc, se produce o substituție: e necesară mai întîi o pregătire culturală a poporului, și deabia după aceea se pot acorda respectivului popor drepturi și libertăți politice. Libertatea politică „va veni de la sine și va fi acomodată stării sale de cultură.” („Cr.” II, 251). E o teză clasic conservatoare. Cum va face un guvern conservator autoritar educația libertății maselor, cum se va ridica în mase cultura dacă nu se amplifică „formele”, instituțiile ce pot să o

propage, cine va constata, când își cuim, că aceste mase sânt deajuns de culte pentru a merita libertatea ? E o aberație ce tinde să justifice la infinit dominația claselor stăpînitoare.

Nu ne ocupăm aici de Titu Maiorescu, omul politic. Totuși, e necesar ca înainte de încheierea acestui capitol să vedem cum a încercat-el să-și transpună în practică acest principiu al formei fără fond pe care, am văzut, nu l-a expus prea consecvent.) În aceea ce privește Constituția, Junimiștii (ne referim acum la formația politică — P. P. Carp, T. Rosetti, T. Maiorescu), o admiteau ca pe un rău necesar și, din dorința ca ea să nu se modifice în sens demooratic, se opuneau și amendamentelor conservatoare ce doreau să-i restrângă tot mai mult libertățile — câte erau ! — acordate.<sup>43</sup>) Dar, spuneam, nu ne ocupăm aici de ideologia politică a lui Maiorescu — au făcut-o foarte bine Barfcu Cimpina, apoi N. Tertulian, în știutele lor studii publicate în „Viața romînească” — ci de „forme” culturale, am zice, de condițiile materiale ale culturii.

În aprilie 1870, Maiorescu se pregătea să devină ministru. Nu a fost. Ne-au rămas însă, în „însemnări zilnice”, programul său în 23 de puncte. Cele mai multe sînt negative.<sup>44</sup> Tendința generală este de a *desființa* școlile de arte, unele licee și gimnazii, Facultățile de filozofie și de medicină ; dînt suprimate posturile de revizor școlar. Singurul punct pozitiv e întărirea învățămîntului la -sate, însă încet („Să nu deschid nici o școală primară pînă ce nu am pe învățătorul care-i trebuie”) și a școlilor normale, ce pregăteau învățători. Extrem de gravă e dorința de a desființa internatele statului, unde învățau fiii de oameni umili („dar să le păstrez la școlile normale”)., (însemnări zilnice”, I, pg. 136—139). Maiorescian-ul Eugen Lovinescu comentează : „Privit după șaptezeci de ani acest program de devastare a învățămîntului pare catastrofal...” „Iată unde duce aplicația strictă a întoarcerii la realitate în sens junimist; dezvoltarea ulterioară a țării noastre a dovedit zădărnicia unei astfel de concepții...” (E. L. I, 361). Cele mai multe dintre aceste proiecte sînt reluate într-un studiu, „Despre învățămîntul public”, neter-minat — primele două părți au fost publicate în „Convorbiri literare”, nr. 15 din 1 Oct. 1870, nr. 16 din 15 Oct. 1870.

Devenit ministru al cultelor la 7 aprilie 1874, în, guvernul conservator Lascar Caietargi, Titu Maiorescu își dă demisia la 28 ianuarie 1876, ca urmare a votului de neîncredere exprimat de Senat la Proiectul de lege pentru instrucțiunea publică. Din această perioadă, reținem ca pozitivă acțiunea întreprinsă pentru votarea bugetului școlilor românești din Brașov, -restaurarea bisericii de la Curtea de Argeș și înserarea în buget a sumelor necesare pentru publicarea documentelor Hurmuzaolii. Publicarea lor, un act important pentru istoriografia noastră, a fost încredințată unei comisii formată din D. A. Sturdza, M. Kogălniceanu, Al. Odobescu, T. Rosetti, secretar I. Slavici. După 1880, publicarea documentelor Hurmuzachi a fost trecută pe seama Academiei Romîne. De asemeni, în oursul anului școlar 1874—75 s-au înființat 177 de școli rurale, s-a introdus limba romînă ca materie de studiu în liceu, a fost însărcinat Al. Odobescu cu publicarea monografiei asupra tezaurului de la Pietroasa, s-au acordat burse de studii în străinătate lui A. Lambrior, G. Panu, G. Dem. Teodorescu, Spiru Haret. Tot printre acțiunile pozitive trebuie trecut proiectul de înființare a gimnaziilor reale. Dar, proiectul său -sanționat cu un, vot de neîncredere, era format pe principiile negative amintite mai sus. Desființarea internatelor și a Facultății de litere și filozofie de -la Iași, eira un program minimal ! În discursul ținut ca ministru la 18 Febr. 1875, spunea : „După aprecierea mea, astăzi nu ar fi justificată nici o înscriere în buget pentru încurajarea artei dramatice, care nu există, nici pentru orice dezvoltare artistică, care mi se pare că lipsește”. Votul de blam dat de Senat era binemeritat !

Maiorescu reintră în guvern de abia la 16 Noembrie 1890 (ministerul generalului Gh. Mănu), tot ca ministru al Cultelor (și ad-iterim la Lucrări Publice), dar pentru scurtă Vreme (februarie 1891). Și de data aceasta proiectul său de reformă a învățămîntului fu respins după dezbateri ce ținură 13 zile. Totuși, proiectul său era acum

modest : își apăra școlile reale (măsură bună), propunea ca preoții să poată fi învățați la sate. Despre această ultimă idee, E. Lovinescu scrie că ea este „una din rarele retractări de principii” (op. cit. II, 201) întrucât spiritul antireligios al lui Maiorescu era cunoscut și el însuși se opusese unui asemenea proiect în 1870, ridicându-se împotriva amestecului bisericii în școală.) El părăsește poziția laică nu pentru că și-ar fi modificat atitudinea față de religie, de o neutralitate sceptică, ci fiindcă a cedat opiniei partidului său. Maiorescu nu a putut să-și pună în aplicare proiectul de „suprimări”, între 7 iulie 1900 și 14 februarie 1901 e ministru al justiției în scurtul guvern P. P. Carp, la 29 Dec. 1910 e ministru de externe, până la 28 martie 1912 ; iar ca Prim Ministru (28 martie 1912—31 Dec. 1913) are de rezolvat o problemă mult prea gravă, externă, pentru a se preocupa de Proiectul său de învățământ pe care nici nu știm măcar dacă îl mai aproba și oare ar fi fost de altfel, atunci, imposibil de introdus, fiindcă învățământul se dezvoltase în acei doisprezece ani. La 31 decembrie 1913, Titu Maiorescu se retrage din viața politică (avea 73 de ani), iar la 1 iulie 1917 moare.

Concepția lui Maiorescu admite progresul. El credea că reîntoarcerile, în toate domeniile, sînt imposibile. Pe acest organicism se baza controversa teoretică cu etimologii, de aici pornește respingerea principiului lui Bărnăuțiu după care dreptul Românilor ar fi dreptul... romani.<sup>4</sup> Care? Din care epocă? se întreabă Maiorescu, excedat. Tot evoluționismul stă și la baza artioulului „Despre progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare”, 1883, eseu bine scris, pledoarie convinsă pentru progres în artă și știință. Toate greutățile pe care arta mai personală, mai nouă, adevărurile științifice caire zguduie vechea temelie, le stîrnesc, argumentează criticul, ajută tocmai la propagarea și triumful adevărului.<sup>5</sup> Argumentele de bun simț și talentul cu oare a fost scris fac din acest lartiool unul din acelea ce rezistă și azi. Credița în evoluție se manifestă deci în domeniile cele mai deosebite, numai că progresul îi pare foarte lent iar modificările le privește cu o deosebită circumspecție. Baza prealabilă a tuturor modificărilor îi pare lui Maiorescu a fi cultura maselor, iar modificările economice și politice, le crede o urmare firească a primei. Istorismul său evolutiv e însă real. Modificările trebuie să se facă, zice el, cu prudență : pașoptiștii sînt certați pentru „graba” lor, constituția parcimonioasă i se pare anticipativă, instituttele și instituțiile firești i se par excesive și are tendința de a le restrînge, de a le amîna pentru mai tîrziu.

Ar fi nedrept să vedem totuși numai funcția lui cunctativă: Maiorescu are și un program pozitiv. Din existența unor „forme” fără bază reală el trage îndreptățirea criticii de a exista și de a demonta falsele valori. Din victimele sale literare, nici una nu s-a mai ridicat.) Maiorescu trebuia să curețe terenul pentru o generație de mari scriitori și această sarcină a realizat-o bine. Maiorescu a recunoscut marile talente ale vremii și — atît cît a putut-o face — le-a încurajat, chiar dacă le-a apărat uneori cu argumente inadecvate naturii operei lor. Lupta împotriva plagiatului și a incompetenței a fost justificată și necesară. Prin acest program pozitiv Maiorescu a dovedit că dorește înălțarea „fondului” la „formă”, deși și-a manifestat dorința de a restrînge cantitativ „formele”, fără a le înțelege rolul lor dinamic, creator. în politica sa culturală, Titu Maiorescu nu a fost un reacționar — deși cu cîteva ieșiri retrograde — ci un progresist timorat, reticent, care a reacționat la obsesia cantitativă a generației anterioare printr-o obsesie calitativă. Era omul altei etape a culturii romîne și reacția sa restrictivă avea justificarea oricărei reacții. în epoca lui Eminescu, I. L. Caragiale, I. Creangă, I. Slavici, G. Coșbuc, D. Zamfirescu, calitatea devenea obiectivul principal. așa cum la 1840, acest obiectiv trebuia să fie cel cantitativ. Poziția culturală a lui Maiorescu a fost determinată istoric, ea constituie un moment dialectic într-o evoluție ce avea să depășească, în chiar timpul vieții sale, momentul Maiorescu.



## **Înălțarea personală** **Ini"**

Examinând raportul între conținutul de idei al operei de artă și realitate, ne rămâne să analizăm un aspect esențial al esteticii maiorasciene. Semnalăm că în concepția criticiului un rol deosebit îl are tipologia : „*Lucrarea d-lui Caragiale este originală; comediile sale pun pe scenă câteva tipuri din viața noastră socială de astăzi și le dezvoltă cu semnele lor caracteristice, cu deprinderile lor, cu expresiile lor, cu tot aparatul înfățișării lor situațiile anume alese de autor.*” („Cr.” III, 44 — „Comediile d-lui I. L. Caragiale”). Se amintește cu aprobare faptul că „*stratul social, pe care îl înfățișează mai cu deosebire aceste comedii, este luat de jos*”, exemplificându-se ideea cu referințe la concretul social. Criticul vede în comediile lui I. L. Caragiale confirmarea teoriei „formelor fără fond” : „*...sub formele unei spoeli de civilizație occidentală, strecurată în mod precipitat pînă în acel strat și transformată aici într-o adevărată caricatură a culturii moderne.*” (idem.). Realitatea e că „stratul de jos” era aci burghezia orășenească („O noapte furtunoasă”), marea proprietate agricolă și cea bancară, ce conduceau viața politică din provincie („O scrisoare pierdută”) și mica burghezie („D-ale Carnavalului”). Cît privește „formele fără fond”, firește că I. L. Caragiale satiriza lipsa unei libertăți politice reale, demagogia, adică discrepanța dintre lozincile democratice și o politică reacționară, ca și „*spoiala de civilizație*” a claselor exploatare. Aici Caragiale și Maiorescu se înfileau și se despărțeau, căci dacă dramaturgul ironiza „formele fără fond”, el credea în necesitatea faptului oa simulacru de libertate politică să devină o libertate reală ; iar ceea ce i se părea lui Caragiale prea puțin, i se părea criticiului un exces.

Maiorescu admite că „*este în adevăr o parte a lumii reale ce ni se desfășoară astfel înaintea ochilor*”, că scriitorul „*ne arată realitatea din partea ei comică*”, dar e un comic „*adînc și serios*” fiindcă „*îndărătul oricărei comedii se ascunde o tragedie.*” („Gr.” III, 45). Relevîndu-se meritul „*necontestabil al comediiilor autorului nostru*” se „*recunoaște acest merit în scoaterea și înfățișarea plină de spirit a tipurilor și situațiilor din chiar miezul unei părți a vieții noastre sociale, fără imitare sau împrumutare din literaturi străine.*” („Gr.” III, 45). Maiorescu îl introduce apoi pe I. L. Caragiale într-un curent literar alături de Aleosandri, Eminescu, Creangă, Slavici, Negruzzi ce pomește de la „*izvorul veșnic al tuturor inspirațiilor adevărate: simțirile reale ale poporului în care trăim, și care simțiri numai întrucît sunt oglindite prin artă în această realitate a lor, devin o parte integrantă a omenirii exprimată în forma literară...*” („Cr.” III, 46).

Așadar ne aflăm în plin realism, de nuanță clasicistă, cu tăișul critic învelit, dar oricum realism, căruia i s-a infuzat specific național, dar nu spre a-l opune, oi a-l armoniza culturii universale. Dar iată că partidul liberal s-a simțit vizat și s-a supărat de omediiile lui I. L. Caragiale, s-ar fi putut supăra și conservatorii de vreme ce „O scrisoare pierdută” nu critica doar un partid ci un întreg mecanism politic ; dar Maiorescu preferă să nu se supere. După ce se întrebă în spirit realist : „*există aceste tipuri în lumea noastră? sunt adevărate aceste situații?*” („Cr.” III, 49), răspunzînd afirmativ, vrea să-și convingă cititorii că arta nu are de a face cu „*politica de partid*”, adică nu trebuie privită prin prizma luptelor dintre conservatori și liberali. Pasajul e mai puțin olar. scopul lui e de a dovedi doar că „*autorul își ia persoanele sale din societatea contimporană cum este, pune în evidență partea comică așa cum o găsește, și acelaș Caragiale, care astăzi își bate joc de fraza demagogică, și-ar fi bătut joc ieri de ișlic și tombateră și își va bate joc mîine de fraza reacționară, și în toate aceste cazuri — va fi în dreptul său literar incontestabil.*” („Gr.” III, 48). Era un fdl de a le spune celor vizați ce se supăraseră, că I. L. Caragiale nu acționase ca un conservator ce-i satirizase pe liberali (și în acest sens înțelegem expresia că „o comedie nu are nimic a face cu politica de partid” și nu într-un sens larg, general), ci el

se inspirase din realitate, iar realitatea așa arăta. Deci, în argumentarea sa, Maiorescu nu depășea frontierele realismului.

Pentru a-l apăra pe Caragiale de acuzația de imoralitate și trivialitate Maiorescu nu se oprește însă aici. El intră într-o discuție complicată despre „moralitatea în artă” în care nu mai folosește bunul său simț ce-l ținuse în domeniul realismului ci începe să debiteze teorii învățate la Viena și Berlin în anii de școală. El începe prin a afirma „fără șovăire” că „da, arta a avut totdeauna o înaltă misiune morală” („Cr.” III, 49), dar că această influență trebuie înțeleasă într-un anume fel. Arta trezește în noi o emoție estetică iar „Orce emoțiune estetică, fie deșteptată prin sculptură, fie prin poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul stăpînit de ea, pe cîtă vreme este stăpînit, să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe în lumea ficțiunii ideale.” („Cr.” III, 51). Și continuă : „Dacă izvorul a lot ce este rău este egoismul și egoismul exagerat, atunci o stare sufletească în care egoismul este nimic pentru moment, fiindcă interesele individuale sînt uitate, este o combatere indirectă a răului și astfel o înălțare morală” („Cr.” III, 51). Nu vom intra aici în discutarea „moralității artei” fiindcă nu ne interesează, dar Maiorescu se joacă sofistic cu cuvintele : că „arta produce emoțiune estetică”, e sigur, că egoismul (care e el însuși un efect) e cauza răului moral, e drept, că emoțiunea estetică „înălță spiritele deasupra intereselor egoismului zilnic” („Cr.” III, 51), e adevărat, numai că ea nu ne scoate din zona problemelor «reale ci ne ajută să ajungem la un grad de generalizare superior. Muncitorul șomer sau exploatat din plin nu uita la „O scrisoare pierdută” de interesele zilnice ci își dădea seama că acei oel exploatează sînt niște nulități rapace. Dintr-o carte el își dădea seama că și în alte țări capitaliste muncitorii sînt exploatați iar burghezi duc o viață ușoară etc. Deci el îi depășea preocupările individuale, nu însă pentru a poposi „în lumea ficțiunilor ideale” ci, pentru a-și da seama că răul de care suferă, era general. Arta înlătură egoismul și creează solidaritatea. Suferința nu e egoism iar arta nu ne ajută s-o uităm ci să o integrăm unei solidarități active. A „uita” „interesele individuale” este realmente „o înălțare morală”, dar nu în zona „ficțiunii ideale” ci în aceea a solidarității, trecerea de la interesul imediat, strict personal, la cel general, colectiv.

Maiorescu avea dreptate deci cînd spunea că arta are „misiunea de a înălță spiritele deasupra intereselor egoismului zilnic” în ceea ce au acestea individual, meschin, izolator-egoist, și aici nu ne vom uni cu Gherea în acuzația că „emoția impersonală” e imposibilă, fiindcă emoția ne poate cuprinde și pentru cauze generale<sup>6)</sup>. Nu putem fi însă deloc de acord cu o altă concluzie a lui Maiorescu : „înălțarea impersonală este însă o condiție așa de absolută a oricărei impresii artistice, încît tot ce o împiedică și o abate este un dușman al artei, îndeosebi al poeziei și al artei dramatice. De aceea poeziile cu intenții politice actuale, odele la zile solemne, compozițiile teatrale pentru glorificări dinastice etc. sînt o simulare a artei, dar nu artă adevărată” („Cr.” III, 54). Este adevărat că Maiorescu pornea de la o subproducție literară, ecou nedemn al penibilei lupte electorale dintre liberali și conservatori, 'atacuri și lingușiri versificate la persoane cu forță bugetară etc. Aceasta n-a fost niciodată artă. Criticul nu era îndreptățit prin aceasta să condamne politicul, ca pasiune civică pentru un ideal colectiv, care îl înălță pe individ deasupra intereselor meschine imediate, în lumea marilor idei fertile.

Noi sîntem deci puși în fața unei alternative false : sau artă de circumstanță aservită unui grup de interese penibile, sau o ficțiune fără legătură cu viața reală<sup>7)</sup>. Interdicția se extinde însă și asupra problemelor civice grave : „Esența aceasta (a artei n. n.) este de a fi o ficțiune, care scoate pe omul impresionabil în afară și mai presus de interesele lumii zilnice, oricît de mari ar fi în alte priviri” („Cr.” III, 51). (Se dă drept exemplu patriotismul ; pasajul l-am analizat la capitolul respectiv). Din aîtea

citare putem conchide : este adevărat că Maiorescu a fost iritat de o subproducție poetică" plină de lingușiri sau invective la adresa unor politicieni oarecari, e adevărat că în vremea formării sale politica se reducea la zgomotoasa bătălie electorală în care demagogia înlocuise principiile iar deosebirile de program aproape nu existau, este adevărat că Maiorescu respingea tezismul în artă — ca și Gherea, — este adevărat că arta ne ridică din condiția unui individualism meschin și strimt, toate acestea sînt adevărate, dar ele nu constituie decît circumstanțe ce ne explică formarea unei poziții ce s-a manifestat cu prea multă claritate ca s-o putem nega. Dînd un sens dublu conceptului de egoism, el ne-a pus din nou în fața unei dileme false : sau egoism mărginit, mărunț, sau ficțiune ideală, necontingentă. Cu un joc de cuvinte și o falsă dilemă, Maiorescu exclude politica din artă, uitînd că politica e și idee și pasiune, și că ambele fuseseră introduse de el în sfera artei și uitînd să precizeze — așa cum făcuse cu patriotismul — că interdicția lui se reducea doar la carnavalul electoral. Și încă, din acel spectacol Caragiale și Eimensou au extras marea artă.

Nemulțumit cu afit, Maiorescu afirmă : „Orce concepție artistică este în esența ei ideală, căci ne prezentă reflexul unei lumi închipuite". Artistul ne „menține în iluzia realității în care ne transportă" („Cr." III, 55). Asemenea ideii, care contrazice cele spuse în prima parte a studiului despre Caragiale, unde nu fusese vorba de nici o „iluzie" și „ficțiune", sînt explicitate în articolul „Contraziceri ?" (1892) scris șapte ani mai tîrziu. Să spunem de la început că vestita dispută cu Gherea, ce a părut unora, mai tîrziu, o uriașă bătălie ideologică marcînd secolul și în care Maiorescu a ridicat stîndardul „artei pentru artă", este, în ceea ce-l privește pe acesta, o destul de neînsemnată polemică pe chestiuni secundare. Maiorescu a evitat să-i răspundă lui Gherea în problema esențială a „artei pentru artă" sau „artă cu tendință", limitîndu-se la chestiuni secundare, neaderente la ideea în discuție. Maiorescu, îi răspunde lui Gherea la punctul trei („Contrazicerea a treia (de la d. Gherea)" al unui articol destui de restrîns. Ce se discută ? Gherea susține că expresia „emoțiune impersonală" e inexactă fiindcă emoțiile se petrec într-o persoană, deci ar fi numai personale. Maiorescu îi răspunde cu dreptate, că e vorba de o emoție altruistă și exclamă : „Ce mai ceartă de cuvinte" („Cr." III, 84). într-adevăr, neinteresant. Gherea spune că „înspirare impersonală a ficțiunilor" e o exprimare nebuloasă ce „ar fi trebuit mai bine lăsate Nemților", la care Maiorescu replică — și aceasta ne interesează — astfel : „Dar teoria ficțiunii ideale, care idealitate dă obiectului tratai de artist caracterul tipic (prin chiar aceasta artistul se înalță în lumea impersonală) este teoria lui Platon; acestea sînt așa numitele „idei platonice", foarte clar reproduse cu acel caracter al lor în Estetica lui Schopenhauer, care Schopenhauer, deși fără îndoială german, se întemeiază în partea citată a filozofiei lui tocmai și anume pe Platon" („Gr." III, 87).

Nu dorim să luăm parte la discuția dacă Nemții folosesc sau nu „fraze nebuloase" ; observăm doar că, Dacă discipolii lui Gherea și cei ai lui Maiorescu au extras din operele respective argumente pentru două poziții opuse, aceasta nu înseamnă ca lupta lui Maiorescu împotriva lui Gherea nu e o legendă"). In textul citat, Maiorescu își dezvăluie sursa teoriilor amintite pînă aici. E limpede că ele țin de poziția idealistă, dar nu e deloc convingător că Maiorescu ar fi fost un adept al lui Schopenhauer. Că Maiorescu i-a cunoscut pe filozofii germani cu circulație printre tineri și îndeosebi pe Herbart<sup>20</sup>), Kant, Feuerbach și Schopenhauer<sup>21</sup>) e neîndoelnic dar a luat de la ei... arta poetică a lui Boileau, catharsis-ul lui Aristot și „ideile platonice". „Egoismul" de care ne vorbește Maiorescu vine de la Schopenhauer, neîndoelnic, dar are o semnificație mult restrînsă căci pe d'nd cauza răului era la filosoful german teribila voință

de a trăi, arta depășește la Maiorescu „trivialitatea” vieții zilnice pentru a deveni „une noble inutility”, o uitare momentană a necazurilor. Concepția lui Schopenhauer despre artă, ca atare, se observă mai degrabă în descrierea genialității lui Eminescu, nu însă și în analiza poeziilor lui.

Este evident că Maiorescu a fost influențat de idealismul lui Platon și al lui Schopenhauer și sub asemenea presiuni a formulat în câteva locuri păreri despre arta care ne-ar face să uităm realitatea. Nu ar avea nici un rost să o negăm, nici să căutăm o altă semnificație acestor idei împrumutate și profund dăunătoare artei. Sub influența lor, Maiorescu a izgonit politica din artă. Primejdioasă în timpul vieții lui Maiorescu, teoria „artei pentru artă” a fost preluată de discipolii corifeului „Junimii” și, mai ales între cele două războaie, a făcut ravagii, abătînd, slăbind sau chiar distrugînd talente reale. Dar la capătul acestei analize putem spune că aceste idei împrumutate erau departe de a fi avut o întindere și o forță atît de mare cît i-au atribuit „maiorescienii” și „anti-maiorescienii”. Zona lor de întindere e relativ mică, îndeosebi în părți polemice, și deși filoane idealiste pătrund departe, provocând inconsecvențe, contradicții (cum ar fi aceea despre ideea în opera de artă, pe care criticul dînd o afirmă, cînd o neagă), totuși se poate spune că estetica lui Maiorescu nu poate fi nici echivalată, nici redusă la aceea a lui Schopenhauer. Spunem că tipicul în clasicism e bivalent : prin prototipii e platonician, iar prin Platon, a putut fi legat de idealismul german ; pe de alta, pregătește realismul care, în chestiunea tipizării îl continuă dezvoltîndu-l. Unei structuri clasiciste i s-au adăugit elemente romantice și altele realiste. Admițînd tipologia, descrierea mediului social, accentuînd pe „specificul național”, pe folclor, ca izvor de inspirație, pe o limbă reală, pe inspirație din viața poporului, el a deschis destul de larg porțile templului Artei pentru Artă, în fața numeroaselor elemente nepuriste. Se poate observa că, în analiza sau aprecierea operelor concrete, Maiorescu își uita teoriile sale puriste, recurgea mai degrabă la celelalte elemente. Estetic vorbind, el se află undeva la intersecția dintre clasicism și realism, un pre-realism sau un realism clasic<sup>27</sup>).

O imagine unitară și unilineară are avantajul de a fi mai simplă. Descendența maioresciană a preluat o singură latură din activitatea criticului — cea mai nocivă — făurind o imagine comodă ; inamicii artei pentru artă au acceptat-o, comibătînd-o. Dar deși mai comodă, imaginea aceasta are dezavantajul de a fi unilaterală.

Titu Maiorescu s-a născut la Craiova, la 15 februarie 1840 și a murit la București, la 1 Iulie 1917, în vîrstă de 77 de ani. Cel ce i-a ironizat adesea pe pașoptiști (reprezenta o generație cu alte sarcini) dar i-a continuat, fără șă știe, în multe privințe (atitudinea față de folclor, față de limbă, față de „inspirarea din realitățile poporului” și de specificul național în literatură), era fiul unui luptător pașoptist ardelean, Ion Maiorescu (1811—1864), care -studiase la Blaj, Cluj, Budapesta, Viena și fusese profesor la Cernăuți, Craiova, Iași, Craiova, București și stătuse cu misiuni la Sibiu, Frankfurt, Viena, și călătorise prin Istria. O viață agitată. Titu Liviu studiază ia Viena, în institutul Theresianum (sept. 1851—1858)<sup>27</sup>), unde trăește printre fiii de nobili, el singur aproape sărac, susținut bănește de Barbu Dimitrie Știrbei și de Fondul Simion Ramonțai (Blaj). Se dezvoltă în el, printre acei nobili ce-l disprețuiau, o teribilă voință : este un fel de premiant al liceului, bun la toate materiile, cunoscând câteva limbi, cîntînd la două instrumente muzicale și -începînd la 15 ani (noiembrie 1855) un jurnal, pe care-l va susține timp de peste 60 de ani. La 19 ani, își ia doctoratul în Germania, la Giessen' (26 iunie 1859) cu teza „De philosophia Herbarti”, apoi își ia licența în Drept, la Paris, (12 Dec.

1861), cu lucrarea „Du regime dotal”. La 20 de ani tipărește în Germania (ed. Nicolai) primă și ultima sa carte de filosofie, „Einiges philosophische in gemeinlasslicher Form”<sup>73</sup>). La 21 de ani se reîntoarce la București (27 Noiembrie 1861).

Situația lui Maiorescu în țară o repetă oarecum pe aceea de la Theresianum. Situația sa materială e la început modestă, apoi îndestulată<sup>74</sup>). La 22 de ani e profesor universitar, la 23 Decan, apoi rector,<sup>75</sup>), la 27 de ani scoate „Convorbiri literare”<sup>76</sup>), și în vara aceluiași an e academician ! La 31 de ani e deputat, la 34 ministru. Se poate spune că ascensiunea lui e spectaculoasă. Totuși surprizele neplăcute nu lipsesc<sup>77</sup>) și în orice caz, spre deosebire de toți prietenii săi politici, moșieri cu venituri sigure, el trebuie să se zbată spre a se putea menține, de aceea muncește enorm. Ca și la Theresianum e înconjurat de „boieri”, oameni care au torul prin naștere, cărora el trebuie să le impună printr-o muncă teribilă și prin mari calități personale. Această situație ambiguă are, poate, eou în tendința sa spre democrație, în credința într-un progres lent dar irevocabil.

Maiorescu a scris puțin, absorbit tot mai mult de cursuri, procese, politică. Primul său studiu—„Despre scrierea limbii române” e din 1865 — avea deci 25 de ani — iar Lovinescu socotește că activitatea sa de critic se isprăvește, de fapt, în 1872, cu „Direcția nouă”, adică la 32 de ani. Dar chiar dacă vom spune că ultimul său studiu caracteristic e din 1889 („Eminescu și poeziile lui”), tot înseamnă că și-a încheiat activitatea de critic la 49 de ani... După aceea, timp de 28 de ani s-a mulțumit să țină, din când în când, câteva discursuri academice. Încă din 1886 își considera misiunea încheiată și scria aceste rânduri semnificative pentru concepția sa despre critica literară ; după ce constată că situația în literatura noastră s-a îmbunătățit prin crearea unei întregi mișcări pozitive, adaugă : „*In proporția creșterii acestei mișcări, scade trebuința unei critici generale. Din momentul în care se face mai bine, acest fapt însuși este sprijinul cel mai puternic al direcției adevărate*”. („Cr.” III, 62). După care, preciza : „*Nu e vorbă, aprețierile critice izolate nu vor lipsi și nu vor trebui să lipsească niciodată dintr-o mișcare intelectuală, (...) Dar acestea, sînt lucruri de amănunte. Sinteza generală în atac, izbirea unui întreg curent periculos o credem acum ștearsă de la ordinea zilei...*” („Cr.” III, 63).

Această atitudine explică atât faptul că Maiorescu a renunțat la critica literară la o vîrstă la care alții se apucă temeinic de treabă, cît și natura activității sale în acest domeniu. „*Critica lui Maiorescu — observă admiratorul său E. Lovinescu — a fost exclusiv culturală, normativă și s-a exercitat numai în cadrele orientărilor generale*” (E. L. op. cit. II, 236). Gherea o numise „*judecătorească*”, N. Iorga: „*predică dogmatică, autoritară, rece*”. În numeroase pasaje, Titu Maiorescu exclude ideea din artă, condamnă politicul și rațiunea ca sfere incompatibile cu cea artistică, devenind teoreticianul artei pentru artă, absurditate ce, desprinsă din context, avea să fie preluată și dezvoltată, între cele două războaie, de anumiți critici, cu cele mai dezastruoase rezultate. Această latură a esteticii maioresciene ne este străină, ostilă, și o vom combate totdeauna și la oricine. Dar, în afară de aceasta, există și o altă latură, pozitivă, în care arta este expresia unei idei, mod de comunicare a gîndirii între oameni, latură în care descoperim un Maiorescu admirator al folclorului, considerat model și izvor de inspirație, teoretician al specificului național în literatură, receptînd o proză realistă, cu personaje tipice, inspirată din viața poporului. Meritul lui Titu Maiorescu nu trebuie căutat însă atât într-o estetică împrumutată, formată din elemente disparate, uneori antagonice, și nici într-o analiză la obiect, care rămîne primară, nu poate depăși generalitățile. Principalul său merit constă în faptul că a lovit într-o producție submediocră impunînd criteriile calității artistice ; într-o atmosferă plină de fum de tămie a introdus fulgerele, pregătind drumul unor mari scriitori pe care a știut să-i prețuiască. În acțiunea sa necesară și salubră, într-o vreme ce se afla între două valuri

revoluționare<sup>7)</sup>), accentul a căzut unilateral, pe calitate, pe formă. Epoca sa avea nevoie -să facă saltul de la cantitate la calitate și Maiorescu a fost acela care a înțeles și întruchipat comandamentul epocii. Iată d. ce, cu toate lipsurile «ale grave, Maiorescu trebuie integrat în locul ce i se cuvine.

## NOTE

<sup>1</sup> „Preferința lui Maiorescu înclina spre clasicism; obiecțiile cu «antiteza foarte exagerată», «tranziția prea calculată», participă din concepția unei arte echilibrate” — scria E. L., referindu-se la articolul despre Eminescu — „de aceeași natură e și protestul împotriva exagerărilor «bolnăvicioase» ale iantezii lui Petrino, în care iubita moartă îi apărea prada viermilor” (Eugen Lovinescu — „T. Maiorescu”, I, 310). Și, mai târziu: „Peste structura clasică a lui Maiorescu s-a altoit și romantismul, nu însă în ce avea el tumultuos, sumbru, irațional, ci în elementul lui etnic, folcloric, istoric și de pură ordonanță retorică.” (Eug. Lovinescu — op. cit. II, 317) Mai departe: „Arta lui Maiorescu este de ordin clasic, bazată pe echilibrul static de forțe. Ea este expresia literară a însăși structurii lui psihologice clasice. Cea mai însemnată dintre creațiile lui e cea a personalității lui armonice”. (E. Lovinescu, op. citat; II, 423.) Din păcate, aceste trei pasaje sînt solitare, fără consecințe.

<sup>2</sup> „poezia să nu se întoarcă în jurul aceleiași idei, să nu se repete, să nu aibă cuvinte multe pentru gîndiri puține.” („Critice” I, 40) Și: „...această regulă implică dar pentru poezie cerința unei conformități între cuprins și întindere” („Cr.” I, 41). Și încă: „Inșă în expresie nici un cuvînt de prisos; cea mai precisă legătură între son și idee!” („Cr.” I, 42).

<sup>3</sup> „Dar tocmai exagerarea lor, ținută în marginile frumosului (s.n.), este timbrul emoțiunii artistice...” („Cr.” I, 50). în chestiunea diminutivelor poeziei sînt sfătuți „a se feri de exces” („Cr.” I, 58).

<sup>4</sup> Totuși... „Cea dintîi eroare în această privință se poate comite prin lipsa totală de gradare treptată”. („Cr.” I, 66). Și: „O altă eroare în contra regulii noastre este lipsa gradațiunii în culminare.” („Critice I, 67).

<sup>5</sup> Alt exemplu: „Din multele idei cu realitate ce trec prin capetele omenești numai acele sînt și frumoase, care sub vălul unei sensibilități adecuate ne prezintă simțiminte distinse prin forma, intensitatea sau ocaziunea lor” („Cr.” I, 52). Altul: „Din aceea că poezia (—) se înalță într-o sferă mai distinsă, rezultă excontrario, că ea trebuie să se ferească de micșorare și de înjosire.” („Cr.” I, 54). Un altul: „O altă regulă negativă (—) este: ca poetul să nu-și înjosească obiectul.” („Cr.” I, 59) •Ouai ce vous ecriviez, eviter la bassesse” (Boileau, „L’art poetique” cîntul întîi).

<sup>6</sup> Scriînd despre Eminescu, Titu Maiorescu a folosit tiparul romantic al geniului; dar nu al romantismului exasperat, bintuit, negru, ci cel scaldat de o lumină rece, mai aproape deci de idealul senin al clasicismului. în alte împrejurări însă, criticul a respectat concepția citată a originalității.

<sup>7</sup> „...blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate” („Cr.” I, 170). „Venera și Madonă” e „strania sa poezie” („Cr.” I, 171), ce „cuprinde o comparare confuză”. (I, 172). „Epigonii” cuprind „o antiteză foarte exagerată”, „...neglijență a formei”, „multe rime rele.” („Cr.” I, 173).

<sup>8</sup> în continuare: „...statua albă, cu surîsul ei blînd, sta senină deasupra haosului, forma ei trecea neatînsă peste valurile timpului: păstrată în trecut, sigură de viitor, ea își purta înaintea noastră cu o liniște supranaturală viața-i eternă.” („Critice” I, 175).

<sup>9</sup> Cunoscuta polemică „Beția de cuvinte” 1873, debutează prin descrierea unor maimuțe bete și continuă: „Cînepa, macul, vița de vin, tutunul, etc., etc. sînt produse ale naturii, cu care omul își nutrește pasiunea lui pentru ameteală. Există însă un fel de beție, deosebită între toate prin mijlocul cel extraordinar al producerii ei, care se arată a fi privilegiul exclusiv al omului, în ciuda celorlalte animale: este beția de cuvinte.” („Cr.” I, 236). întreaga argumentare exprimă dezgustul față de exaltare și lipsa de claritate, defecte grave în concepția clasicismului. Spre sfîrșitul vieții (1906), în raportul înfățișat Academiei pentru premierea lui Mihail Sadoveanu, bătrînul critic îl laudă pe debutant pentru adecvarea lormei la conținut, din aceeași perspectivă estetică („...adaptarea formelor de exprimare la felurite îm-

prejurări" ; „Stilul d-lui Sadoveanu este de o mare sobrietate, cuvântul nimerit..." („Critice" III, 271).

<sup>10</sup> Eugen Lovinescu — „T. Maiorescu" I, 92, 93.

<sup>11</sup> Totuși, în legătură cu alte probleme, ni se face repede o teorie clasicistă a tragediei : „De aceea subiectele tragediei sunt mai ales regii și eroii, în genere un tip de o puternică individualitate, dar fără nici o mărginire rațională și afară de orice idee tipică de clasă." („Cr." III, 20). Eroul tragic „poate exista în toate țările", în timp ce romanul e „național și social". Desigur, Maiorescu trăia în plin roman-tism, de aceea face o mică repliere : „Nici tragedia nu este exclusiv mărginită la regi și la eroi, ci există și tragediile așa numite burgheze, precum e „Cabala și Amorul" de Schiller și „Nora" de Ibsen". Dar revine imediat : „...precum tragedia prin chiar natura ei a fost silită să-și ia mai ales regii și eroii drept persoane prin-cipale" („Cr." III, 21).

„Voulez-vous longtemps plaire et jamais ne laisser ?  
Faites choix d'un heros propre à m'interessier,  
En valeur eclatant, en vertus magniiique :  
Qu'en lui, jusqu'aux defauts, tout se montre heroique,  
Que ses faits surprenants soient dignes d'etre ouis ;  
Ou'il soit tel que Cesar, Alexandre ou Louis",

(Boileau, „L'art poetique" cîntul III)

<sup>12</sup> Notăm în treacăt un amendament clasicist făcut lui Caragiale cu privire la „unele situații și expresii", „exagerate" („Cr." III, 45).

<sup>13</sup> A. Efectul „format de Aristotel pentru tragedie: de a produce adecă, deșteptînd un fior de frică și de compătîmire în cetitor, o catarsis, o înălțare și purificare a acestor pasiuni." („Critice" III, 20).

<sup>14</sup> Titu Maiorescu era iritat ori decîte ori adversarii săi declarau că i-au surprins o contradicție. Unul dintre articolele sale (polemice chiar se intitulează „Con-traziceri?" (1892) și respinge cu vervă logică toate Încercările în acest sens. Numai cit atît adversarii lui Maiorescu, și el însuși, de altfel, înțelegeau contra-dicția doar în planul logicii formale. Noi nu ne referim la asemenea contraziceri ci dăm contradicției plinul său sens dialectic. Lui Maiorescu, gîndirea dialectică îi era străină.

<sup>15</sup> „Dacă e vorba să comparăm tot cu flori, să ne luăm mai bine de exemplu poeziile populare, chiar cele mai de rînd, care toate au cel puțin originalitate în determinarea florilor și nu vorbesc numai de roze și crini; cît este de expresivă următoarea strofă, născută pe stradele Bucureștilor" („Critice" I, 27). După Anton Pann și N. Filimon, Maiorescu remarcă folclorul citadin.

<sup>16</sup> Și aici se dă exemplu de „simțîmint poetic" și „distinse comparațiuni" din folclorul citadin lăutăresc, în speță vestitul cîntec de închinăciune al lui Barbn lăutarul („Critice" I, 52).

<sup>17</sup> Pasajul este următorul : „Cu toate aceste, autorii și publicul «din societate» s-ar înșela foarte mult, cînd ar crede că simțîmintul naiv al poporului nu este compatibil cu ideile cele înalte. lumea se poate aprofunda tot așa de bine pe calea inimii ca și pe calea reflecției, și din aceea că poporul își exprimă numai simțirile sale, nu rezultă că i-ar lipsi meditațiunea și delicatețea în exprimarea ei. îndrăsnim chiar să credem că mulți poeți de salon ar fi încîntați, cînd ar putea descoperi în fantazia d-lor idei cu o umbră numai de frumusețea celor populare..." („Cr." I, 77).

<sup>18</sup> Mai departe : „Tot din poezia populară și din citirea cronicarilor, din pătrun-derea intimă a vechei limbi romîne au putut ieși versurile în care vorbesc Solul și Mircea Vodă în Satira III". Iar în continuare : „Dar primind astfel din limba populară elementul firesc și armonios, Eminescu..." („Cr." III, 123).

<sup>19</sup> „Dar mai presus de toți (scriitorii transilvăneni n.n.), stă incontestabil marele talent al poetului Coșbuc" („Cr." III, 173).

<sup>20</sup> Criticul pretindea dealtfel și o cultură clasică universală, solidă. Textul întreg e așa : „Nota populară este cu atît mai bine venită în poeziile d-lui Goga, cu cît autorul se arată dealtmînterî înzestrat cu acea cultură generală mai înaltă care distîncea și pe Eminescu și a cărei lipsă se simte din îngustimea de vederi și din prematura lîncezire a unora din poeții cei mai lăudați ai literatures noastre actuale" („Cr." III, 264). Îndemnul nu și-a pierdut actualitatea.

<sup>20</sup> „Alecsandri a adunat poeziile populare pentru a da elementului național celui mai sigur puțința unei dezvoltări temeinice în literatură (...) Cu această mlădiere a pătruns poezia populară în sufletele noastre. Eminescu s-a inspirat de-a dreptul de la ea, Coșbuc și Goga se dezvoltă pe urma lui, iar în miile de școlari și studenți ai generației de astăzi lucrează mai departe formele acestor poezi astfel înviorați, și încetul cu încetul rădăcina populară împlintată de Alecsandri crește și rodește în toate direcțiile" (III, 289). Rîndurile pe care le-am scos îl privesc doar pe Alecsandri.

<sup>21</sup> O recunoaște de altfel singur, numindu-i pe Alecsandri, Bolintineanu, Odobescu și pe inamicul său perpetuu, B. P. Hașdeu („Cr." I, 224, 225). Vezi și V. Alecsandri „Scrisori" publicate de Ilarie Chendi (în scrisorile din 1868 și 1869 către Iacob Negruzzi).

<sup>22</sup> Reproducem părerea judicioasă a lui Eugen Lovinescu : „Se poate spune, în câteva cuvinte, că în marea problemă a ortografiei limbii noastre cu litere latine, la 1866 lupta s-a dat între cele două mari principii: etimologismul și fonetismul. Etimologismul avea de partea lui pe toți învățații (...), toate forurile constituite : Academia, Ministerul de Instrucție, Universitățile și, în genere, școala și toți cei ce aveau o oarecare cultură clasică, de partea fonetismului era bunul simț al scriitorilor, instinctul lor artistic ce-i oprea de a se depărta de popor, creind un chinezism ortografic, și timpul care lucra în sensul bunului simț unificator. L-a mai avut și pe Maiorescu, care în memorabila lui broșură din 1866 a pus problema în genere în linia fonetismului și a dus lupta pe terenul științific împotriva etimologismului..." (T. Maiorescu II, 117, 118). Lovinescu arată că acolo unde nu a fost consecvent cu fonetismul, „în câteva chestii de amănunt a lunecat la greșeli similare etimologismului", trebuind să revină în 1880 și 1904 asupra erorilor. În chestiunea neologismelor, poziția de mijloc a lui Maiorescu a fost de mult depășită.

<sup>23</sup> Principiul e reluat în „Direcția nouă" : „Dar de ce forma mai veche să fie mai bună decât cea populară de astăzi?" („Cr." I, 218). Și mai departe : „Scopul vorbirii și scrierii este numai unul: împărtășirea cugetării. Cu cât cugetarea se poate exprima mai iute și mai exact, cu atât limba e mai bună. Unul din izvoarele vii, din care decurge legea eufonică a popoarelor, pe lângă elementul fiziologic, etnic, etc: este și iuțea crescîndă a ideilor și trebuința unei împărtășiri mai grăbite" („Cr." I, 218). Și : „Poporul caută spirit tot mai precis și potrivit în limba sa..." (I, 219). Observăm aici, pe lângă ceea ce s-a spus mai înainte, și un principiu raționalist ca și ideea, cu care ne vom mai întîlni, a evoluționismului („Limba este o ființă organică, și nu o figură geometrică" (I, 222).

<sup>24</sup> „...un lucru rămîne sigur: limba se dezvoltă în mod instinctiv de poporul întreg și nici un individ izolat nu este chemat a așeza prin reflecție apriorică regula după care să se primească formele cuvintelor nouă. Generațiile viitoare ale poporului nostru se vor pronunța prin „uzul lor general" de atunci, dar astăzi nimeni nu poate legifera în această materie" („Cr." I, 221).

<sup>25</sup> În „Neologismele" (1881), Titu Maiorescu se împotrivesc celor ce doreau excluderea cuvintelor de origine slavă, din limba română („Depărtarea tuturilor cuvintelor slavone din limba română și înlocuirea lor cu neologisme ar fi o greșală și este cu neputință" („Cr." II, 177), în numele aceluiași principiu : „A le da deodată afară, și a decreta academicește alte cuvinte în loc este cu neputință: sînt prea multe și prea deaproape legate cu viața zilnică a țaranului. Cum să-și schimbe țaranul brăzda sa de pe pământ, bujorul din grădină, ciocanul din cuiu, castravetele de pe masă, cleștele de pe vatră, și crăciunul (sic!) din calendar?" („Cr." II, 181).

<sup>26</sup> „ca «Lascar Viorescu» de Kotzebue, ca «buna pescuire» a spaniolului Alarcon (...) ca «Rabliata» lui Heuse, ca «Gura satului» de Slavici, «Amintirile din copilărie» de neprețuitul Creangă, «La mare au diable» și «Petite Fadette» de George Sand, «Madame Bovary» de Flaubert, «Memoriile unui vînător» și «Nov» de Turgheniev, «Norocul în Roaring — Comp» de Bret Harțe (...), «David Coperfield» de Dickens și mai presus de toate «Ut mine Stromatid» de Fritz Reuter" („Cr." III, 19). Cum se vede, ilustrările sînt cam eclectice, totuși realismul critic e dominant.

<sup>27</sup> „Se știe, și acest punct se află studiat în multe tractate de estetică și iormulat și de Goethe" („Cr." III, 19).

<sup>28</sup> „...ci există și tragediile așa numite burgheze, precum e „Cabala și Amorul" de Schiller..." („Cr." III, 21).

<sup>29</sup> Eroul de roman, „persoana principală" este „în esență pasivă", nu stăpînește „împrejurările" ci „este ea stăpînită și bîntuită de ele". De aceea personajul prin-



cipal trebuie să fie din „clasele de jos” fiindcă „o figură din popor este de la început pusă sub stăpînirea împrejurărilor ca sub o fatalitate, ea poate fi pasivă fără a fi slabă”. (III, 20).

<sup>30</sup> Totuși, cînd e analizat pe larg un dramaturg — I. L. Caragiale — criticul elogiază specificul național, realismul mediului și al vorbirii.

<sup>31</sup> Maiorescu scrie „eroul romantic” deși se preocupă de producții ale realismului; dar termenul nu se încetățenise încă.

<sup>32</sup> Recunoaștem aici un ecou al „conflictului patetic” romantic. Teoria conflictului e însă de origine clasică și a trecut, aproape nemodificat și în realism.

<sup>33</sup> Mihail Sadoveanu e elogiât în 1906 fiindcă și-a luat tipurile „mai ales dintre țărani și „micii țirgoveți” („Cr.” III, 267). Ultimul său volum de „Critice” se încheie cu constatarea că: „...simplicitatea țărănească nu exclude frumusețea lirică, precum nu exclude energia epică, nici chiar conflictul dramatic” (III, 294).

<sup>34</sup> Reamintim citatele respective: „...persoanele principale (ale romanului n.n.) trebuie să fie tipurile unor clase întregi mai ales a țăranelor și a claselor de jos”, fiindcă înfățișează „tradiția de clasă” (III, 20), eroul e determinat „într-un mod fatal” de condițiile (M. zice „limitele”) „de clasă”... (III, 21).

<sup>35</sup> În același sens se mai pot aminti și alte exemple: „...mărginindu-ne la relevarea meritului necontestabil al comediilor autorului nostru, putem constata și recunoaște acest merit în scoaterea și înfățișarea plină de spirit a tipurilor și situațiilor din chiar miezul unei părți a vieții noastre sociale, fără imitare sau înfrumusețare din literaturi străine. Și oare acesta este puțin lucru?” („Cr.” III, 45—46). Apărînd moralitatea comediilor lui Caragiale, se revine asupra tipizării: „...există aceste tipuri în lumea noastră? sunt adevărate aceste situații? Dacă sunt, atunci dela autorul dramatic trebuie să cerem numai ca să ne le prezinte în mod artistic”; (III, 49). Se știe că realismul este înfățișarea unor personaje tipice în împrejurări și situații tipice.

<sup>36</sup> „...Maiorescu va deveni primul formulator, încă timid, al „specificului național”, exaltînd poezia populară și cerînd o limbă cu „adevărat romînească” (G. Călinescu, „Istoria literaturii romîne” — compendiul, pg. 159). Ideea fusese formulată mai înainte de pașoptiști.

<sup>37</sup> Că Maiorescu nu ignoră totuși aspectul critic al comediilor lui Caragiale, e evident fiindcă „ele ne arată aspectul unor simțiminte omenești (—) manifestate însă aci cu o notă specifică, adevărat sub formele unei spoeli de civilizație occidentală, strecurată în mod precipitat pînă în acel strat și transformată aici într-o adevărată caricatură a culturii moderne” (III, 44) Și: „...autorul își ia persoanele sale din societatea contemporană cum este, pune în evidență partea comică așa cum o găsește, și acelaș Caragiale, care astăzi își bate joc de proza demagogică, și-ar fi bătut joc ieri de ișlic și tombateră și își va bate joc miine de fraza reactionară și în toate aceste cazuri va fi în dreptul său literar incontestabil” (III, 48). E limpede însă că forța critică a marelui realist e mult diminuată și limitată în interpretarea lui Maiorescu.

<sup>38</sup> Criticul își reia aceste teze idealiste cu un alt prilej, tot polemic, cînd îi răspunde lui Gherea.

<sup>39</sup> Iată textul analizat: „2. A doua asemănare între poezie și pasiune este un fel de exagerare a gîndirii. Orice simțimînt produce o încordare extraordinară a înțelegerii momentane, și sub presiunea ei ideile lucrează asupra conștiinței noastre cu acea energie caracteristică, al cărei rezultat este mărirea obiectelor și perceperea lor în proporții și sub colori neobicinuite. Mijloacele, prin care se manifestă aceeași particularitate în poeziile cele frumoase, sînt felurite. Mai întîi se poate constata observarea ei în alegerea obiectului. Obiectul poeziei este o idee care fie prin ocaziunea, fie prin energia ei, se distinge și se separă de ideile ordinare, înălțîndu-se peste sfera lor. Simțimîntul care-i servește de fundament l-am putut avea toți: gradul intensității lui, forma și combinațiunea sub care se prezintă, sînt originale și proprii ale poetului. Această intensitate și combinațiune nouă ne explică pentru ce, privite din punct de vedere prozaic, poeziile par de regulă exagerate. Dar tocmai exagerarea lor, ținută în marginile frumosului, este timbrul emoțiunii artistice sub care s-au conceput”. („Critice”, I, 49, 50).

<sup>40</sup> „...conținutul artei este constituit de idee, reprezentată sub o formă concretă și sensibilă. Sarcina artei consistă în a concilia, prin formarea unei totalități libere, aceste două laturi: ideea și reprezentarea ei sensibilă. Prima condiție pentru ca această conciliere să aibe loc este: conținutul reprezentat să fie apt reprezentării

sale prin artă". „Din această condiție decurge o a doua : Conținutul artei nu trebuie să aibe nimic abstract, el trebuie nu numai să iie sensibil și concret, prin opoziție la ceea ce face parte din spirit și din gândire, dar prin opoziție la abstract și la simplu în sine. Căci tot ce există într-adevăr în spirit și în natură este concret și, cu toată generalitatea sa, subiectiv și particular." „Pentru ca o formă sau o figură sensibilă să corespundă la un conținut adevărat și, prin urmare, concret, trebuie deci, și aceasta e a treia condiție, ca această formă sau figură să fie de asemeni individuală și esențialmente concretă. în adevăr, calitatea concretă a celor două laturi ale artei, conținut și reprezentare, este aceea care constituie punctul lor de întâlnire și acela al corespondenței lor". „Arta alege o formă dată, nu pentru că o găsește într-un stadiu preexistent, nici pentru că nu mai găsește o alta, ci conținutul concret el însuși indică modul realizării sale exterioare și sensibile." (G. W. F. Hegel — *Esthetique*, Ed. Aubier, 1944, T I, pag. 96—97).

<sup>43</sup> Nu numai că T. M. ignoră complet ritmul triodic hegelian, dar el nu reține nici adevărul de bază că forma este expresia necesară a unui conținut dat, nici pe acela că forma nu e doar un complement concret al ideii abstracte, ci că și ideea (conținutul) e abstractă și concretă totodată. Spunând că lângă o abstracție să punem un epitet concret, T. M. îl reduce pe Hegel la Boileau și Horațiu.

<sup>44</sup> A demonstrat-o, după Mircea Florian, Eugen Lovinescu în citatul „T. Maiorescu", I, 208, 219. „La această definiție (a frumosului n.n.) se mărginește influența lui Hegel, al cărui sistem speculează atât de mult asupra artei. Nimic peste această definiție în studiul lui Maiorescu". (E.L. — T.M. I, 208).

<sup>45</sup> Unii au susținut că ideile lui Hegel au operat asupra lui Maiorescu nu direct, ci prin intermediul „Esteticei" lui Fr. Th. Vischer, ceea ce e inexact. E adevărat că Maiorescu a luat destule păreri și chiar unele citate din Vischer. A. Denșușianu l-a acuzat chiar de plagiat pe Maiorescu („Critica unei critice", în „Federația" din Pesta I, nr. 82 din 30 mai/11 iunie 1868 și în nr. 83, 85, 87, retipărite în „Cercetări literare", Iași, 1887), dând citate ample din „Estetica" lui Vischer. Reproducem părerea lui E. Lovinescu : „E neîndoios că Maiorescu a cunoscut estetica lui Vischer și e evident că a scos dintr-însa câteva exemple. în ceea ce privește „ideile" ele nu erau nici ale lui, nici ale lui Vischer, ci constituiau un bun comun al timpului. Estetica nu așteptase milenii pentru a se ocupa de epitete, personificări, comparații, metafore, etc. și a le preciza caracterul". (E. L. op. citat, I, 215). Și mai departe : „Atît Vischer și Maiorescu ca și toți esteticienii timpului se raportă la concepția artei clasice, în care poezia tinde spre artele plastice, spre materializare, de unde și vechea idee a poetului grec, redată atît de pregnant de Horațiu : ut pictura poesis". (idem). Deci ceea ce a luat Maiorescu de la Vischer nu era hegelian ci clasic.

<sup>46</sup> Iată părerea lui Eugen Lovinescu : „Pasiunea nu e o forță de sine stătătoare, ce se consumă în sine; ea are un obiect, asupra căreia se exercită. E neîndoios că îndărătul oricărei opere de artă e o pasiune fără care nu se poate face nimic consistent, dar care se îndreaptă spre obiecte diferite." „Faptul că ele se deslănțuie de obicei în domeniul sentimental propriu zis (iubire, ură, gelozie etc.) vine de la universalitatea, dar și de la vehemența, de la volumul lor. în principiu însă orice lucru poate fi obiectul unei pasiuni și ca atare obiectul unei preocupări artistice ; rămîne numai ca pasiunea să fie atît de puternică spre a-l putea transfigura și comunica". „Nu interesează „descentralizarea" (Maiorescu argumentează că o poezie despre „descentralizare", problemă ce preocupă pe atunci, ar fi neinteresantă peste un timp, cînd problema se va fi rezolvat n.n.) ci pasiunea poetului pentru ea, precum nu interesează teoria atomistică ci pasiunea lui Lucrețiu pentru ea, sau multe din preocupările politice și religioase, (—) ale „Divinei comedii", ci, pe de o parte, pasiunea lui Dante pentru ele și, pe urmă, marea lui artă." (E. L. — „T. Maiorescu", I, 223). Aceste păreri sînt cu atît mai interesante cu cît nu vin de la un partizan al artei cu tendință.

<sup>47</sup> în altă parte se spune iar că „abundanta de idei", „caracterizează producțiunea poetică" („Cr." I, 48), că Goethe dă „un îndemn gîndirii", că „a doua asemănare între poezie și pasiune este un fel de exagerare a gîndirii" fiindcă sub presiunea pasiunii „ideile lucrează asupra conștiinței noastre cu acea energie caracteristică" („Cr." I, 49).

<sup>48</sup> Adevărul artistic „nu prescrie niciodată lui C.P.A. de a face cîte o poezie din toate evenimentele sale private, ci îi prescrie să-și intruzeze în forma poetică numai acele simțiminte adevărate, care se disting prin noblețea lor și introducînd o suflare de idealism în existența de toate zilele, sînt demne de a manifesta

o subiectivitate de om. Și aici este punctul, unde se vede din nou, cât de oșebită este poezia de ocupațiunea științifică" („Cr." I, 53).

<sup>7)</sup> „Nici un singur articol din „Convorbirile literare" în genere, nici o singură propoziție scrisă sau pronunțată de mine în deosebi, nu susține cosmopolitismul ; afit eu cât și ceilalți membri ai „Junimii" din Iași sîntem partizani ai ideii naționalității și ne-am pronunțat totdeauna în acest înțeles" („Cr." I, 209). Urmează o ilustrare din activitatea proprie, a acestei afirmații (pg. 209, 210, 211, 213, 214).

<sup>8)</sup> „Secolul XIX se va numi în istorie cu drept cuvînt secolul 'naționalităților'. In el s-a lămurit și se realizează ideia, că popoarele sînt chemate a se întări în cercuri etnografice, deosebindu-și fiecare misiunea istorică, după propria sa natură" („Cr." II, 13). începutul studiului „Direcția nouă" mărturisește îngrijorările unui patriot : „Va avea România un viitor ? Se mai află în poporul ei destulă putere primitivă (elementară n.n.) pentru a ridica și a purta sarcina culturii ?" (Cr." I, 168). Răspunsul e o profesie de credință optimistă.

<sup>9)</sup> „Căci, (...) cartea d-lui Alecsandri este și va rămînea pentru tot timpul o comoară de adevărată poezie și totdeauna de limbă sănătoasă, de notițe caracteristice asupra datinelor sociale, asupra istoriei naționale, și cu un cuvînt asupra vieții poporului român" („Cr." I, 74). Remarcăm în trecut că nici datinele sociale, nici notițele asupra istoriei naționale nu se încadrează de fel în autonomia esteticului.

<sup>10)</sup> „Acest element original al materiei (inspirația din viața poporului n. n.) îmbrăcat în forma estetică a artei universale, păstrînd și în această formă ca o rămășiță din pămîntul său primitiv, a trebuit să incinte pe tot omul luminat, și să atragă simpatica lui luare aminte asupra poporului nostru" („Cr." III, 18).

<sup>11)</sup> „Ceea ce a trebuit să placă străinilor în poeziile lui Alecsandri, Bolinteanu, Eminescu și Șerbănescu (sic!) și novelele lui Slavici, Negruzzi și Gane este pe lîngă măsura lor estetică, originalitatea lor națională. Toți autorii aceștia, părăsind oarba imitare a concepțiunilor străine, s-au inspirat de viața proprie a poporului lor, și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gîndește și ceea ce simte Românul în partea cea mai aleasă a firei lui etnice". „Căci or-ce individualitate de popor își are valoarea ei absolută, și odată ce este exprimată în puternica formă a frumosului, întîmpină un răsunset de iubire în restul omenirii %a o parte integrantă a ei" („Cr." III, 18).

<sup>12)</sup> într-o paralelă făcută între pașoptiști și T. Maiorescu, G. Ibrăileanu arată că teoreticianul „Junimii" a luptat „mai puțin" în direcțiile inițiate de patrioții de la 1848: „d. Maiorescu, deci, va lupta mai puțin în direcțiile acestea, prea puțin chiar". „De aceia d. Maiorescu" „va lupta mai ales împotriva stricătorilor gustului estetic al publicului." („Spiritul critic în cultura romînească", pg. 90). De aici nu rezultă însă că Maiorescu ar fi luptat împotriva direcției pașoptiste. Arătînd că revista „Convorbirilor literare" a primit bine revista „Contemporanul", cel puțin la început, G. Ibrăileanu arată și motivele: „doctrinile științifice, mai ales darwinismul: d. Maiorescu a fost întotdeauna darwinist; ateismul: d. Maiorescu, cum arată și d. Panu, a trecut întotdeauna drept ateu ; transplantarea, în general, a științii pozitive în țara noastră ; introducerea și asimilarea ei ; lupta împotriva pseudo-științii; lupta împotriva plagiatului." (G. Ibrăileanu, op. citat, pg. 91). Toate acestea par a fi calități. Criticul de la „Viața romînească", vrea să restabilească adevărul că, în cele mai multe direcții ale spiritului critic, pașoptiștii l-au precedat pe Maiorescu, astăzi, nimeni nu mai contestă asta, deși spiritul critic nu constituie încă disciplina denumită critica literară. Întemeietorul acestei discipline cu practica ei susținută, rămîne Titu Maiorescu. în concluzie, G. Ibrăileanu arată : „Așa dar, — din cauza deosebirii de epocă, — pe cînd vechea școală critică, reprezentată mai ales de A. Russo, va fi cu precauțiune, constituționalistă liberală, va lupta inai mult pentru păstrarea originalității limbii și spiritului romînesc, insistînd asupra curentului poporan și istoric, și va lupta mai puțin pentru triumful bunului gust literar și respectarea adevărului în știință sau formei științii ; — d. Maiorescu va avea dispreț și neîncredere față de constituționalismul liberal, va lupta mai puțin pentru păstrarea originalității limbii și a spiritului romînesc, va insista foarte puțin asupra curentului poporan și asupra celui istoric, va lupta mai mult pentru triumful bunului gust în literatură și a respectării adevărului în știință, sau a formei științii." (G. Ibrăileanu, op. cit. nr. 95). în ceea ce privește lupta pentru „păstrarea originalității limbii și spiritului romînesc", faptele îl infirmă pe Ibrăileanu ; cât privește „curentul poporan", ecourile luptei cu Gherea erau prea recente pentru ca să se observe că veriga ce-l lega pe Al. Russo de Ibrăileanu — cel puțin în această chestiune — era tocmai d. Maiorescu...

<sup>53)</sup> N. Iorga ce infuzase „spiritului poporan” o doză masivă de etnos reținuse și el din Maiorescu doar frazele privind arta senină, ce contraveneau spiritului său furtunos: „Predica dogmatică, autoritară, rece, vroită nedreaptă și interesată, schimbătoare după împrejurări, a lui Maiorescu...” (N. Iorga, „Istoria literaturii românești” I, 321) în ce privește consecvența critică, totuși, îl preferăm pe Maiorescu. Iorga îi neagă lui Maiorescu talentul — „cuceritoarea magie a talentului literar” op. cit. I 77 — pe icare Eugen Lovinescu, G. Călinescu și Tudoir Vianu însă, i le-au recunoscut. „Critica lui Maiorescu — scrie N. Iorga, este — străină prin voință de orice ar putea să pară sentiment și poezie” (op. cit. I, 76). În realitate, Maiorescu admira poezia clasică, pe cea romantică o judeca după regulile poeziei clasice, iar pentru poezia mai nouă, modernă, nu avea antene nici mijloace teoretice de apreciere fiindcă sugestia îl irita. Ca și pe N. Iorga, de altfel.

<sup>54)</sup> „De la Leopardi avem numai 35 de poezii, toate sunt admirabile. De la Victor Hugo avem sute de poezii, avem și drame, avem și romane, multe sunt contestabile. Cine este mai mare poet, Leopardi sau Victor Hugo? Neputința de a răspunde dovedește confuzia întrebării.” („Cr.” III, 67). Problema e inteligent și judicios pusă.

<sup>55)</sup> „În aparență, după statistica formelor din afară, Români posed astăzi aproape întreaga civilizare occidentală. Avem politică și știință, avem jurnale și academii, avem școli și literatură, avem muzee, conservatorii, avem teatru, avem chiar o constituție. Dar în realitate toate acestea sînt producțiuni moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr, și astfel cultura claselor mai înalte ale Românilor este nulă și fără valoare, și abisul, ce ne desparte de poporul de jos, devine din zi în zi mai adînc.” (Cr. I, 160).

<sup>56)</sup> Critica practică nu a fost niciodată lipsită de greșeli în aprecieri și nici nu poate fi căci un tînăr plin de talent care te-a emoționat poate stagna literar sau poate urma o cale aberantă, iar un critic cu personalitate are gustul său și poate aprecia mai bine pe minorii curentului pe care-l susține decît pe corifeii curentelor adverse. I s-a reproșat lui Maiorescu susținerea unor poeți fără însemnătate (Matilda Cugler-Poni, Șerbănescu, Petrino, ș. a.) ceea ce e nedrept căci pe lîngă faptul că perspectiva istoriei literare este, evident, alta, mai selectivă, pe lîngă aceea că un critic nu putea fundamenta un curent, „o direcție nouă” doar cu un singur poet, fie el și genial, Maiorescu îi prezintă pe acești minori cu mult simț al relativului: „Pe lîngă acești poeți însemnați prin înălțimea ideilor și în parte prin felurimea formelor poetice ce le-au introdus (Alecsandri și Eminescu n. n.), ar fi nedrept să uităm încercările altora mai noi, care în sfera lor mai restrînsă ne prezentă o mișcare naturală, exprimată în limbă corectă, adese elegantă, totdeauna ferită de înjosiri”. („Cr.” I, 177). Destul de rezervat. Și ca rezerva să fie mai explicită, Maiorescu, înainte de a-i prezenta pe minori, dă exemple de poezii proaste, ce abundau, pentru ca din contrast să reiasă criteriul prețurii relative. Desigur că, în asemenea condiții, eliminarea unui mare poet ca Macedonski („... vor curați de la sine atmosfera estetică vițiată de Macedonski, Aricescu, Aron Densușianu, etc. etc...” „Cr.” III, 62), atacarea nuvelei „Duduca Mamuca” de Hașdeu, respingerea de la „Convorbiri lit.” a povestirii „Moș Nechifor Cotcarul”, rămîn nedreptăți.

<sup>57)</sup> „Faceți întii pe poporul român mai cult și mai activ, dați-i prin școli bune și prin o bună dezvoltare economică lumina și independența de caracter a adevăratului cetățean, și apoi forma juridică, după care își va întocmi el relațiunile sale publice și private, va veni de la sine și va îi acomodată stării sale de cultură. Dar nu începeți cu regulamente administrative și cu constituție, căci, de cînd e lumea, nu s-a regenerat nici un popor prin legi și prin guverne; ci legile și guvernele au fost numai expresia incidentală, rezultatul extern al culturii inferioare a unui popor, și a aștepta cultura de la jurisprudență și de la guvern, vrea să zică a răsturna ordinea naturală” („Cr.” II, 251). Dar cultura unui popor se dezvoltă prin instituții iar guvernele reacționare împiedică tocmai formarea acestora.

<sup>58)</sup> În însemnarea de la 16 aprilie 1870, pe cînd se vorbea că T. M. va deveni ministru, el notează, criticîndu-l pe Costică Soutzo drept „arhi-conservator”: „Eu pricep să dai peste cap, în felul lui Teodor Rosetti, întreaga constituție și să încerci a governa o țară așa de necultivată, cum e a noastră, după metoda absolutistă, strîns, cu echitate și cinstit; (–) Dar să menții constituția, însă să vrei să o faci reacționară, să speli pielea fără a o uda, — asta e stupiditate neonestă. De altminteri, trebuie să concepi constituția și ca o școală de exercițiu pentru popor. Întrebare: Este ea acum nepotrivită și rea pentru noi? Răspuns: Da. Iar întrebare: Dar, cu toate astea, silește ea, cu timpul, poporul să reflecteze asupra sa însuși, de oare ce.

încolo, gîndește așa de puțin, — și îngăduie ea apoi, mai mult decît o altă constituție, poporului devenit mai matur să se înalțe prin propriile sale puteri? — Eu cred că tot da. Și, întru atîta, e bună." în concluzie: „Il y a une iorce educatrice dans' la masse." („însemnări zilnice", I, 131, 132). E acceptat principiul absolutist, se exprimă dorința de a nu modifica constituția în sens reacționar, se afirmă principiul că o instituție (o „formă"), nu numai exprimă o realitate, ci și o pregătește. Nod de contradicții!

<sup>59)</sup> „Primejdia pentru junimiști nu mai e, așa dar, o constituție, pe care ei o găseau cu mult prea înaintată față de realitățile țării, ci posibilitatea ei de a se lărgi, căci reformele atrag reforme, în sensul mișcării inițiale. Ei se vor pune de-a curmezișul tuturor încercărilor de revizuire: transformîndu-se apoi într-un partid „constituțional", făcîndu-se, adică, apărătorii unei constituții în care nu credeau. Teama de mai rău îi fixa pe o poziție pe care ei înșiși o judecau slabă. Teama nu constituie totuși o ideologie" (Eugen Lovinescu, op. citat, I, 359).

<sup>60)</sup> „Să nu deschid nici o școală primară pînă ce nu am pe învățătorul care-i trebuie". „Să desființez școala de arte, tot așa și conservatorul". „Să desființez internatele statului, dar să le păstrez la școlile normale". „Să desființez un liceu din Iași". „Să desființez unul din cele trei gimnazii din Iași". „Să desființez Facultățile de filosofie", „Să desființez Facultatea de medicină din Iași. Și pe cea exactă" (de științe n. n.). „Niciun revizor; abia în zece ani posibili." („însemnări zilnice", I, 136—139).

<sup>61)</sup> Publicase chiar un articol în „Convorbiri literare" din 1 aprilie 1870, intitulat „învățămîntul primar amenințat." în articolul „Contraziceri" din 1892, semnalează singur această dare înapoi: „Este deosebire între părerea noastră din „Conv. lit." de la aprilie 1870 asupra admiterii preoților ca învățători sătești și părerea din discursul de la februarie 1891 ținut în Senat asupra reformei învățămîntului. La o distanță de 20 de ani, după experiența dobîndită în Administrația generală, părerea din 1870 se vede acum modificată și se arată pentru ce." („Cr." III, 82).

<sup>62)</sup> „Așa dar: dreptul Romînilor e dreptul roman! Tot ce din secolul al 2-lea după Chr. pînă în secolul al 19-lea s-a introdus afară din acest drept roman, toată dezvoltarea de 17 secole, întru cît este contrară dreptului roman, este pernicioasă, și tendința noastră politică trebuie să fie: a ne reîntoarce întocmai la starea romană, de la care am pornit, fiindcă ea este cea mai perfectă și singura potrivită cu națiunea romînă î" („Cr." II, 197). Argumentele lui Bărnuțiu sînt ciudate iar limba lui e imposibilă. Nu e mai puțin adevărat că Maiorescu se exprimă aici împotriva reformei agrare și pentru „domnul străin". Ca să nimicească „școala Bărnuțiu" e gata chiar să o denunțe de împotrivire la creștinism, el, pe care atîția l-au bănuit, cu teme, de ateism. în problema evreiască, aici, ca și în Parlament, (vezi Eugen Lovinescu II, 30—3537—58), poziția lui Maiorescu e democrată umanitară, spre deosebire de cea intolerantă, naționalistă a lui Bărnuțiu.

<sup>63)</sup> „în această mișcare a părerilor de la o generație la alta și adeseori înlăuntrul aceleiași generații, aflăm o nouă specie de evoluțiune (—): evoluțiunea psihologică în judecățile literare." („Cr." II, 260). Ideea unei evoluții psihologice se leagă de aceea a evoluției limbii, a modificării dreptului, etc.

<sup>64)</sup> Am semnalat desconsiderarea lui Macedonski și — parțial — a lui Hașdeu. Totuși, nu se poate vorbi în aceste două cazuri de un atac teoretic organizat.

<sup>65)</sup> „Printre aceste figuri" „se agită" „goana după cîștig și mai ales exploatarea celor mîrginiți cu ajutorul frazelor declamatorii neînțelese — unul din semnele caracteristice ale epocii noastre." („Cr." III, 45).

<sup>66)</sup> Ideea e reluată în diferite variante: „Căci numai o puternică emoțiune impersonală poate face pe om să se uite pe sine și să aibă prin urmare o stare sufletească inaccesibilă egoismului, care este rădăcina oricărui rău". „Nici fraza de morală practică, nici intenționată pedepsire a celui rău și răsplătire a celui bun nu se țin de artă, ci îi sunt deadreptul contrare" („Cr." III, 52). Revenind la Caragiale: „singura moralitate ce se poate cere de la ele (comediile lui Caragiale n. n.) este înfățișarea unor tipuri, simțiminte și situații în adevăr omenești, cari, prin expunerea lor artistică să ne poată transporta în lumea închipuită de autor și să ne facă, prin deșteptarea unor emoțiuni puternice, în cazul de față a unei veselii, să ne uităm pe noi înșine în interesele noastre personale și să ne înălțăm la o privire curat obiectivă a operei produse" („Cr." III, 54). „Și cine la o piesă de teatru mi-și poate

uita grijile sale personale sau legăturile sale de partid politic, sau catehismul său de morală convențională, acela să nu se mai amestece în ale artei". („Cr." III, 55). „Trivial este o impresie relativă din lumea de toate zilele, ca și decent și indecent" („Cr." III, 56).

<sup>66)</sup> „Este probabil că politica ne-a surpat mica temelie artistică ce o puseseră în țara noastră poeții adevărați, Alecsandri, Bolintineanu, Gr. Alexandrescu. Atât, cel puțin, este sigur, că cele mai rele aberațiuni, cele mai decăzute produceri între poeziile noastre de la un timp încoace, sînt cele ce au primit în coprinsul lor elemente politice. Și cauza se înțelege ușor: politica este un product al rațiunii; poezia este și trebuie să fie un product al fantaziei (altfel nici nu are material): una dar exclude pe cealaltă. De aceea, vedem că poeziile politice, precum și cele rele istorice, au toate vîitul corespunzător: de a fi lipsite de sensibilitatea poetică" („Cr." I, 31). „învățătura preceptelor morale, politice, etc. sînt obiecte ale științei și niciodată ale artelor" („Cr." I, 35). „Frumoasele arte și poezia mai întîi, sunt repausul inteligenței (s. n.). În mijlocul iluctuațiunii perpetue, de care este mișcat acel straniu product al formațiunilor animalice, ce se numește minte omenească, arta se stabilește ca un liman de adăpost spre a reda inteligenței agitate o liniște salutară" („Cr." I, 37). „Dispoziția poetică se înalță peste sfera de toate zilele; poetul trebuie să o mențină la această înălțime și să nu o coboare la un nivel inferior" („Cr." I, 59).

<sup>67)</sup> Un ecou îndepărtat al polemicii: vorbind la Academie, în 1907, despre „În lumea dreptății" de Brătescu-Voinești, Maiorescu spune: „...și toată expunerea are defectul de a fi ostensibil tendențioasă; iar unde începe tendența, încetează arta" („Cr." III, 276).

Influența lui Herbart pare cea mai durabilă; din toate disciplinele filosofice, Maiorescu e atras de logică (E. Lovinescu demonstrează legătura continuă cu filosofia lui Herbart în op. citat I, 80; I, 112; I, 410; recent. Horia Bratu a demonstrat pe larg același lucru în V. R. a.c.) în Decembrie 1857 T. M. notează în „însemnări zilnice" I, 82: „Altfel prelucrez acum în romînește „Logica" lui Herbart..." „Filosofia e o știință divină (stn.). Orice alt studiu, pe de lături, l-am părăsit aouin". În Septembrie 1858 lucra la o Logică după Herbart. Tot în „însemnări zilnice", I, 205, notează după 14 ani: „5. Să public logica mea". În 1876: „Eu ocupat cu ultima coală pentru tipar a părții I a Logiceii. („Ins. ziln." I, 256). În „Logica" sa, I. Maiorescu a preluat atât de la Herbart, cît și de la J. St. Mill. De aceea, Dr. Zotu îl acuză de „contradicție". Mircea Florian („începuturile filosofice ale lui T. Maiorescu" în „Convorbiri literare". Ian. 1937) „arată că doctrinele logice ale lui Herbart și Mill au mari asemănări între dînsese, așa că Maiorescu nu s-a pus în contradicție urmărindu-i, pe unul și pe celălalt" (E.L. I, 414). Tot Mircea Florian demonstrează că așa numitele idei hegeliene ale lui T. M. sînt de proveniență herbartiană, ca și întreaga concepție din „Einiges"... Formula intelectuală a lui Maiorescu e străină dialecticii hegeliene, în schimb e îmbibată de structura logicii și a pedagogiei lui Herbart. E spiritul logicii formale.

<sup>68)</sup> Influența lui Feuerbach (1804—1872) e importantă în domeniul religiei. În 1859 îl descoperă pe Feuerbach și-l citește: „cu o plăcere furioasă", încercînd să-l împace cu Herbart. Ateismul lui Maiorescu data mai de mult, Feuerbach i-a adus argumente noi. Cu timpul, Maiorescu, om politic, încerca să salveze aparențele făcînd concesii publice religiei ca factor social; el a rămas însă necredincios, cum reese din „însemnările zilnice". Influența lui Feuerbach nu s-a manifestat însă prin materialismul ei ci doar pe latura religioasă.

<sup>69)</sup> Influența lui Schopenhauer e cea mai însemnată. L-a citit pe Schopenhauer încă din epoca studenției, la Berlin. În 1865 ține o „prelecțiune" publică: „Pesimismul ideal: Schopenhauer". În 1870 începe traducerea „Aforismelor asupra înțelepciunii în viață" fiindcă sînt „mai potrivite cu gradul de cultură de la noi" și pe care o sfîrșește în Mai 1872. Aforismele erau citite la „Junimea" unde se făceau și alte lecturi din același filosof. În 1884, ca profesor de filosofie, se preocupă îndeosebi de Schopenhauer, traduce fragmente din Estetica acestuia pe care le publică în „Convorbiri literare" și „România liberă" (1884—1885). Teze ale acestei concepții apar în opera lui Maiorescu și în ceea ce privește înălțarea „în lumea ficțiunii

ideale" și în formula geniului, aplicată la Eminescu. Dar aceste teze, încadrate la Schopenhauer într-un sistem filosofic general, apar la Maiorescu izolat, încadrate într-un alt context, pe care l-am descris. Din Estetică, T. M. reține ceea ce aceasta avea comun cu Aristot și Platon, deci un „idealism estetic" general, fără specificul schopenhauerian.

Pentru Schopenhauer esența lucrurilor e o percepție iluzorie produsă de o voință unică, oarbă, irațională, voința de a fi. La Maiorescu, această furie universală de a fi devine egoismul, adică mărginirea la sine, din care arta ne înalță pentru a contempla lumea ideilor, care pentru Schopenhauer era însă vălul aparențelor, adică realitatea însăși. De asemeni, la Schopenhauer, arta nu e „une noble inutilité" ci o revelație a < Ideilor platoniciene. E adevărat că, la el, arta, prin contemplare, ne liberează de suferința provenită din atașamentul la real, din participarea la voința unică de a fi; dar Arta, prin revelație directă, ne dă viziunea esenței lucrurilor. Dar arta nu e decât un mod minor de a fringe Voința de a fi, ascetul e superior artistului. Deci dacă la Schopenhauer arta e un grad în cunoașterea prin revelație, Maiorescu, în partea sa idealistă, cere o artă care să ne scoată, pentru un timp, din cercul preocupărilor obișnuite, un deconectant. „Nimic din speculațiile metafizice și din concluziile pesimiste ale lui Schopenhauer — scria Eugen Lovinescu — nu transpiră în opera lui Maiorescu"... Și: „...prin artă ne eliberăm din cătușele egoismului, dar aceasta nu implică concluzia budistă a Nirvanei, a anulării voinței prin contemplație și inacțiune" (op. citat, II, 265). „Egoismul" de care ne vorbește Maiorescu e cel de toate zilele și nu poate fi identificat cu „Voința de a fi" a lui Schopenhauer. De aici, toate deosebirile. În schimb, catharsisul aristotelician e luat aproape literal. Deci, Maiorescu a luat din Schopenhauer nu atât ceea ce acesta avea specific, propriu, ci... pe Aristot și Platon !

<sup>71)</sup> Din articolele lui Maiorescu se pot reține azi, pentru valoarea lor istorică : „Limba română în jurnalele din Austria", „In contra direcției de astăzi", „Direcția nouă", „Despre scrierea limbii române", „Neologismele", „Literatura română și străinătatea", „Poeți și critici".

pentru valoarea lor polemică literară : „Observări polemice", „Beția de cuvinte", „Răspunsurile Revistei contemporane", „Progresul adevărului", „În lături", „Oratori, retori și limbuți".

pentru multe din ideile cuprinse: „Asupra poeziei populare", „Poeziile d-lui Octavian Goga", „Povestirile d-lui Mihail Sadoveanu", „În chestia poeziei populare".

<sup>72)</sup> N. Iorga observă bine influența Theresianumului și complexele sociale ce i le-a creat lui Maiorescu : „Admis, favoare deosebită, în acel sumbru Theresianum unde-și făceau educația copiii nobilimii austriece și chiar câte un principe străin, de acolo căpătase disprețul pentru cei de altă treaptă, care-l va face într-un târziu, să observe cumnatei sale germane că trebuie să păstreze față de un profesor ca Eminescu distanța socială ; de acolo solemnitatea în toate acțiunile sale, de acolo poza atentă a cuvântului și meșteșugul savant al gestului salvator și evasiv..." („Istoria literaturii românești" I, 70). Acest complex social a contribuit la orientarea sa spre conservatori.

<sup>73)</sup> j Lucrarea a ieșit dintr-o serie de conferințe (vezi studiul lui Mircea Florian, citat) și mărturisește influența filosofiei herbartiene. „Înainte de orice, zice Maiorescu, m-am interesat de Herbart, ale cărui cercetări solide și pătrunzătoare — în ce privește studiul teoretic al filosofiei — îi asigură primul loc printre filosofii mai noi". Capitolele IX (teism și ateism) și X (moarte și nemurire), mărturisesc influența lui Feuerbach. Dumnezeu e o proiecție a aspirațiilor omului. „Tocmai pentru că nemurirea lipsește, viața muritoare dobândește mai mult conținut; tocmai fiindcă după moarte nu există nici răsplătă nici pedeapsă, trebuie să facem binele pentru el însuși" scrie Maiorescu. Morala kantiană își proiecta, firește, umbra.

<sup>74)</sup> Prin intervenția domnitorului Cuza e numit (2 Iunie 1862) supleant la Tribunalul Ilfov, apoi procuror; starea materială e precară; atunci se și însoară. La 3 Dec. 1862, director al colegiului național din Iași, la 8 Oct. 1863 directorul institutului Vasilian (școala normală) din Iași. Trăește bine, din salariu, dar e în neță inferioritate față de fruntașii conservatori, mari moșieri. În 1866 se înscrie în barou. Ca avocat va câștiga din ce în ce mai bine, dar veniturile lui nu sunt sigure ca ale lui Carp, Lascar Catargi etc., ci precare, trebuie să muncească mereu, neostenit.

<sup>74)</sup> Suspendat din învățământul Universitar (25 N. 1871—10 Oct. 1884).

<sup>75)</sup> „Junimea”, ca societate literară, e întemeiată în iarna lui 1864. „Convorbiri literare” apar la 1 Martie 1867, bilunar, cu un tiraj de 300 exemplare. Mai târziu, tirajul crește la 500, apoi la 800 de exemplare. Apare la Iași, 18 ani, apoi, în 1885, se strămută la București, odată cu mutarea lui I. Negruzzi, redactorul ei de bază.

<sup>76)</sup> Maiorescu e suspendat de trei ori din învățământ (prima dată N. 1864—Mai 1865) cu proces, a doua oară e înlăturat din învățământul secundar (16 Ian. 1868). I se contestă cetățenia română (1866), ca ministru e dat în judecată cu tot guvernul conservator.

<sup>77)</sup> E cunoscută aprecierea științifică, profundă, fundamentală a lui Lenin despre această epocă : „Falimentul spiritual al lui Herzen, scepticismul său adânc, precum și pesimismul lui după 1848 a însemnat falimentul nădejdilor pe care burghezia și le puse în socialism. Drama sufletească a lui Herzen consta în nașterea și oglindirea acelei epoci istorice mondiale în care spiritul revoluționar al democrației burgheze era deja pe cale de a dispărea (în Europa), în timp ce spiritul revoluționar al proletariatului socialist încă nu ajunsese la maturitate” („Lenin despre literatură”, Ed. P.M.R., 1949, pg. 15). Este interesant de alăturat un citat din N. Iorga, (op. cit. I, 70) care observă, în felul său, acest fenomen: ... el (T. M. n. n.) nu găsisese în acel moment al Capitalei prusiene, către 1860, nimic din marile convingeri metafizice și nimic din puternicele avânturi romantice, nimic din generozitatea socială care influențase așa de mult pe Kogălniceanu. Hegelianismul lînchezit ajunsese la formula pentru Universități a unui Straus și nimeni nu putea să prevadă nici apariția revoluționară a materialismului economic al lui Karl Marx, care e din 1867”, (sic!) „Nu erau acolo nici puternice convingeri politice ; generația de la 1848 îmbătrânise”, „Pecetea epocii se puse deci pe sufletul tînărului Român, care va exprima acele îndoeli elegante...” „Scurta ședere la Paris, într-o vreme tot așa de puțin prielnică pentru convingeri și elanuri, în anii cînd Imperiul napoleonean începea să putrezească în satisfacții de vulgar materialism, nu putuse să înlătore aceste d'intăiu impresii asupra sufletului tînăr”.



# Gala Galaction către G. Ibrăileanu

de I. Lăzărescu

ondul G. Galaction din arhiva Ibrăileanu<sup>1</sup>, astăzi în posesia bibliotecii | universitare „M. Eminescu” din Iași, cuprinde douăzeci de scrisori. Din acestea: șase au fost trimise criticului în anul 1911, două în 1912, una în 1913, una în 1915, câte două în anii 1919, 1920, 1921, 1922, una în 1924 și una nedată.

Cît de mult a prețuit scriitorul pe G. Ibrăileanu și întregul cerc al „Vieții românești”, ne dăm seama din lectura articolelor: *Iașii, precum erau, ieri-astăieri și azi*, După exodul lui G. Ibrăileanu, într-o seară de mai, Premiul „Eliade Rădulescu” și, „Via(a românească” și Iașii. La acestea adăugăm: G. Galaction, *Din caietul săptămânii* și L. Leoneanu, *De vorbă cu Galaction...*

Correspondența inedită de care ne ocupăm cuprinde valoroase date și informații referitoare la legăturile redacționale, colaborarea și schimbul de vederi pe care G. Galaction le-a avut cu G. Ibrăileanu și cu careul „Vieții românești”. Despre felul oum a intrat în rîndul colaboratorilor revistei ieșene scriitorul relatează în articolul, „Via(a românească” și Iașii, [Cf. Galaction, *Opere alese*, II, p. 90).

„Era într-o seară de vară, la M-rea Neamțu... și citeam, în colonia colaboratorilor „Vieții românești”, nuvela mea „De la noi, la Cladova”. Cînd am mîntuit de citit, Stere mi-a 'declarat, depărtîrid, cu mînie, trabucul din gură :

«Pe supranaturaliștii aștia cu talent eu i-aș spînzura /...»

Cu Ibrăileanu trăiam în senină vecinătate sulletească. Avusesem cu el, la început, oarecare discriminări asupra vocabularului meu. Era pe vremea cînd neo-

<sup>1</sup> Arh. G. Ibrăileanu, Dos. 43 din Bibi. Univ. „Al. I. Cuza” Iași

<sup>2</sup> Galaction, *Opere alese*, vol. II, Articole. Ediție îngrijită de Teodor Vîrgolici. Cu o introducere de D. Micu. Editura pentru lit. 1961, p. 14—17.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 55—57.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 68—60.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 61—63.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 69—71.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 89—91.

<sup>8</sup> „Cronica”. Revistă săptămînală. Director: I. N. Theodorescu-Arghezi. Direcția literară: G. Galaction, I, nr. 37 din 25 oct. 1915; G. Galaction: *Din caietul săptămînii*.

<sup>9</sup> „Adevărul literar și artistic”, An. IX. Seria II, nr. 460 din 29 sept. 1929. L. Leoneanu, „De vorbă cu Galaction. Cine e Simfore. N. D. Cocea. T. Argheei. C. Graur. G. Ibrăileanu. Genurile literare preferate. Părerii asupra criticii. Poezia modernă. Scriitorii creștini apuseni. Confesiune.

logismele păreau un musaiir inutil și vrednic de dat aiară, în iavoarea cuvîntului băștinaș, despre care se credea că are exact aceleași dimensiuni și culoare ca și tizul <șău venetic...

Dar aceasta .a trecut degrabă... Ibrăileanu m-a primit cu toate ciudățeniile mele și colaborarea mea a iost definitiv orînduită".

Astfel, în scrisoarea din 19 februarie 1911, Galaction își exprima regretul că nu putea să vie în aceeași zi în Iași să vadă pe critic și întreaga falangă a „Vieții românești”. Se mulțumea însă să-l felicite în scris, pentru articolul despre Caragiale”. Considera binevenită polemica contra „Flacării” și-l anunța că avea gata pentru revistă „Maica Frăsina” și că T. Arghezi era gata să colaboreze cu note asupra cărții „Physique de l'amour” de Remy de Gourmont și poate și cu vreo poezie.

La 25 februarie 1911, cerea să i se înapoieze nuvela „Mi-e dragă Nonora”, pentru ca s-o publice în revista „Viața socială”. Scriitorul promitea în locul ei o nuvelă superioară : „Doctorul Gorilă”. La 18 martie, același an, cerea din nou să i se trimită nuvela. Citită în cercul „Vieții românești”, nuvela nu fusese acceptată și de aceea la 27 martie 1911 Galaction îl ruga pe G. Ibrăileanu să-i scrie dacă lectura individuală nu i-a făcut cumva o mai bună impresie. Ruga apoi ca, în cazul cînd s-ar hotărî totuși publicarea ei, să se îndrepteze de către redacție cuvintele : „tradusă precis și adorabil în frageda Nonoră” — prin : „întrupată drăgălaș și aieva în frageda Nonoră”. După ce tipări nuvela în „Viața socială”, la 20 aprilie 1911, G. Galaction făcea cunoscut criticului că va ține totuși seama de sfatul pe care i l-a dat și că va scrie o nouă nuvelă. Cum G. Ibrăileanu ceruse să-i comunice și părerea lui N. i D. Cocea idespre nuvelă, Galaction îi face cunoscut că acesta lipsise 35 de zile din țară. Accentua însă că, indiferent de punctul de vedere al lui N. D. Cocea, el recunoaște și primește cu dragoste aprecierile criticului asupra nuvelelor sale și că în curînd îi va citi o altă nuvelă „și apoi dar și iar... — vesel, slobod și 'în veci fără bănat”. Și astfel discuțiile au continuat și mai (departe cu toată seriozitatea. Nemulțumit însă cu modificările propuse, la 31 octombrie 1911 Gala Galaction ținea să-și lămurească poziția față de -criticile redacției trimițînd lui G. Ibrăileanu o scrisoare în care-și apăra dreptul la imperfecțiunea stilistică în numele... personalității artistice.

Convingerea scriitorului că o colaborare cu redacția ar putea să strice unității lucrării, este evident nejustă. Scrisoarea merită totuși să fie menționată deoarece în ciuda rezistenței autorului în fața criticii, scrisoarea dezvăluie o • aleasă conștiință profesională.

Poiet, adeseori, Gala Galaction literaturizează realitatea pe care o trăiește. Astfel, în noaptea de 2 spre 3 august 1912, printr-o carte poștală saluta pe G. Ibrăileanu, care era la Neamț, din redacția ilustrei „Vieți românești” ! ll anunța că a predat lui Sevastos două nuvele” și că ajungînd în gară la ora 1,20', pînă la 6 dimineața „face denie la redacție”. încheind, saluta Port-Royal-ul din M-rea Neamțu.

La 19 septembrie 1912, alcătuia o altă scrisoare care începea astfel :

<sup>10</sup> „Viața romînească” An. V., vol. XIX (1010) nr. 10, ip. 153—154; G. I.: Caragiale — Schițe nouă. Buc, 1910, Cf. și „Viața romînească”, VII (1912), nr. 11 și 12, p. 373—381 : Nicanor & Co, Caragiale și epigonii „Convorbirilor literare”.

<sup>11</sup> Ibidem, An. VI, vol. XX (1911), nr. 10. Rev. revistelor: „Flacăra” literară, artistică, socială director O Banu, Cf. și. Ibid. vol. VII (1912) nr. 1 p. 133—136 : P. Nicanor & Co, Pentru „Flacăra”, Ibid. nr. 2, p. 301—302. Rev. revistelor : „Flacăra”.

<sup>12</sup> Este vorba probabil de nuvelele lui Galaction, O scrisoare găsită în zăpadă „Viața romînească” an. VI (1911), nr. 12 (dec.) p. 367—370 și La vulturi „Viața romînească” an. VII (1912), nr. 1, p. 87—95

Scumue domnule Ibrăileanu,

„Am dat de vreo două ori să înlîind aripile și să zbor spre Iași  
E ora 7î seara. Stați desigur, la „Viața romînească”, în redacție – ilustra  
pepinieră de băbați de litere și discutați evenimentele ultimei oie... As vrea și eu  
sa Im acolo... Miine seară, voi li prin scrisoarea aceasta”.

**Si, după ce încheie prima parte a scrisori: cu obișnuitele salutări frățești și  
cu o caldă strîngere de mină, adaugă un post scriptura, imaginînd o convo-trre te-  
lefonică în felul următor :**

„P. S - Apropositol Cheamă te rog la telelon pe dl Carp sau oe casierul  
actual al „Vieții romînești”, cine o li - s, lasă-mă să vorbesc cu el. Așa! Alio I  
...Aici e Galaction...”

Dragă d-le casier, iată ce te rog" : și urmează mica problemă de casierie  
dupa care autorul încheie a doua oară scrisoarea cu cuvintele: „Aceasta aveam  
de spus .

Salutări și mulțumiri afectuoase !  
Galaction

în unica scrisoare din anul 1913, Galaction scria :

Focșani, 29 ianuarie, 1913.

Scumpe domnule Ibrăileanu,

„Căile mele extraordinare” au dat greș. îți expediez articolul pe sărmanele  
cai comune... 1

Ți l-am transcris, în tren, între Roman și Focșani ,de unde ți-J voi expedia  
Cred că e destul de citeț – nu știu însă dacă îți va conveni

Ieri dimineață, m-am deșteptat în M-rea Neamț - într-un strălucii răsărit

articolul - Seată d Omîn M !/eaCoteȘILTSWgSClie mide  
articolul și măi cu sema dacă Ț-ai găsit acceptabil. - "9ență dacă ai primi,

Scrie-mi: Deiorsorul Gr. P. \_ comuna Cotești jud. R.-Sârat - la Primărie.

La revedere în curînd  
Cu dragoste de frate mai mic,

Galaction

Astăzi, cititorul nu-si poate da seama cu ușurință despre care articol este  
vorba an scrisoarea «produsă mai sus, pentru că în anul 1913, G. Galaction a pu-  
blicit an „Viața romînească” următoarele trei nuvele: 1. Maica Rachiia și sora Ve-  
ronica • 2 O stea prin fereastra lui Manolaș\* și Gratie și Palamon^

... Galaction • P^licat, de asemenea, în „Viața romînească”,  
schițele: Calipso greaca, fecioara», Crinii”, Alia din Orion™ și Salomeia Mi-

Maica 'k S ^ r ^ o ^ . v = <1923> ^ 6 P' 3 « 4 5 : Galaction

lui Manolaș" P. 224 ~ 202 = G. Galaction, O stea prin fereastra

fe "Irid." = )° (O'tO'mbrie), p. 86-92 : G. Galaction, Grafie și Palamon  
tion, C A S S R X (1914) - 2.<'\*,uarie), p, 208-211 : G. Galac-

Z „Ihid/", nr. 6 (iunie), p. 350-352 : G. Galaction, Crinii.

„Ibid. , nr. 7-9 (iulie-septembrie), p. 143-151 : G. Galaction .Alia din Orion.

chaeli". Nici o scrisoare nu amintește în acest an însă ele vreuna din ele. De aceea, nu putem avea certitudinea că nimic din această corespondență nu s-a pierdut.

Aceeași situație și în anul 1916, în cursul anului 1916, „Viața românească” tipărește textul lui G. Galaction, *Ije Cloancă*<sup>TM</sup>.

Întreruptă din cauza primului război mondial, corespondența lui Galaction către G. Ibrăileanu este reluată abia la 28 iulie 1919, printr-o carte ilustrată, în termenii următori :

Sibiu (Băile Ocna Sibiului)  
28 iulie, 1919

*Iubite nene Ibiăilene,*

Iată tocmai, din Sibiu, primul meu cuvânt către d-ta, după o neagră veșnicie de tăcere. Casa pe care o vezi, aci în iată, e mai bătrână decât d-ta și decât mine, iindcă este de lă 1545. Sînt pe aici luciuri vrednice de văzut. Păcat că nu le văd decât în treacă. Năzuiesc de sute de săptămîni să vă trimit ceva pentru „însemnări literare”. Cred că m-am apropiat de anevoioasa scadență.

Cu trainic drag,  
Galaction

În cea de a doua scrisoare din anul 1919, Gala Galaction își dezvăluie destinul gazetăresc, în felul următor :

25 decembrie 1919

*Iubite și dorite domnule Ibrăileanu,*

Nu te mira prea mult nici de iorma scrisorii mele nici de lungă mea absență epistolară. Am trecut și trec prin iei de iei de împrejurări puțin comune și viața — mai ales azi — e un lung țesut de ciudații.

Am aflat cu înduioșare că, din colțul d-tale de înțelept și de solitar, ai luat parte la toate întâmplările mele din ultimul an de zile. Îți mulțumesc frățeste! Crețu<sup>21</sup> mi-a povestit toată grija pe care mi-o purtai și toată compătimirea pe care ți-o inspirau capriciile soartei mele. Aceleași gânduri și aceeași solitudine le-am regăsit în darul făcut mie de „Viața românească”, în zilele din urmă.

Iubite și dorite d-le Ibrăileanu, vă sînt foarte recunoscător și gata să vă ajut cu entuziasm în opera reluată! Voi îi lîngă dv cu aceeași tragere de inimă, cu aceeași rîvnă, ca și în trecut.

Aș vrea, însă, să fiu cu mai mult spor văzut, cu alte cuvinte: mai activ decât pînă acum.

Activitate... știi că deslășur destulă. Scriu la alîtea publicații! Vorba este — n-aș putea să adun la „Viața românească” o parte din oile mele literare? Îți mărturisesc că nu sînt prea îneîntat de diversitatea și de ubicuitatea mea literară.

Poate „Viața românească”, în situația pe care începe s-o aibă azi, să canalizeze către ea literatura mea, dacă nu toată, măcar în bună parte ?

19 „ibid.”, nr. 10—12 (octombrie—decembrie), p. 43—63 ; G. Galaction, *Salomeia*

20 „ibid.”, nr. XI (1916), nr. 4—5 (aprilie—mai), p. 5—13: G. Galaction, *Ije Cloancă*.

<sup>21</sup> Scrisoarea e redactată pe un Prospect al „Vieții românești”.

<sup>22</sup> Este vorba probabil del. Crețu, autorul de mai tîrziu al studiilor : I. crețu, *Asupra unor cugetări ale lui G. Ibrăileanu publicate în „Viața românească”*. aprilie-mai 1946; I. Crețu, *Pseudonimele lui Ibrăileanu publicat în „Adevărul”, Buc., nr. 16.617 din 22 iulie 1946 și în „Viața românească”, nr. 3, 1961.*

Știi dragă d-le Ibrăileanu că sînt azi liber și independent. Frumos lucru, dar gieu și scump! Scriu pe fiecare săptămînă aproximativ 5 articole, care îmi aduc, tot aproximativ, 400 de lei. Cișlig așa dar pe Jună, cu scrisul meu, vreo 1600 de lei. Dar acești 1600 de lei nu-mi ajung. Pe fiecare lună intru în datorii cu vreo 500 de lei. Mi-ar trebui măcar 2000 de lei pe lună ca să pot să trăiesc mai slobod.

„Viața romînească” nu va putea să-mi dea această sumă, regulat și lunar? Pe de altă parte, trag și eu nădejde că într-o zi voi putea să fac în România Mare vreo muncă retribuită și utilă, din care să mai astup cele datorii. Pînă atunci am nevoie cîte credit și de sprijinul celor ce mă prețuiesc.

Am pentru editura „Vieții romînești” două volume. Cel dinții se numește: **Răboji pe bradul viu** (30 de bucăți, vreo 250 de pp.). Al doilea se numește **Căiți și chipuri** (40 de bucăți, vreo 300 de pp.). Pentru aceste două volume „Viața romînească” ar putea să-mi acorde, să zicem, 5000 de lei.

Am tot pentru „Viața romînească” un roman început, articole, nuvele, studii... și tot ceea ce vor trimite vremea și inspirația. Generoasa revistă nu s-ar păcăli dacă mi-ar da și aici un acout de 5000 de lei. Așa dar, 10.000 de lei!

Dacă aș putea să am această sumă (5000 de Crăciun și 5000 să zicem mai tîrziu) aș putea să dau afară din chilia mea pe totii directorii de ziare și toate cotidienele lor și să lucrez, pîr.ă la înflorirea liliacului, numai pentiu „Viața romînească”.

Să fi convins că pot să mă fiu de vorbă și din acest răstimp bine întrebuințat să iasă lucruri frumoase.

Iată, dragă domnule Ibrăileanu, cum vād eu situația mea și cum cred că poate li consolidată de „Viața romînească”.

M-am gîndit într-un moment, să viu în Iași și să stau acolo cel puțin 3 săptămîni pe lună. Dar e o idee inaplicabilă. Viața e atît de scumpă azi, încît n-aș putea să mă mențin și să ravitalizez pe cei de acasă nici cu 300 lei lunar.

Rămîn, deci, la București, dar cu avantajul călătoriei la Iași, atunci cînd veți simți nevoie.

Acestea, aș fi avut de scris. Spațiul alb e încă îngăduitor, dar nenea Pătrășcanu mă zorește să merg cu el în tîrg și trebuie să sfîrșesc.

Mi-e dor să te vād. Mare-i Dumnezeu! Voi apuca și ziua revederii

Cu dragoste de frate mai mic,

G. Galaction

Sărut frumos mîna doamnei Ibrăileanu și fruntea copilitei, care azi trebuie să fie măricică.

**Scrisoarea reflectă situația materială și morală a scriitorului în societatea burgheză. Din ea se desprinde solitudinea și ajutorul de care s-a bucurat scriitorul din partea lui G. Ibrăileanu și a cercului „Vieții romînești”.**

**Corespondența din 21 mai 1920, e scrisă la Academia Romîna în sala de lectură.**

*Iubite nene Ibrăilene,*

Astăzi, vineri 21 mai, 1920, arunc pe fereastră cele 17 pro(i)ecte de articol și de foiletoane care reclamă asiduitatea mea și încep, pentru d-ta, o pagină — slava domnului 1 — menită să nu mai vadă tiparul.

Am mai multe de spus (aș avea chiar foarte multe!) și trebuie să procedez melodic. Să încep cu ce e mai frumos. Iată, aci, alăturat, două poezii, asupra cărora

poiesc și chem microscopul d-tale critic – Și iată încă una pe care nu mă pot opri să n-o transcriu eu însumi:

Pe Ungă moară – balta care-a crescut din ploi  
Amurgul tipă după cirezile de boi  
și-i bale pin-la sînge, din spate cu nuiiua.  
Seara, prin slabii vișini, își scapă catifeaua,  
a pus ciocul tăcerii să bată lung în soc –  
și cineva s-aducă apele reci pe scoc.  
E acelaș(i) suflet simplu în lucruri laolaltă.  
Vișinii de pe maluri s-au îmecat în baltă  
Și hoitul lor se vede, cînd lucrurile tac.  
Toamna, ca un cerb tare bătrîn, întîi-n conac,  
și s-a culcat, pustie, cu coarnele-n covoare,  
la zid – spre panoplia știrbă de vîndătoare.

Mi se pare că în această poezie, de insolită inspirație, tremură un veritabil strop de rouă și de artă. Avem de-a face cu un inovator (adică pentru meleagurile noastre), dar cred că avem de-a face cu Un inovator de talent. Autorul îți este cunoscut și ca persoană și ca scriitor de proză. întrebarea este acum: dacă aceste trei poezii (eventual, mai multe decît trei) pot să apară sau nu pot să apară în „Viața romînească” ? Eu unul, mult impresionat de farmecul lor cel nou, aș vrea ca revista noastră — cu toată gravitatea și cu toată circumspecțiunea ei — să publice această pîrgă poetică. B. Fundoianu își va face cale și va răzbi. Mi-ar fi plăcut ca „Viața romînească” să-i facă, la începutul carierei lui, credit de pricepere și de simpatie.

Toate acestea, scumpe nene Ibrăilene, le gîndesc eu și le propun eu. Comitetul „Vieții romînești” însă, este cel mai simpatic și mai vrednic de încredere soviet intelectual din cîte cunosc. Păreră mea o dau în discuția sovietului și mă supun de mai 'nainte votului majorității. Cuget, însă, și la o altă posibilitate : „V. R.” a' putea imprima aceste trei bucăți și într-altfel: Ce ar fi dacă eu **aș scrie un articol**, asupra inspirației celei noi, aș face puțină filozofie asupra incognoscibilului estetic și — cînd cititorul va fi destul de amețit — i-aș administra cîteva pilde de frumusețe independentă, transcriind, de pildă cele trei bucăți

îmi dau și eu seama de unele imperfecții sau mai exact de unele sudări inabile din aceste poezii, nu pot, însă, să mă feresc de strania ondulație pe care poetul știe (are puterea) s-o propage gustului meu rectilin.

Aștept de la d-ta să iei o hotărîre și să mă vestești și pe mine, într-un fel ori altul. Dacă sovietul nostru admite publicarea: sînt foarte bucuroși. Dacă admite articolul meu (și poeziile : de halîrul articolului), iarăși sînt bucuroși. Dacă nu admite nici una nici alta: mă supun deocamdată, rămînînd ca mai tîrziu să încerc, cu argumente sporite, actul meu de persuasiune.

...Pînă atunci, însă, aș vrea să mai văd o dată frumoșii Iași acum, în lunile mai și iunie, cînd înfloresc trandafirii și cînd Galata și Cetățuia își aduc aminte de atîtea visuri și proiecte intime ale mele, sișietor de grabnic închise într-un mormînt !

Și aș vrea să revăd Iașii, pentru d-ta, pentru Sevastos, pentru toți, toți ceilalți frați și camarazi, de care mă leagă numai sărbătoare și intelectualitate, fără nici un nour, fără nici o rezervă neplăcută /...

Todicescu mă așteaptă să-mi dea găzduiie, la șCoala lui, de lingă Iași, — dar cine poate să-mi dea libertatea, să plec din București

Și totuși, va trebui să sosesc într-o zi. **Răboji pe bradul verde**, n-are prelată justificativă, iară care nu poate să apară... Trebuie să i-o scriu; și unde aș scri-o mai bine decât în Iași ?...

Ah! iată un lucru, care nu mi s-a mai întâmplat de mult... Iată cinci pagini care nu vor cădea în mîna culegătorului. – Mai am de spus și alte lucruri, dar, le mai las pe altă dală... Contribuția mea viitoare, pentru revistă, va fi: **Printre tomuri brăcuite** și anume: voi vorbi de: **O nuntă în revoluție**, o piesă incomparabilă a lui Sophus Michaeli. Fiindcă aveți pletoară de materie, va fi pentru No. patru – Dragă nene Ibrăilene. mă gîndesc cu dragoste la casnicii d-tale, și mă gîndesc cu dragoste la Dumneata,

G. Galaction

1 iunie 1920. – Au trecut aproape 2 săptămîni de cînd om zgîuiat aceste cîteva pagini.

Îți expediez scrisoarea astăzi. îmi vei răspunde cum vei putea, cînd vei putea.  
Cu dor și cu dragoste de frate,

G. Galaction

Spune-i te rog lui Sevastos că mi-e dor de el și aș vrea să-i mai citesc somaiile lui literare, pe cărți poștale".

**Intr-o altă scrisoare, din 16.IX,1920, Galaction amintește că a scris articolul, convenit altă dată, asupra lui B. Fundoianu<sup>3</sup>.**

**In legătură cu articolul despre B. Fundoianu, la începutul lunii februarie 1921, Gala Galaction scria:**

București 8, sau 9 februarie, 1921

Iubite nene Ibrăilene,

încep să am muștrări de cuget, pentru articolul cu Fundoianu. Nu din pricină că nu e așa ce-am scris eu, ci din pricină că poate îți fac supărare. Aș vrea să-1 văd tipărit, dar nu vreau să ie pun pe jărat.

Dacă cheiul meu costă prea mult renunț la publicare.

S-ar putea însă, după lectură, să ajungeți la ideea că articolul este publicabil. Atunci schimbați-i titlul și scrieți așa:

Din contingentul nou

...Nu e păcăleală, ci adevăr: Vă voi trimite, la fiecare zi întîi de lună, cîte ceva. Acum, de 1 martie: „Printre tomuri brăcuite”: „Sevastos și oamenii în război” apoi: „în pridvorul lui Solomon”; apoi: „Dobitocul lui Saphan” (o nuvelă biblică) și alte „povestiri profitabile”...

Mă rog lui Sevastos să nu fie „cu jele” asupra mea.

Cu dor și drag,

G. Galaction

**In scrisoarea datată 4 decembrie 1921, scriitorul cerea criticului îngăduința de a-i reproduce admirabilele pagini de critică emoționantă și concisă asupra poeziei lui Eminescu, în fruntea unui volum de poezii, tipărit la Leipzig. Iată textul scrisorii •**

București, 4 decembrie, 1921.

Iubite tată Ibrăilene,

Ai scris cîndva, undeva, niște admirabile pagini de critică emoționată și

<sup>3</sup> Articolul asupra lui B. Fundoianu însă n-a mai apărut în „Viața romînească”.  
” Cuvintele de lună au fost adăugate în text-cu creionul.

**concisă** asupra poeziei lui Eminescu». Unde le-ai scris?... Sini numai 4–5 (aşa mi-aduc aminle).

Este vorba să apară un volum cu poeziile lui Eminescu, (tipărite la Leipzig) și editorul vrea o prefață de mine. Aș scri-o prea subiectiv și n-ar fi de loc o caracterizare a poetului Eminescu. N-ar fi mai bine să pun în locul prozei mele, cumiștea d-tale apreciere ?

Te rog răspunde-mi de urgență. Pentru cele 4–5 pagini pe care ne-ai permite să le reproducem în fruntea volumului ai primi (te îog iartă-mă că adaog acest detaliu) tot atâtea sute de lei. Răspunde-mi fără mîrziere.

Trimit, pînă peste zece zile, prima scrisoare către Simloroza. în anul 1922, vom publica 12 — cîte semne sînt în zodiac.

Cu dragoste deosebită,  
G. Galaction

**In 1914, G. Galaction publicase M. Eminescu 1914, București, „Flacăra”, preț 50 bani. în 1924 : G. Galaction, Viața lui Eminescu, 1924, București. Adevărul ș.a. (Biblioteca Dimineața ,nr. 12). Pentru prima vezi „Viața iromînească” An. IX {1914}, nr. 7–9 (iulie—septembrie), p. 285 (Recenzie de Rd. S). Adevărul literar și artistic. Seria II, nr. 205 din 9.XI.1924 : G. Galaction, Viața lui Eminescu, Buc, 1924.**

La 27 ianuarie 1922, Galaction anunța seria celor douăsprezece scrisori către Simloroza, rugînd pe G. Ibrăileanu să nu se alarmeze de invazia sa popească, pentru că, spune el, „A venit timpul”.

în cea de a doua scrisoare din anul 1922, scrisă tot la 27 ianuarie, scriitorul accentua din nou asupra vremurilor grele.

Iată textul acestei scrisori:

București, 27 ianuarie, 1922

Dragă nene Ibrăilene,

lată aci, încă un inel pentru lanțul „Tomurilor brăcuite”. Nu este ceea ce spuneam deunăzi: **O nuntă în revoluție**. Nunta va veni mai tîrziu. Acum, curînd, îți voi trimite, tot pentru tomuri brăcuite, un comentariu la „Mărturisirile” lui Tzigara-Samurçaș. Chiar dacă a apucat cineva să vorbească despre ele, voi vorbi și eu, a doua oară.

Pentru nr. 4 din V. R., mai am vreo cîteva pagini de recenzie mică, pe care aș vrea s-o văd în revistă. Trimit aceste pagini luni, prin scrisoare recomandată (sau poate tot prin curier; să văd ce zice nenea Pătrășcanu).

M-am întîlnit aseară cu el și mi-a spus că ne inviți serios, pe el și pe mine, să-ți trimitem materie literară. O, păcatele mele i Cît de bucuros aș ii să trimit numai la V. R. — tot ce scriu și aș putea să scriu. Crezi că sint tare bucuros să scriu și vrute și nevrute, prin toate ziarele și revistele ?

Iată, de pildă, nenea Pătrășcanu se supărare pe mine pentru cele cîteva articole și schițe apărute în „Curierul” lui Sanielevici. Ce să mă iac ? Mie, aici în București, îmi trebuie zilnic, ca să pot să trăiesc 100–150 de lei, pe zi. Acești bani se duc aproape toți pe demîncare. De haine și de celelalte — cine mai visează !

Eu mă port azi ca un lucrător mecanic : pălărie spartă, ghetete cîrpite și bluză de atelier. Dar demîncare zilnică nu se poate subtiliza! Cum aș scoate eu cei 3000–4000 de lei pe lună, dacă nu aș tace aceste vitejii de stil și de prolixitate literară ?

° **Paginile de critică emoționată și concisă asupra poeziei lui Eminescu, fusese scrise de G. Ibrăileanu cu prilejul Împlinirii a treizeci de ani de la moartea poetului și publicate în 1920 în volumul Note și impresii, p. 178–190.**



Dacă „Viata românească” ar fi un ziar, sau o revistă cu patru apariții pe lună, m-aș lega să-i dau ei toată abundența mea în industrie stilistică și cesliunea (sic!) s-ar simplifica în chip admirabil. Dar așa cum este azi, ce putem să facem?

Te vei fi întrebat, poale, acum în urmă: de ce nu caută Galaction să-și reia locul de la Casa Bisericii? E cu neputință

La revedere, scumpe nene Ibrăilene, într-o foarte apropiată scrisoare,

G. Galaction

**Ultima dintre scrisorile lui G. Galaction din arhiva Ibrăileanu este din 30 octombrie 1924 :**

**30.X.1924**

Scumpe și ilustre nene Ibrăilene,

Precum vezi, mi s-a făcut iar dor de „Viata românească”. Dor și de prietenii de la Iași, dor de bisericile și de colinele Iașului, dor de d-ta, în deosebi...

Voi veni în vechea capitală a Moldovei peste vreo 10—20 de zile. Ce ficem cu articolul meu de azi? Aveți literă grecească pentru acele câteva rânduri (pe care cu greu aș putea să le las în o parte)? Mi se pare că da. Trebuie apoi o deosebită vigilență pentru nemțește și englezește.

Dacă vă este cu puțință, dați imediat, în luciu, articolul, și eu când voi veni în Iași, la nevoie voi grăbi venirea, voi face corectura.

Dragă nene Ibrăilene, mai am câteva zecimi de pagini, scrise tot pentru „Viața românească”. Le voi aduce cu mine. Nu sînt copil ingrat, ci leneș și hărțuit.

Te -rog, dispune să mi se scrie o vorbă despre primirea manuscriptului de azi și, dacă se poate, ce-ați holărit asupra lui.

Si eu și soția mea ne gîndim cu prietenie la d-na Ibrăileanu și la copila d-tale. Le dorim sănătate.

Așijderea și d-tale !

Să ne vedem cu bine !

G. Galaction

Aș vrea să nu fie literă mică, numai noteJe de subt pagină să fie cu asemenea literă,

Familiară și foarte comodă, epistola a fost genul preferat al lui G. Galaction. Astfel, într-un interviu<sup>20</sup>) din anul 1929, scriitorul a arătat că scrisese foarte multe epistole: parte publicate, foarte multe nepublicate. Dintre cele nepublicate pina acum fac parte și scrisorile care alcătuiesc corespondența Galaction către G. Ibrăileanu.

Cenaclu de mare prestigiu, redacția „Vieții românești” a exercitat o mare influență asupra colaboratorilor revistei. Dar, dacă ideile, sugestiile, sfaturile și îndrumările redacției și mai ales aie lui Garabet Ibrăileanu au contribuit în bună parte la desăvirșirea unor opere și scriitori, amestecul direct in textul lucrărilor, uneori, a nemulțumit pe autori. Așa dar, ciștiguî cel mai de seamă pe care îl oferă corespondența de față, constă in aceea că ea oferă cititorului noi și prețioase informații în legătură cu latura biografică din procesul de creație al lui G. Galaction. Galaction își dădea perfect de bine seama de adevărata misiune a criticii. Nu nesocotea însă nici faptul că și critica, la rindul ei, trebuie să fie liberă și independentă față de autori. Astfel, atitudinea fermă luată în problemele de principiu nu l-a înstrăinat de cercul „Vieții românești” și cu atît mai mult de G. Ibrăileanu.

<sup>20</sup> „Adevărul Literair și artistic” An IX, Seria II. Nr. 460 din 29 sept 1929: L. Leoneanu, *De vorbă cu Galaction...*

# Realismul socialist ca mișcare literară

de Mihai Novicov

## 1. Probleme *teoretice*

Necesitatea de a se dezbate multilateral problemele realismului socialist este evidentă. Ea izvorăște nemijlocit din locul pe care-l ocupă literatura în lupta ideologică a vremii noastre. După cum se știe, încă din 1949 scriitorii Republicii Populare Române și-au propus programatic să acționeze pentru însușirea, cristalizarea și dezvoltarea realismului socialist. Această poziție a fost reconfirmată la Congresul din 1956 și, mai recent, la Conferința pe țară din ianuarie 1962. „Principiile realismului socialist — spunea în cuvântarea ținută cu acest prilej tovarășul Gh. Gheorghiu<sup>Dej</sup>, — sînt călăuza sigură a scriitorilor noștri în activitatea lor creatoare. Ele deschid scriitorului o perspectivă istorică justă, îl feresc de o prezentare deformată, unilaterală, plată a fenomenelor vieții, îi dau puțința de a înfățișa cu pasiune realitatea în procesul complex al dezvoltării ei, al luptei dintre vechi și nou, al afirmării a ceea ce este nou și înaintat”. Așa dar, adeziunea la

principiile realismului socialist reprezintă modul concret de afirmare a poziției ideologice a scriitorilor și artiștilor, din care rezultă și atitudinea lor față de fenomenele și tendințele literare ale vremii. Ca scriitori, artiștii cuvîntului din patria noastră sînt angajați, sub îndrumarea partidului, în lupta pentru desăvârșirea construcției socialiste, precum și în lupta internaționalistă a oamenilor muncii de pretutindeni, împotriva burgheziei, împotriva exploatării capitaliste și a imperialismului, pentru triumful socialismului și al comunismului pe pămînt. Pe tărîm literar această luptă se convertește în lupta pentru triumful realismului socialist. De aici porcede și necesitatea discuției, întrucît este evident că lupta pentru afirmarea, dezvoltarea și continua îmbogățire a realismului socialist va fi cu atît mai eficientă, cu cît se va înțelege mai bine esența lui, trăsăturile lui definitorii

Problemele realismului socialist pot fi dezbătute în chipuri diferite. Pe

baza experienței câștigate în creație e posibilă o cercetare de sinteză, teoretică, avînd ca obiectiv extragerea trăsăturilor caracteristice ale fenomenului din confruntarea faptelor literare ca atare. Se pare însă că devine din ce în ce mai necesară și cercetarea realismului socialist ca mișcare literară, adică în raport direct cu diversele orientări literare, precum și cu perspectivele de dezvoltare a literaturii (universale. Factoid această afirmație nu ne solidarizăm în nici un fel cu acei care contestă existența unei metode de creație a realismului socialist și preferă să vorbească doar de o vagă mișcare literară socialistă, deschisă tuturor metodelor. Dimpotrivă, de la un bun început afirmăm fără nici un echivoc că, după părerea noastră, a lupta cu mijloace literare pentru triumful socialismului, înseamnă implicit a lupta pentru generalizarea realismului socialist, pentru împlinirea principiilor sale estetice. Realismul socialist este metoda de creație a epocii socialiste, ceea ce nu-l împiedică, însă, să fie și o amplă mișcare literară, cea; mai puternică mișcare literară a vremurilor noastre. Pentru a se vedea însă cum se definește realismul socialist ca metodă de creație și cum se afirmă — concomitent — ca o mișcare literară, sînt necesare cîteva precizări cu caracter teoretic.

Categoria estetică denumită „metodă de creație artistică” e relativ recentă. Ea a început să fie folosită de știința literară sovietică spre sfîrșitul celui de al treilea deceniu al veacului nostru și și-a cîștigat repede dreptul de cetățenie datorită faptului că reflecta un aspect esențial al procesului literar. Elaborarea și definirea acestei noi categorii estetice a fost o consecință directă a situației cercetărilor pe pozițiile materialismului dialectic și istoric. Pentru înțelegerea noului mod de abordare a unor probleme de estetică și știință literară ne pare

util să facem și cîteva referiri istorice.

Se știe că pînă la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie și chiar în primii ani după 1917, pentru a se defini poziția comună a scriitorilor și artiștilor care militau prin creația lor pentru victoria idealurilor clasei muncitoare, termenul cel mai uzual era acela de „literatură proletară”. La înțetățenirea lui a contribuit incontestabil și cunoscutul articol al lui Lenin „Organizația de partid și literatura de partid”, articol în care, pentru a defini noțiunea partinității, Lenin numește literatura călăuzită de partid drept „parte integrantă a cauzei generale a proletariatului”. Acest termen a fost folosit și la noi de la începutul secolului și pînă la începutul deceniului 1930—40. „Fixați de cealaltă parte a baricadei, — se spune în Manifestul revistei „Bluze albastre”, publicat în primul ei număr — înțelegem să facem, adevărată artă, literatură a realității groaznice, mascată prin multiplele legende și teoriile care au dăinuit prea mult. Literatura activistă, literatura critică, literatura PROLETARA își face la noi, prin „Bluze albastre”, primii pași.”) Asupra acestei idei revista a revenit și în numerele următoare: „Bluze albastre”, revista de literatură proletară...” (Nr. 2), sau „Revista „Bluzelor albastre” este dedicată masesor proletare” Nr. 3) (Sublinierile mele — M.N.). La primul congres al scriitorilor sovietici, prin contribuția aproape a tuturor participanților, a fost elaborată, pentru prima dată, o teorie a realismului socialist. Concomitent, ideea că literatura legată ideologic de lupta clasei muncitoare se dezvoltă în albia realismului socialist a căpătat circulație și în alte

) Tradiții ale criticii literare marxiste din Rom. 1930—1940. Studiu și antologie de Heana Vrancea. Edit. Pol. Buc. 1962, pag. 95.

) Idem, pag. 96 ;

) Idem, pag. 97.

țări europene. Louis Aragon, în Franța, a schițat chiar caracteristicile realismului socialist francez. O contribuție interesantă la dezvoltarea teoretică a problemei a fost adusă de Iulius Fucik. Și în țara noastră, încă din primii ani ad deceniului în patru la Marea Revoluție Socialistă din octombrie și în anii imediat următori, scriitorilor revoluționari le părea suficient pentru a defini unitatea lor criteriul politic, după primul deceniu de activitate creatoare în reflectarea artistică a unei noi realități, criteriul politic rămânând tot atât de necesar, nu mai era și suficient, ci trebuia să fie completat și cu unul estetic. În lupta împotriva ideologiei burgheze pe plan literar, în întrecerea creatoare între diverse tendințe literare, s-a orisalizat unitatea ideologico-estetică a literaturii sovietice. Pentru a se defini această unitate, câștigată în însuși procesul creației, a apărut noțiunea realismului socialist. Totodată a început să capete trăsături tot mai distincte și un fenomen nou în dezvoltarea literaturii mondiale. Pentru definirea lui s-a simțit nevoia și a unei noi categorii estetice. Dacă în anii 1920—30 peste tot unde începea să se afirme mai viguros „literatura proletară” problema curentului căruia îi aparține cutare scriitor aderent la lupta comunistă părea secundară, în deceniul următor se ridică pe prim plan problema orientării, a principiilor sale estetice călăuzitoare. Fără a coincide în timp, cele două etape pot fi urmărite aproape în fiecare literatură europeană : de la o literatură mai mult sau mai puțin eterogenă, unită doar de comunitatea idealurilor politice, pe care scriitorii le afirmă folosindu-se fiecare de pro-

pria experiență de creație — la o literatură de tip nou, oglindind realitatea revoluționară cu mijloace artistice adecvate.)

O dată acest câștig realizat, noua problemă teoretică ce trebuia rezolvată ar putea fi formulată în termenii următori : noțiunea „metodă de creație artistică” este oare o noțiune de aplicație exclusiv contemporană? Este ea oare utilizabilă doar pentru a se explica natura unității estetico-ideologice care se înfăptuiește pe baza luptei revoluționare a proletariatului și a unității moral-politice a poporului în epoca de construire a socialismului? Sau este o categorie estetică de conținut mai cuprinzător, aplicabilă procesului de dezvoltare a literaturii, în tot ansamblul lui? Cu alte cuvinte, trebuia răspuns și la o întrebare în aparență foarte simplă : ce este o metodă de creație artistică și cum se delimitează această noțiune nouă de cele vechi, folosite pînă atunci, pentru a se defini fenomene ale procesului literar (noțiuni ca, de pildă : curentul literar, direcția literară, etc.) Sau, cu alte cuvinte, cărui gen proxim aparține realismul socialist? Care sînt fenomenele analoage care, în alte epoci, potrivit cu alte împrejurări și alte necesități estetice, au jucat un rol corespunzător aceluia pe care îl joacă astăzi realismul socialist?

La rezolvarea acestor probleme cu caracter teoretic știința literară marxist-leninistă a adus o contribuție substanțială. Deoarece nu avem posibilitate să reconstituim etapele succesive ale cercetării, ne vom mărgini să rezumăm doar unele rezultate obținute. După cum am mai spus, noțiunea „metoda de creație artistică” a început să fie folosită abia în urma situației

\*) Vezi în acest sens o interesantă contribuție a slaviștilor sovietici : „Formarea realismului în literaturile slavilor de sud și de vest”. Culegere de articole — Editura Academiei de științe a U.R.S.S., Moscova, 1953.

158

cercetărilor pe pozițiile materialismului - dialectic și istoric. Literatura (arta în genere) fiind un fenomen de suprastructură, nu poate fi nici înțeleasă, nici explicată, 'dacă se face abstracție de raportul de determinare corespunzător. Totodată însă, dezvoltarea literaturii e un proces căruia îi este caracteristică și o anumită independență relativă, literatura aparținând acelor „domenii ideologice” despre care Engels spunea că „plutesc și mai mult în văzduh”. „Economia — remarcă în continuare Engels, — nu creează aci nimic a novo (nemijlocit din ea însăși), dar ea determină felul modificării și dezvoltării ulterioare a materialului ideologic preexistent, ba și aceasta în majoritatea cazurilor indirect, dat fiind că oglinzirile politice, juridice și morale sînt acelea care exercită cea mai mare înrîurire directă asupra filozofiei”). Cât și asupra literaturii, vom adăoga noi.

Literatura e un organism complex, a cărui dezvoltare se face după anumite legi. ce s-au cristalizat timp de milenii, pe baza unei experiențe enorme, fapt datorită căruia ele au o anumită stabilitate (elementele noi apar totdeauna prin „modificarea și dezvoltarea ulterioară a materialului ideologic preexistent”). În același timp, literatura e reflectarea vieții, e o artă care contribuie la cunoașterea realității pe calea concret-sensorială, e legată deci prin mii de fire de existența materială a oamenilor. Orice modificare în viață mu poate să nu aibă repercusiuni și în dezvoltarea literaturii. Dar tendințele de înnoire (mai precis : necesitatea de a se răspunde la probleme și sarcini estetice noi) se ciocnesc de rezistența „materialului preexistent”. Cum se realizează în mod concret, în intimitatea lui, acest proces

) Engels : „Scrisoarea către Conrad Schmidt, Londra, 27 oct. 1890. Citat după K. Marx și Fr. Engels „Despre artă și literatură” E.P.L.P., Buc. 1953, p. 11.

de adaptare a întregului organism literar la noile necesități estetice este o problemă teoretică de istorie literară, în a cărei rezolvare noua categorie estetică „metoda de creație artistică” s-a dovedit a fi deosebit de utilă. Foarte interesantă ne-a părut precizarea savantului sovietic L. Timofeev, potrivit căreia, în realizarea procesului de adaptare mai sus amintit, se ivesc anumite „probleme nodale” ), ce se dovedesc a fi cele mai sensibile la influența noilor „oglindiri politice, juridice și morale”, apărute la rândul lor ca o consecință a modificărilor suferite de forțele de producție și raporturile de producție ale societății, în desfășurarea luptelor de clasă care împing înainte carul istoriei. Așa dar, în organismul creației literare există o anumită zonă mai receptivă la influențele ideologice, mai maleabilă, mai „independentă”, în raport cu rezistența „materialului ideologic preexistent” și a legilor consacrate prin tradiție. Schimbările din această zonă — prin care organismul creației literare se adaptează noilor cerințe istorice și estetice — consacră constituirea, în procesul de dezvoltare a literaturii, a unor noi metode de creație artistică, care însă, o dată constituite, influențează uneori destul de puternic întregul organism literar, inclusiv procedeele specifice literare, mijloacele de expresie artistică, etc.

Problema poate fi pusă și în alți termeni. Arta — și literatura, ca o ramură a ei, iar pe noi deocamdată ne interesează în mod special literatura — are specificul ei. Se știe oît de

) Teoria aceasta a fost expusă de L. Timofeev în diverse lucrări. În arcolul nostru nu am luat ca bază expunerea sintetică din studiul : „Căile de dezvoltare a literaturii sovietice” din culegerea „Literatura sovietică”, Moscova, 1955, și „Despre realismul socialist” din „Literatura și Școala” nr. 2/1957. Vezi de asemenea : „Realism, realism critic, realism socialist”, București, 1961, pag. 86—88.

mult au insistat clasicii marxism-leninismului — combătându-i pe vulgarizatori — asupra necesității de a se ține seamă, în studiul fenomenelor sociale, și de legitățile generale ale determinismului istoric, dar și de legitățile specifice fiecărui fenomen social în parte. Așa dar și literatura se dezvoltă (se modifică) pe baza legităților generale ale determinismului istoric (descoperite de marxism), dar aceste legități se convertesc întotdeauna în legități specifice ale dezvoltării literare, ele nu pot fi descoperite și studiate decât ca legități specifice ale literaturii.

## **II. Metodă de creație și mișcare literară**

Precizarea că realismul socialist este metoda de creație a unei anumite epoci ne pare a fi deosebit de importantă și pentru că ajută la demascarea pînă la capăt a cunoscutei diversivni revizioniste, cum că realismul socialist ar avea un caracter normativ. Realismul socialist este în primul rînd o realitate literar-istorică, iar alăturarea celor două cuvinte reprezintă doar modul cel mai potrivit de definire a acestei realități, care există ca atare, fie că o vor sau nu revizionisții. Ori teoreticienii revizionisți, fie că nu pot, fie că nu vor să înțeleagă tocmai realitatea obiectivă a realismului socialist. Afîndu-se la remorca unor interpretări burgheze, ei nu sînt în stare să priceapă că, în ciuda caracterului programatic al mișcării pentru realism socialist în literatură, metoda cea nouă (ca și celelalte metode de creație artistică, care au precedat-o), s-a cristalizat — în toate literaturile — ca rezultat al unui proces, care, ca toate procesele istorice, deși se efectuează prin contribuția creatoare a participanților, în ultima instanță (ca proces) se impune în mod obiectiv, independent de voința lor subiectivă. O primă

Punînd problema așa sîntem îndreptățiți să conchidem că realismul socialist aparține aceluiași gen proxim ca și celelalte tendințe literare care au dus la constituirea în cadrul dezvoltării literare a unor „straturi orizontale” bine definite, cum ar fi, de pildă: realismul antic (denumit câteodată și „mitologic”), realismul renașterii, clasicismul, romantismul (considerat ca un fenomen istoricește determinat), realismul critic, etc. Realismul socialist este metoda de creație a unei anumite epoci istorice și anume este metoda de creație artistică a epocii socialiste.)

dovadă o constituie modul în care s-a cristalizat și s-a dezvoltat în anii 1920—30 realismul socialist în U.R.S.S. Semnificative, concludente sînt și datele pe care le cunoaștem din istoria literaturii romîne. După cum am mai arătat, pînă la începutul celui de al patrulea deceniu al secolului al XX-lea, mișcarea de înnoire a literaturii în spiritul idealurilor revoluționare ale clasei muncitoare se ducea și la noi sub lozincă „pentru o literatură proletară”. Abia în primii ani ai deceniului 1930—40 încep să apară în presa de stînga precizări în sensul că obiectivul luptei pentru primenirea revoluționară a literaturii e realismul socialist. După eliberare, acțiunea se intensifică și se lărgeste. În publicațiile literare se înserează numeroase articole lămuritoare cu privire la natura și orientarea rea-

) Dintr-un exces de precauție repetăm, în treacăt doar, că această definiție nu contrazice adevărul istoric al apariției realismului socialist înaintea primei revoluții socialiste victorioase, dat fiind că și ideologia socialistă, ca o emanație a luptei de clasă a 'proletariatului, a apărut în lăuntru societății capitaliste

lismului socialist. În consecință, principiile estetice ale realismului socialist apar scriitorilor români atât de corespunzătoare propriilor lor aspirații, încât în martie 1949 prima Conferință pe Țară a Scriitorilor proclamă în rezoluția votată hotărârea de a milita pentru „însușirea” și pentru victoria realismului socialist. Dar, cu toate aceste luări de atitudine programatice, nu ele au generat realismul socialist în literatura română, ci procesul literar ca atare ; când vorbim de apariția, dezvoltarea și generalizarea realismului socialist în creația literară din patria noastră, nu ne referim la rezoluții și articole, ci la fapte literare. Primele opere realist-socialiste în literatura română sînt nuvelele lui Al. Sahia, unele reportaje ale lui Geo Bogza, poeziile prerevoluționare ale lui Mihai Beniuc, Miron Radu Parasehiveseu, Dumitru Corbea, Al. Șahigfaian ș.a. După 23 August 1944 adeziunea majorității scriitorilor la lupta politică a Partidului Comunist n-a dus automat și la înnoirea creației lor din punct de vedere al metodei de creație. A urmat o perioadă de tranziție, când adeziunea scriitorilor la transformarea revoluționară a țării, ce se înfăptuia sub conducerea comuniștilor, se exprima adesea în opere care — din punct de vedere al metodei de creație — nu aparțineau încă realismului socialist. (De pildă : romanul „Păuna Mică” al lui M. Sadoveanu, piesa „Haiducii” de Victor Eftimiu, etc.). Noua metodă de creație își croia drumul în lupta ascutită împotriva concepțiilor și interpretărilor burgheze (vezi, de pildă, momentul demascării diversiunii cunoscute sub denumirea de „criza culturii”, sau cel al combaterii cosmopolitismului în critică, ș.a.) și în întrecerea creatoare cu metodele care au predominat pînă la Eliberare în literatură. Pentru ca realismul socialist să-și dovedească

superioritatea și să devie metoda’ de creație a literaturii romîne contemporane au trebuit să apară romanele „Mitrea Cocor” și „Nicoară Potcoavă” ale lui Sadoveanu, „Un om între oameni” de Camil Petrescu, „Negura” de E. Camilar, „Descult” de Z. Stancu, piesele de teatru ale Luciei Demetrius, ale lui M. Davidoglu și H. Lovinescu. a trebuit să se reverse larg șuvoiul poeziei revoluționare a lui M. Beniuc, a trebuit să se desăvîrșească procesul de reorientare în creația multor poeți, în primul rînd în aceea a decanului poeziei românești, Tudor Arghezi („1907”, „Cîntare omului” ș.a.), a trebuit în sfîrșit ca literatura să se îmbospăteze ou creația unui număr impresionant de autori tineri, formați ca scriitori după 23 August 1944, printre care Marin Preda, V. Em. Galan, Titus Popovici, Dan Deșliu, Francisc Munteanu, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Nicolae Lafoiș, Aleou Ivan Ghilia, Al. Andrițoiu, T. Mazilii, Al. Mirodan ș.a. De mare însemnătate pentru dezvoltarea literaturii a fost îndrumarea Partidului Muncitoresc Român, care i-a călăuzit pe scriitori spre valorificarea creatoare a teoriei și practicei realist-socialiste.

Din cele de mai sus a reeșit, sperăm, de ce problemele dezvoltării realismului socialist pot și trebuie să fie tratate fie avîndu-se în vedere în primul rînd metoda de creație ca atare, fie luîndu-se în considerație mișcarea literară care a generat-o. Orice metodă de creație poate fi cercetată științific numai pe baza experienței creatoare. Cu alte cuvinte, metoda de creație se cercetează întotdeauna *a posteriori*. Cînd definim clasicismul, de pildă, nu avem în vedere atît „Arta poetică” a lui Boileau (care ne interesează mai mult din punctul de vedere al dezvoltării doctrinelor estetice), oît opera lui Corneille, Racine, Moliere, La Fontaine. De asemenea, dacă vrem să definitim romantismul ca fenomen literar, nu ne adresăm prefe-

țelor programatice ale lui Victor Hugo, ci operelor romantice. Dar atât clasicismul cât și romantismul au intrat în istoria literaturii mondiale nu doar ca metode de creație, ci și ca mișcări literare istoricește constituite, cu programe estetice, cu reprezentanți mai proeminenți și mai puțin proeminenți, cu polemici cu alte tendințe literare, etc. Până și realismul critic, mișcare literară atât de diversă, întinsă și polivalentă, a cunoscut forme constituite, cum ar fi „Școala naturală” condusă de Belinski în Rusia. Noțiunile de „metodă de creație” și „mișcare literară”, deși se aplică aceluiaș fenomen, nu se suprapun totuși. Când definim metoda de creație a clasicismului, de pildă, trebuie să ținem seama nu doar de experiența clasicismului francez, dar și de imensa moștenire a clasicismului chinez. Este limpede însă că cele două fenomene n-au aparținut nicodată aceleași mișcări literare. Din punctul de vedere istoric (de care nu poți să nu ții seamă) trebuiesc menționate și alte deosebiri. Elementul esențial pentru definirea unei mișcări literare este întotdeauna programul său estetic, care precede însă în cele mai dese cazuri mișcarea ca atare, suferind-o și orientînd dezvoltarea ei ulterioară. Programul, evident, nu rămîne niciodată static, ci se ajustează, ținînd seama de experiența creatoare. Metoda se elaborează treptat, prin contribuțiile variate ale aderenților unei mișcări. Dar, o dată elaborată în măsura în care progresul științei literare permite scriitorilor să devină conștienți de metoda pe care o folosesc, ea intră, ca un component nou, în programul estetic, îl clarifică și-l îmbogățește, devine la rândul ei o călăuză — ca un tezaur de experiență — pentru noile generații de aderenți.

În raport cu experiența concretă a realismului socialist, sîntem în măsură să precizăm că, în cazul lui, programul estetic al noii mișcări literare (intrată în istorie sub numele de „lite-

ratură proletară”) a precedat elaboratrea unei metode de creație corespuns zătoare. Totodată, însă, nu este lipsit de interes să reamintim că, în istoria literaturii, programele estetice au constituit mai întotdeauna a puternice stimulente ale efervescenței creatoare. Dar deveneau uneori frîne ale creației (cum s-a întîmplat și cu programul clasicismului și cu cel al romantismului), cînd încercau să dogmatizeze unele precepte, foarte valabile la un moment dat, dar pe care istoria le depășise, într-o oarecare măsură un asemenea fenomen a putut fi observat în știința literară sovietică, mai ales în primii ani după cel de al doilea război mondial, cînd discuțiile despre realismul socialist au căpătat pe alocuri un caracter pur speculativ și nu s-au întemeiat în suficientă măsură pe analiza la obiect a fenomenului literar. Reacția ce s-a produs a duis, dîmpotrivă, la o slăbire oarecare a interesului pentru latura programatică a realismului socialist. Există astăzi critici — mă refer la țările socialiste — care susțin că cercetarea realismului socialist trebuie să se facă doar prin analizarea și reliefaarea aportului specific al individualităților creatoare.) Interesul acesta pentru analiza la obiect este explicabil. Cînd o nouă metodă de creație se generalizează într-o literatură e firesc ca interesul cercetărilor să se deplaseze de la problemele

\*) Vezi, de pildă, comunicarea cercetărilor cehoslovaci Miroslav Drozda, Jiri Dranek și Zdenek Mathausor despre „Realismul socialist ca metodă de creație a literaturii sovietice”, comunicarea ținută la cel de al V-lea congres al slaviștilor la Sofia și în care autorii încearcă să extragă particularitățile artistice specifice realismului socialist confruntînd opera doar a patru scriitori: Maiakovskî și Tvardovski, în poezie, Șolohov și Leonov, în proză (Contribuții cehoslovace la cel de al V-lea congres internațional al slaviștilor la Sofia — Editura Academiei cehoslovace de știință, Praga, 1963, pag. 252—260).



programatice to spre explorarea diversității de forme prin care ea se manifestă în cadrul procesului viu al dezvoltării literare. Cu atât mai mult e necesară intensificarea cercetării la obiect în cazul realismului socialist, ou cât noua metodă de creație s-a generalizat într-un număr de literaturi cu o veche tradiție și s-a dovedit totodată a fi cea mai deschisă variație de stiluri din toate metodele cunoscute pînă acum.

Dar dacă e pe deplin justificat interesul crescând pentru cercetarea metodei de creație realist socialiste pe baza fenomenului literar ca atare, ni se pare că își păstrează deplină valabilitate și interesul pentru precizarea aspectelor programatice ale realismului socialist. Mai multe considerațiuni ne întăresc în această convingere.

În primul rînd nu trebuie pierdut din vedere că, generalizat în țările în care a învins socialismul, realismul socialist, deși cea mai puternică mișcare literară contemporană, nu este totuși singur în ansamblul literaturii mondiale. Lupta pentru victoria realismului socialist continuă și azi ca o parte a luptei ideologice dintre socialism și capitalism, luptă despre care s-a repetat din nou în ultimul timp, și ou atîta autoritate, că nu cunoaște nici pauze, nici soluții prin „coexistență pașnică”. În țara noastră, încă la Congresul al III-lea al P.M.R., tovarășul Gheorghiu-Dej arăta, în raportul C.C. la Congres, că „*coexistența pașnică între state nu numai că nu exclude, ci presupune în mod necesar lupta de idei între socialism și capitalism. Promovînd politica de dezvoltare a relațiilor de colaborare pașnică între toate statele, indiferent de orvnduirea lor socială, partidul nostru militează în mod consecvent pentru triumful deplin al ideologiei marxiste, pentru evidențierea superiorității socialismului asupra capita-*

*lismului, dezvoltarea falsității și caracterului antiștiințific al ideologiei burgheze sub toate formele ei*”<sup>\*)</sup>.- Urmează cu necesitate că și în domeniul creației literare lupta pentru triumful realismului socialist este implicit și o luptă împotriva ideologiei burgheze. Dar pentru combaterea cu succes a variatelor încercări ale burgheziei de a supune creația artistică intereselor sale, se cere să fie dezvoltată multilateral și practica și teoria' realismului socialist, se cere să fie desfășurată multilateral activitatea de înarmare ideologică a aderenților realismului socialist, prin Clarificarea cât mai precisă a obiectivelor estetice ale luptei în acest sector al întinsului front al bătăliei ideologice.

În al doilea rînd, e necesar să fie luat în considerație și faptul că cercetarea realismului socialist ca metodă de creație (deci ca fază în dezvoltarea artistică a umanității) nu poate să nu difere, cel puțin în parte, de cercetarea unor alte metode de creație, care, prin succesiunea lor jalonează istoria însăși a literaturii. Fenomenul literar al clasicismului poate fi cercetat la obiect sub toate aspectele și pentru că e un fenomen istoricește consumat, în consecință, fără să ne dezinteresăm ou totul de latura programatică, ne concentrăm atenția asupra fenomenului. Latura programatică îl interesează mai degrabă pe un cercetător al istoriei gândirii estetice, însă un istoric literar își propune să definească mai ales ce a adus nou clasicismul în dezvoltarea creației (adică în procesul de creștere a literaturii, ca organism) și ce zestre a lăsat, adică în ce măsură și cum a pregătit etapele ulterioare. Acelaș unghi de vedere e necesar și pentru cercetarea romantismului, ca metodă de creație istoricește constituită. Chiar și în cazul

<sup>\*)</sup> Congresul al III-lea al Partidului Muncitoresc Român, Editura Politică, București, 1960, pag. 89.

realismului critic (care nu este totuși un fenomen istoricește consumat) unghiul de vedere al cercetării, definit mai sus, ar fi justificat, întrucât — deși nu s-a epuizat — realismul critic a trecut totuși de „acme-ul” său, și contribuția lui la dezvoltarea „organismului” literar poate fi evaluată în ansamblu.

Substanțial diferite sînt posibilitățile de cercetare a realismului socialist. Cu toate că a și îmbogățit enorm literatura mondială, totuși, ca mișcare literară, realismul socialist nu numai că nu s-a epuizat, ci, așa ni se pare cel puțin, conține rezerve enorme de amplificare a posibilităților sale creatoare. În consecință, problemele realismului socialist nu pot fi studiate numai pe baza unor cercetări la obiect; luarea în considerație și a laturii programatice este în acest caz absolut necesară, pentru că fără o asemenea luare în considerație e foarte greu de descifrat și perspectiva dezvoltării. Iar fără perspectivă, orice cercetare a realismului socialist va fi — incontestabil — incompletă, pentru că realismul socialist nu este doar o realitate trecută și una prezentă, ci și o realitate viitoare.

În sfârșit, socotim necesar să subliniem că spre această concluzie ne conduce însăși dinamica luptei ideologice contemporane. Lupta între ideologia socialistă și cea burgheză, care este o luptă ireconciliabilă, se concretizează firesc în lupta dintre diverse tendințe în fiecare sector al activității spirituale a oamenilor. Între ideologia socialistă și cea burgheză se duce o luptă și în domeniul creației științifice, și în cel al moralei, dar și în domeniul creației artistice. În acest domeniu ea ia forma înfruntării între diverse curente și mișcări literare și artistice. Și ia o atare formă pentru că faptul e specific dezvoltării ideo-

logice a societății omenești. În toate etapele de dezvoltare a societății lupta de idei s-a convertit și în lupta dintre diverse curente literare și artistice.

De bună seamă, lupta ideologică în literatură se desfășoară altfel de cit, de pildă, în politică. Ar fi vulgarizator să reducem literatura contemporană doar la cele două lagăre opuse — literatura socialistă și cea burgheză. Dar o atare tendință spre polarizare există, cu toate că există și o vastă zonă intermediară, înlăuntrul căreia lupta între cele două tendințe opuse duce la apariția a tot felul de fenomene complexe și contradictorii. Aceste fenomene trebuiesc studiate cu minuțiozitate și este evident de datorie scriitorilor angajați în lupta pentru victoria ideologiei socialiste să-și alieze, în apărarea idealurilor umaniste, un front cât mai larg de scriitori, care, fără să fi aderat la ideile comunismului, se simt totuși atrași să lupte din ce în ce mai consecvent, împreună cu comuniștii, pentru apărarea marilor valori umane. Dar, după cum ne-o arată învățătura leninistă, orice alianță este cu atît mai trainică, cu cît aliații își definesc mai precis — fiecare — și fizionomia proprie. Există în consecință o necesitate imperioasă să înfățișăm problemele realismului socialist din acest punct de vedere. Către această concluzie ne conduce firesc convingerea că în domeniul ideologiei nu poate exista nici o coexistență pașnică. Scriitorii angajați în lupta pentru victoria socialismului luptă pentru realismul socialist pentru că sînt convinși că numai situîndu-se pe această poziție estetică vor putea contribui — într-o măsură maximă — la slujirea țelului propus. Dacă e așa, atunci e de datorie acestor scriitori să apere programul estetic al realismului socialist, să-l dezvolte și să-l îmbogățească, să militeze neîncetat pentru scoaterea în evidență a supe-

rriorității realismului socialist, pentru atragerea de partea realismului socialist a mereu noi și noi forțe literare. Intransigența partinică în lupta ideologică e incompatibilă cu tendința de a dizolva realismul socialist într-o vagă și confuză „artă socialistă” în general.

Cîteodată această concluzie firească e contestată, pornindu-se de la constatarea, în fond perfect justă, că nu întotdeauna tendințiozitatea politică se confundă cu aderența la un anumit curent literar. În cadrul argumentării se invoacă de obicei exemple ale unor scriitori care, deși au aderat la platforma politică a comuniștilor, continuau să se considere exponenți ai unor curente literare de „avangardă”. Istoria literaturii cunoaște într-adevăr asemenea cazuri. Ar putea fi amintite unele pagini din istoria literaturii cehoslovace dintre cele două războaie mondiale, sau chiar cazul lui Maiakovski, care nu s-a dezis pînă la sfîrșitul vieții de debutul său futurist. Și mai prezent în conștiința noastră e exemplul lui Picasso. Dar toate acestea trebuie interpretate în perspectiva istorică. După cum am încercat să arătăm mai sus, procesul de formare a unei mișcări literare bazate pe ideologia clasei muncitoare, pe însușirea programului ei politic revoluționar și a științei marxist-leniniste, era firesc să fi început prin așezarea scriitorilor aderenți pe o poziție politică comună. Elaborarea unui program estetic comun a fost întotdeauna o urmare, o consecință a aderenței la lupta politică. Dar, după cum am văzut analizînd procesul de înnoire a literaturii după 23 August 1944 la noi, aceasta a fost o urmare istoricește *necesară*. În prezent procesul a intrat într-o fază nouă, superioară. Evident, din acest punct de vedere, nu toate literaturile se află, cum s-ar zice, în aceeași etapă a dezvoltării, în țările capitaliste nu pot să nu fie frecvente cazurile cînd scrii-

tori sau artiști, aflați pe poziții estetice felurite, descoperind dreptatea comuniștilor, încep să militeze pentru ea, chiar fără să fi adaptat, deocamdată, la aceasta, pozițiile lor artistice. Dar dacă adeziunea lor la cauza comuniștilor e sinceră, cu timpul nu vor putea să n-o facă. Istoria ne-o confirmă. N-a descoperit oare pînă la urmă realismul socialist un scriitor cu o experiență atît de bogată și o personalitate atît de puternică ca Romain Rolland? Și în literatura noastră s-au întîlnit, pe același drum al realismului socialist, scriitori atît de diferiți ca Mihail Sadoveanu și Cărnii Petrescu, Tudor Arghezi și Mihai Beniuc, ș.a.

Am văzut că fenomenul a existat realmente (și mai există), doar ca un fenomen de trecere, caracteristic unor epoci de tranziție. În măsura în care într-o țară socialistă acest fenomen continuă încă, el este bineînțeles explicabil ca o supraviețuire a trecutului, dar ar fi dogmatic și neștiințific să absolutizăm și să transformăm într-o lege imuabilă un fenomen trecător. Realismul socialist este realmente metoda de creație cea mai deschisă din cîte a cunoscut pînă acum istoria literaturii. Ca mișcare literară ce se întemeiază pe o ideologie revoluționară; realismul socialist presupune o continuare înnoire a creației și în conținut și în formă și, în consecință, presupune coexistența, în cadrul lui, a unei mari varietăți de stiluri, dar e incompatibil cu manifestări echivalente cu acelea pe care le numim de obicei curente literare, pentru că elementul definitiv principal al unui curent literar a fost întotdeauna un program estetic deosebit, iar ceea ce-i leagă pe toți scriitorii care se consideră aderenți ai realismului socialist este tocmai recunoașterea unui program estetic comun. Îmbogățindu-se însă mereu, și pentru că viața nu stă pe loc, iar creația este mereu pusă în situația de a răspunde unor sarcini

estetice noi, programul estetic al realismului socialist se axează pe aceleași coordonate esențiale, determinate de faptul că rămîne constant ca expresia artistică a idealurilor revoluționare ale clasei muncitoare. În afara acestei determinări realismul socialist își pierde însăși rațiunea de a exista. De fapt, pledoariile pentru diversitatea de curente în cadrul „artei socialiste” ascunde de regulă concesiivitatea față de curente artistice incompatibile din punct de vedere programatic cu realismul socialist. A te așeza pe o atare

poziție înseamnă, obiectiv vorbind, a trăda lupta pe care te-ai angajat să o susții.

Experiența de aproape o sută de ani a „literaturii proletare” (în sensul cel mai larg al cuvîntului) este suficient de bogată pentru ca, pe baza ei, să poată fi elaborată și o sinteză programatică a realismului socialist. Tată motivul principal în virtutea căruia am socotit util să încercăm a prezenta o schiță cît de sumară a programului estetic al realismului socialist.

## f/1. G e n e z a

Pentru a defini cît mai exact locul realismului socialist.— ca mișcare literară — în ansamblul bătăliei ideologice din cadrul literaturii contemporane, e necesar să reconstituim cîteva date și în legătură cu geneza sa. Metaforic vorbind, ca să ne dăm seama mai bine „cine sîntem”, trebuie să ne cunoaștem și arborele genealogic, în ultimii ani se repetă des afirmația, în fond incontestabilă, că realismul socialist — ca o nouă metodă de creație artistică — valorifică, pe baze noi, în spiritul necesităților estetice ale luptei socialiste, tot ce omenirea a creat mai de preț în trecut în domeniul literar. Afirmația respectivă e riguros exactă, întrucît, într-adevăr, din punct de vedere istoric, realismul socialist reprezintă o *nouă etapă* în dezvoltarea artistică a umanității, și nu se putea constitui deci ca nouă metodă de creație decît preluând și prelucrînd întreaga tradiție progresistă a trecutului. Dar la acest rezultat nu s-a ajuns printr-o evoluție „pașnică”, lentă, doar printr-o modificare treptată a „materialului ideologic preexistent”, ci în urma unei lupte. Nu se cade ca noi, reprezentanții realismului socialist să ne rușinăm de faptul că realismul socialist se trage din mo-

desta literatură proletară apărută în Europa în a doua jumătate a secolului XIX-lea. Filiația aceasta poate fi dovedită și cu mijloacele cercetării științifice, întrucît programul estetic de atunci al literaturii proletare nu diferă în punctele sale nodale de programul estetic de astăzi al realismului socialist.

Literatura proletară a apărut ca o emanație directă a luptei de clasă muncitorești. De aceea ea n-a fost revoluționară (ca în cântecele chartişilor englezi, de pildă) atîta timp cît nu se maturizase conștiința revoluționară a proletariatului, și a devenit revoluționară după ce clasa muncitoare s-a transformat dintr-o clasă *in sine*. Într-o clasă *pentru sine*. Intrat pe arena istoriei, proletariatul a simțit nevoia să-și afirme idealurile de luptă care începeau să se impună și ca noile idealuri ale umanității, și cu ajutorul reprezentărilor artistice a simțit nevoia să elaboreze și un nou ideal estetic, corespunzător noilor necesități istorice, în ce a constat *noutatea* idealului estetic al proletariatului revoluționar? În primul rînd în delimitarea lui de o anumită tradiție a realismului critic. • Oi toate că a preluat și a amplificat tradiția demascatoare a realismului

critic, literatura proletară l-a și „negat” în același timp, afirmând insuficiența organică a vechii metode de creație în a corespunde exigențelor noii epoci istorice. Este în deosebi cunoscut că în procesul dezvoltării literare fiecare nouă mișcare se definește mai ales delimitându-se de mișcările reprezentative de dinaintea ei. Romantismul s-a afirmat programatic împotriva clasicismului, iar realismul critic a negat uneori prea nedrept orice merit al romantismului<sup>1)</sup>. Deși mișcarea muncitorească și reprezentanții ei literari au susținut și au stimulat conținutul demascator al realismului critic, printre altele pentru că el îi înarma pe muncitori cu argumente în luptă, literaturii proletare îi era totuși inacceptabilă o anumită unilateralitate a realismului critic ; în mod firesc, reprezentanții artistici ai noii clase tindeau să pună accentul principal nu doar pe demonstrarea nevalabilității vechii orînduirii, ci și pe valabilitatea noului ideal social. De aceea tot așa cum, respingînd romantismul, realismul critic nu putea să nu valorifice într-un fel zestrea clasicismului, tot astfel și tânăra 'literatură proletară era, dintr-un anumit punct de vedere, romantică, doar totodată și programatic ostilă vechilor orientări romantice caracterizate prin promovarea ideii că, într-o societate condamnată la trivializare, omul „superior” rămîne fatal într-o situație de izolare. Că nu era vorba de simple „greșeli” se poate deduce și din faptul că o anumită nemulțumire față de rutina realismului

<sup>1)</sup> Cum o face Herțen, de pildă, în „Adaosul lămuritor” al autorului la povestirea „Doctorul Krupov”, unde romantismul e definit ca un „*rahitism intelectual, una din cele mai maligne epidemii psihice, care întreține organismul într-o stare de interminabilă iritație artificială, cultivă greața față de tot ce e real, practic, și ne istovește cu pasiuni născocite*” („Opere” în voi. Edit. Academiei de Științe a T.R.S.S., vol. IV, pag. 267).

critic poate fi observată și la reprezentanții curentului proletar al literaturii franceze, și la unii poeți proletari bulgari, cum observă și cercetătorul O. F. Markov, în lucrarea sa despre poezia bulgară din primul sfert al secolului al XX-lea (dar, din păcate, calificând-o tot ca o „greșeală”), și chiar la Maxim Gorki, care, în cunoscuta scrisoare către Cehov, comenta în acest fel, ce ne pare azi ciudat, perfecțiunea schiței „Doamna cu cățelul” : *Știi ce faci ? Omori realismul. Și-l vei omori curînd, complet, pentru mult timp. Forma asta și-a trăit traiul — indiscutabil...<sup>2)</sup>*. Este semnificativ că Gorki lega aceste constatări de cerința ca „*literatura contemporană să înceapă să înfrumusețeze viața și de îndată ce va începe s-o facă — viața va deveni și ea mai frumoasă, adică oamenii vor începe să trăiască mai viu, mai puternic. Iar acum — uilă-te la ei, ce ochi parșivi au — blazați, tulburi, înghețați*”. Formulările incluse într-un text care, atunci cînd a fost scris, nici nu era destinat publicității, nu pot evident fi acceptate astăzi ad literam. Însă legătura pe care o face Gorki între depășirea din punct de vedere istoric a realismului critic<sup>3)</sup>, împingerea lui în trecut și necesitatea unei literaturi care să „înfrumusețeze” viața e grăitoare. E ușor de înțeles că Gorki nu era în nici un fel ahtiat după o literatură idilizantă, care să coloreze „mai în roz” realitatea burgheză ; cerința înfrumusețării se referea la modul de prezentare a oamenilor nemulțumiți. Literaturii i se cere — astfel putem tălmăci astăzi cuvintele lui Gorki — să ajute oamenilor să-și recapete încrederea în demnitatea și în forțele lor<sup>4)</sup>. Ca să nu mai

<sup>2)</sup> Gorki : Opere în 30 volume, Ed. de stat pt. literatura artistică, Moscova, 1954, voi. 28, pag. 113.

<sup>3)</sup> Gorki vorbește de realism în genere întrucît atunci distincțiile pe care le facem azi nu se făceau încă.

<sup>4)</sup> E legitimă întrebarea dacă tendința amintită de „delimitare de rea-

aibă ochii „blazați, tulburi, înghețați”, oamenii trebuie să descopere idealuri noi, capabile să-i antreneze într-o activitate pînă la capăt umană, care să dea rost vieții lor și să le încălzească inimile. O asemenea activitate fusese în acel timp descoperită: activitatea revoluționară a proletariatului, încor-

darea tuturor forțelor specific umane pentru înfăptuirea unei răsturnări istorice hotărâtoare în vederea progresului omenirii — revoluția socialistă.

Necesitatea aceasta atît de acut resimțită de Gorki la hotarul dintre cele două veacuri există și astăzi, deși condițiile luptei sînt diferite.

## *IV. Realismul*

Evident, programul estetic al realismului socialist nu poate fi prezentat exhaustiv într-un articol. Dar principiile lui principale pot fi totuși enunțate.

Dintre acestea, primul care ar trebui menționat, este realismul. S-ar părea

lismul „critic” poate fi observată și în istoria începuturilor literaturii proletare la noi. Fără să ne aventurăm într-o explorare exhaustivă a problemei, remarcăm totuși că, dacă facem abstracție de anumite trăsături specifice ale dezvoltării literare din patria noastră, putem să dăm întrebării, cu unele rezerve, un răspuns pozitiv. Trebuie să ținem seamă de faptul că în literatura romînă afirmarea realismului critic e cronologiceste posterioară punctului culminat al ascensiunii acestei metode (și în Rusia și în Europa Apuseană), însă începuturile literaturii proletare sînt aproape contemporane cu acelea din alte țări. De aceea nu trebuie să ne deruteze sprîjinul masiv pe care l-au acordat realismului critic primii reprezentanți ideologici ai clasei muncitoare la noi. De altfel nîcieri „scriitorii proletari” nu s-au ridicat *împotriva* realismului critic (nici Gorki, după cum s-a văzut din pasajul citat), ci se declarau doar nemulțumiți de „limitele” mișcării, afirmând tendința de a le depăși. Scriitorii proletari au aplaudat — întotdeauna și peste tot — conținutul demascator al realismului critic, pe care clasa muncitoare l-a fructificat variat în propaganda sa, dar au sesizat — și foarte just în raport cu unele curente ale vremii — că acest conținut, continuînd să fie necesar, nu mai este suficient. Asemenea manifestări pot fi identificate și în istoria literaturii române de la sfîrșitul se<>

că susținerea afirmației nu necesită vreo argumentare deosebită. Cîteva precizări merită să fie făcute, totuși.

Că pentru scriitorii angajați în lupta pentru triumful idealurilor revoluționare ale clasei muncitoare problema realismului nu este o chestiune de gust

ului al XIX-lea. Într-un fel, în aceeași albie se încadrează și afirmația, ce ne pare azi atît de ciudată, a lui Gherea, cum că operele lui Caragiale sînt lipsite de un înalt ideal social. De fapt, în cazul lui Gherea, greșită era mai ales formularea și nu ideea, îndărătul căreia nu ne e greu să ghicim azi nemulțumirea firească a unui exponent al mișcării preocupat de formularea unui program pozitiv, pentru faptul că scriitorul preferat ignoră elementele programului respectiv. Și la noi, de la începutul drumului său politic, clasa muncitoare reclama o literatură mobilizatoare care să nu se reducă la critică, ci să formuleze clar o alternativă. Iar dacă teoretic și publicistic acest deziderat se formula destul de timid în perioada de înflorire a realismului critic, poezia proletară de la sfîrșitul veacului al XIX-lea și începutul veacului al XX-ilea se caracterizează tocmai prin această schimbare de perspectivă, atît de izbitoare, de pildă, la Neculuță. De asemenea, prin același comandament estetic trebuie să fie explicată și prețuirea exagerată de către Gherea a poeziei lui Vlahuță, după ce acesta anunțase prin „Unde ne sînt visătorii” o direcție nouă, opusă celei decepționiste, eminesciene. Dar, oricum ar fi împrejurările concrete ale vieții literare, tendința de a nega prin depășire limitele realismului critic e evidentă și în literatura proletară romînă, de la începuturile ei.

ci de principiu, e astăzi indiscutabil, în "legătură cu această latură a realismului socialist s-au scris studii ample.

Clasa muncitoare luptă pentru o literatură cât mai consecvent realistă pentru că e vital interesată în dezvoltarea pe toate căile — deci și pe calea artei — a adevărului vieții. Adevărul e azi unul din cei mai puternici aliați ai luptei revoluționare muncitorești. Burghezia, dimpotrivă, ca o clasă condamnată de istorie, e interesată să ascundă adevărul și o privire la contradicțiile ireductibile ale propriului sistem și cu privire la superioritatea din ea în ce mai evidentă a socialismului asupra capitalismului. De aceea burghezia sprijină și stimulează curentele antirealiste în literatură și artă. Dar cu ajutorul constatărilor de pînă acum n-am făcut decât să definim realismul literaturii socialiste în raport cu tendințele anti-realiste ale modernismului burghez, ceea ce ne pare insuficient. Realismul ca principiu programatic al realismului socialist ar trebui definit și în raport cu alte tendințe realiste trecute și contemporane. Ceea ce însă presupune tratarea, măcar în treacăt, și a unor probleme teoretice ale realismului.

Autorul acestor rînduri a expus mai pe larg în alte lucrări<sup>1)</sup> considerațiile sale în legătură cu această temă, așa încît aici vom reveni doar asupra oîtorva aspecte ce ne par necesare pentru elucidarea unor probleme concrete ale cercetării.

Am considerat și continuăm să considerăm că realismul, în accepția cea mai largă a acestui cuvînt, e o calitate specifică a artei, un imperativ al acesteia, care însă se manifestă mai intens sau mai puțin intens în raport

<sup>1)</sup> „Discuții despre realism”, „Clasicii marxism-leninismului despre realism”, „Din problemele teoretice ale realismului” — în voi. „*Realism-realism critic-realism socialist*”.

ou împrejurările istorice care determină orientarea și particularitățile unui curent literar. Fără a se declara în dezacord de principiu cu părerea noastră, Ov. S. Crohmălniceanu a încercat să precizeze, într-o cronică literară, care anume sînt cerințele istorice care reclamă ascensiunea realismului<sup>2)</sup>. După părerea criticului, elementul definitoriu e demistificarea, tendințele realiste accentuîndu-se în literatură ori de cîte ori „*trezirea maselor aduce o sfărîmăire a diferitelor prejudecăți, a rupturii de ele*”. „*Atitudinea realistă presupune... — arată mai departe Ov. S. Crohmălniceanu — ...această revenire polemică la practica vieții*”. De aceea „*această atitudine estetică apelează la anumite facultăți ale artistului, mai mult la observație decît la imaginație*”, iar ca procedeu estetic propriu-zis de exprimare a preferat „relieful”. „*E vorba de o reliefare — explică criticul — înțelegînd prin aceasta îngroparea unor trăsături, în spirit polemic, fără turburarea veridicității ansamblului*”.

Deși în înlănțuirea argumentelor sale Ov. S. Crohmălniceanu folosește exemple din diferite epoci istorice, nu ne este greu să ne dăm seama totuși că trăsăturile mai sus definite sînt ilustrate cel mai pregnant prin practica realismului critic al secolului al XIX-lea. Chiar și programatic scriitorii acestui curent tindeau pe cît se poate să zugrăvească viața așa cum este, opunînd tabloul adevărat celui mistificat pe care încercau să-l ateste reprezentanții literari ai ideologiei oficiale, însuși titlul culegerii prin care s-a afirmat în Rusia cunoscuta „școală naturală” — „*Fiziologia Petersburgului*” — reflectă metaforic o intenție

<sup>2)</sup> Ov. S. Crohmălniceanu. Cronică literară : „Realism, realism critic, realism socialist” — Viața Rom. nr. 5/961, pg. 136—146.

evident polemică. Vrem să dăm la o parte decorurile fastuoase și aparent sublimе' care împiedică opinia publică să ia contact cu realitatea, și să-i înfățișăm viața cum este, cu toate mizeriile și avatarurile ei. Numai repet ceea ce s-a spus de atâtea ori, că procedând așa, realiștii critici îndeplineau obiectiv și o sarcină ideologică revoluționară, contribuiau la descoperirea adevărului — atât de necesar istoricește — cu privire la esența, profund antiumană a (apitalismului și a oricărei orânduiri sociale bazate pe exploatarea omului de către om.

Patosul demascator (sau demistificator) caracterizează într-adevăr — într-un fel sau altul — opera tuturor reprezentanților realismului critic. Ar mai fi de adăugat că, în mare măsură, tocmai acest patos a generat și o serie de trăsături artistice, chiar stilistice, noi. Pretenția de a opune unor reprezentări înfrumusețate, deci denaturate, imaginea adevărată — ca viața însăși — cerea imperativ veridicitatea, amănuntul veridic, descrierea minuțioasă, câteodată susținută documentar. Tendința spre maxima veridicitate a modificat substanțial nu doar preferințele tematice, dar și tipologia, subiectele literare. Realismul critic a contestat concepția despre erou ca despre o personalitate excepțională, providențială, concepție ce fusese acreditată de romantism, înlocuind-o cu un punct de vedere care pînă astăzi încă constituie un fel de „credo” al multor scriitori : eroul literaturii e omul obișnuit. în conformitate cu orientarea lor estetică fundamentală, reprezentanții realismului critic tindeau ca, în toate cazurile, cititorii să se recunoască cât de cât în eroii literari. Pe de altă parte, tema principală a întregului realism critic fiind demascarea conținutului inuman al vieții burgheze, era firesc ca ob-

servația scriitorilor să fie atrasă către mizeria socială pe care o genera exploatarea capitalistă, dar și către mizeria psihică, către pustiirea sufletului omenesc, ca una din cele mai groaznice urmări ale dominației burgheze. De aici interesul mereu crescînd al scriitorilor realiști pentru psihologia omului, pentru „dialectica sufletului uman”, iar — ca o consecință — descoperirea de modalități noi, mereu mai perfecționate de sondare și explorare a acestui domeniu al vieții, aproape inaccesibil autorilor de dinainte de secolul al XIX-lea. Ov. S. Crohmălniceanu, se vede, și-a dat seama de această împrejurare, deoarece face, spre sfârșitul articolului, o seamă de precizări care ne par deosebit de prețioase. Preocupat de a stabili „prin ce se caracterizează nu numai sub raport ideologic, dar și din punct de vedere al alcătuirii lor artistice particulare, operele create pe baza *realismului socialist*?”, criticul dă acest răspuns, pe care credem necesar să-l consemnăm ca punct de plecare, pentru a vedea cum se constituie realismul ca un imperativ programatic al literaturii ce militează ca „parte integrantă a cauzei generale a proletariatului”. „E clar, spune Ov. S: Crohmălniceanu, că în stăpînirea unei concepții științifice asupra lumii, în capacitatea acesteia de a cunoaște legile care guvernează dezvoltarea istorică, rezidă o calitate deosebită a *realismului socialist*. De aici rezultă un lucru însemnat. Apelînd la imaginație, artistul nu mai riscă să fie purtat către plămîuri false ale spiritului, atât timp cît îl susține înțelegerea mecanismului mișcării sociale. Simbolurile, abstracțiile, asociațiile mintale îndrăznețe pot constitui pentru el căi pe care să se aventureze fără teama ruperii de realitate”.

Această precizare, repetăm, ne pare a fi deosebit, de importantă pentru că ne previne împotriva tendinței — ce se manifestă uneori — de a iden-



tifica din punct de vedere programatic realismul realismului socialist, cu realismul realismului critic.

Pentru înțelegerea științifică a problemei este necesar ca adevărurile care rezultă din analiza la obiect a practicii artistice să fie interpretate fără nici un echivoc: din punct de vedere al principiilor estetice pe care le apăra și le promova realismul secolului al XIX-lea (deci: realismul critic), opere ca „Baia” sau „Ploșnița” ale lui Maiakovski nu puteau fi considerate drept opere realiste. După cum nu pot fi considerate realiste — din același unghi de vedere — nici „Invidia” lui Iuri Oleșa sau „Torentul de fier” al lui A. Serafimovici, nici chiar „Cimentul” lui Gladkov, nici dramele și romanele lui Bertold Brecht, nici proza satirică a lui Iaroslav Hashek, nici poezia lui Paul Eluard, Nazim Hikmet sau Pablo Neruda, nici chiar romanele lui Leon Kruczkowski, în care conținutul revoluționar se concretizează aluziv. Este în afară de orice discuție că realismul operelor citate decurge nu atât din minuțiozitatea observației artistice, care să ateste polemic un anumit adevăr asupra vieții, cât din realismul viziunii de ansamblu, care atestă — tot polemic — un adevăr cu privire, de data aceasta, nu la înfățișarea, ci la dezvoltarea ei revoluționară. Mi se va obiecta, poate, că și unii scriitori realiști critici recurgerea la imagini simbolice, chiar la elemente fantastice. Ov. S. Crohmălniceanu a prevăzut această observație și a lămurit-o, referindu-se la Gogol<sup>16)</sup>.

<sup>16)</sup> „Lumea zugrăvită de Gogol e cea a societății țariste, cu moravurile ei curente, cu toate detaliile curente ale vieții, chiar dacă un nas se plimbă prin saloane înfășurat în peletină. Fantasticul transfigurează însă povestirile extraordinare ale lui Poe”  
fart. citat, pag. 145).

Problema este — evident — mult mai complexă ca să poată fi elucidată într-un aliniat de articol. Nouă ne pare că, totuși, diversele căutări de modalități noi în înfățișarea realității socialiste, sesizabile mai ales în creația generației de tineri prozaatori talentați care s-a afirmat în ultimii ani, confirmă indiscutabil că simpla pastişare a formulelor realiste din trecut nu poate oferi cadrul cel mai potrivit și condițiunile cele mai prielnice pentru oglindirea — în întreaga ei complexitate — a realității socialiste.

Pornind de la disocierile atât de judicios sesizate de către Ov. S. Crohmălniceanu, sîntem datori să adăugăm — pentru evitarea oricărei neînțelegeri — că tendința demistificatoare, ca o tendință indispensabilă realismului, este totuși prezentă pe toată întinderea realismului socialist, și atunci cînd — angajat în lupta pentru victoria clasei muncitoare — scriitorul demască racilele societății burgheze, dar și atunci cînd — participînd la lupta ideologică contemporană — el oferă tablouri ale vieții însăși menite să ateste superioritatea orînduirii socialiste. Imaginilor false despre realitatea socialistă, pe care încearcă să le răspîndească unii scriitori aflați în slujba burgheziei, scriitorii realiști socialiști le contrapun adevărul, adică realitatea așa cum este, realitate oare prin ea însăși demonstrează superioritatea socialismului, ceea ce implică folosirea cu aceeași consecvență a procedeelor strict realiste, pe care realismul secolului al XIX-lea le-a consacrat. În acest sens, de pildă, romane ca „Mitrea Cocor” de M. Sadoveanu, „Bărăgan” de V. Bm. Galan sau „Setea” de Titus Popovici sînt opere tot atât de realiste ca oricare dintre romanele lui Balzac, să zicem. Dar tendința dernistificatoare, suficientă pentru de-

finirea realismului, așa cum se conturează acesta din practica realismului critic, nu mai este suficientă pentru definirea punctului programatic analog al realismului socialist. Realismul acestuia din urmă e mult mai cuprinzător, deoarece accentul nu se mai pune doar pe tendința de a reconstitui artistic viața, ci mai ales pe afirmarea artistică cât se poate de conformă cu adevărul, a tendinței de dezvoltare, a legăturilor istorice, a sensului pe care-l capătă, în lumina dezvoltării generale, un anume eveniment concret.

În consecință, ca principiu programatic, realismul — ca o cerință imperativă pe care o acceptă scriitorii grupați în cadrul mișcării literare realist-socialiste — pare că vizează în special două aspecte principale.

În primul rând ascuțitul cerinței imperative este îndreptat împotriva formulărilor tot atât de programatice și tot atât de imperative ale diverselor curente decadente. Problema principală este cea a raportului dintre artă și realitate, a aprecierii realității din punctul de vedere al posibilităților valorificării datelor ei prin transfigurarea artistică. Pentru scriitorii realiști-socialiști, izvorul creației e viața. Nu încapă îndoială că, din acest punct de vedere, realismul socialist continuă și dezvoltă tradiția întregului realism și, în special, a realismului critic.

## V. **Partinitatea comunistă**

Un al doilea principiu programatic fundamental al realismului socialist e partinitatea comunistă. Formulată încă de Lenin în 1905, principiul acesta este, îndeajuns de cunoscut pentru ca, în legătură cu el — în ca-

Totodată însă, tot programatic, realismul socialist nu se poate limita doar la tradiția acumulată, și nu doar pentru că „realismul critic nu dădea soluții”, iar realismul socialist le dă, dar și din punctul de vedere al modului de transfigurare a realității, de organizare structurală a materialului artistic. Chiar dacă pornim de la formula „soluție”, însă nu o înțelegem simplist — ca prezența obligatorie a unui epilog lămuritor sau a unui happy-end (cum o interpreta într-un cunoscut articol Georg Lukacs), ci o înțelegem, așa cum o înțelegea Gorki, ca incorporată operei însăși („a vedea prezentul cu ochii viitorului”) — atunci — nu ne va fi greu să ne dăm seama că observația strictă nu mai este suficientă pentru sugerarea acestei soluții, ci e firesc ca — în cazul realismului socialist — viziunea artistică nu doar să admită, ci să și ceară încorporarea în ea a unor experiențe artistice, care păreau în trecut incompatibile cu realismul. De altfel, se pare că tocmai aceasta au în vedere acei scriitori care insistă asupra încorporării în realismul socialist și a unui romantism de tip nou. Experiența vie a literaturii arată că această cerință programatică poate fi lărgită: nu doar romantismul, ci întreaga experiență artistică valabilă se incorporează realismului socialist și tocmai în asta constă noutatea excepțională a acestui realism.

drul temei care ne interesează — să nu fie nevoie decât de unele precizări. Astfel, trebuie de la bun început prevenită confuzia ce se face uneori între partinitatea comunistă și tendențiozitatea explicită, în general.

Lenin cerea ca „literatura să devină *PARTEA* (subliniat de mine M.N.) *integrantă a cauzei generale proletare*”.

principiul partinității, care a fost deci definit inițial ca participarea, cu mijloace artistice, a scriitorului într-o luptă de clasă, își păstrează valabilitatea și astăzi. Când Lenin l-a expus pentru prima dată el era un principiu al literaturii de partid, în sensul strict al cuvântului, azi e principiul principiu programatic al întregii literaturi realist-șocialiste. Este un principiu prin excelență estetic, pentru că se referă nu doar la orientarea ideologică a literaturii, ci la însuși modul în care literatura se integrează, ca o ramură a artei, în viața ideologică a vremii. Este principiul cu ajutorul căruia literatura, ca organism suprastructural, capătă posibilitatea de a continua calea dezvoltării ascendente — de la inferior la superior — în actualele condițiuni istorice.

Experiența câștigată în ultimele două decenii de literatura română dovedește că încetățenirea principiului partinității comuniste a avut drept rezultat ridicarea tendențiozității creației unui număr tot mai mare de scriitori la un nivel superior. După cum se știe, în literatura română tradiția atitudinii angajate e destul de veche. Ea s-a format în atmosfera luptelor pentru eliberarea națională și socială de la mijlocul veacului trecut, s-a întărit sub influența clasei muncitoare spre sfârșitul aceluiași veac, când înfruntarea puternică dintre partizanii „artei pentru artă” și susținătorii artei cu tendință s-a încheiat cu victoria categorică a acestora din urmă. Dar de aici și pînă la însușirea principiului partinității comuniste mai era o treaptă de urcat. Acest ultim pas a fost făcut de o seamă de scriitori legați de mișcarea

muncitorească revoluționară, condusă de comuniști, abia în anii celui de al patrulea deceniu al veacului nostru. Experiența lor a fost fructificată și amplificată de întregul front literar, după eliberarea țării în august 1944.

Literaților și teoreticienilor burghezi le place să „combată” principiul partinității denaturîndu-l, prezentîndu-l ca un fel de tutelare administrativă a creației, în problemele căreia s-ar lua — susțin ei — decizii „obligatorii” pentru scriitori. Realitatea literară din Republica Populară Română arată elocvent cît de absurde sînt asemenea născociri. După cum o atestă și datele istorice, adeziunea scriitorilor la cauza comunistilor a fost la început o adeziune politică. În presa literară a anilor 1945—1948 pot fi găsite declarații numeroase ale unor scriitori de frunte ca Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Bacovia, Camil Petrescu și alții, în care aceștia își exprimă hotărârea de a sprijini politica Partidului Comunist pentru că s-au convins că numai sub conducerea comunistilor poporul român își poate câștiga adevărata și deplină libertate, dreptate socială și bună stare, ceea ce era din cele mai vechi timpuri și idealul artiștilor vizionari, devotați aspirațiilor către frumusețe și împlinire. Situația pe pozițiile partinității comuniste în creație s-a produs ceva mai tîrziu, ca o urmare a adeziunii la politica partidului revoluționar marxist-leninist al clasei muncitoare. Ca un factor orientator și ordonator în lăuntrul procesului de creație, partinitatea a început să funcționeze abia drept consecință a adeziunii scriitorului la o anumită concepție asupra vieții, la o anumită filozofie și politică.

După cum a subliniat-o încă Lenin în 1905 — și după cum a confirmat-o întreaga desfășurare a istoriei literare de atunci și pînă astăzi — cerința „libertății absolute” a creației e și fățarnică și absurdă — „*a trăi în societate și a fi liber de societate e un lucru imposibil*”. Scriitorul nu poate să nu fie tendențios prin aprecierile sale estetice, el nu poate să nu apere anumite interese de clasă, o anumită politică, o anume morală. Ideea spontaneității totale a creației, ideea apărută cu atâta zel de unii esteticieni burghezi, e înșelătoare. Artistul comunist n-are nevoie de o asernenea iluzie, lui nu poate să-i fie indiferentă valoarea obiectivă a operelor create de el, pentru că, fiind și militant declarat al unei uriașe mișcări de înnoire a lumii, el simte nevoia lăuntrică să confrunte aportul său personal, subiectiv, ou experiența estetică colectivă a masei, cu cerințele estetice ale luptei revoluționare, îndrumarea literaturii de către partid se constituie așa dar ca o consecință firească a unei necesități lăuntrice.

E util să subliniem, deci, în această ordine de idei, că îndrumarea literaturii de către partid nu este, cum pare unora, o problemă ou aspecte exclusiv organizatorice. Evident, necesitatea obiectivă a îndrumării literaturii de către partid obligă partidul să ducă o anumită politică în domeniul literaturii artistice. Ceea ce, de pildă, Partidul Muncitoresc Român a făcut în toți anii din urmă, cu fermitatea și înțelepciunea care i-au adus recunoștința și dragostea scriitorilor. Ajutorul Partidului s-a concretizat în luările de atitudine față de unele probleme nodale, principale, ale creației, luări de atitudine fie incluse în documente mai ample (ca rapoartele Comitetului Central la congresele partidului), fie concretizate în articole programatice. Aceste luări de atitudine au fost de excepțională însemnătate pentru orientarea generală

a creației, ele au fost, indiscutabil\* valorificate și de fiecare scriitor în parte, diferențiat, în raport cu problemele concrete ale creației fiecăruia. Dar e tot atît de indiscutabil că principiul îndrumării literaturii de către partid, ca principiu programatic, nu se reduce la atît. Din punctul de vedere al scriitorului, al programului său estetic, principiul îndrumării literaturii de către partid înseamnă necesitatea de a confrunta mereu creația sa, ca o „parte” a bătăliei ideologice condusă de partid, cu liniile directoare ale acestei bătălii.

În lumina acestei atitudini estetice pot fi mai bine înțelese și alte cîteva aspecte ale creației realist-socialiste, care reflectă direct sau indirect partinitatea scriitorului ea principiu programatic liber acceptat, dar care, odată acceptat, îi impun scriitorului o anumită ținută într-o serie de probleme arzătoare ale epocii noastre. Se pare că un lucru esențial este a nu se pierde niciodată din vedere că literatura — fie că o vor sau nu autorii — participă la marea bătălie ideologică a epocii noastre dintre lumea socialistă și lumea capitalistă, în condițiunile coexistenței pașnice între state cu sisteme sociale diferite, dar și ale unei înverșunate lupte ideologice, literatura realist-socialistă, ca armă de luptă pentru victoria comunismului, își propune să ajute oamenilor din întreaga lume să *vadă* și mai olar — pe baza cunoașterii concret-senzoriale a realității contemporane — superioritatea socialismului asupra capitalismului. Aceasta e misiunea estetică principală a literaturii realist-socialiste, care decurge nemijlocit din partinitatea ei.

Și, deși lucrurile au fost clarificate în repetate rînduri, trebuie adăugat că acest principiu programatic al realismului socialist nu duce în *nici* un fel la cerința idilizăm, a prezentații unilaterale a realității socialiste,

în. așa fel încât din tabloul, ei să dis-  
pară- tot ce e încă negativ și înapoiat.  
, Realitatea socialistă e prea mărea-  
ță ca să aibă nevoie de înfrumuse-  
țări artificiale. încă în decembrie 1955,  
în raportul prezentat la Congresul al  
II-lea al Partidului Muncitoresc Ro-  
mân, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-  
Dej sublinia că: „realismul socialist  
*exclude*’ deopotrivă tendința de a pre-  
zenta viața în culori trandafirii, de  
a ignora conflictele ei, ca și tendin-  
ța de pescuire bolnăvicioasă a tot  
ce este putred, morbid, de prezentare  
în culori întunecate a realității noa-  
stre și a eroilor vieții noi”. Patosul  
afirmator al literaturii realist-socia-  
liste nu izvorăște deci din predilec-  
ția pentru anumite teme, și nu pre-  
supune nici un fel de ierarhizare a  
modalităților de reflectare a vieții.  
El este de pildă, perfect compatibil  
cu satira, cum au arătat-o atâtea  
opere literare remarcabile, dintre  
care ne vom mărgini a cita romanele  
lui Ilf și Petrov, sau schițele din  
„Insectarul” lui Teodor Mazilu.

După -cum au dovedit-o recente  
dezbateri organizate de Uniunea  
Scriitorilor din R.P.R. pe tema „Lupta  
biruitoare a noului împotriva vechiu-  
lui, reflectată în literatura română”,  
creația literară realist-socialistă din  
țara noastră se dezvoltă pe drumul  
oglundirii cât mai multilaterale a vie-  
ții, dar în așa fel încât direcția prin-  
cipală a dezvoltării să fie cât mai

pregnant reliefată. Evident, creația  
literară este, ca în toate, timpurile;  
inegală, apar și la noi lucrări viciate  
de facilitatea idilică, sau lucrări în  
care forțele cele mai înaintate ale  
societății sînt zugrăvite mai palid.  
Totuși, în ansamblu, literatura reu-  
șește să dea un tablou veridic al  
*ofensivei neîntrerupte* a socialismu-  
lui. Romanele, nuvelele, piesele de  
teatru, poemele apărute în ultimii  
ani, chiar cu cîte un „defect” evident,  
puse cap la cap, deși nu reflectă încă  
în întreaga lui măreție eroismul epo-  
cii socialiste, oferă totuși un tablou  
din care se vede cum, prin însăși  
natura ei organică, realitatea socia-  
listă emană din lăuntrul său forțele  
capabile să anihileze efectele dăună-  
toare ale unor aspecte negative vre-  
melnice.

Lupta ideologică are legile sale  
inexorabile, care se aplică altfel în  
diferite sectoare ale ei, dar oare to-  
tuși în esența lor sînt aceleași. Bă-  
tălia se dă pentru mințile și inimile  
oamenilor, pentru a-i convinge că  
singurul drum care duce spre salva-  
rea omului, spre înflorirea totală a  
facultăților specific umane e drumul  
comunismului. Marea artă a fost în-  
totdeauna aliată adevărului. Adevă-  
rul este astăzi de partea comunis-  
mului. Iată de ce partinitatea comu-  
nistă se impune tot mai puternic ca  
principiu estetic necesar creației ar-  
tistice în epoca noastră.

## VI. Umanismul socialist

Programul estetic al realismului so-  
cialist presupune și adoptarea fermă  
de către scriitor a unei poziții clare  
în legătură cu problema cea mai con-  
troversată a zilelor noastre — cea a  
destinului omului pe pămînt. Un po-  
litician imperialist a definit cu un  
prilej oarecare, extrem de cinic, dar și  
cu uimitoare precizie, poziția anumitor

cercuri burgheze : mai bine moartea ato-  
mică decît viața în comunism, în raport  
cu tema- tratată ne interesează mai  
degrabă altceva și anume problema  
interpretării — în critica marxist-le-  
ninistă — a modului în care această  
poziție ideologică se oglindește în  
creația literară. Cîteodată auzi și ur-  
mătoarea argumentare: oare non-

struozitățile morale de care e plină literatura lumii burgheze nu sînt adevărate? oare reliefația lor nu contribuie la demascarea capitalismului? oare prin ele nu se reflectă fidel descompunerea capitalismului? Incontestabil. E evident că literatura contemporană a lumii burgheze oferă cercetătorului nenumărate dovezi concludente ale impasului moral fără ieșire în care a ajuns burghezia. Inșă din punctul de vedere al precizării programelor estetice ale diferitelor curente literare ne interesează în primul rînd nu aspectul veridicității (și încă înțeles mecanic), ci *aprecierea* realității din punct de vedere *estetic*. Reflectând, cîteodată sadic de exact, decăderea lumii burgheze, literatura ce se află la remorca burgheziei dă acestei reflectări o interpretare apocaliptică. Ideea guvernatoare a viziunii e fatalitatea decăderii, iar de aici se deduce firesc concluzia că răspunderea nu e a orînduirii, ci a omului care, negând condiția sa natural primitivă, a comis — vedeți dv. — un păcat originar pe care acum îl ispășește.

După cum se vede, deci, nu e vorba de raportul cantitativ dintre laturile negative și cele pozitive ale unei opere literare, ci de perspectiva dezvoltării umane. In această problemă scriitorii realismului-socialist se află programatic pe pozițiile umanismului socialist. Realismul socialist afirmă credința în om, în imperisabilitatea valorilor specific umane, în capacitatea omului de a se elibera din păienjeniișul degradărilor în care l-a împins burghezia, și de a afirma — din ce în ce mai deplin — neabătuta sa demnitate, inepuizabila sa forță creatoare. Condițiile cele mai prielnice pentru îndeplinirea acestui vis le-a creat omului, socialismul. Mai mult: realitatea contemporană demonstrează, zi de zi mai elocvent, că comunismul e singura orînduire socială care poate asigura fiecărui om posi-

bilități nelimitate de a-și multiplica forțele creatoare și de a le aplica, de a-și dezvolta personalitatea în conformitate cu înclinațiile ei firești. In consecință, un scriitor realist-socialist, un scriitor care se călăuzește în creație de partinitatea comunistă, se simte îndemnat, dacă vrea să rămână fidel programului său estetic, să scrie în așa fel încât fiecare operă a sa să fie o armă de demascare a falsității viziunii apocaliptice asupra lumii contemporane, viziunea pe care o propagă cu atîta insistență modernității. Afirmarea încrederii în forțele omului n-are nimic comun cu optimismul facil și nici cu apologetica. Optimismul scriitorilor realiști-socialiști se bazează nu pe trecerea cu vederea, candidă și superficială, a imperfecțiunilor de oare ne ciocnim încă, ci pe încrederea nestrămutată că pe baza orînduirii socialiste toate aceste imperfecțiuni pot fi și vor fi înlăturate. Viziunea realist-socialistă asupra lumii e organic ostilă oricărei perspective paradisiace. Viața a fost, este și va fi întotdeauna, iupto. Lupta dintre nou și vechi e o lege indiscutabilă a oricărei dezvoltări. Diferența între noi și apologetii burgheziei rezidă în altceva — noi susținem că rezervele potențiale ale omenirii de a progresa mereu sînt inepuizabile, în timp ce decadenții caută să-și convingă cititorii \*jă omenirea nu e demnă de o condiție mai bună decăt putregaiul burghez.

Arma preferată a „scutierilor ideologici” ai burgheziei e anticomunismul, dar nicodată vreun apologet al pretinsei „democrații” burgheze nu va recunoaște că el combate comunismul pentru că acesta desființează profiturile și privilegiile burgheze. Ideologii burghezi se prefac că sînt preocupați doar de fericirea oamenilor, ei sînt anticomuniști, pentru că, zic ei, comunismul nu-i poate, face pe oameni fericiți.

Problemele literaturii contemporane, problema realismului socialist, nu pot fi elucidate în întreaga lor semnificație dacă se face abstracție de aspectele principale ale bătăliei ideologice ce se dă astăzi în lume, cu intensitate mereu sporită. Grosso modo, din nou simplificând conștient, — fericirea omului ar putea fi definită ca punerea în acord a năzuințelor cu realitatea. Când realitatea contrazice flagrant aspirațiile și dorințele omului, nepotrivirea acționează ca un izvor de suferință. Dar din cele mai vechi timpuri, pentru eliminarea contrastului, s-au preconizat soluții diametral opuse. Cele reacționare, cu toată varietatea lor, se bizuiau și se foiau în ultima instanță pe aceeași idee a „adaptării”. Pentru ca discrepanța între aspirație și realitate să devină cât mai neînsemnată, prima trebuie să fie redusă la nivelul celei de a doua. Soluția ar fi deci renunțarea. Dimpotrivă, poziția revoluționară, pornind de la încrederea în forțele omului, preconiza întotdeauna și preconizează și azi lupta, efortul continuu având drept scop *transformarea* realității în spiritul năzuințelor.

Ajunsă la putere, burghezia n-a putut să nu încurajeze și realmente a încurajat toate tendințele ideologice care urmăreau într-un fel sau altul să-1 împace pe om cu propria sa condiție de exploatat și umilit. Astfel se explică, de pildă, de ce burghezia n-a renegat romantismul, cu toate că ideea romantică izvora din condamnarea fără apel a „prozei” burgheze. Din moment ce romanticii nu preconizau lupta pentru transformarea realității, ci refugiul într-o lume a închipuirilor artistice, ferită de influențele degradante ale mediului dominant, ei, romanticii, nu reprezentau nici un pericol pentru situația privilegiată a burgheziei, căci soluția romantică, în cele din urmă, era tot adaptarea. Poza disprețuitoare și refu-

giul în lumea subiectivă a frumosului înălțător, îl „împăcau” pe artistul răsculat cu realitatea împotriva căreia se răscula”). Reacționare în esența lor (după cum o sublinia și Lenin) au fost și soluțiile tolstoiene sau dostoievskiene. Nu întîmpiator apostolul smereniei a devenit un fel de steag al literaților decadenți de azi. În această ordine de idei, nu ne interesează deocamdată că interpretînd-o în acest fel decadenții denaturează de fapt opera lui Dostoievski, care, evident, nu se reduce la propovăduirea smereniei, ci faptul semnificativ că modernității au găsit tocmai în latura slabă a creației dostoievskiene punctul de plecare pentru susținerea poziției lor. Totodată, din aceeași cauză, în creația lui Gorki poziția antidostoievskiană se împletește indisolubil cu demascarea decadentismului modernist. În fond, în problema centrală care face obiectul disputei ideologice în zilele noastre, literatura burgheză decadentă nu face decît să îmbrace în forme noi, înșelătoare, aceeași veche soluție a „adaptării”. În lumea burgheză, sub influența relațiilor capitaliste, a moralei și a ideologiei burgheze, se desfășoară progresiv un proces pe care-l

) Observațiile de mai sus nu trebuie interpretate ca „condamnare” în bloc a romantismului. Însuși protestul împotriva „desidealizării” vieții de către burghezie era — în acele condițiuni istorice — pozitiv și tonic. De asemenea, cum nu o dată s-a mai subliniat — nu întreg romantismul era paseist, viziunea romantică a reușit nu o dată să anticipeze asupra unor idealuri pe care istoria — în deceniile următoare — le-a confirmat, în raport cu tema expunerii noastre am semnalat doar de ce — în ansamblu, ca *mișcare* — rebeliunea romantică era inofensivă pentru burghezi. În ciuda substanțialelor diferențe de nuanțe, romanticii pledau nu pentru transformarea realității, ci pentru realizarea echilibrului între existență și năzuință, pe calea refugiului în lumea frumosului fictiv

descoperise încă Marx, denumindu-l „înstrăinarea omului de propria lui esență”. Ideologii burghezi contemporani preferă să divagheze despre „alienarea” omului, dar pentru a o explica nu prin natura oirindurii burgheze, ci ca o fatalitate, preconizând în mod logic drept antidot nu lupta, ci, din nou, adaptarea. Interesul școlilor literare moderniste pentru zonele mai „joase” ale existenței umane își extrage de aici factorii stimulatori. Dacă procesul de pierdere treptată de către om a facultăților specific umane este inevitabil, atunci singura soluție rațională e — asta o susțin în fond moderniștii — acordarea existenței omului cu realitatea. Orice tendință de a schimba cursul inevitabil al decăderii e deșărtăciune, iată de ce, ca să fie fericit omul trebuie de pe acum să cultive în el acele facultăți care-l obișnuiesc cu o existență mereu mai semianimalică. De aici interesul enorm al moderniștilor de diferite nuanțe pentru primitivism și automatism, pentru subconștient, paranoia, delir, de aici zugrăvirea preferată a anomaliilor, împingerea investigațiilor psihologice în straturile biologice ale vieții, atitudinea concesivă față de crime, descompunere, dezagregare morală. Ca să fie fericit — insinuează moderniștii — omul trebuie să fie obișnuit să nu se îngrozească de monstruozițiile morale ale capitalismului contemporan. Dar, ca să ajungă aici, trebuie el însuși să se modeleze după chipul și asemănarea orânduirii în care — fie că vrea sau nu — este sortit să trăiască.

După cum se vede, deci, problema atitudinii față de arta decadentă nu e o simplă chestiune de gust (unora le place pictura realistă, altora pictura abstracționistă — ce poți să faci ? !). De fapt, e vorba de o poziție programatică, întrucât se referă tocmai la una din acele probleme nodale prin care atitudinea politică,

filosofică și morală se contopește cu cea estetică. Oricare scriitor care se consideră soldat al luptei pentru atingerea obiectivelor noastre nu poate să nu tindă — în opera sa — către reliefare în prim plan și cu precădere a acelor aspecte ale vieții care confirmă *încrederea* noastră, a scriitorilor comuniști, în perspectiva reînnoirii morale a lumii. În această problemă nici un compromis nu este de conceput.

Atitudinea față de alte curente literare a constituit întotdeauna o parte integrantă a programului estetic al unei mișcări literare. Am văzut cum literatura proletară s'a născut, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, delimitându-se și de romantism și de realismul critic și luând o atitudine acut ostilă față de modernismul burghez. Aceleași delimitări definesc și astăzi programul estetic al realismului socialist.

Adversitatea categorică față de decadentism decurge logic din cele arătate mai sus și se pare că nu e nevoie de alte demonstrații. Ceva mai complexă e problema relațiilor dintre realismul socialist și alte curente realiste ale literaturii contemporane. Este în afară de orice îndoială că în prezent s-a constituit, se consolidează și se lărgește treptat un front literar umanist antiburghez, oare cuprinde — în afară de reprezentanții realismului socialist — și alți scriitori umaniști, care însă n-au aderat și încă nu aderă la ideologia comunistă. Ținându-se seama de această situație obiectivă, este pe deplin justificat interesul crescând ce se manifestă în țările socialiste pentru opera unor scriitori ca Hemingway, Hemarquez, Moravia, Caldwell, Steinbeck, ș.a. De asemenea, e îndreptățită tendința unor cercetători de a descoperi — de pe aceeași platformă umanistă antiburgheză comună — puncte de apropiere chiar cu opera unor scriitori care, deși n-au putut rezista în



ansamblu influențelor moderniste, și-au manifestat totuși, deși indirect și limitat, unele tendințe anti-burgheze. Pericolul începe însă din momentul în care cercetarea se face unilaterală, căutându-se numai punctele de apropiere și ignorându-se diferențele, delimitările, care sînt uneori, substanțiale. Pe scurt, se pare că deosebirea principală constă în aceea că, în operele scriitorilor umaniști la care ne-am referit, apărarea demnității omului se face la un mod abstract, ocolindu-se, uneori cu ostentație, aspectele sociale ale problemei. Pînă și într-un roman atît de pozitiv și mobilizator cum ar fi „Cui îi bate ceasul” de Hemingway, participarea eroului principal la războiul pentru apărarea libertății spaniole se explică nu atît prin aceea că el se simte părtaș al unei cauze sociale, ci pentru că așa îi dictează imperative morale superioare. Romanul este pătruns de patosul luptei antifasciste, este caracteristic pentru timpul său, oglindește fidel procesul de închegare a frontului larg antifascist care a jucat, mai tîrziu, un rol atît de însemnat în victoria asupra Germaniei hitleriste. Dar, pentru a putea emite o judecată estetică, ne interesează nu doar participarea la lupta antifascistă a eroilor, ci și de ce luptă.

Din acest punct de vedere e simptomatic că eroul principal, un american, se consideră superior partizanilor spanioli, deoarece luptă fără a urmări, prin participarea sa, satisfacerea unor interese. Din această cauză atitudinea eroului nu devine mai puțin sinceră, însă ierarhia valorilor e alta decît în literatura realist-socialistă. În „Steaua Nordului” de Cronin pînă și lupta împotriva presei galbene americanizate este dezbrăcată de aspectele ei politice. În ultimul roman al lui Caldwell („Jenny”) decizia din final a eroului principal, de a se angaja activ în lupta împotriva rasismului, este din nou

fructul unui proces de conștiință: omul vrea să rămînă cinstit, dar, ignoră implicațiile sociale, politice, ale deciziei sale. Oare este întîmplător că în multe lucrări din categoria celor citate nici nu se amintește de comuniști, de Uniunea Sovietică, de alte țări socialiste? Trăsătura caracteristică principală care deosebește asemenea lucrări literare de cele care aparțin realismului socialist constă în aceea că, în primele, marea descoperire estetică a veacului nostru — apărarea demnității și frumuseții umane prin lupta activă pentru zdrobirea capitalismului și instaurarea socialismului — nu este doar ignorată, dar uneori și contestată. În consecință, lucrările reprezentative pentru variatele tendințe literare realiste, dar nesocialiste, create în epoca noastră, aparțin literaturii anti-burgheze, deoarece militează împotriva concepției burgheze asupra fericirii umane, se ridică în apărarea omului, denunță cu vehemență orice soluție de adaptare la condițiile dezumanizante cărora le face reclamă literatura modernistă. Dar aceleași lucrări aparțin — în asta constă paradoxul — și literaturii burgheze, în măsura în care autorii lor refuză să sprijine activ lupta politică revoluționară îndreptată tocmai împotriva acelor condiții de viață pe care tot ei le denunță. Pentru definirea clară a poziției programatice realist-socialiste aceste delimitări sînt necesare, absența lor nu poate să nu fie derutantă, creînd impresia — mai ales pentru unii scriitori tineri, insuficient căliți din punct de vedere ideologic — că unele din lucrările la care ne-am referit mai sus ar putea fi considerate drept modele. Azi este limpede că o atare poziție n-ar putea decît să slăbească realismul socialist, ca mișcare literară.

Din acest punct de vedere o precizare ne mai pare necesară. Cîteodată în dezbaterile literare se amestecă cri-

terii de apreciere de categorii diferite, și anume : criteriul apartenenței la o anumită mișcare literară pe de o parte și criteriul calității pe de altă parte. Un asemenea amestec nu poate genera decât confuzii. În întreaga istorie a literaturii universale orice curent a fost reprezentat și de corifei și de scriitori mai modești, de despicaători de drumuri, dar și de epigoni. Totodată, în lăuntru fiecărui curent a funcționat întotdeauna și tendința de a demonstra posibilitatea progresului estetic respectiv și prin cucerirea unor piscuri de împlinire artistică, neescaladate încă. Legitățile acestea sînt proprii și realismului socialist. Ga mișcare literară, realismul socialist poate fi ilustrat și prin creația lui Gorki, Romain Rolland (în ultima perioadă a activității creatoare), Maiakovski, Henry Barbusse, Esenin (în latura cea mai înaintată a poeziei sale), Berthold Brecht, Martin Adresen Nexo, M. Șolohov, L. Aragon și alți reprezentanți proeminenți ai literaturii, recunoscuți ca atare pînă și de către adversarii realismului socialist. Dar firește, în albia largă a realismului socialist au evoluat și scriitorii mai modești, au apărut și apar deficiențe din punct de vedere al perfecțiunii artistice. Oare trebuie să ne mire faptul că dușmanii realismului socialist încearcă să insinueze în comentariile lor că tocmai asemenea eșecuri sînt reprezentative pentru mișcarea în ansamblu !?

Pe de altă parte, e firesc ca tendința spre perfecțiune artistică să fie prezentă și în activitatea unor artiști care nu aparțin realismului socialist. Din acest punct de vedere scriitorii ca Hemingway sau Moravia de pildă și-au

oștigit un imenis și meritat prestigiu. Exemplul artei lor, viu și evident, merită să fie preluat și valorificat, dar cu condiția să nu-i hipnotizeze pe cei care, uneori, nu caută decît semne de desăvârșire artistică. Pe de altă parte, este necesar să nu scăpăm din vedere că artiștii realiști din țările capitaliste au atins desăvârșirea artistică pe un drum care — deși adiacent — e substanțial diferit de drumul realismului socialist. Procedeele folosite, modalitățile experimentate, dovedite poate excelente pentru transfigurarea artistică a unui anumit conținut social (repet: îngustat, din cauza limitelor ideologice), se pot dovedi inefficiente și chiar contraindicate în oglindirea universului social mult mai vast, pe care-d reflectă creația realist-socialistă. Știm că pastașă e înfotdeauna sterilă. Desăvârșirea în creația realist-socialistă nu se poate obține decît prin căutare de procedee, modalități, forme cît mai adecvate pentru transfigurarea artistică a unui conținut de viață prin excelență revoluționar.

E inadmisibil a se da uitării un adevăr elementar și, anume, că toți scriitorii care reprezintă mișcarea realismului socialist, oricît de diferite ar fi talentele de care dispun, formează un front unitar și luptă solidar împotriva aceluiași adversari. Sarcina luptei pentru o cît mai înaltă realizare artistică a literaturii partinice este o sarcină internă a celor oare sprijină realismul socialist. Pentru ca o mișcare literară să-și asigure și să-și crească mereu prestigiul și forța de atracție ea trebuie să apară unită, formată de oameni care, cu toții, militează în primul rînd pentru programul estetic al mișcării lor.

## VII. Auditorul

Aparține programului estetic al realismului socialist și rezolvarea într-un anumit sens și a unei alte probleme esențiale pentru orientarea oricărei mișcări literare — problema *auditoriu-*

*lui*. Arta se adresează întotdeauna cuiva. Iar de auditoriu depinde — așa cum a demonstrat-o strălucit la timpul său, făcând și variate aplicații concrete, Plehanov — și conținutul

creației, dar și folosirea într-un anumit mod a mijloacelor de expresie. După cum se știe, formele riguros canonizate ale clasicismului se explică într-o anumită măsură și prin aceea că scriitorii se adresau unei societăți dominate de ierarhizare și protocol. Deși s-au format în luptă cu clasicismul, romantismul — cu excepția, evident, a unor reprezentanți proeminenți — și mai ales cel german, tindea să înlocuiască aristocrația de sânge ou o aristocrație a spiritului, în timp ce realismul — mă refer la realismul critic, ca mișcare literară — a fost o artă prin excelență democratică. Realismul socialist, preluând și amplificând această tradiție, promovează o creație populară, în sensul deplin al cuvântului, pentru că se adresează întregului popor.

Și în trecut principiul acesta estetic a trebuit să fie precizat. Lenin însuși a simțit nevoia să-i combată pe acei care se pronunțau pentru elaborarea unei literaturi „speciale” pentru muncitori. Pe aceeași linie s-a situat și combaterea proletcultismului. Poporul are dreptul la literatură de cea mai înaltă realizare artistică. De altfel, în presa literară de stânga din România, îndrumată de comuniști, s-a desfășurat încă din anii 1930—40 o discuție în cadrul căreia scriitori militanți ca N. D. Cocea și alții s-au ridicat cu hotărâre împotriva părerilor aceluia care preconizau o literatură „specială” pentru proletari.

Totodată, însă, se simte nevoia menționării faptului că precizările necesare nu trebuie niciodată să lase în umbră principiul programatic. În țările socialiste, înfăptuirea programului leninist al revoluției culturale reduce treptat diferențele în pregătirea culturală a diferitelor categorii ale populației. Cultura devine un bun al întregului popor, în sensul cel mai complet al cuvântului, în țările socialiste, orice orientare a scriitorilor către o elită de inițiați e aneronie și, în ultimă instanță, reac-

ționară, incompatibilă cu programul estetic al realismului socialist.

Prin natura lui realismul socialist este o artă revoluționară. De aceea, și programatic, realismul socialist sprijină tendința spre continua înnoire a creației în conținut și în formă. Conservatorismul, rutina, dogmatismul sînt de neconciliat ou pozițiile consecvent realist-socialiste. Realismul socialist tinde mereu spre nou și pentru că e parte integrantă a cauzei generale a comunismului, iar comuniștii militează neobosit pentru descoperirea, promovarea și victoria noului. Realismul socialist militează pentru înnoirea neîncetată a formelor *sale* de expresie, dar respinge orice pastişă după forme — poate bune în alte împrejurări — dar în care nu poate să încapă măreția realităților socialiste. Întrecerea creatoare pentru continua ridicare a nivelului artistic al creației se încadrează în lupta pentru triumful complet al principiilor estetice programatice ale artei partinice, militante.

•

Scriind însemnările de mai sus, autorul nu și-a propus să epuizeze o problemă, prin natura ei, foarte vastă. El a dorit doar să atragă atenția scriitorilor și criticilor care militează pentru triumful realismului-socialist că, dacă se face abstracție de caracterul programatic al acestei mișcări literare, discuția literară riscă să se împotmolească în vag, întrucît despre creația realist-socialistă, în marea ei varietate, se poate discuta îndelung. Dezbaterea problemelor realismului socialist are ca principal scop să ne înarmeze în luptă — pe plan literar — împotriva burgheziei, împotriva ideologiei burgheze și împotriva literaturii care o servește. Ca în orice luptă, și în cea literar-ideologică, reușita depinde în însemnată măsură de gradul de consolidare a forțelor. Să milităm deci pentru continua consolidare a forțelor literare realist-socialiste !

# Probleme ale monografiilor literare \*

de Al. Săndulescu

Publicarea în ultima vreme a unui număr însemnat de monografii consacrate scriitorilor noștri din trecut este un fapt deosebit de îmbucurător, care trebuie salutat cu toată căldura. Dacă pînă mai acum câțiva ani apariția unei cărți de istorie literară constituia o adevărată „rara avis”, în momentul de față asistăm la o permanentă și rapidă îmbogățire a sectorului de studii monografice. De la prefața succintă și în mod aproape obligatoriu unilaterală, se trece la o abordare complexă a problemelor, de la portretul abia schițat în câteva linii fugare (uneori schematice) se ajunge (sau se tinde) către expresia sintetică, întemeiată pe o mi-

găloasă și îndelungată analiză. Se întreprind discuții fructuoase cu privire la curentele literare, se urmărește raportarea cît mai concretă și exactă a scriitorului la epoca lui, se formulează judecăți de valoare serioase, în sfîrșit, se examinează mai la obiect contradicțiile și specificul artistic al operei. Toate acestea credem că permit o generalizare a experienței cîștigate pe tărîmul cercetării monografice, că ne dau posibilitatea să constatăm avantajele și dezavantajele unor modalități de lucru, precum și modurile noi de rezolvare a problemelor pe care le pune valorificarea critică a moștenirii literare în spiritul teoriei leniniste.

## *Tipuri de monografii*

Cele șase studii monografice la care ne vom referi în articolul nostru re-

prezintă aproape tot atîtea tipuri, chiar dacă uneori sînt foarte înrudite între ele. Fiecare autor își propune să efectueze cercetarea *în felul său*, adoptînd metoda de lucru care i se pare cea mai potrivită obiectului. Ceea ce ne revine este să vedem cît de eficientă din punct de vedere critic a fost metoda aleasă, și în unele cazuri, să sem-

\*) însemnări pe marginea monografiilor : G. C. Nicolescu: *Viața lui Vasile Alecsandri*; Savin Bratu : *Sădoveanu*; Mihai Gafița : *Cezar Petrescu*; Zoe Duimitrescu-Bușlenga : *Ion Creangă*; B. Elvin : *Camil Petrescu*; George Munteanu : B. P. Bașdeu.

nalăm eventualele vidi care ar putea-o periclita în perspectivă.

• Aflându-se în fața unei vieți deosebit de bogată în evenimente, aproape spectaculoasă, cum este aceea a lui Vasile Alecsandri, și a unei opere arborescente, acoperind toate genurile literare, — G. C. Nicolescu și-a conceput monografia în două mari părți. Autorul ne înfățișează acum biografia scriitorului și anume o *biografie științifică*, urmărind „reconstituirea cât mai completă a formației și personalității lui {Alecsandri} așa cum s-au format ele cu adevărat în cadrul frământărilor sociale ale epocilor pe care le străbate”. Înarmat cu o informație exhaustivă, care a absorbit toate izvoarele cunoscute, G. C. Nicolescu narează împrejurările vieții lui Alecsandri, cu atâta minuție și precizie, încît cu greu s-ar mai putea adăuga ceva nou. Poetul de la Mireești e văzut în multiplele lui relații sociale, politice, literare, în călătoriile lui diplomatice sau de agrement, însoțit pas cu pas, și zi cu zi. Existența unei corespondențe uriașe (una dintre cele mai impunătoare din literatura română) și a jurnalului intim al lui Alecsandri l-au creat cercetătorului condițiile cele mai bune pentru o biografie științifică. Totul sau aproape totul se foizește pe document, pe evenimente istorice, pe fapte de viață trăite și care, în marea lor majoritate, au rămas consemnate. Intenția lui G. C. Nicolescu a fost ca din expunerea vieții să desprindă portretul moral al poetului, un portret nou care să înlăture imaginea din trecut a unui Alecsandri epicureu și superficial. Credem că autorul a izbutit în bună măsură acest lucru, punând accentul așa cum se cuvenea, pe contribuția poetului la pregătirea revoluției din 1848, la realizarea Unirii și mai ales la consolidarea ei. Dar în același timp, G. C. Nicolescu a fost înclinat să-l considere pe omul Alecsandri, cum ob-

serva și C. Ciopraga, niai profund decît o justifică opera însăși. Aici, biografia științifică începe să capete o aureolă de ușoară idilizare a eroului, care nu mai corespunde evident cu realitatea. Cînd va trece la analiza operei lui Alecsandri (în vol. II al monografiei), G. C. Nicolescu va fi obligat să retușeze unele trăsături ale portretului compus acum, Acesta va trebui, după părerea noastră, să fie dedus nu atît din corespondența particulară (dealtminteri și ea foarconoludentă în cazul de față!) cît din piesele de teatru, proza și poeziile bardului de la Mireești.

Dacă autorul vieții lui V. Alecsandri reconstituie mai întîi o biografie științifică a scriitorului, Savin Bratu își propune în primul volum din proiectata sa trilogie *Sadoveanu*, o biografie a operei. De astă dată, filmul vieții se acoperă pe mari porțiuni cu acela al creației, ideia lui Savin Bratu fiind să urmărească istoria operei lui Sadoveanu, în legătură cu experiența de viață care a generat-o. În acest scop, se reface universul spiritual și ideologic al scriitorului, indicîndu-se elementele lua constitutive și, paralel, se efectuează o descriție amănunțită, cronologică a scrierilor lui Sadoveanu de la debut și pînă la ultima carte (publicată. Interesantă aici ni s-a părut stabilirea unor etape distincte în formarea și împlinirea prozatorului (*Universul copilăriei, Perspectivele copilăriei, Perspectivele debutului, Sub semnul lui 1907, Magul Kesarioh Breb în fața secolului XX, Lumina vine de la Răsărit*), și mai puțin istoria propriuzisă a aparițiilor. Capitolele intitulate astfel marchează coordonate ideologice de seamă ale operei lui Sadoveanu, care explică fără îndoială temeiurile ei sociale și caracterul ei profund popular. Referințele bibliografice sînt și ele deosemena foarte prețioase, mai ales că se găsesc acum adunate pentru pri-

ma dată într-o lucrare masivă și serios pregătită. Riscul acestui prim volum din monografia *Sadoveanu*, conceput ca biografie a operei, stă însă în lipsa unui spirit de selecție mai riguros în prezentarea operelor, în descriptivismul ei exagerat. Se rezumă așa de multe scrieri ale prozatorului (și bineînțeles că cele mai însemnate se rezumă detaliat), încît ne întrebăm și noi împreună cu Dumitru Micu, dacă în volumele următoare autorul nu va fi silit să repete o mare parte din cele spuse acum. Metoda folosită de Savin Bratu ni se pare adecvată în cazul unei opere vaste ca aceea a lui Sadoveanu, însă el n-o aplică ponderat. Din această cauză ideologia și concepțiile scriitorului ni se comunică anevoie, trebuind să străbată printre noianuri de referințe bibliografice.

Mai concis în relatare și în afirmarea opiniilor, Mihai Gafița ne dă o monografie despre Cezar Petrescu care epuizează subiectul într-un singur volum. Metoda este înrudită cu a lui Savin Bratu, dar aplicată cu mai multă consecvență. O „traietorie literară” marchează momente importante ale biografiei operei, un capitol discută opiniile ideologice și artistice ale scriitorului și altul este consacrat analizei. Neputându-se nici el dispensa de tehnica abuzivă a rezumării, ceea ce determină și unele repetiții inutile, Mihai Gafița izbuște să obțină un portret critic al lui Cezar Petrescu, destul de apropiat aceluia pe care ni-l sugerează opera. Unele opinii ale sale, cum vom arăta mai departe, nu le împărtășim, însă modul în care înțelege să prezinte monografic viața și opera unui scriitor care ne-a fost pînă mai deunăzi contemporan ni se pare întru totul indicat. Bine informat, stabilind influențe și filiații, discutând în genere la obiect, M. Gafița știe să rețină esențialul biografic și să în-lăture elementele de balast ale ope-

rei. Monografia sa folosește o modalitate dintre cele mai operative și mai adecvate în ceea ce privește studierea scriitorilor din secolul XX.

Considerând — și pe bună dreptate — că biografia lui Ion -Creangă a fost reconstituită și încă în chip magistral cu ani în urmă de G. Călinescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga se ocupă numai de opera povestitorului, scriind o *monografie de analiză*. Scopul principal al autoarei nu este să furnizeze date noi de istorie literară, ci acela de a pătrunde specificul operei, de a întreprinde o examinare minuțioasă a meșteșugului artistic. Fără să ignore opiniile esențiale exprimate în această direcție de criticii mai vechi, Zoe Dumitrescu încearcă să stabilească „un raport cît mai exact între contribuția personală și cea folclorică în opera lui Creangă”, subliniază sensul ei laic, raționalist, relevă încă o dată faptul că autorul *Amințiilor* e un creator de caractere și nu de tipuri, depistează izvoarele comicului, ajungând la o concluzie care exprimă cu claritate specificul artistic al scriitorului : „Creangă se află, prin izvoarele folclorice pe care le-a folosit și prin procedeele împrumutate literaturii populare, mai aproape de realismul renescentist decît de realismul critic. El este mai aproape de Bocoacio, de Rabelais și de Luiigi Palei, oameni ai Renașterii europene, decît de Slavici sau de Caragiale”.

Am putea spune că studiul semnat de Zoe Dumitrescu reprezintă o monografie a operei lui Creangă văzută în resorturile ei intime și mai puțin în relațiile cu epoca și mediul care au generat-o. Poate că unele precizări de acest ordin ar fi întărit și mai mult argumentația analitică, în desfășurarea căreia Zoe Dumitrescu-Bușulenga dovedește nu o dată un spirit fin, receptiv la subtilitățile unei arte așa de rafinate prin decantarea

experienței folclorice, cum este arta lui Creangă.

Ou monografia despre Camil Petrescu a lui B. Elvin ieșim și mai mult din sfera studiului istooco-literar din belșug alimentat de fapte și informații, găsindu-ne în domeniul eseului. Nici un aspect esențial în legătură cu viața și opera scriitorului nu este neglijat de B. Elvin. Rînd pe rînd, se trec în revistă și se analizează ideologia contradictorie a lui Camil Petrescu, poezia, piesele de teatru, romanele. Remarcabile ni s-au părut tendința spre sinteză a criticului și stilul său agreabil. Caracterizările sînt întotdeauna la obiect, formulate lapidar, fără excese. Ceva totuși nemulțumește după lectura cărții lui B. Elvin, și anume impresia lucrului „deja vu”, a unei discuții care nu lărgeste prea mult sfera cercetării, menținându-se la elemente îndeobște cunoscute. Concepîndu-și monografia ca un eseu, B. Elvin s-a dispensat de efortul marilor investigații (cele care sînt au caracter de anexă, nu se integrează în text), și al studiului multilateral. Cartea este în fond o schiță (în ce privește biografia și publicistica, destul de sumară), iar noi am fi dorit un tablou nuanțat și pe cît cu putință inedit. Schița pe care ne-o înfățișează B. Elvin — desigur foarte utilă — are nevoie să fie adîncită și documentată mai temeinic spre a deveni monografia vieții și operei lui Camil Petrescu. Este ceea ce se întîmplă într-un fel și cu studiul despre B. P. Hașdeu semnat de George Munteanu, care ne oferă un tip de *micromonografie*. George Munteanu și-a asumat o sardnă^modestă, și anume de a oferi o sinteză asupra lui B. P. Hașdeu, scriitorul, pe un spațiu relativ restrîns. Documentația se menține la strictul necesar, la punctele de reper între care se înscriu anii de formație culturală și ideologică ai scriitorului, și anii afirmării sale ca perso-

nalitate literară și științifică. Sinteza continuă, cum e de așteptat, cu analiza operei, cu oare prilej autorul pune cîteva accente menite să confere noutate studiului său. E vorba de caracterizarea nuvelei *Duduca momuca* (1863) drept primul manifest radical al realismului critic românesc și de considerațiile cu privire la poezia progresistă a lui Hașdeu. În limitele pe care și le-a propus, micromonografia lui George Munteanu reprezintă o contribuție valoroasă, și mai cu seamă folositoare. Ea nu epuizează nici pe departe problemele (activitatea de istoric, filolog și folclorist a lui Hașdeu nu e cercetată) ci mai degrabă le enunță, prefigurînd în fapt viitoarea monografie care va avea să cuprindă în toată complexitatea și această personalitate deosebită a culturii noastre, care a fost B. P. Hașdeu.

Din cele spuse până aci rezultă că la ora actuală există la noi o varietate de tipuri și respectiv de modalități în studierea monografică a unui scriitor, și că această varietate indică o maturizare a activității istorico-literare. Nu toate tipurile trecute de noi în revistă ținesc același scop și ca atare nu trebuie să le cerem mai mult decît intenționează. Ceea ce ne interesează este să vedem consecvența cu care autorii își respectă modalitatea aleasă și desigur eficiența ei practică în elucidarea optimă a tuturor problemelor aflate în discuție. Din acest punct de vedere credem că lucrările cele mai unitare le-au dat Mihai Gafița și Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Fiecare dintre ei și-a dezvoltat ideile într-o singură carte, care ne comunică un punct de vedere ferm, întemeiat fie pe o documentație saturată, fie pe o analiză minuțioasă, subtilă. Celelalte monografii rămân într-un fel sau altul deschise, unele pentru că n-au' fost încheiate cu primul volum. (G. C. Nicolescu — *Viața lui V. Alecsandri*)

altele pentru că suportă încă substanțiale completări (George Munteanu — *B. P. Hașdeu*, B. Elvin — *Camil Petrescu*). În ceea ce privește monografia *Sadoveanu* de Savin Bratu, credem că ea demonstrează cel mai bine inconsecvența metodologică, prin dilatarea enormă a descripției. Faptul e de văzut prin compararea primelor două capitole, după părerea noastră, foarte izbutite, cu restul cărții unde materia se diluează. Modalitatea a-

doptată de Savin Bratu ascunde prejudeicia inevitabilă a viitoarelor repetiții (analiza estetică se va referi evident la același material expus acum cu un alt scop) iar modalitatea eseistică pe care o folosește B. Elvin îl îndepărtează pe autor de la rigoarea documentară a cercetării monografice. Viciul provine într-un caz din denaturarea metodei, în al doilea din aplicarea ei excesivă, unilaterală.

### **Scrîtorul și epoca sa. Grupări și curente literare. Influențe**

Unul dintre câștigurile importante ale istoriei literare bazată pe principiile marxim-leninismului îl constituie modul de apreciere dialectic al relației dintre scriitor și epocă, dintre opera literară și societate. Fără o cunoaștere amănunțită și exactă a acestui raport, judecata critică ax fi lipsită de etapa ei primordială și anume de ceea ce numim confruntarea cu viața. Mai mult, ignorarea factorului epocă, ar văduvi explicația operei de resursele ei vitale, de izvoarele ei ideologice și teoretice, ar izola-o de contextul viu al curentelor și grupărilor literare, și ele, la rândul lor, expresia unor tendințe mai generale ale epocii.

O vreme, în anumite prefețe și studii, s-a vulgarizat într-un chip nepermis ideea interdependenței dintre scriitor și societate. În momentul de față, stadiul acesta îl considerăm depășit, și monografiile recente o demonstrează cu prisosință. Scriind viața lui Alecsandri, așa de legată de principalele evenimente ale unei jumătăți de secol, G. C. Nicolescu a trebuit să reconstituie o întreagă epocă. Nu s-ar fi putut vorbi în mod convingător despre „acel rege al poeziei” dacă autorul nu proceda la o zugrăvire a fundalului istoric pe care s-au proiectat revoluția de la 1848,

unirea, împrăștierea țăranilor, războiul de independență. Meritul lui G. C. Nicolescu (și aici a fost ajutat într-o foarte mare măsură de corespondența scriitorului) este de a fi relatat aceste evenimente într-un mod literar, care exclude ariditatea cronologiei. Tânăr student parizian, bonjurist revoluționar, funcționar și diplomat, ministru al lui Cuza și scriitor de prestigiu național, Alecsandri apare ca o imagine vie, tocmai pentru că e pus mereu în relație cu contemporaneitatea sa politică și literară, în cartea lui G. C. Nicolescu, alături de scriitorul care formează obiectul studiului, trăiește o întreagă categorie de persoane și personalități, începând cu familia lui Alecsandri și cu Elena Negri și terminând cu prietenii poetului: Bălcescu, Al. Russo, C. Negruzzi, Cuza, Ghica, Bolintineanu. Acțiunea de îndrumare a teatrului național, de culegere a poeziilor populare, de sprijinire activă a Unirii nu puteau fi comentate în afara contextului foarte larg în care ele s-au petrecut. În felul acesta viața lui Alecsandri se înfățișează ca terenul pe care a rodit opera, deci ca o premiză necesară și obligatorie a realizărilor sale pe tărîm literar.

În genere, toți autorii de monografii la care ne referim procedează bi-



ne, atunci cînd reface tabloul social-istoric și pe acela al mișcării literare și de idei din perioada respectivă. Unii mai sumar (G. Munteanu, B. Elvin), alții însă minuțios și extrem de documentat ca G. C. Nicolescu, sau -metodic, discutînd unele probleme de istorie literară mai dificile așa cum fac Savin Bratu și M. Gafița.' Spre a ne fixa coordonatele mari ale universului sadoivenian, din punct de vedere 'ideologic și artistic, S. Bratu simte nevoia unor precizări de ordin mai general cu privire la romantism și realism în literatura europeană și română, a unor considerații largi despre sămănătorism și poporanism. Toate acestea sînt foarte bine venite, pentru că ele vor fi în măsură să ajute la situarea exactă și specifică a scriitorului în peisajul literar al vremii și în istoria literaturii. Și mai interesante (sub raportul noutății) mi se par observațiile lui M. Gafița cu privire la gîndirism și disociațiile pe care le face între revista *Gîndirea*, din primii ei ani de apariție, și curentul șovin și obscurantist căruia i-a dat naștere. Dacă într-o prefață, asemenea probleme sînt expediate, prin forța lucrurilor, în cîteva propoziții, în cadrul studiului monografic ele trebuie dezbătute pe îndelete spre a se obține o clasificare maximă. Credem că Minai Gafița a reușit (fără să aibă desigur pretenția de a fi spus ultimul cuvînt), să explice temeiu-

rile despărțirii ideologice a lui Cezar Petrescu de gîndirism.

Tot monografiei îi revine sarcina de a lua în discuție mai pe larg influențele exercitate asupra operei unui scriitor, precum și filiațiile ce se pot stabili cu alte opere și alți autori. Hașdeu i-a cunoscut pe revoluționarii democrați ruși și romantismul pușkinian, Sadoveanu îi prețuia foarte mult pe Turgheniev, Flaubert și Tolstoi, Camil Petrescu îl admiră pe Proust. Sînt lucruri știute, dar e bine ca ele să fie re-luate și eventual mai bine argumentate. M. Gafița aduce elemente noi în ceea ce privește influența destul de puternică primită de Cezar Petrescu din, partea literaturii franceze (mai ales Balzac, Zola, Paul Morand) și din partea filozofului idealist Berdiaev. Pornind de la observații existente, Zoe Dumitreșu face apropieri sugestive, tocmai spre a obține „genus proximus” între realismul lui Creangă de esență folclorică și realismul Renașterii. Apar astfel interesante probleme de literatură comparată, cărora ar trebui să le acordăm o mare atenție. Teoria influențelor, viciată în trecut de cosmopolitism, a căpătat în anii noștri o solidă fundamentare ideologică și aplicarea ei se impune în scopul studierii complexe și temeinice a unui curent literar sau a unui scriitor important.

### *Judecata de valoare. Contradicțiile. Specificul artistic*

Capacitatea criticului și implicit a istoricului literar se verifică — e un lucru știut — în judecățile lui de valoare și în analiza specificului artistic. Toate celelalte aspecte nu fac decît să pregătească terenul, să creeze condițiile necesare, care să asigure posibilitatea unei demonstrații estetice susținute și bine motivate.

Mai ales în cazul cercetării exhaustive îmbrățișînd întreaga operă, se cere din partea criticului o deosebită fermitate a opiniilor și un spirit pătrunzător în disocierea valorilor, în separarea capodoperei de locul comun, a valorii de nonvaloare.

Nu putem pretinde deocamdată să aflăm așa ceva din *Viața lui V. Ale-*

*sandri*, unde referirile la creație sînt cu totul tangențiale, dar în monografia lui Savin Bratu începe să ne surprindă estomparea pînă la absență a judecării de valoare. Nu vrem să absolutizăm, cu atît mai mult cu cît analiza literară abia urmează a fi efectuată, dar în ampla descriere a operei sadoveniene, întreprinsă acum, avem impresia că autorul s-a dispensat prematur de un examen critic și de o selecție valorică necesară. Sîntem convinși că Savin Bratu admiră și îndrăgește adevăratele culmi ale operei lui Sadoveanu și că niciodată nu va confunda *Hanu-Ancuței* sau *Frații Jderi* cu, să zicem, *Uvar* sau *Păuna Mică*. Dar acest lucru ar fi trebuit spus cu claritate din capul locului și tradus în practica redactării chiar de la primul volum al monografiei. Așa cum procedează autorul, rezumând și cornentînd în mod egal scriere după scriere, articol după articol, face ca valorile autentice să se piardă printre cețuri, unde cititorul e nevoit să le identifice singur. Mult mai tranșant se dovedește a fi Mihai Gafița, care înlătură ou curaj romanele slabe sau mai puțin realizate ale lui Cezar Petrescu, pentru a recunoaște meritele acelora izbutite. Operația de triere nu e totdeauna la fel de severă (ca în cazul *Romanului lui Eminescu* a cărui valoare ni se pare a fi exagerată), dar criticul stabilește o ierarhie, intervenind în opinia curentă. De asemeni, eficiente și riguros gîndite sînt observațiile lui George Munteanu eu privire la realismul critic al lui B. P. Hașdeu, sau acelea din monografia *Ion Creangă* de Zoe Dumitrescu-Bușulenga privind etosul și umanismul popular al povestitorului. Aici ne apropiem de cealaltă latură a problemei și anume a specificului artistic. A afirma o valoare implică și demonstrația ei estetică și acest aspect rămîne încă deficitar în studiile noastre. Adeseori, 'știm- să argumentăm mai bine de ce

*nu* ne place o poezie sau o povestire decît să spunem concret pentru care produce ea o emoție estetică. Dar în măsura în care percepția noastră artistică ne dă posibilitatea să ne exprimăm, trebuie și sîntem obligați s-o facem. încercări de caracterizare a specificului artistic al scriitorilor respectivi există în aproape toate monografiile amintite care trec și la analiza operei. B. Elvin remarcă și la trăsăturile particulare ale dramaturgiei lui Camil Petrescu ; George Munteanu caracterizează bine poezia lui Hașdeu cu romantismul ei de „Sturm und Drang” și M. Gafița surprinde trăsături esențiale ale prozei lui Cezar Petrescu. O 'apropiere mai mare de specificul artistic o realizează Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Scriind o monografie de analiză, autoarea discută pe larg despre „izvoarele rîsului în opera lui Creangă”, despre individualitatea *Basmelor* și *Amintirilor*, în sfîrșit, despre „specificul narațiunii”. Opera e văzută în unitatea și pulsația ei vie, nedesfăcută în părți, care să limiteze percepția. Creangă e un scriitor al satului ca mulți alții, ca Slavici și Delavrancea, e un povestitor moldovean, ca Sadoveanu și Hogaș, un deținător al străvechii înțelepciuni populare ca Anton Pann, și cu toate acestea e profund deosebit de toți pe cîți i-am numit. Arta sa are un specific, o unicitate, oare o îndeamnă pe Zoe Dumitrescu-Bușulenga la asociațiile cele mai variate, mergînd de la realismul renascentiști (Rabelais, Boccaccio, Puici), pînă la marii satirici ai veacului al XVIII-lea, ca Swift.

Că demonstrația „diferenței specifice” a lui Creangă a fost inaugurată de pana lui G. Călinescu e un lucru de mult recunoscut. Zoe Dumitrescu-Bușulenga a îmbogățit lista argumentelor cu observații noi care oferă un prîsos de sugestii în înțelegerea arfei marelui povestitor. -

La rândul lor, judecata de valoare și analiza specificului artistic stau în strânsă legătură cu contradicțiile și limitele operei. Mai accentuate la unii, mai puțin vizibile la alții, contradicțiile există ca un dat obiectiv și numai din unitatea lor putem deduce esența. A existat la noi o așa zisă tendință numită limitomanie, dorința 'de a căuta cu orice preț seăderi ideologice scriitorilor din trecut. O asemenea înclinație pare a fi lichidată ; în schimb, a rămas destul de viguroasă tendința opusă, de admirație și elogiere nediferențiată a scriitorului studiat. Din păcate, mulți dintre noi mai considerăm o coborâre a prestigiului unui scriitor, dacă-i punem deschis în discuție laturile obscure ale personalității lui, unde s-au exercitat influențele nocive ale ideologiei dominante a epocii, sau acele părți ale operei mai puțin rezistente. Fenomenul constă în ocolirea parțială a procesului dialectic și practic frustrează judecata noastră de valoare. Niciunul dintre autorii monografiilor amintite nu ignorează caracterul contradictoriu (atunci când el există evidențiat) al operelor studiate. Și B. Elvin și M. Gafița și George Munteanu și S. Bratu pun accentul necesar în sensul delimitării ideilor pozitive de cele perisabile și de neacceptat ale scriitorilor de care se ocupă. Ceea ce lipsește uneori este

o dezbatere mai concretă, mai la obiect, mai explicită. Așa se întâmplă în studiul despre Hașdeu, dar mai ales în *Viața lui V. Alecsandri*. Aproape toate articolele de pînă acum i-au adus această obiecție lui G. C. Nicolescu. Credem și noi că la un moment dat, mai ales în partea a doua a cărții, autorul manifestă o vizibilă tendință de estompare a contradicțiilor și de acordare a unor calități, pe care Alecsandri ne îndoiim dacă le-a avut într-o asemenea măsură. Este vorba de epoca relațiilor cu palatul, când opera scriitorului se resimte de o evidentă îmbătrânire și o oficializare și apoi de însuși talentul lui Alecsandri, care nu credem că „atinge ou aripa sa geniul”, cum afirmă într-un loc G. C. Nicolescu. Aserțiunea aceasta urmează a fi demonstrată, așa după cum portretul moral al poetului dedus din corespondență și documente va trebui confruntat cu opera. Hotărît, imaginea unui nou Alecsandri pe care ne-o comunică G. C. Nicolescu se susține în mare măsură, fiind întemeiată pe o informație uriașă. Dar e necesar ca ea să fie coroborată cu toate elementele furnizate de operă. S-ar putea ca la analiză, entuziasmul cercetătorului să se mai tempezeze, și judecata sa de valoare să se definitiveze în spiritul cel mai strict al realității.

### **Stilul monografiilor**

Deși unii, certați în permanență cu critica, privesc cu un zîmbet de neîncredere o asemenea opinie, vom susține cu tărie că istoricul și criticul literar în situația de autor al unei monografii nu este mai puțin scriitor. Dacă n-are libertatea fanteziei ca poetul sau prozatorul, istoricul fiind supus documentului științific, în schimb are libertatea asociației, a fanteziei critice, are posibilitatea evocării și obligația de a scrie literar,

în chip atrăgător. Monotonia și uscăciunea stilistică omoară pe jumătate cea mai savantă operă critică. De aceea, efortul nostru trebuie să țin-tească nu literaturizarea, ci folosirea unor modalități variate de exprimare, pentru a spori sugestivitatea textului și puterea lui de comunicare a ideilor. În *Istoria literaturii*, precum și în *Viața lui Eminescu* și în *Viața lui Creangă*, deși mereu la obiect, în mod riguros, G. Călinescu apelează

la mijloace artistice care sînt și ale literaturii în genere. Descripția balzaciană, portretul sau reportajul, de cea mai înaltă calitate, nu-l deosebesc pe criticul de scriitorul G. Călinescu. Am dat exemplul cel mai elocvent și poate cel mai strălucit pe care-l putem urmări sub ochii noștri, dar virtuțile scriitoricești sînt de constatat și la critici mai vechi ca Eugen Lovinescu și Nicolae Iorga și desigur la Titu Maiorescu. Pledoaria pentru o ținută literară a monografiilor o susțin cel puțin în parte și autorii de care ne ocupăm. Remarcăm de pildă calitățile de evocator ale lui G. C. Nicolescu și Savin Erata, stilul sintetic al lui B. Elvin, expresia elevată a Zoiei Dumitrescu-Buşulenga și plăcut academică a lui George Munteanu. La toți se observă efortul de a scrie vibrant, de a încerca să topească materialul într-o

### **Scurte concluzii**

Am abordat în acest articol cîteva din problemele mai importante pe care ni s-a părut că le suscită monografia ca specie critică, pornind de la o serie de lucrări valoroase apărute în ultima vreme. În discutarea modalităților ne-am ferit de a recomanda pe una în detrimentul alteia (fiecare avînd meritul și eficacitatea sa), ci am dorit să semnalăm consecințele unor aplicări inconsecvente. Ne aflăm în fața unei experiențe de la care avem de învățat într-un fel sau în altul, și intenția noastră a fost de a aduce în câmpul dezbaterilor această experiență nu o dată plină de merite. Credem că e bine să depășim nivelul recenziilor în prezentarea studiilor de istorie literară și să încercăm o discuție complexă. Judecata de valoare, contradicțiile, specificul artistic, stilul, pot forma încă obiectul unor interesante considerații. Căci scopul nostru final în cercetarea vieții și operei unui scriitor este de

viziune stilistică proprie. Paginile consacrate de autor lungilor călătorii ale lui Alecsandri și mai ales iubirii pentru Elena Negri sînt antrenante ca un roman, copilăria lui Sadoveanu este descrisă de Savin Bratu cu o vădită receptivitate afectivă, iar opera lui Creangă e comentată cu vervă ca într-o superioară causerie literară. Nu e mai puțin adevărat însă că unii dintre autorii amintiți își trădează bunele intenții, alunecînd fie în prolixități, fie în pedanterii verbale care distonează cu tonul general al lucrării. Concizia nu le este întotdeauna prietenă (G. C. Nicolescu și S. Bratu), iar proprietatea termenilor e uneori încălcată. Pozitivă rămîne tendința spre un stil artistic, tendință care decurge din conștiința scriitoricească pe care o are (sau trebuie să o aibă) criticul și istoricul literar.

a reconstitui un univers artistic și de-al încadra în mod judicios în procesul de dezvoltare și respectiv în istoria literară. Entuziasmul nu trebuie să înlăture sobrietatea și caracterul obiectiv al aprecierilor, iar existența unor opere vaste — uneori adevărate ținuturi nepătrunse — nu trebuie să timoreze. Avem sarcina să examinăm toate aspectele și datorită de a întreprinde o investigație exhaustivă pe baza căreia să oferim judecăți de valoare temeinice în spiritul teoriei leniniste a moștenirii culturale.

Istoria noastră literară se găsește acum într-un moment de vizibilă ascensiune și acest moment nu mai îngăduie în nici un chip improvizația. Monografiile solid construite la care ne-am referit, rod al unei serioase munci de cercetare, ne asigură perspectiva unor studii din ce în ce mai valoroase.

# AL I. Ștefănescu: „Al cincilea anotimp”

de Eugenia Tudor

„Al cincilea anotimp”, Al. I. Ștefănescu a intenționat o frescă de mari proporții a evenimentelor hotărâtoare prin care a trecut țara noastră în jurul lui 23 August 1944. Zilele insurecției armate, conduse de partidul comunist, care au deschis drum nou poporului, dar și zbaterea dușmănoasă a claselor exploatare pornite să împiedice cu orice preț instaurarea noii ordini sociale, impunătoarele manifestații populare, care au adus la cîrma țării guvernul democratic sau împărțirea pămîntului moșieresc de către țărani conduși de comuniști, iată doar cîteva din obiectivele tematice pe care prozatorul a încercat să le cuprindă și să le dezbată în paginile cărții sale. Autorul a izbutit să sugereze cu pregnanță ecoul amplu pe care l-a avut anul istoric 1944 în diferitele clase și pături ale societății românești — de la clasa muncitoare pînă în rîndurile moșierimii sau ale marii burghezii capitaliste, în sînul țărănimii sărace sau al intelectualității mic-burgheze de la mijlocul deceniului al cincilea. S-a afirmat pe bună dreptate că în cartea sa „Al cincilea anotimp” Al. I. Ștefănescu surprinde pulsul, moral

al epocii fie prin descrierea, de un dinamism cinematografic, a numeroaselor scene de masă — unde spiritul frământat al mulțimii transpare din creionarea fundalului, a atmosfere: pe care se proiectează elocvente siluetele umane sau replicile semnificative, — fie din urmărirea evoluției sau involuției unor personaje ca frezorul Constantin Dumitrescu, Stanca, soția acestuia, industriașa Georgeta Vîlsan ori profesorul de liceu Iustin Rădulescu. Conceput ca un roman cronică, „Al cincilea anotimp” evoluează treptat către descrierea amănunțită a avaturilor mic-burgheze ale unui tânăr intelectual care devine apoi figura centrală a cărții. De altfel aproape toți cronicarii care s-au ocupat de carte au remarcat insuficienta unitate artistică a narațiunii, datorită ezitărilor autorului, între abordarea uneia sau alteia dintre formulele artistice amintite (Paul Georgescu în „România liberă”, S. Damian în „Gazeta literară”, D. Miou în „Contemporanul”).

Într-adevăr, în „Al cincilea anotimp” lipsește o concentrare a evenimentelor descrise în jurul unui focar, lipsește relația firească a diverselor medii sociale investigate de autor. Există, după cum

s-a spus, unele episoade oare nu se leagă suficient de strâns sau nu se motivează unele pe altele decât prin voința autorului sau prin invocarea unor pure coincidențe. Fără îndoială nimeni nu pledează pentru impunerea unor tipare rig.de, pentru lipsa de maleabilitate a formulei romanului cînd acesta este recunoscut ca forma cea mai cuprinzătoare și mai lipsită de canoane a prozei. Esențial este ca romanierul să fie consecvent cu sine însuși, cu modalitatea artistică aleasă. Deși Iustin Rădulescu, după cum s-a remarcat de către critici, este un personaj ce se detașează net de celelalte, prin multele pagini pe care i le acordă autorul, cît și prin situarea lui în centrul cărții, „Al cincilea anotimp” nu este încă romanul formării unei personalități (Bildungsroman) pentru că nu tot ceea ce se prezintă în carte (înfățișarea diferitelor medii sociale, întâmplări, personaje) se leagă, cum spuneam, de eroul central. Nu prin intermediul său, deci, autorul întreprinde sondaje în diverse pături și categorii sociale, deși Iustin Rădulescu e purtat și prin facultate și prin lumea unui orașel de provincie (Pohaiba-RudoM) și în armată și pe străzile Capitalei în zilele grandioaselor manifestații populare, etc. Ori, necesar ar fi fost ca tot ceea ce ținea de pictura epocii să se refere într-un fel sau altul și la eroul preferat. Al. I. Ștefănescu, care s-a avîntat într-o zugrăvire cît mai completă a epocii dinainte și de după actul de la 23 August, a încercat să creeze punți de legătură între exponenții diverselor clase sociale: sînt reprezentate aci și clasa muncitoare și marea burghezie capitalistă și mica burghezie și țărănimea săracă, dornică de pămînt. Însă aceste punți nu se dovedesc suficient de solide, iar pe ele cîteodată eroii par să se afle întâmplător sau cel mult minăți, cum s-a spus, de voința arbitrară a autorului. Însă nu despre aceasta ne vom ocupa în cronica noastră, ci de modul în care autorul a izbutit, și în ce măsură, să trans-

figureze artistic ideile valoroase cuprinse în cartea sa, întrupîndu-le în personaje viabile.

În intenția autorului a stat Înfățișarea evoluției paralele către comunism, Către ideologia partidului clasei muncitoare, a unor eroi din medii sociale deosebite: pe de o parte Constantin Dumitrescu, frezorul, apolitic cîtă vreme nu stabilește legătura cu revoluția care-i solicită participarea; la început el e așezat și naiv, încredințat ca și profesorul Iustin Rădulescu, prietenul său, că trebuie să se mențină într-un neutralism absolut pentru a-și păstra independența. Amîndoi ored că politica este un lucru periculos: frezorul se teme pentru familia lui, intelectualul pentru propria lui neatîrnare morală. Dar pe cîtă vreme în zugrăvirea transformării lui Constantin, un personaj totuși nu de prim plan în carte, autorul află de multe ori tonul convingător, pxezenitiîndu-ini-l în situații concludente (ne gîndim de pildă la zilele insurecției cînd Dumitrescu luptă alături de comunistul Simion Bratosin, care, în treacăt fie spus, e mai mult un simbol fugar al umanității comuniste decît o prezență vie în roman) în ceea ce-l privește pe Iustin Rădulescu, lucrurile nu mai sînt chiar așa de clare și de convingătoare. Iustin este în intenția autorului tipul intelectualului șovăitor, cinstit dar totodată dezgustat de speculația sistemelor filozofice burgheze, un neadaptat, dacă vreți, dar nu pînă acolo încît să devină revoltat. Nemulțumirea lui Iustin se consumă în cele din urmă în tot felul de experiențe erotice, toate însă mediocre, lipsite de vreo semnificație cît de cît deosebită. Renunțînd la filozofie, ca și la cărți (după ce se formează la școala filozofică a unui Andre Gide sau Ffusserl) eroul cade în descurajare și scepticism, după ce o încercare matrimonială cu o fată de burghezi eșuează pentru că profesorul era sărac. Merită oare Iustin Rădulescu interesul și simpatia totală

a autorului său? Pentru că nu se poate tăgădui: el este, în cartea „Al cincilea anotimp” eroul preferat. În măsura în care tînărul profesor este un om onest, și reușim să ne convingem de aceasta, da. Și autorul ne oferă asemenea prilejuri fie cînd îl prezintă pe eroul său în luptă cu diverse filozofii speculative, fie cînd (aceasta se întîmplă însă mai rar) îl face să acționeze conform onestității sale innăscute (de pildă atunci cînd el sare în ajutorul colegului său Beldie, care este ciomăgit de legionari în holul Facultății). De asemenea cînd se convinge cu proprii săi ochi ca sovieticii, veniți în orașelul provincia' Pohaba.-!Rud61f, umde staționa regimentul săli, sînt niște luptători disciplinați > niște oameni prietenoși.

În măsura însă în care Iustin Rădulescu se dovedește cam neinteresant, plicticos” de linear și chiar steril psifu-, ceste, cam mărginit și căni filistin, autorul face în zadar eforturi să-l ridice în ochii cititorului, cită vreme nu-i află acele resorturi intime, pe care apăsînd să-i concretizeze imaginea în planul artistic, să o facă memorabilă. Lipsa esențială a cărții nu ni se pare așa dar a fi atît una de construcție, privind dispunerea planurilor diverse ale romanului — deși nu este neglijabilă, cît mai ales ea vizează modul de a concepe -personajul central.

Dar să revenim la Iustin Rădulescu. Acest intelectual „abulic”, cum îi place mereu autorului să-l numească, e o prezență umană cam hilară, în ciuda deselor descrieri ale portretului fizic sau psihic pe care le întreprinde autorul. El iubește în general, ca să nu se plictisească, se scîrbește în general de nedreptatea socială, are vagi scînteieri de umanitarism tot cam în general. (Gestul său de a-l salva pe Banu din ghearele” bătăușilor legionari ca și sfaturile naive pe care le dă amantei sale miliardare de a-și împărți averea muncitorilor și țăranilor, sînt insuficiente pentru a caracteriza un individ, chiar dacă destule pentru caracterizarea unei

*categorii umane.* Cu alte cuvinte ceea ce-i reproșăm autorului este slaba individualizare artistică. De altfel și suferința metafizică a lui Iustin Rădulescu se menține în sfere vagi — autorul nu reușește să adîncească și să concretizeze — în afara unor interminabile dispute cu diverși colegi, care rămîn simple apariții întîimplătoare, (Banu, Beldie) — manifestarea zbuciumului eroului, oît de profund îl zguduie minciuna cărților sau convenția burgheză.

Autorul, străduindu-se să creeze un tip, un reprezentant tipic al intelectualității mic-burgheze, șovăitoare și dezabuzate din preajma războiului, a mizat mai mult pe categorisiri abstracte decît pe concretizarea artistică a personajelor. În mare măsură observația e valabilă și pentru Georgeta Vîlsan și pentru Banu sau Beldie. În ciuda amplelor dezbateri cu caracter filozofic pe 'oare le poartă cu prietenii săi, a lungilor monologuri despre sterilitatea unui mod de viață meschin; a minciunii pe care o practică în amor sau în societate, cînd cu studenta provincială Nușa, cînd cu dactilografa Keti sau cu bogătașa Georgeta Vîlsan, Iustin rămîne încă o prezență cam palidă și rudimentară, căreia autorul nu-i infuzează suficientă viață pentru a-l face pe erou mai pregnant în mintea cititorului. Așa cum apare, personajul lui Al. I. Ștefănescu ne duce cu gîndul la judecata de valoare pe care o exprima undeva Garabet Ibrăileanu în legătură cu eroii unor romancieri francezi de la începutul secolului. „Scriitorul spune destul despre ele (despre personaje, n.n.) cantitativ și calitativ, ca să le poți clasa în anumite categorii umane, dar nu le creează, nu le individualizează, — nu «trăiesc». .! Și. Al. I. Ștefănescu cunoaște perfect „problema de psihologie sau de morală” pe care o aduce în dezbateri prin personajul său, spune destul despre „categoria umană” căreia îi aparține eroul său, dar nu „creează”

suficient, nu izbuteste a individualiza cu destulă pregnanță. Deși își plimbă eroul în diverse medii, urmărindu-l în Facultate, ca student sau la seminaiul pedagogic unde este profesor după război, în cămăruța sa de pe Uranus, unde-l vizitează amanta miliardară, sau în satul Pohaba — Rudolf, ca ofițer, la muncitorul Constantin Dumitrescu acasă, ia care se duce întâi după ce este demobilizat, totuși Iustin Rădulescu nu capătă totdeauna contururi vii, el rămîne pînă la un moment dat ascuns undeva înapoia vorbelor și a cugetărilor sale. Autorul păcătuiește prin aceea că îl arată pe eroul său mereu claustrat între cei patru pereți ai camerei sale, obsedat de prezența tomurilor chiar cînd se mișcă în aer liber, că în loc să-l urmărească în raport cu mediul înconjurător, îl izolează în mod artificial, năzuind spre explorarea migăloasă a lumii spirituale a eroului, care nu se arată de o substanță prea densă. Iustin e un intelectual cu „capul în nori” dar nu e bîntuit de setea de cunoaștere, de știința iscoditoare a unui Gheorghidiu, de pildă, și dacă-i este de ajuns o lună de zile ca să descopere adevărul teoriei marxiste, (din lectura „Scurtei biografii” a lui Lenin!) nu e mai puțin adevărat că autorul îl aduce cam pripit și fără un zbucium autentic pe calea practicii revoluționare. Deși participă la manifestația din piața palatului sau la împărțirea pînîntului de pe moșia fostei sale amante, Iustin e parcă mai mult un spectator, decît un tip care se pătrunde de adevărurile mari ale istoriei. S-a strecurat în însăși configurația morală a personajului, așa cum a conceput-o autorul, o contradicție. Pe de o parte Iustin e prezentat ca un tip slab, sentimental, care simte nevoia să fie stimulat, încurajat de cineva, (în speță de o femeie) pientru a se regenera moralmente, pentru a se regăsi, — iar, pe de alta, el este amantul dezinteresat, generos, care nu știe nimic despre Georgeta. Vîslan, decît că are fabrici și moșii — refuzînd tot-

deauna ajutorul ei material — deși e sărac și se zbate în lipsuri. Dar e greu să admitem cea de a doua alternativă. Era imposibil ca viața să nu-l fi pus pe Iustin față în față cu anumite împrejurări decisive, să nu-i fi dovedit, printr-un fel sau altul, că sărăcia pe care i-o impunea burghezia aducea după sine un întreg cortegiu de umilințe, ce nu l-ar fi lăsat atît de senin și imperturbabil pe intelectualul nostru. Autorul a schițat ceva în acest sens, dar insuficient pentru a face din Iustin un revoltat sincer ci doar unul cam prea confecționat, prea farmaceutic, ca să fie adevărat, convingător. Iustin este, cum spuneam, în intenția autorului, intelectualul onest, recuperabil, nemulțumit de viața pe care o duce, dar lipsit de inițiativă. Căutînd să nu-i scape nici un aspect din cele enunțate, autorul a întocmit fișa corectă a unui personaj livresc, a cărui experiență de viață e minimă. Iustin Rădulescu îi descoperă pe comuniști din cărți, din studierea unor lucrări elementare de marxism și asta nu din cine știe ce curiozitate intelectuală, care-l devoră, ci pur și simplu fiindcă l-a îndemnat un coleg să le citească. E cam greu de crezut că un oro care a suferit dezamăgiri de pe urma filozofiei burgheze să nu fi încercat a căuta mai departe și să nu fi întîlnit mai devreme literatura marxistă! Pentru asta pledează chiar situația sa socială. Profesorul e sărac, și are legături ou o familie de muncitori — Stanca și frezorul Constantin — care devine comunist înaintea profesorului. Legătura lui cu acești oameni însă e pur formală în roman, mai mult decorativă, penmițîndu-i autorului să facă mai ușor trecerea la mediul muncitoresc, decît să-i ofere posibilitatea unei caracterizări complexe a dascălului ide filozofie.

Aderarea lui Iustin Rădulescu la ideologia clasei muncitoare se face exclusiv pe baza lecturilor; aceasta înseamnă nu numai absolutizarea dar chiar sărăcirea problematicii, cîtă vreme transformarea eroului e segmentată în etape, ca la



probele sportive ^ obstacole. Procesul intelectual apare astfel împuținat, simplificat, deși autorul a avut în vedere tocmai complicarea lui, lăisându-l mai departe pe erou să aibă legături cu industriașa Georgeta Vîlsan. Dar însăși ruptura cu această femeie este tardivă și destul de necomvingătoare. În primul rînd, pentru că și acest personaj e văzut numai ca o *categorie umană*: Georgeta Vîlsan e, o bună reprezentantă a unei clase, dar fără suficient contur individual.

Prin ce-l fascinează această iubită „groasă”, cu un pronunțat aspect viril, pe tînărul profesor, nu se prea știe. Georgeta Vîlsan devine concretă, sesizabilă doar în scenele de „afaceri” cînd este arătată ca o negustoreasă rapace, ambiționată de câștiguri de tot felul.

În raporturile ei cu Iustin, ea se pulverizează, devine fadă și destul de impersonală. Este inexplicabilă așa dar atracția pe care o exercită asupra tînărului intelectual atîta vreme. Legătura lor durează aproape un an de zile, cu cîteva întreruperi oînd Iustin este detașat în Banat. Explicația autorului că Iustin își propusese chiar să o ia în căsătorie înainte de a pleca pe front, numai pentru că era singura lui cunoștință mai veche, este șubredă. De altfel, faptul, este bine argumentat și de D. Micu în cronica sa din „Contemporanul”. Așa dar o bună parte din carte, unde autorul se ocupă de zugrăvirea moravurilor burgheziei capitaliste, reprezentată de Georgeta Vîlsan, de Vellesou și de soțul ei, rămâne cam în afara personajului principal, tocmai pentru că autorul n-a izbutit să motiveze legătura — fie măcar și trecătoare — dintre acest intelectual și amanta sa provenită din protipendada bucureșteană. Georgeta Vîlsan nu este nici destul de voluntară, nici destul de tiranică, nici

destul de șireată, nici destul de bogată sufletește ca să fi putut constitui o atracție pentru Iustin Rădulescu. Nu

este nici măcar diabolică. Eroina se mișcă degajat doar în casa popii Dumitru unde pune la cale afaceri veroase sau meschine, după cum iustin se simte în largul lui numai cînd discută filozofie în odăița de pe Uranus cu prietenii săi, sau oînd face curte unei femei. Dar el devine inexpresiv cînd este transplantat, chiar pentru scurta vreme, în alt mediu, de pildă în casa frezDrwlui Constantin Dutnitrascu. Autorul impune eroiloT anumite limite în comportament, o anume fixitate sau rigiditate, care nu permit cititorului să afle, prea mult, după o expresie a sa, despre „substanța lor intimă”.

Intorcîndu-ne la Iustin Rădulescu, pentru că lui îi rezervă autorul cele mai multe pagini, în ce constă de fapt „substanța lui intimă”? Am văzut că eroul este complet detașat de tot ce se întîmpla în juru-i, deși, pare-se, el este totuși un neadaptat. Nefiind un tip iscoditor, lucid, resorturile lui sufletești nu sînt solicitate nici de aspectele pe care le ia exploatarea, despre care n-are decît noțiuni vagi, nu-l interesează prea mult nici problema războiului. •Conivenția burgheză, cu tot cortegiul ei ide minciuni nu-i smulge, așa ca eroilor lui Camil Petrescu, proteste pasionate sau indignarea maximă, nici măcar dezaprobarea rece ori disprețul nimicitor al intelectualilor de rasă din cărțile Hortensiei Papadat Bengescu. Autorul și-a purtat eroul prea la suprafața a oestor probleme, iar izolarea de societate nu înseamnă neapărat că el nu are opinii personale despre aceasta. Dar poate că dragostea constituie pentru •acesta o eăufore, un ideal, o problemă P Numai în măsura în care femeia poate să-i ofere recompense morale sau un model demn de urmat. Un astfel de model este tînără ingineră Xenia Mustea, care, deși personaj secundar, are mai multă consistență artistică pînă

la un punct decît Iustin Rădulescu. Ar fi fost chiar interesant de urmărit dacă Iustin Rădulescu izbutește să schimbe impresia Xeniei despre el. Însă și de data aceasta autorul a răpit eroului său puțința de a se afirma, pe un drum, pare-se, concludent pentru el. Xenia dispăre în mod misterios din roman rezervindu-i-se în final o confruntare fără prea mari ecouri și semnificații cu fosta ei patroană de la Gemav. Autorul a crezut că poate înlocui „substanța intimă” a personajului exclusiv cu dezbateri filozofice ce frizează pe alocuri platitudinea. După ce descoperă marxismul, Iustin Rădulescu se crede dihr-odată izbăvit de orice păcate și — lucru curios — i se pare că este suficient de piternic să rupă legătura cu Georgeta. Vîlsan — dar nu numai-atît, ba chiar să devină independent față de femei: - • -.

„S-a, sfîrșit cu perioada neputinței, a Căutărilor”, cugetă el, „cu apelurile la bunăvoința altora și în special a femeilor, iubite sau „nu.” (pag. 475) Iustin Rădulescu se mbată singur cu apă rece, emite cugetări cam ridicule, iar autorul îl privește 'cu destulă bunăvoință': „Acum, de-fapt, ele vor „veni” Tă el, se vor sprijini de voința lui tare și clară, de siguranța omului, care cunoaște adevărul. „Și „-ele” !nu. vor fi imumai .femeile, „nu. Este vorba/ de foți. ceilalți .oameni care au, într-un fel sau altul, de-a face, cu el.” - (pag. 475) Cînd și cum s-a^operat în ideologia, personajului o asemenea răsturnare., de., planuri, care sa-r permită” să se situeze, deasupra tuturor ?”

\*°E' limpede că autorul a supralicitat transformarea personajului central, care fiu justifică” suficient calea nouă pe care acesta se avîntă în iureșul luptei, în politică.” ' >”\*- -

Iustin Rădulescu trece pragul celui de „al cincilea anotimp” — anotimpul împlinirilor, al regăsirii sale ca individ și ca om, cam precipitat și nîi după complicate dezbateri interioare așa cum ne-am fi așteptat. Mult mai convingător,

mai artistic înfățișat, este drumul imuncitorului Constantin Dumitrescu sau al nevestei sale, filatoarea Stanca. Transformarea frezorului dintr-un ins naiv și apolitic într-un conducător de masă, într-un cadru de bază al partidului apare limpede. Etapele străbătute de Constantin în înțelegerea țelurilor revoluției nu mai par accidentale, ci firești, într-un context social istoric adecvat. Aici, în cazul lui Constantin și al Stancăi, autorul n-a operat cu abstracțiuni oboșitoare, ci s-a străduit să infuzeze viață eroilor, i-a arătat în raport cu mediul înconjurător utilizând caracterizarea simplă, fiind mai aproape de autentic. Constantin sau Stanca nu rămân în stadiul unor lungi și rigide fișe biografice, ci beneficiază de un procent de individualizare artistică de care Iustin Rădulescu sau Georgeta Vîlsan rămîn, până la urmă, frustrați. *Categoria umană* căreia i se încadrează Constantin, Stanca, sau țărani Oaie și Turcă, aceștia din urmă apariții fugare, dar pitorești, este împlinită ideea o bună concretizare artistică

Dacă romanul „Al cincilea anotimp” prezintă, după cum am văzut, carențe deloc negliabile — în ceea ce privește caracterizarea personajelor, comportamentul lor, în schimb cartea cuprinde numeroase pagini bune, care recompun atmosfera tulbură, agitată a anului 1944, an de eotitură pentru țara noastră, sau altele care sugerează starea de spirit a diferitelor clase sociale în ajunul instaurării primului guvern democratic. Prin Georgeta Vîlsan autorul întreprinde, cum am văzut, o amplă secționare a mediului burghez capitalist, unde se învîrteau afaceri pe picior mare și aveau loc îmbogățiri de pe urma războiului și a exploatării muncitorilor. Dacă autorul n-a insistat suficient, asupra stării de nemulțumire a muncitorilor de la Gemav, care prevestea afluxul revoluționar al maselor muncitoare, în schimb numeroase scene din casa popii Dumitru unde se înfilneau și colportau forțele reacționare din industrie sau din armată, pentru a

stoarce ciștiguri fabuloase prin Înșelătoare reciprocă, sînt edificatoare, înseriindu-se printre paginile cele mai bune ale romanului. Acestea sînt egalate de episoadele care preced și întregesc, ca într-un mozaic, scenele de masă, manifestațiile muncitorești sau scena împărțirii pămînturilor de pe moșia „Groasei”. Exemple concludente sînt mitingul de la Gemav, cînd muncitorii în frunte cu Neagde, Constantin și Deciu se organizează în sindicat, sau episoadele din satul Pribegi, unde țărani săraci pun la cale împroprietărirea, încurajați și conduși de comuniști, scene la care participă și profesorul. Aci autorul se dovedește stăpîn pe fapte, care se desfășoară într-o..gradație sigură, atent la amănuntele ce sugerează atmosfera spe-

cifică locului și tensiunea dramatică a clipei. Caracterizările sînt simple, cinematografice, dialogul sacadat, vioi, recompunînd treptat ambianța specifică momentului de tensiune, de încordare pe care-l trăiesc țărani Oaie, Turcă, Pantică, în ajunul marelui eveniment, prefigurînd însă trăinicia și legitimitatea actului lor revoluționar.

Incursiunile — numeroase — în psihologia mulțimii nemulțumite, reconstituirea atmosferei eroice a luptelor de stradă sau a manifestației grandioase din piața palatului, oferă scriitorului de asemenea, prilejul unor pagini remarcabile, care recompun cronica acelor ani, demne să figureze alături de cele mai bune pagini din cărțile valoroase inspirate de aceeași temă.

Alionați-vă pe anul 1964 la

**„Viața romînească”**

*Revistă a Uniunii Scriitorilor din R. P. R.*

*Prețul abonamentelor:*

pe 12 luni	84 lei
„ 6 „	42 „
3	21

*Abonamentele se primesc la oficiile și agențiile poștale precum și la locurile de muncă.*

# Psihologia socială

de Acad. Mihai Ralea și Traian Herseni

sihologia socială este o știință relativ nouă, care s-a constituit prin colaborarea dintre psihologie și sociologie, ca un domeniu de intersecție, din necesitatea fiecăreia din ele de a face apel la cealaltă, în cercetarea anumitor fenomene de graniță, numite, din această cauză, fenomene *psihosociale*. În principiu, psihologia este știința fenomenelor sau proceselor *psihice*, iar sociologia, a celor *sociale*, fără a se putea afirma că există vreun fenomen psihic specific uman necondiționat de societate sau vreun fenomen social-istoric lipsit de aspecte psihice. În general, psihologia se concentrează însă asupra vieții psihice, considerând societatea ca factor condiționant, oarecum exterior focarului ei de interes, iar sociologia se concentrează asupra dezvoltării societății, privind aspectele de trăire și activitate psihică de ordin personal ca fenomene periferice sau derivate, deci secunde pentru preocupările ei. E vorba, se înțelege de la sine, mai mult de o problemă de dozaj, dar rezultatele dozării psihologice a cunoașterii se deosebesc cu suficientă claritate și precizie de rezultatele dozării sociologice.

Apar însă în câmpul de cercetare atât al psihologiei cât și al sociologiei o seamă de fenomene umane care nu sînt adecvate nici unuia din modurile de tratare științifică amintite, prezentîndu-se în așa fel, încît nu pot fi considerate sub nici o formă ca fiind preponderent psihice sau preponderent sociale, ele fiind în același timp și una și alta, cu eliminarea oricărei posibilități de a izola, chiar și numai din nevoi metodologice, cele două aspecte, fără grave consecințe gnoseologice. Acestea formează, după noi, domeniul specific de cercetare al psihologiei sociale.

Pentru a dovedi necesitatea epistemologică a psihologiei sociale, se cere deci, în primul rînd,, indicarea unor fapte (fenomene, procese) care să fie, prin însăși natura lor, indisolubil psihosociale, în așa fel, încît cooperarea psihologiei și a sociologiei în cercetarea lor să decurgă ca o consecință metodologică determinată ontologic, deci științific inevitabilă. În cele ce urmează, vom examina unele din aceste fapte, considerate de noi ca domeniu firesc, constituit prin însăși natura lucrurilor, al psihologiei sociale.

Cercetările întreprinse pînă acum consideră ca psihosociale acele fapte din domeniul activității psihice omenești care :

— sînt desfășurate de un individ în funcție de unul sau mai mulți indivizi, considerați, într-un fel sau altul, asemănători sau complimentări lui însuși, ca un

fenomen de rezonanță sau împlinire, de comunicație și confruntare, deci faptele psihice interpersonale, intercerebrale;

— sînt desfășurate de mai mulți indivizi în grup, în colectivitate și care, în' afară de colectivitate, prin activitate psihică strict individuală sau în stare de izolare, de solitudine, nu se produc și nu au înțeles, deci faptele psihice colective, pluricerebrale;

•— sînt desfășurate de unul sau mai mulți indivizi, după modele sau tipare preexistente, create de alți indivizi (în viață sau dispăruți), în condiții social-istorice date, transmise prin tradiție și educație;

—, sînt desfășurate de unul sau mai mulți indivizi datorită situației sau poziției lor sociale, într-un anumit context social-istoric, ca o necesitate psihologică obiectivă, social determinată, adică cerută de împrejurările social-istorice sau ca o expresie a acestora.

Vom analiza pe rînd aceste categorii de fenomene, pentru a încerca să demonstrăm caracterul lor concret, ireductibil psihosocial.

Marxism-leninismul a cercetat cu precizie problema reflectării subiective, deci psihice, a lumii obiective prin mecanisme cerebrale, în condiții social-istorice date; apare necesar să se studieze totodată în spiritul marxism-leninismului problema reflectării subiective (de către una sau mai multe persoane) a lumii subiective (psihice, spirituale), firește tot prin mecanisme cerebrale, a altor persoane, ou știința clară și de o parte și de alta, că este vorba într-adevăr de o lume subiectivă, de gânduri, sentimente, pasiuni, frămîntări, dorințe, tendințe, exigențe, vreri, străduințe, planuri, aspirații, visuri, idealuri, fapte, realizări, etc. — de probleme specifice ale conștiinței umane în desfășurare, în acțiune.

Omul solitar, chiar dacă, prin imposibil, ar fi atins un grad oarecare de conștiință, nu ar fi avut și probleme de conștiință, pentru că acestea toate sînt generate sau direct de societate, sau prin intermediul ei, în înțelesul de colectivitate formată din alți oameni, înzestrați cu rațiune, conștiință, voință, etc., în urma unei îndelungate dezvoltări a culturii, într-un cuvînt, ou umanitate.

Numai în raporturile interpersonale s-a putut ajunge la ideea de om care, sub diferite forme, străbate, ou înțelesuri, întinderi și aplicații variate, întreaga istorie a omenirii și care a dus, pînă acum, la trei dintre cele mai înalte și splendide concepții umaniste: umanismul antic (greco-roman), umanismul Renașterii și umanismul marxist (socialist și comunist). Dacă omul nu ar fi cunoscut omul în toată mărișia lui, dar și în decăderile și josniciile lui, morala s-ar fi limitat la o acțiune de reglementare elementară a conviețuirii, la cîteva norme simple de colaborare și coexistență. Prin altul (sau prin celălalt) omul s-a descoperit pe sine însuși, prin el și prin alții, a descoperit umanitatea, în aceasta a descoperit morala sub toate formele ei fundamentale, oare dă omului o structură unică de înaltă spiritualitate: morala abnegației, a sacrificiului, a datoriei, a eroismului, a iubirii, a generozității, etc. — dar mai presus de orice : morala desăvîșirii, datorită căreia omul se vrea tot mîi puțin animal și tot mai mult om („un om adevărat”), pînă la idealuri de perfecțiune ameiitoare prin excelența și frumusețea lor.

în cadrul relațiilor interpersonale s-au ivit o mulțime de fenomene sufletești, care altfel nu se pot produce și nu au nici un înțeles, dar fără de care omul ar fi mult mai sărac spiritual, lipsit de trăsăturile lui cele mai caracteristice, mai umane.

în cadrul relațiilor interpersonale au apărut dragostea, prietenia, camaraderia, colegialitatea, altruismul, omenia, umanitarismul, simpatia, bunăvoința, bunăcredința, toleranța, înțelegerea, recunoștința, sîma, respectul, admirația, adorația, devotamentul, lealitatea, sinceritatea, mindria, orgoliul, ambiția, egoismul, gelozia, invidia, ura,

disprețul, simularea, perfidia, rearedința, reavoința, ingratitudea, umilința, etc. etc. — adică mare parte din ceea ce constituie „grandoarea și decadența”, înălțimea și josnicia' omului. Cu toate acestea nici o cercetare psihologică nu a căutat să pătrundă în totalitatea acestor mecanisme, pentru a stabili și a explica științific ce se petrece cu omul stăpinit de una sau alta din aceste stări psihice spirituale și în ce condiții lăuntrice (psihice) și exterioare (sociale) apar și se desfășoară ele. Cercetarea lor din punct de vedere moral (etic) nu poate înlocui cercetarea psihologică, mai exact social-psihologică.

Nu enunțăm aici decât simple ipoteze de lucru, dar în cadrul acestora, este foarte probabil că mare parte din viața psihică superioară, din viața spirituală a oamenilor, își are rădăcina în relațiile interpersonale, care, practic, material, s-au desfășurat și se mai desfășoară încă mai ales pe trei planuri principale: în relațiile de familie, în frunte cu maternitatea, în relațiile de muncă, în frunte cu tovarășia, și în relațiile de conviețuire, în frunte cu amicitia. Când instinctul matern s-a transformat în dragoste de mamă și a apărut în istoria omului, mama, cu toată bogăția ei de roluri și semnificații sociale, morale, spirituale, s-a petrecut un salt calitativ de cea mai mare însemnătate pe linia umanizării, care acționează pînă azi, mereu viu, mereu puternic, mereu eficient. Alături de maternitate a apărut paternitatea, iar ca o reacție firească, dragostea copiilor față de părinți, dragostea dintre frați, etc. Sub toate „formele ei, ținînd seama de diferențele organizatorice, relaționale, funcționale, dependente de orînduirile sociale, de epocă, de climatul moral, etc. — familia a fost un laborator social de umanizare a omului, de creștere, dezvoltare, educare, de „socializare”, „culturalizare”, „moralizare” a lui, fenomen de cel mai mare interes și pentru psihologia socială.

Uri alt laborator de umanizare a fost în toate timpurile — probabil cel dintîi și cel mai însemnat — cooperarea, colaborarea, munca în comun. În afară de familie, nicăieri nu s-au legat oamenii mai strîns unii de alții, prin sentimente profunde, specifice umane, decât atunci cînd au avut de făcut ceva împreună și au ajuns la concluzia că se pot baza unii pe alții, că sînt oameni de ispravă, de treabă, de nădejde. Munca desfășurată împreună, luptele purtate în comun, eforturile de orice fel desfășurate laolaltă, greutățile, încercările, suferințele suportate în grup, etc. — toate au dus la sentimentele complexe de tovarășie, camaraderie, comunitate, identitate, solidaritate, etc., în care cunoașterea oamenilor se îmbină cu dragostea și stima față de ei, cu participarea la viața, frămîntările, străduințele, eforturile și peripețiile lor. Tovarășii, ortacii, camarazii, colegii, etc. de muncă, de arme, de școală, de lupte sociale, - etc., ne îmbogățesc propria noastră ființă, muncim împreună cu ei, luptăm cot la cot, învățăm laolaltă cu ei, ca și cum am fi noi înșine în alte exemplare, multiplicați și sporiți prin alții. De aici și conștiința de noi, caracteristică psihologiei sociale, diferită și superioară, față de conștiința eului. O sumedenie de lucruri pe care nu le putem face singuri, nu le putem gândi singuri, nu le putem simți singuri, etc., le facem în colaborare cu alții și dobîndim astfel un orizont mai larg și un nivel mai înalt de activitate omenească, potențată neîncetat. Pînă și raporturile familiale se resimt binefăcător de acest gen de tovarășie: munca desfășurată împreună de membrii familiei, greutățile înfruntate în comun, ocrotirea și îndrumarea copiilor, leagă mai strîns și mai durabil pe soți decât sentimentele simple de iubire, oricît de profunde ar fi ele, de la început. Oamenii se leagă unii de alții prin sarcinile comune pe care le au de îndeplinit, prin scopurile pe care le urmăresc, prin încercările și bătăliile purtate împreună, prin tot ceea ce fac laolaltă și deci le dă prilejul să se cunoască, să se iubească, să se stîmeze, să se prețuiască.

În sfârșit, conviețuirea în cadrul acelorași așezări, forme de organizare socială, instituții, etc., deci în același „spațiu social”, chiar dacă nu e vorba de aceeași familie sau de aceeași unitate de muncă, este ea însăși generatoare de umanitate prin contactele și relațiile omenești de tot felul care, atunci când sînt superioare și deci fecunde, duc la simpatie, la amicitie, la iubirea de oameni. Acestea sînt singurele fenomene psihice interpersonale care au preocupat pe filozofi și moralisti în decursul vremurilor, dar o cercetare psihologică a lor de pe poziții științifice actuale, adică marxist-leniniste, nu s-a făcut încă. Studiile contemporane burgheze de psihologie socială nu ating decît cu totul superficial aceste probleme și autorii lor nici nu bănuiesc profunzimile, vastitatea și semnificațiile spirituale, superior umane ale relațiilor interpersonale. Ei se mărginesc, în general, la cercetări pur formaliste, lipsite de conținut uman, ale așa ziselor relații de atracție, repulsie și indiferență, relații de coordonare, subordonare, supraordonare, relații de apropiere și îndepărtare, nostrificare și înstrăinare, relații de conducere, dominare, influențare și relații de supunere, ascultare, executare, etc., mai ales în cadrul grupurilor mici, care nu duc decît la rezultate mărunte, fără semnificație pentru înțelegerea marilor procese istorice prin care omul a devenit și se menține om, cu posibilități inepuizabile de a se perfecționa, de a se desăvîrși ca om. Apare necesar ca în spiritul marxism-leninismului să fie întreprinse cercetări de amploare care să atace problema sub toate unghiurile ei -esențiale, încît aproape totul, este de făcut de acum încolo. După noi, această sarcină științifică revine psihologiei istorice sau psihologiei sociale.

-Problema relațiilor, interpersonale- are și aspecte certe de activitate nervoasă superioară, care „nici ele nu au fost cercetate decît cu totul întimplător. Noi știm, datorită pavlovismului, multe lucruri pozitive despre activitatea creierului în raport cu lumea înconjurătoare, realitatea obiectivă, dar, nu cunoaștem încă aproape nimic despre activitatea creierului în raport cu alt creier, despre activitatea lui desfășurată sub efectul altui creier, în vederea înrîuririi altui creier, în prezența altui creier, în interacțiune cu alt creier, ș.a.m.-d. De aceea nu putem face mai mult decît să indicăm problema,„ fără a judeca asupra rezultatelor posibile ale cercetărilor viitoare.

- Psihosociale sînt și fenomenele psihice colective, viața psihică-spirituală a colectivităților, de la grupurile cele mai mici pînă la ansamblurile sociale' cele mai cuprinzătoare, de ordin internațional sau chiar mondial. Există nenumărate activități psihice care cer, pentru a se produce, nu numai prezența altei persoane, înzestrată cu creier, cu conștiință, cu-viață psihică, spirituală,“ ca în cazul relațiilor psihologice interpersonale, ci și participarea efectivă a mai multor creiere, a mai multor conștiințe, a mai multor persoane. Se ating aici de fapt aspecte importante ale vieții sociale care, indiferent de efectele ei supraindividuale și deci nepsihologice, nu se poate naște" și desfășura fără o colaborare largă a oamenilor, fără eforturi cerebrale sau psihice comune, alături de alte eforturi, de alt gen. • Nici cea mai elementară muncă de echipă, de cooperare economică simplă, nu se poate desfășura fără o activitate psihică unită, cel = puțin simultană, dacă nu neapărat prealabilă. Ca să culegem, să pescuim, să vînam împreună, se cere o înțelegere, un acord pentru îndeplinirea acestei sarcini, o adunare a oamenilor angajați în această muncă la un anumit loc și timp, ca și o coordonare a activității de deplasare, de desfășurare a muncii într-o anumită ordine, în anumite relații, după anumite procedee, etc., care toate implică o comunicare și o potrivire psihologică a fiecăruia față de toți ceilalți, în gîndire, hotărîre, perseverență, străduință, activitate, etc. în plus, așa cum s-a observat de mult, chiar și la popoarele primitive colaborarea simplă asigură posibilitatea de a se îndeplini sarcini pe care un singur om nu este în stare să le îndeplinească : transportul de obiecte grele, vîntoarea de fiare mari, etc. Numai,

faptul acesta singur, care dovedește practic oamenilor avantajele cooperării, ale numărului și încă este suficient pentru a le imprima anumite trăsături psihice de masă, de colectiv, de forță comună. Cooperarea dintre oameni este însă mult mai complexă chiar de la început. Dacă diviziunea socială a muncii, cu urmările ei uriașe, recunoscute azi de toți cercetătorii științifici, s-a ivit mai târziu, diviziunea naturală a muncii (între copii și adulți, femei și bărbați, capabili și incapabili, etc.) este un fenomen primitiv. Indiferent însă de natura ei, diviziunea muncii, a activității umane de orice fel, schimbă funcțional și activitatea psihică-spirituală a oamenilor. Aceasta devine, pe de o parte dependentă, pe de altă parte comunicantă.

-În cadrul diviziunii activităților sociale, individul își pierde meXatîva lui independență vitală, autarhia lui și depinde, pe un plan nou, superior, complex și mai bogat, în satisfacerea trebuințelor sale vitale nu numai de activitatea proprie, ci și de activitatea celorlalți, ceea ce, pe plan psihologic, duce la o mulțime de canale de comunicație, de rețele interpersonale. În condițiile diviziunii muncii, omul desfășoară o parte a activității sale în folosul altora și se bucură de roadele activității altora, însușindu-și-le și folosindu-le în scopuri proprii, ca și cum ar fi produse de el însuși. Pînă la un anumit grad de dezvoltare socială, de civilizație, exceptînd copiii foarte mici, fiecare persoană își poate desfășura activitatea vitală singură sau în cooperare simplă, săvârșind fiecare, pe cont propriu, aceeași activitate. Fiecare își poate căuta hrana în natură, un izvor de apă ca să bea, un adăpost ca să se adăpostească, să fugă în fața unei primejdii sau să o înfrunte, să poposească la umbra unui copac și să guste liniștea și odihna, etc. Cu diviziunea socială a activităților umane, care a dat noi posibilități de satisfacere a trebuințelor umane și a creat în același timp noi trebuințe, nebănuite anterior, lucrurile se schimbă fundamental. Pe planul acesta nou, superior, de existență umană, fiecare individ desfășoară anumite activități pentru societate (adică pentru alții) și poate profita de pe urma activităților variate și specializate pe oare singur nu le-ar putea desfășura nicicum, ale altora. Aici se produce un fenomen nou, calitativ diferit față de activitatea individuală autarhică, noutate de cea mai mare însemnătate pentru psihologia socială: se întîmplă oia și cum individul s-ar divide el însuși (funcțional, nu organic), s-ar desface în activitățile sale și în loc să le mai săvîrșească singur pe toate, reține pentru sine numai o parte din ele, iar pe celelalte le trece asupra altora, care astfel devin un fel de „organe” sau „instrumente” ale sale, după cum el devine un organ sau instrument al lor, izbutind în ansamblu, în totalitate, să se obțină un gen superior de muncă, de viață, de existență pentru toți participanții la colectivitate. Nu avem a face cu o simplă iluzie, ci ou o realitate la îndemîna tuturor, numai că procesul se desfășoară independent de voința și conștiința oamenilor, ca o urmare inevitabilă, spontană, naturală, logică a dezvoltării societății

Prin diviziunea muncii apare deci un nou organism, nu unul biologic, nici material, ci" unul funcțional, de activități, pentru oare e de preferat termenul de organizație, fenomen care are oa suport material organisme individuale propriu zise, (anatomo-fiziologice), pe care le restructurează, tot numai funcțional, în așa fel încît le subordonează și le integrează într-o existență (mai precis coexistență) umană funcțională superioară, care este societatea.

Ne găsim chiar în fața mecanismului principal al progresului uman, cu toate consecințele lui psiho-spirituale firești. Dacă un om ar trebui să-și satisfacă, prin activitate proprie, toate trebuințele, așa cum s-a întîmplat, desigur, la început în perioada antropogenezei, cel puțin în parte, el nu ar putea depăși un anumit grad de dezvoltare, pentru că nu ar avea posibilitatea materială și nici capacitatea intelectuală de a desfășura, nici cantitativ, nici calitativ, activitățile necesare acestui progres. El nu și-ar dezvolta și multiplica nici trebuințe dincolo de capacitatea



de a le satisface, pentru că ar fi lipsite de obiect, de suportul real care să le provoace, să le'alimenteze, să le sporească. Omul s-ar opri undeva, la o treaptă superioară de animalitate, dar la o treaptă foarte joasă de umanitate. Diviziunea socială a activităților omenești sparge cadrul acesta îngust, înlătură piedica individuală a progresului și deschide perspective inepuizabile de dezvoltare pentru om.

Nu ne putem imagina un om solitar, capabil să lucreze în același timp pământul, să exercite toate meșteșugurile, să descopere legile naturii, să le aplice în invenții și tehnici, să inventeze scrisul și cititul, să scrie cărți, să realizeze opere de artă, etc., adică să desfășoare singur toate activitățile care îi asigură, în cadrul social-istoric, un nivel material și cultural pe care îl are fără efort și cel mai simplu om dintr-o societate civilizată (hrană, încălzire, îmbrăcăminte, locuință, încălzit, luminat, medicamente, lectură, etc.), ca să nu ne referim la beneficiile celor privilegiați din societățile scindate în clase sociale antagoniste.

În cadrul unei societăți ca a noastră, fiecare cetățean beneficiază de matematica superioară, de fizica superioară, de chimia superioară, de tehnica cea mai înaintată, de medicina cea mai evoluată, de arta și literatura avansată, etc., fără ca el să fie neapărat matematician, fizician, chimist, tehnician, medic, artist, literat, etc. — ca și cum le-ar dezvolta singur, pur și simplu pentru că le dezvoltă alții pentru el, după cum el dezvoltă anumite activități specializate pentru alții. Fenomenul acesta care ni se pare banal, are urmări gigantice pentru progresul omenirii și nu este posibil decât în societate prin diviziunea activităților omenești în așa fel, încât fiecare individ sau grup de indivizi să desfășoare o singură activitate, specializată, alături de sute și mii de alte activități specializate, care numai împreună, în ansamblu, în totalitate, satisfac nevoile materiale și spirituale efective ale fiecărui individ în parte.

Pruncul care doarme într-un leagăn, înfășat în scutece, într-o cameră luminoasă și încălzită, folosește un biberon, bea lapte sau ceai ou zahăr, ia vitamine, etc., este dependent pentru, toate acestea de societatea din care face parte, adică de activitatea altora, fără ca el personal, să depună însă vreo activitate în folosul cuiva. Și totuși, el este un copil civilizată, superior din punctul acesta de vedere special și celui mai destoinic, mai harnic și mai productiv adult dintr-o societate primitivă, necivilizată.

Ceea ce este important pentru psihologia socială, este faptul imposibil de negat că diviziunea socială a activităților umane care creează un nou „organism uman funcțional”, care nu este decât organizația socială, societatea pe o anumită treaptă de dezvoltare a ei, are repercusiuni inevitabile și asupra psihologiei oamenilor, în special asupra psihologiei lor sociale. Pe planul acesta apare, de pildă, psihologia atât de variată și complexă a îndeletnicirilor: psihologia culegătorilor, a vânătorilor, a pescarilor, a păstorilor, a agricultorilor, a diferitelor categorii de meșteșugari, etc., pînă la psihologia profesională a medicilor, a judecătorilor, a profesorilor a funcționarilor administrativi, a inginerilor, etc. din zilele noastre.

Tot pe planul psihologiei colectivităților apar psihologia orînduirilor sociale, a claselor sociale, a popoarelor, a epocilor istorice, etc., în totalitatea lor, încît ne găsim în fața unui cîmp foarte vast de cercetări, efectuate în general, pînă aproape de zilele noastre, neștiințific, nesistematic, nemetodic, cu totul superficial și deci neconcludent.

Amintim totuși cercetările parțiale ale lui Pierre Janet, care are meritul de a fi sesizat, de pe pozițiile psihologiei, mecanismul social al anumitor activități psihice umane, datorit tocmai diviziunii sociale a atribuțiilor.

Fenomenul este de ordinul tipic al psihologiei sociale, de ordinul activității pluricerebrale. Între psihologia individuală și cea colectivă nu există deci numai diferențe de grad, ci și unele diferențe calitative, adevăr care trebuie nu numai subliniat, dar și reținut, pentru că el e cel care justifică cu precădere constituirea psihologiei sociale oa o știință relativ independentă, atât față de psihologie, cât și față de sociologie.

. Tot psihosociale sînt fenomenele psihice care se desfășoară după modele sau tipare făurite în trecut, de către alți oameni, deci de alte creiere, pe care cei vii și le însușesc prin tradiție și educație, adăugind și elemente noi, tot de proveniență socială.

Dacă în cadrul relațiilor interpersonale oamenii apar față în față, iar în cadrul colectivităților ei apar simultan, chiar dacă au relații mai îndepărtate, impersonale, organizatorice (în lanț sau releu), de astă dată ei apar succesiv, cei vii continuînd să trăiască după tipare lăsate de cei morți, uneori pînă în cele mai intime activități sufletești, în modul de a gîndi, de a simți, de a aprecia, de a concepe lumea și viața, de a se desăvîrși, etc. — și căi atît mai mult în comportamentele rituale\*, ceremoniale, canonice, regulamentare, statutare, legale, instituționale, etc.

Ne găsim aici în domeniul mare al datinilor, obiceiurilor, moravurilor, uzamtelor, al etichetei, al poîiteței, al dreptului, al moralei, etc., la care putem adăuga domeniul actual, viu, al modei, care e creată de oameni în viață, dar care funcționează după aceleași mecanisme de model sau tipar de conduită ca și tradițiile, numai că" promovează forme noi, efemere, nu forme străvechi, de lungă durată.

Ne găsim, de asemenea, în domeniul mare al educației, prin care se transmit marile achiziții culturale, materiale și spirituale, ale omenirii de la o generație la alta, păstrîndu-se astfel și pe linie subiectivă, psihologică, spirituală, continuitatea progresivă a istoriei. Procesele acestea sînt bine cunoscute și în general admise de toți cercetătorii de specialitate, pentru a mai fi nevoie "să stăruim asupra lor. Rămîn însă necesare" unele lămuriri de nuanță și interpretare care diferențiază numeroasele școli și curente de psihologie socială și care, dacă riu sînt formulate, eu suficientă precizie, pot duce, prin amplificare, la concluzii greșite.

Modelele său tiparele' sociale de "activitate psihică," de conduită umană, nu au totdeauna același grad de rigiditate și deci "riu sîrit corelate nici cu același grad de conformism. Unele prescriu comportamentul în cele mai mici\* amănunte, asemenea pieselor de-teatru în "care actorului nu-i rămîne decît executarea rolului, o libertate oarecare de interpretare, pe cînd altele constau în simple recomandări, sfaturi, principii generale, lăsînd executantului o libertate foarte mare de inițiativă, spontanitate și invenție. Celelalte modele se situează între aceste două extreme, una care marchează rigiditatea maximă, cealaltă plasticitatea maximă, liminale.

Din prima categorie fac parte mai ales comportamentele rituale și ceremoniale, atît de frecvente la Doooarele primitive sau arhaice, în care agentul este chemat să îndeplinească anumite gesturi, să pronunțe anumite formule sacramentale, sS exprime mimice anumite sentimente, etc. toate cu caracter magico-religios, sub sancțiunea (de ordinul credinței), în caz de nerespectare, a nereușitei, urmată de sancțiunea imaginară a forțelor „supranaturale", care se pot simți jignite, profanate și de sancțiunea reală a comunității, care aruncă vina asupra executantului neatent, neglijent sau nepriceput și se răzbună fără cruțare asupra lui.

Din a doua categorie fac parte, de exemplu, mulțimea de recomandări cu privire la purtarea în societate, care există și la noi, care arată oum e bine sau frumos să te comporți în cutare sau cutare situație, fără o sancțiune precisă, în afară de opinia apreciativă a oamenilor. E bine sau frumos să cedezi locul în tramvai celor bătrîni, bolnavi, invalizi, femeilor gravide, femeilor cu copii în brațe, etc., e

bine sau frumos să-i ajuți pe aceștia când se urcă sau coboară din tramvai, autobuz, etc. Cei care nu respectă aceste reguli, nu au de suferit nimic, cel mult sînt priviți de ceilalți oameni ca nepoliticoși, needucați, — după cum cei care le respectă nu au altă răsplătă decît stima, aprecierea celor care îi cunosc și care îi consideră ca oameni bine crescuți și cultivați. Firește, opinia oamenilor este și ea o realitate de care e greu să nu se țină seama, încît nu lasă pe nimeni indiferent, totuși deosebirea dintre acest gen de sancțiune, foarte imprecisă, neorganizată și difuză, și sancțiunea expresă, executată cu forța, uneori pînă la pedeapsa capitală (cazul trădărilor, etc.) este foarte mare și știința e datoră să o înregistreze și să o studieze ca atare.

Apar diferențe însemnate și din punctul de vedere al întinderii, al domeniului de aplicare, unele modele fiind de extensiune națională sau internațională, impuse, cerute sau recomandate tuturor oamenilor din cuprinsul unor ansambluri sociale pe cînd altele au un caracter restrîns, aplicat numai de anumite familii (tradițiile de familie), de anumite localități (tradiții locale), de anumite profesii (tradiții profesionale), etc. Toate acestea cer, se înțelege, studii amănunțite de la caz la caz, înainte de a se ajunge la generalizări, clasificări, tipologii și explicații științifice valabile.

În cadrul psihologiei sociale bazate pe model sau tipar, apar însă unele probleme mai complexe, care reclamă o atenție deosebită. Aceste modele nu sînt transmise niciodată pe viu, de la om la om, de la o generație la alta, și nici în chip intenționat, ca modele, cum se întîmplă în cazul educației în familie, în școală, prin opinia publică, etc. — ci cu ajutorul sau intermediul unor mijloace materializate: scrieri, scheme, tablouri, desene, instrumente, opere de artă, plăci de patefon, bandă de magnetofon, etc. — oare nici nu au fost realizate neapărat ca modele — mijloace care se numesc, sub influența hegeliană, dar în sensul obișnuit al psihologiei sociale moderne, spirit obiectivat. Arta clasică grecească, de pildă, a servit ca modpl artei din epocile ulterioare. Muzica modernă se inspiră uneori din muzica populară și chiar din muzica popoarelor slab dezvoltate, după cum arta decorativă foarte avansată își împrumută unele motive ornamentale din arta decorativă „preistorică”, scoasă la iveală prin săpături arheologice. Este evident că toate acestea nu au fost create anume ca modele de activitate, umană, dar odată existente, ele pot servi și servesc de, obicei, și ca modele pentru alții.

Deci trebuie să distingem în chip clar acele modele sau tipare de comportament care au fost făurite intenționat sau au devenit la un moment dat modele intenționate, cu funcția expresă, conștientă și organizată, sprijinită pe diferite căi de către comunitate, de opinia sau instituțiile publice ale oamenilor în viață, ceea ce s-a numit, tot în terminologie hegeliană, spirit normativ, — de acele obiectivări sau materializări ale spiritului uman care poartă numele general de opere sau spirit obiectivat (unelte, instrumente, mașini, construcții, scrieri, opere de artă, simboluri, semne, etc.), care au sau au avut alte rosturi sociale, dar care pot servi, în anumite împrejurări, și ca modele, de obicei benevole, neimpuse, la latitudinea celui care dorește să se inspire după ele sau să țină seama de ele.

Stabilirea deosebirii este necesară pentru determinarea exactă a obiectului și problemelor psihologiei sociale, pentru că „spiritul normativ” sau sistemul normelor sociale, în măsura în care este într-adevăr normativ, adică îndeplinește funcția de normare, reglementare, îndrumare, dirijare, modelare, etc. a psihologiei oamenilor, a conduitei lor, este totdeauna o problemă tipică de psihologie socială, pe cînd „spiritul obiectivat”, operele ca atare, privite în ele înseși, fără o funcție normativă intrinsecă, nu constituie un obiect al psihologiei sociale, decît în împrejurarea spe-

cială în care sînt luate ca model de cineva și îndeplinesc deci și această funcție, alături de cele primordiale.

Cu toate acestea, spiritul obiectivat, operele, prezintă un interes mult mai larg pentru psihologia socială, care, cel puțin pînă acum, este aproape neluat în seamă, dacă nu chiar cu totul ignorat. Indiferent dacă servesc sau nu ca modele, operele influențează psihologia socială a oamenilor fiind ele înseși expresii, materializări, obiectivări ale spiritului uman, deci în același timp expresii psihosociale ale celor care le-au creat, ale clasei sociale, ale poporului, ale epocii lor, precum și mijloace de influențare a celor care iau contact cu ele pentru a le „consuma spiritual”, deci mijloace de înrîurire a psihologiei, a spiritualității lor. Operele întresc deci și psihologia socială, alături de multe alte științe istorice și sistematice, cel puțin din trei puncte de vedere diferite: ca expresii ale psihologiei sociale, ca modele de activitate umană pentru cei care desfășoară ulterior activități similare și ca vehicul, ca instrument psihologic, spiritual, intermediar de comunicare, de influențare în general a psihologiei sau spiritualității omenești dintr-un loc și moment dat, de către anumite persoane și epoci anterioare, de regulă dispărute, care uneori nu mai acționează în istorie decît pe calea aceasta (nu și prin căile directe de influență vie a oamenilor contemporani între ei, sau din generație în generație succesiv, în lanț neîntrerupt).

În „Manuscrisele economico-filozofice” ale lui Karl Marx din 1844, se accentuează necesitatea de a se studia omul nu numai în manifestările lui psihice, legate direct de persoana sa, în ceea ce este el, dar și în manifestările obiectivate, materializate, desprinse de el, care îi supraviețuiesc, deci și în ceea ce face sau realizează el, în operele lui de tot felul. K. Marx se referă în special la industrie, dar este evident că toate operele umane, de la cele materiale (unelte, instrumente, mașini, produse agricole, meșteșugărești, industriale, etc.) pînă la cele spirituale (opere filozofice, științifice, artistice, morale, juridice, etc.) sînt expresiile obiectivate ale oamenilor încadrați în societate și dezvăluie deci ființa lor, spiritul lor, psihologia lor socială.

După Karl Marx, istoria industriei și existența obiectivă la care a ajuns industria sînt chiar „cartea deschisă a forțelor ființei umane”. În industria obișnuită, materială, avem în fața noastră, sub forme de obiecte materiale, „forțele obiectivate ale ființei umane”. „O psihologie pentru care această carte, adică partea cea mai materială prezentă, cea mai accesibilă a istoriei, este închisă, nu poate deveni o știință reală și substanțială”.

Este necesar să amintim aci și teza lui Karl Marx, potrivit căreia „istoria însăși este o parte reală a istoriei naturii, a transformării naturii în om”. Studiul acestui proces revine, după noi, psihologiei istorice sau psihologiei sociale, pentru că „transformarea naturii în om” se face în primul rînd pe planul vieții psihosociale sau al vieții spirituale, al fenomenelor psihice determinate de muncă, de societate, de procesele obiective, legice ale dezvoltării societății, concretizate în acțiuni, realizări, opere.

În acest înțeles, psihologia socială este știința umanizării, a procesului unitar, dar contradictoriu de deanimalizare și umanizare, care nu se petrece decît foarte lent și niciodată complet pe terenul speciei, dar se petrece neîncetat și progresiv pe terenul societății, orînduire socială după orînduire socială, pe măsură ce societatea însăși înaintează de la forme simple la forme mai complexe, de la forme inferioare la forme superioare și oferă deoi omului trepte noi, obiective, de dezvoltare spirituală și desăvârșire umană.

între omul terorizat de propriile lui idei fantastice, din cauza stării lui economice înapoiate, care se zbate în mizerie materială și spirituală, ajungând să se închine unor animale divinizate, și omul epocii noastre, care se bucură de o cultură științifică înaltă, asigurată de nivelul înalt al dezvoltării economice, de tip comunist, care se simte stăpîn pe natură și economie, diferențele biologice, dată fiind identitatea speciei umane, sînt foarte mici și neimportante, pe cînd diferențele psihologice sau spirituale sînt enorme, ca și cum ar fi vorba de două ființe cu totul deosebite. Firește, psihologia speciei, psihologia universal umană este în linii mari aceeași, deci nu ne referim la ea, dar psihologia social-istorică-spirituală sau culturală, este cu totul alta. Este sarcina de căpătâi a psihologiei sociale să cerceteze științific aceste procese în toată extinderea și importanța lor istorică reală. Chiar aceasta este, după noi, psihologia socială.

în fine, sînt psihosociale fenomenele psihice desfășurate de unul sau mai mulți indivizi datorată situației sau poziției lor sociale, deci așa zisele comportamente situaționale, pentru că ele apar ca o reflectare subiectivă, psihologică, a unor realități social-istorice date, obiective, chiar și atunci cînd oamenii le refuză, se revoltă și luptă conștient împotriva lor, din moment ce nu le stă în putință să le transforme. Un capitalist, de pildă, luat individual, poate fi chiar un anticapitalist, poate profesa convingeri anticapitaliste, dar atîta timp cit este efectiv un industriaș, un bancher, un comerciant și nu se desprinde în fapt de aceste îndeletniciri, el nu poate scăpa de o anumită mentalitate burgheză, de o anumită optică de clasă, de o anumită psihologie pe care nu o au deoît capitaliștii, chiar dacă el izbutește, datorită opunerii și combaterii conștiente a ei, să o aibă în cel mai mic grad cu putință. Acesta este însă un caz limită, care nu prezintă deoît un interes practic redus. În realitate, grosul capitaliștilor au psihologia lor specifică de clasă, datorită faptului că fac parte din acea clasă, chiar dacă raporturile interpersonale dintre ei sînt sporadice și neeserțiale; chiar dacă ei sînt dispersați în întreprinderi particulare neorganizate, care sînt în directă concurență unele cu altele, angajate într-o luptă care pe care (*homo homini lupus*); chiar dacă ei nu au primit nici o educație specială de capitaliști, nu urmează nici o tradiție de acest gen (sînt *self-made men* sută la sută), — adică chiar dacă nu intră în nici una din cele trei categorii de fenomene psihosociale amintite, care, firește, și ele își exercită influența pe diferite căi asupra lor, făcîndu-i și mai capitaliști decît îi fac poziția socială singură, în realitate toate categoriile de fenomene psihosociale apar, de regulă, împreună, în diferite proporții și deci cu diferite rezultate, dar mai totdeauna inseparabil, aparținînd și deci caracterizînd social-psihologic una și aceeași persoană umană concretă, dintr-o etapă social-istorică dată. În cazuri limită însă, această categorie ultimă de fenomene psihosociale poate să apară singură, ceea ce dovedește relativa ei independență, adică realitatea ei ca o categorie aparte.

Inițiatorii înșiși — primii navigatori, aviatori, cosmonauți, etc. — deși nu au avut modele corespunzătoare și și-au format o psihologie nouă prin experiență proprie, nu au fost cu putință decît în condiții tehnice și sociale date, sumă majoră dintr-o perioadă anumită a unei foarte îndelungate dezvoltări a civilizației, încît psihologia lor este tot socială, nu individuală, ou toate că au dobîndito la început de unul singur. Ei au anticipat, firește, psihologia celor de după ei și au creat un model pentru aceștia, cu posibilități nesfârșite de dezvoltare și perfecționare prin experiențe ulterioare în masă. Cu alte cuvinte, psihologia inițiatorilor, a inventatorilor, a creatorilor pe tărîm social-istoric este tot o psihologie socială, în înțelesul foarte precis că ea se formează pe temeiul unor situații sau poziții social-istorice date, fără de care ea nu ar fi luat naștere niciodată. Același lucru se întîmplă cu

toate psihologiile sociale ale oamenilor, ele nu apar decît în legătură directă, cauzală, cu anumite forme și etape de viață socială sau pe baza acumulării culturale din anumite forme și etape sociale, transmise formelor și etapelor succedente, fără putința de a se produce mai înainte, în lipsa unui suport social-istoric material și cultural anumit.

Rezultă de aici că unele psihologii sociale sînt de epocă, trecătoare cu epoca însăși (cu formația socială, clasa socială, națiunea care le-a produs), iar altele se produc pe bază de acumulare, cu salturi calitative specifice, prin străduințele fiecărei etape de dezvoltare a societății, căpătînd valoare și amploare de istorie universală. Psihologia sclavagistului, feudalului, capitalistului, dispăre mai tîrziu sau mai tîrziu, în funcție de dispariția sclavagismului, feudalismului, capitalismului, care le-au produs. Psihologia omului civilizat crește însă "mereu, etapă cu etapă, prin aportul acumulat al activității culturale, materiale și spirituale a societății primitive, sclavagiste, feudale, capitaliste, socialiste, prin restructurări și revoluționari necesare, inevitabile, în funcție de fiecare orînduire socială, dar totdeauna pe baza acumulărilor realizate în orînduirile antecedente. La ele se adaugă înfăptuirile noi, originale, ale orînduirii celei mai înaintate, care devin, din cauza aceasta, principiul însuși al reconsiderării și restructurării întregului trecut istoric cultural. Cel puțin așa ne par lucrurile în lumina unor ipoteze de lucru elaborate de pe poziții marxist-leniniste. Ce va rămîne valabil din toate aceste ipoteze, depinde, se înțelege de la sine, de rezultatele unor cercetări speciale, neefectuate însă pînă în prezent.

Tot fenomene psihosociale, dacă analizăm realitatea culturală mai de aproape, sînt, "fără îndoială," și acele obiecte și instrumente care ajută, prin utilizarea lor, într-un fel sau altul, oamenii să-și spotească sau să-și potenteze însușirile, aptitudinile, capacitățile psihice și fizice, fără vreo modificare biologică structurală, anatomo-fiziologică de vreun fel oarecare, corespunzătoare. Dacă ar apare în regnul animal o serie de viețuitoare care, păstrînd celelalte însușiri anatomo-fiziologice comune" cu o specie anumită,' ar avea însă un ochi atît de dezvoltat, încît să fie capabil să vadă la distanța la care văd oamenii cu ajutorul telescoapelor și în același timp," microcosmic, elemente atît de mici, cum văd oamenii cu ajutorul microscopelor electronice sau a altor aparate de acest gen, dobîndind prin aceasta posibilități de adaptare cu totul inedite, zoologia s-ar găsi într-o încercătură destul de mare, punîndu-i-se problema dacă n-ar trebui să considere aceste viețuitoare numai pe această bază, ca o specie aparte. Dacă însă ar putea o viețuitoare oarecare capabilă să umble pe uscat, să plutească pe apă, să se scufunde și să rămînă ore întregi sub apă, care în plus ar fi capabilă să-și sape tuneluri pe sub pămînt și să zboare în aer sau chiar interplanetar, prin mijloace naturale, ceea ce face azi omul prin mijloace artificiale, fără îndoială că nici un zoolog din lume n-ar ezita să'o-considere ca reprezentînd o specie aparte, dacă nu chiar un regn deosebit.

Civilizația, cultura materială și spirituală realizează de la o etapă de dezvoltare a societății încoace, prin mijloace artificiale, în special cu ajutorul tehnicii și al științei^ astfel de „specii" noi, oare sînt însă cu totul altceva decît speciile animale, eu toate că, practic, ca posibilități de „adaptare la mediu" și mai ales de cucerire și stăpînire a naturii, deci de adaptare a acesteia la nevoile ei, are aceleași rezultate, pe o treaptă mult superioară și la o scară mult mai mare, ca și ivirea reală a unor noi însușiri biologice și psihologice în decursul evoluției naturale a vieții.

Lucrurile se petrec ca și cum natura și-ar fi epuizat resursele de inventivitate biologică și a creat un organ (creierul uman) și o ființă (omul) care să continue

evoluția, aceeași evoluție, pe un plan nou, calitativ diferit, prin cultură, prin tehnică și știință, ceea ce pînă la om s-a realizat inconștient, după forțe oarbe, prin mijloace mecanice, fizico-ehimice și biologice spontane. În această ipoteză de lucru, cultura continuă cu alte mijloace opera naturii, fiind de fapt o natură nouă (adică nouă, dar tot natură), „natura umană”, istoria naturii oare a făcut un salt în istoria societății, în istoria omenirii. Creierile electronice, care se dovedesc în unele privințe superioare creierelor naturale care le-au produs, sînt tot operă umană și se înscriu deci pe linia aceleiași dezvoltări culturale.

În măsura în oare este vorba de o istorie oare se petrece în și prin psihologia oamenilor, prin munca, știința și realizările lor, sub condiționare însă social-istorică certă, cu ajutorul culturii materiale și spirituale dezvoltată de societate, și numai în această măsură, problema indicată revine spre cercetare, prin aceste aspecte speciale, tot psihologiei sociale, a cărei problematică va trebui să includă, de pe poziții materialist-dialectice, bună parte din problemele ridicate de vechea antropologie filozofică, dîndu-le, firește, soluții proprii, corespunzătoare exigențelor științei sociale moderne, marxist-leniniste.

Se mai pot aminti și alte fenomene psihosociale, oum ar fi, de pildă, „spiritul epocii”, la producerea căruia concură toate unitățile sociale mai importante, existente la un moment dat (toate popoarele, orînduirile sociale, clasele sociale în diferite proporții) sau „spiritul obiectiv”, care din punct de vedere psihologic constă într-un ansamblu de valori omenești recunoscute de o colectivitate anumită sau de mai multe colectivități ca „universal valabile”, cazul matematicii, al logicii, al științelor experimentale și care constituie pentru membrii acelei colectivități un plan obiectiv de înțelegere și colaborare, o punte reală prin care un creier normal dezvoltat și normal cultivat se leagă cu toate celelalte creiere normal dezvoltate și cultivate. Doi oameni care joacă o partidă de șah, rezolvă împreună o problemă de matematică, urmăresc o demonstrație logică, etc., sînt de acord între ei, fără nici un efort subiectiv, fără nici o concesie sau toleranță, pe baza unor reguli obiective unanim acceptate, sau și mai exact, obiectiv impuse ca ceva care nu poate fi altfel, deși ele sînt de natură spirituală, nu materială (oam sînt obiectele din natură care se impun conștiinței mai curînd sau mai tîrziu prin însăși existența lor obiectivă, exterioară, independentă de conștiință).

În domeniul culturii, în viața spirituală a oamenilor, apar din ce în ce mai multe realități spirituale obiective, deci sociale, în frunte cu rezultatele științei, ale artei, ale moralei, etc., care se impun prin faptul că sînt raționale, adevărate, iar omul este o ființă rațională, adică tot mai rațională, care se înclină, atunci cînd se eliberează de interesele potrivnice, în fața adevărului, în fața binelui, în fața frumosului, în fața dreptății etc. Om înseamnă o ființă cu posibilități inepuizabile de desăvîrșire, prin mijlocirea societății, a culturii materiale și spirituale pe care o rreează și o acumulează generație de generație, tot mai sus, nu o ființă creată odată pentru totdeauna, o ființă sfîrșită, ci o ființă în continuă devenire, angajată într-un proces dialectic profund, dramatic și spectaculos, de o frumusețe inegalabilă, în procesul fără sfîrșit previzibil al unei neîncetate deanimalizări și umanizări. Procesul acesta se desfășoară atît ontogenetic, cu fiecare individ care se naște și este menit să devină om, cît și pe planul istoriei universale, cu fiecare treaptă de dezvoltare menită să fie mai umană.

Dacă omul ar vedea telescopic sau microscopic, prin mijloace naturale, anatomico-fiziologice, dacă ar zbura cu aripi naturale, etc., procesul umanizării (în măsura în care aceasta ar însemna umanizare) ar reveni spre cercetare biologiei și

psihologiei generale. Dacă telescoapele și microscopurile ar vedea fără om, avioanele ar zbura fără om, dacă știința și tehnica s-ar dezvolta fără oamenii de știință și fără tehnicieni, dacă morala ar avea vreo semnificație fără moralitatea oamenilor, dacă arta s-ar realiza fără oameni și nu s-ar adresa oamenilor, etc. — procesul acesta nu ar privi pe om și nu ar fi deci un proces de umanizare, puțind fi studiat de tehnologie, etc. El însă se petrece pe planul psihologiei, al conștiinței și activității umane, al vieții sociale, culturale, spirituale a oamenilor, cu înrîuriri asupra conștiinței, asupra psihologiei sociale a oamenilor, chiar aceștia fiind cei care se umanizează pe această cale, de aceea ei nu poate fi cercetat, cel puțin ca sarcină principală, decît de o știință complexă prin însăși natura ei și anume constituită, anume profilată și utilată metodologic în acest scop, care este psihologia socială.

În concepția materialist-istorică, marxist-leninistă, psihologia socială (oa știință) are de cercetat, prin urmare, în primul rînd psihologia socială a oamenilor din orînduirile sociale succesive, așadar din societatea primitivă, sclavagistă, feudală, capitalistă, socialistă și comunistă. Ce fel de om a produs și a promovat fiecare din ele, în funcție de structura lor economică, de sistemele lor politice și juridice, de suprastructura lor ideologică (religie, magie, știință sau neștiință, filozofie, morală, artă, etc.). Cum, exceptînd, poate, primele faze ale societății primitive, nici una din formațiile sociale amintite nu au produs și nu au promovat un singur tip social-istoric de om, înseamnă că psihologia socială trebuie să studieze toate tipurile apărute în cadrul lor, de la cele mai importante, cazul tipurilor umane clasiale și profesionale, pînă la cele mai puțin importante, ivite în cadrul grupurilor mici, al relațiilor interpersonale, etc.

În studiul social-psihologie al formațiilor sociale, psihologia socială urmează să cerceteze măsura și modul în care ele contribuie la dezumanizarea și umanizarea oamenilor, după care criteriile spontane sau conștiente, obiective și subiective, prin ce mecanisme sau mijloace sociale, ou ce efecte psihologice temporare și cu ce efecte durabile. Efectuînd studiul social-psihologie al fiecărei orînduiri sociale, iuînd ca bază, se înțelege de la sine, datele biologiei umane, ale antropologiei, arheologiei, etnografiei, istoriei sociologiei, ale materialismului istoric, nu pentru a le înlocui, nici pentru a le „psihologiza”, ci pentru a le completa și dezvolta într-o direcție proprie, psihologia socială are de cercetat, după noi, măsura și modul în care fiecare din formațiile sociale se bazează pe achizițiile celor precedente, urmînd să stabilească dacă există în afară de o psihologie socială temporară, legată cauzal de o singură etapă a dezvoltării societății, o psihologie socială progresivă, transmisă succesiv și acumulativ de la o formație socială la cea succedentă. Urmează să se stabilească în ce constă această psihologie, prin ce mecanisme sau mijloace nervoase și sociale se produce, se păstrează,, se transmite, se modifică, se amplifică, se adîncește, se restructurează, se reînnoiește, se înnoiește, etc.,- ce efecte reale, istoric determinabile are ea asupra psihologiei oamenilor,- prin ce se manifestă, se dezvoltă social-istoric această psihologie, în ce opere, în ce realizări, în ce măsură și în ce mod exprimă aceste opere sau realizări într-adevăr psihologia socială a oamenilor respectivi, nivelul lor de dezvoltare psihosocială, spirituală sau culturală.

Acestate sînt numai cîteva din problemele de bază ale psihologiei sociale, așa cum este concepută de noi, dar nu este nici posibil, nici necesar să le enumerăm pe toate. Ceea ce am vrut să înfățișăm, este numai punctul nostru de vedere într-o știință care se găsește încă într-o fază de analiză și discuție.



# „Tudor”

de D. I. Suehianu

**E**ranizarea revoluției lui Tudor a fost un netăgăduit succes. Pentru prima oară un film ne incintă ochiul cu înfățișarea trecutului nostru depărtat. Scenariul lui Mihnea Gheorghiu, fără a „romanța” ci, cum spune el, „esențializând” (eu aș zice : alegând trăsăturile cele mai importante), a redat în mare măsură caracteristicile răscodiei Vladimiresoului.

În chiar cuvintele lui Tudor găsim o înțeleaptă teorie în care el arată că națiune înseamnă democrat, de vreme ce nație înseamnă norod ; deci patriotism înseamnă simțămînt al dreptății celor mulți. Scenaristul a apăsă pe aceste cuvinte istorice. De altfel procedeul lui general a fost de a extrage din diversele proclamații ale lui Tudor fraze impresionante, pe care le-a strecurat de-a lungul dialogurilor din poveste. „Scurtarea” lor nu falsifică, fiindcă se potrivește cu personalitatea lui Tudor, al cărui „laconism” era admirat de contemporani și onstatat de toți istoricii.

Ne aflăm în epoca Congresului de la Viena și a Sfintei Alianțe, cînd toate firele se încurcă și cînd se croiesc cu bisturiul frontiere noi. Cea mai tipică încurcătură este aceea dintre cele două politici contradictorii ale Rusiei. Pe de-o parte, visul țarilor de a deveni împărați ai Constantinopolului cu ajutorul răscolării creștinilor din Balcani ; pe de altă parte Sfînta Alianță, copil al țarului Alexandru, pentru care inamicul nr. 1 era tocmai răscolirea noroadelor! De aci, oscilațiile Petersburgului, prins între, două pofte. De aci necesitatea pentru Tudor de a *nu rupe cu Turcii*.

Filmul nostru găsește detalii plastice ingenioase pentru a exprima această înaltă diplomație. A supăra pe Turci ar fi fast dezastruos pentru cauza revoluției. Cînd i se reproșează că îi menajează pe Turci, scenaristul atribuie lui Tudor un răspuns foarte inteligent : „întîi să scap de turcii mei dinăuntru ; pe urmă m^oi gîndi la cei de afară”. Din păcate, această admirabilă socoteală trebuia formulată altfel. Căci fraza ne face să ne amintim, involuntar, episodul cu punerea în libertate a pașei turcești, cu prețul omorîrii unui pandur credincios. Or acel pașă pe care îl menajase Tudor era tocmai un *turc dinăuntru*, din țară. De aci, confuzie. Trebuie deci spus altfel. De pildă : „Pînă la turcii ou turban, trebuie să scăpăm de turcii cu caftan, și mai ales de cei din divan...” S-ar fi înțeles că e vorba de boierii români, că e metaforă, și nu limbaj direct, scăpînd astfel de contradicție și confuziune.

Pe deasupra tuturor complicațiilor, felul social și popular e menținut de Tudor pînă în ultima clipă a vieții sale. Și scenariul a apăsător pe acest caracter nu îndeajuns înțeles de vechii istorici.

Vorbam de scrisorile lui Tudor către Sultan, către Țar și alte mărimi. Găsim în ele o ironie enormă, un sarcasm demn de o mare personalitate istorică. Tudor asigură amical pe împărați că el n-are absolut nimic contra lor, ci el e doar modestul reprezentant al norodului nedreptățit (adică, pe șleau, șeful răsculaților împotriva regimului împărătesc îndeobște). Fraza este demnă de cele mai celebre ironii din antologia răspunsurilor istorice. În tot cazul această constituie o strălucită dovadă a caracterului permanent social al mișcării și, *ipso facto*, o justificare în plus a scenariului, care a adoptat cu hotărîre tocmai acest punct de vedere (opus celui al istoricilor burghezi).

O idee la care noi — și eu în deosebi — ținem foarte mult, este că proletarul nu are nevoie de „etapa” lui Bourget pentru a se „rafina”. Transmisiunea ereditară joacă un rol minim. Trebuie inversată vechea formulă, mai exact inversat sensul formulei : „boierul se naște, nu se face”. Da, noblețea sufletească, nu se face de-a lungul și grație a o sută de strămoși, ci se naște, se naște brusc, subit, personal și complet ; ca» un salt din neant. Tudor este tocmai un asemenea nobil exemplar de umanitate. Și scenaristul a arătat asta foarte bine indirect, prin reacțiile Aristiței Glogoveanu, cio-coaică cultivată și voiajată, care se îndrăgostește de Tudor nu pentru atracția lui fizică, ci pentru spirituala lui frumusețe. Gu atît mai mult cu cît crezurile lor erau opuse. (Sadoveanu, în „Neamul Șoimăreștilor”, a prezentat un caz identic : o boieroaică inteligentă, snoabă și arivistă, care se îndrăgostește de un fiu de răzăș, nu pentru seducția lui trupească, ci pentru eleganța lui sufletească).

Partea vorbită a filmului, afară de cîteva cusururi pe care le vom indioa mai la vale, este foarte reușită. Așa, de pildă, cînd boierii îi sugerează, servil, lui Tudor, urcarea în scaunul domniei, el începe să pipăie majestosul tron, îi examinează toate piesele și, după o atentă cercetare anatomică, exclamă : „ce să fac eu cu cosciugul ăsta ?” O scurtă frază care rezumă o epocă din istoria țărilor romîne, unde totul se învîrtea în jurul candidaturilor la tron, și unde candidatul mergea la moarte sigură și scurtă. Aproape niciodată un voevod nu murea de bătrînețe, în pat, și de moarte naturală. Tronul era realmente coșciug. Vînătorul de domnie o știa, și mergea totuși, nebunește, înainte.

Aproape toate replicile lui Tudor sînt pline de un înalt simț al ironiei. După ce rostește fraza cu cosciugul, ca răspuns la propunerile de domnie ale boierilor el spune scurt : „Și acum, o să mă îfertați, dar eu am treabă”. De altfel, cam așa îi răspunde și episcopului Ilarion, oare îl complimenta pentru felul diplomatic în care încheiase pactul cu Brîncoveanu și cu boierimea „simpatizantă” : „N-ai înțeles nimic, doctore. Lupul s-a certat cu vulpea, și-au venit să ceară ajutorul ciobanului, care are bîta... Dar ciobanul are alte treburi de făcut cu bîta lui”. Cînd Ipsilante îi spune că trebuie neapărat să alunge pe Turci, el îi răspunde batjocoritor : „Eu unul nu am nimic împotriva”. Batjocoritor, căci chestia alungării turcilor nu era o problemă, sau mai exact era o problemă rezolvată gata : „vin armatele rusești să ne ajute, țara întregă, ca un singur om, sare și ea în luptă”. Scenariul aduce de mai multe ori vorba de acești termeni ai înțelegerii lui Tudor cu Ipsilante. Lucru important, pentru a demonstra mereu că Tudor a fost în permanență leal în acest contract și că Ipsilante a fost cel care a trădat. Semnalez de asemeni amarul joc de cuvinte al lui Oarcă, atunci cînd pleacă să pedepsească pe boierul Glogoveanu : „mă duc să-l caut de inimă”. În general, dialogul este excelent. Numai pe alocuri păcătuiește, fie prin anacronisme (de pildă Aristița care zice, în anul 1815 : „E clar că...”), fie invers printr-o falsă vorbire presupus cronică-rească, de pildă : „dacă am face cutare și cutare... multe s-ar chivernisi” (a chivernisi n-a însemnat niciodată a soluționa, a rezolva). Dar iată și o greșeală mai gravă. La

un moment dat ni se arată un Tudor perplex, nedumerit, ternător, care zice : „De-aș putea afla taina drumului noroadelor !” în acești termeni de un literaturism artificial și supărător, Tudor e presupus a spune că ar vrea să cunoască dinainte mersul istoriei, viitorul popoarelor, destinul omenirii, etc... Dar chiar admițând că ar spune-o, asta nu se potrivește cu personajul oare, dimpotrivă, știe perfect, cunoaște exact oare este drumul istoriei și viitorul „noroadelor” : este aspirația invincibilă spre dreptate, libertate, omenie. Nimic nu poate schimba acest drum. Un al doilea drum nici nu există. A gândi altfel, înseamnă a nu fi Tudor.

Meritele regisorului, ale excelentului regizor Lucian Bratu, nu sînt mai mici decît ale scerfaristului. Scenele de masă (bătălii, iarmaroace, bivuacuri, bejenii, baluri) sînt de un înalt nivel. Șarjele de cavalerie, cu duelări și căderi de pe cal sînt tot atît de bune ca în „Austerlitz”, „Război și Pace” sau „Teutonii”. Iar balul de la curtea împăratului, la Viena, nu e mîia prejos de faimosul montaj al lui Willy Forst din „Wienerbîut”. Cît despre bivuaoul cu făclii, de pe malul Oltului, nu-l voi compara cu nimic. Este de o frumusețe incomparabilă.

Regisorul a folosit foarte mult următorul peisaj : un mal înalt (cu sau fără apă), și sus, pe creastă, de la un cap la altul al acesteia, o niște umbre chinezești decupate pe cerul gol, puzderie de călăreți. Pe lângă frumusețea în sine a spectacolului, imaginea are și darul de a evoca, condensat, una din trăsăturile cele mai tulburătoare ale acestei tulburate epoci. În vremurile acelea, granițele, erau supuse unei neîncetate intervenții ; într-o lume ca aceea, trăind pe muche de cuțit, la granița dintre viață și moarte, imaginea acelor călăreți înșirați de-a lungul muchiei de cuțit a unui dîmîb înalt și abrupt e ca un simbol plastic al întregii „jalnice tragedii”.

Tot în ordinea plastică, a „ritmului compozițional” cum zic pictorii, trebuie lăudată așezarea în cadru a personajelor în scenele petrecute între boier’, dramatică alianță de disperare, lichelim și asasinat. Aci, independent de jocul actorilor, trebuie semnalată luxurianta bogăție de portrete. O imensă galerie de psihologii individuale : Brîncoveanu, Dinu, căpitanul său, Benesou (celălalt căpitan), Filipescu, Doamna lui Vodă Șuțu, coconul acesteia, Mitropolitul, Ipsilante, Iordache Olimpiotul și alții mulți, care nu-mi vin acum în minte. Ei au meritul de a nu semăna nici unul cu ceilalți, merit într-adevăr considerabil dacă ne gîndim cît de identică le era turpitudinea.

Afară de aceste calități generale, filmul mișună de detalii bine găsite : muzica de clavecin în timpul mesei de la palatul Băniei, pedepsirea valetului (cu bic’uul) pentru că a dat dovadă de lipsă de simț estetic, trecerea de la muzică clasică la o solemnă marsilieză, prin care Aristița arată că i-a plăcut spiritul curajos și răscolat al lui Tudor ; tragi-comica înșirare de (bucătari domnești, adm’rabilă satiră a inutilității clasei boierești ; ideia de a trata în stil de „Grand Guignol” cunoscutul fapt istoric că timp de mai multe zile cadavrul lui Vodă Șuțu fusese ținut la rece și moartea domnului ținută secretă ; ideea de a arăta cum în momentele oînd un anumit personaj vrea să pară adînc sincer, el pronunță niște cuvinte pe care interlocutorul le-a mai auzit spuse de altul, care de altfel și el mințea, fiindcă acele vorbe le împrumutase de la un al treilea, autor adevărat al acelor vorbe pe care el însuși le știa neadevărate... Această „m’nciună circulară”, această înșelătorie în bandă rulantă, redată în cîteva cuvinte, este o frumoasă găsimă artistică.

Greșelile de regie sînt mici și puține. Voi cita cîteva ca să arăt tocmai că sînt neînsemnate. De pildă o rezonanță ca de catedrală oînd Brîncoveanu răcnește în... aer liber. Sau Tudor, pe malul, râului, care ca să se spele pe mîini își moaie pxioarele, cu pantalonii cu tot, în apă.. Cîntecele, corurile, în loc să fie cîntate, sînt urlate, zberiate. De ce ? în sfîrșit, valsul ! Valsul în 1815 ! Dar asta nu e o vină a regisorului român, ci o epidemie internațională, generalizată. Oridecîteori un cineast se ocupă de epoca napoleoniană (1810, 1812, 1815) se crede obligat să pună pe curteni să valseze ! Pro-

babii fiindcă s-a zis atunci că la Viena „Congresul dansează” și că Viena = vals. Așa s-a întâmplat cu „Wienerblut” al lui Willy Fanaț, tot așa icu „Război și pace” al lui King Vidor. Desigur melodii în trei timpi existau și pe atunci. Ba chiar și dansuri : polca, „ländler”-ui țirolez, acrobaticile mazurci și poloneze, sînt scrise în trei timpi și jucate în trei pași. Dar nu au nimic comun cu valsul vienez gen Jofaann Strauss. Există chiar valsuri, ca cele ale lui Chopin, pe care se și dansează, ba chiar se dansează orice, *numai vals nu*. Valsul vienez a fost o senzațională revoluție în artă și moravuri. Dar ea s-a produs mult mai tîrziu.

Despre interpretare, e foarte greu de găsit vre-uo cusur. Emanoil Petruț este perfect din toate punctele de vedere. Olga Tudorache reușește să fie naturală într-un rol unde toate gîndurile și sentimentele sînt scrișnite. G. Măruță întruchipează, în rolul lui N. Ipsilante, un oțaon fudul, din cei pe care nu-i ajungi nici cu prăjina la nas. Lica Gheorghiu, are un joc sobru cu nuanțe adaptate perfect fiecărei stări sufletești, o dicțiune clară și firească, nealterată de gradlloevențe teatrale, mișcări degajate în armonie cu rolul și concepția personajului. Cu Vraca eu sînt contemporan, ceea ce înseamnă că au trecut ani destui, și că deci l%am văzut în zeci de roluri. Ei bine, niciodată nu mi-a plăcut mai mult Niciodată nu a jucat mai sobru, mai pătrunzător, mai insinuant. Și a știut să dozeze așa de bine etapele prin care trece, încet-înoet, de la un boier cu imaginație, panaș și mândrie, la licheaua finală, inexorabilul destin al tuturor celor din trista tagmă a defuncților noștri jefuitori.

Fiindcă filmul aparține, întrucâtva, și genului documentar, m-am temut că asta va răci entuziasmul publicului. Am. avut însă plăcerea să constat că publicul nostru are gust. „Tudor” este un succes ,al cinematografiei noastre.

**L**umea" este primul săptămânal românesc de politică externă. Apariția noii publicații a fost așteptată cu interes, verificând largul ecou de care se bucură fenomenul politic extern în preocupările cetățeanului de orice profesie. Întemeindu-și activitatea pe principiile care călăuzesc politica externă a R.P.R., revista își propune să oglindească pe larg contribuția țării noastre la promovarea păcii și înțelegerii între popoare și de asemenea să oiere cititorilor „o informare cât mai completă despre principalele evenimente ale vieții internaționale, să înfățișeze în paginile revistei procesele fundamentale ale evoluției social-politice contemporane, caracterizată prin creșterea continuă a forțelor socializării progresului și păcii”.

Primele numere din „Lumea” îndreptătesc interesul cu care a fost așteptată. Beneficiind de o elegantă și atractivă ținută grafică, sumarul e bogat, abordând o arie largă de probleme, dezbătute competent și accesibil. Rubrici permanente ca „Articole și note”, „Documentar”, „Correspondența”, „Portrete”, „Reportaj pe glob”, „Puncte de vedere din presa mondială” inserează material interesant. Ancheta internațională în legătură cu propunerea R.P.R. privitor la acțiunile pe plan regional pentru îmbunătățirea relațiilor de bună vecinătate între state europene cu orînduiri social-politice diferite, atestă prestigiul țării noastre pe plan internațional. Merită semnalate articole ca „Fenomenul algerian” de Silviu Brucan, „Tradiție și actualitate în Japonia” de M. Niță, „Forța multilaterală NATO” de Eug. Phoebus, „Pronunciamento” de V. Oros, „Un ideolog al războiului — Raymond Aron” de Sergiu Brand, „Dosarul congolez” de S. Verona, „O „mare putere” descultă” de I. Cîrje. Vii, mereu la obiect, sînt corespondențele care izbutesc să releve întotdeauna semnificația evenimentelor politice consumate de-a lungul unei săptămîni. De menționat grija pentru informarea cititorului privind dezbaterile din presa politică externă. Rubrica „Punct de vedere”, conținînd extrase ample din presa străină este printre cele mai atractive.

În nr. 2 revista invită pe cititori să-și comunice opiniile despre articolele apărute și să propună teme de dezbătut. Cum spunea G. Călinescu în salut publicat în primul număr, „Cititorul e invitat să colaboreze și prezența lui va asigura prezența opiniei publice romînești, punctul ei de vedere asupra lumii. E o justificare plină de sens : participarea lui în paginile revistei „Lumea” răsfrînge prezența lui în arena lumii”.

De la început „Lumea” se anunță o publicație interesantă și binevenită.

O. Z.

#### NOTE LA O EDIȚIE

e constată în ultima vreme un fenomen deosebit de îmbucurător. Editura pentru literatură face tot mai mult loc în importanta sa colecție „Scriitori romîni” edițiilor critice selective, adică acelor ediții larg cuprinzătoare, însoțite de comentarii, de minuțioase indicații bibliografice și uneori chiar de variante. Una dintre acestea, și totodată dintre cele mai izbutite, este ediția operelor lui Gh. Brăescu, îngrijită de Nicolae Gheran, care semnează și un documentat studiu introductiv.

Sumarul celor două volume ni se impune de la bun început prin bogăție și varietate, prin caracterul său în mare măsură inedit. Alături de bunele schițe satirice, care zugrăvesc vechea armată, cititorul descoperă în recenta ediție și alte aspecte ale operei scriitorului. Rămăseseră ca și necunoscute, cel puțin pentru tînăra generație, schițele care înfățișează scene din viața satului de ieri și a micii burghezii provinciale, amintirile din copilărie și adolescență, pătrunse de o mișcătoare notă lirică, în sfîrșit, însemnările publicistice, selectate acum în volum pentru prima dată. Investigațiile multilaterale, de arhivă și bibliotecă, întreprinse de N. Gheran, s-au soldat cu o ediție temeinic alcătuită, cu o bibliografie copioasă și cu un capitol de note și un studiu introductiv, care constituie elementele de bază ale monografiei, apărută și ea între timp. Poate că autorul a exagerat valoarea anumitor texte ale lui Brăescu (mai ales în vol. II), poate că unele referințe critice se repetă prea des, dar ediția în ansamblu reprezintă o realizare interesantă, remarcabilă.

În ceea ce privește studiul introductiv, meritul cel mai de seamă al lui Niculae Gheran este de a fi reconstituit o biografie literară a lui Brăescu și de a-i fi descris opera cu discernămînt critic. Epoca formației artistice și a debutului, de exemplu, ne apar altfel decît le știam pînă acum. întemeiat pe documente, N. Gheran demonstrează că scriitorul n-a fost un simplu amator de literatură, ci un pasionat din anii lui cei mai tineri. Sublocotenentul Brăescu simte nevoia să riposteze societății vitrege care-l umilește, vrea să-și servească o replică usturătoare, să-i denunțe caracterul găunos și ridicol. Pentru aceasta era nevoie de o anumită independență, de cultură și experiență, pe care tînărul nu le avea și abia urma să și le cîștige cu trudă. Cu toate acestea, el se încumetă să-și aștearnă gîndurile pe hîrtie și să ie destăinuie deocamdată numai celor apropiați. Din momentul primelor încercări și pînă la debutul literar propriu-zis, din 1918, trec aproape două decenii. N. Gheran reface meticolos întreaga perioadă, explicînd mai întîi geneza criticii antiburgheze și antimilitariste din opera lui Brăescu și apoi, stabilind că scriitorul era pe deplin format cînd s-a prezentat la cina „Sburătorul”.

Trecînd la analiza operei, N. Gheran corectează opiniile emise de critica trecutului (E. Lovinescu) și lărgeste cîmpul de cercetare, luînd în considerație deopotrivă schițele inspirate din viața cazonă, precum și romanele, piesele de teatru, publicistica. Judecățile sînt în genere ponderate, nuanțate, autorul studiului nefiind înclinat spre exagerări și entuziasme facile. Spiritul său critic se găsește în permanență la post, lucrînd cu chibzuință la disocierea valorilor de non valori. Sînt analizate sursele comicului cultivat de G. Brăescu și mijloacele de realizare a unei tipologii satirice originale. Astfel, se arată că, deobicei, ridicolul personajelor lui Brăescu vine din „contrazicerea profundă dintre atitudinea de grandoare marțială afișată de reprezentanții vechii armate și micimea lor interioară”, din lipsa de autenticitate, din deformările psihologice, din ciocnirea dintre esență și aparență. N. Gheran constată că în spatele atitudinii pompoase a urmașilor lui Moș Teacă se ascunde o imensă prostie, Unită cu ignoranța, cu servilismul, suficiența și apucăturile tiranice. Autorul observă cu justețe realismul de tradiție caragialiană al schițelor lui Brăescu, antisămănătorismul său în zugrăvirea vieții satului. Concluziile tind să fixeze locul lui Brăescu în istoria literaturii romîne, ceea ce autorul reușește să facă în chip rezonabil.

Însoțită de un asemenea studiu, ediția „Operelor alese” ale lui Gh. Brăescu își sporește încă o dată valoarea, demonstrînd marile avantaje ale cercetării științifice, la obiect, în contact nemijlocit cu biblioteca și arhiva. În același timp, ea re-

levă spiritul critic al autorului, care a știut să se ridice deasupra documentelor și să emită judecăți lipsite de stridenta elogiilor necontrolate sau a limitornaniei negativiste.

AL. SÂNDULESCU

## VALORIFICAREA MOȘTENIRII LITERARE

e curînd a apărut în „Scînteia” articolul „Moștenirea literară clasică — un bun al maselor largi” sub semnătura criticului literar Valeriu Rîpeanu. Dezbătînd o serie de probleme discutate în lucrările ședinței Consiliului editurilor, articolul evidențiază condițiile superioare create de Partid pentru desfășurarea muncii de valorificare a moștenirii literare în țara noastră. Criticul arată că, datorită grijii Partidului, activitatea de cercetare și popularizare a moștenirii literare a fost încununată de importante succese. Cifrele edițiilor și tirajelor pe care le-au atins operele clasicilor demonstrează marile realizări ce au fost obținute în acest domeniu. Articolul subliniază însemnătatea muncii de valorificare în spirit științific a moștenirii literare, care a dus la popularizarea tradițiilor progresiste, a tot ce e viabil în cultura patriei și la respingerea și combaterea a ceea ce constituia balast retrograd, anti-popular, decadent. De cele mai multe ori investigația și analiza operei clasicilor a fost judicioasă făcută, transmițînd cititorilor o imagine veridică a personalității scriitorului, a meritelor creației sale și a contradicțiilor din activitatea acestuia. Articolul din „Scînteia” pune în lumină tot mai via necesitate de a discuta și aprofunda o serie de aspecte ale istoriei noastre literare, de care editorii s-au preocupat în ultima vreme în insuficientă măsură, cum ar fi momente din istoria criticii literare și esteticii românești prilejuind discutarea unor figuri însemnate și contradictorii ca Maiorescu, Iorga, Lovinescu.

O problemă importantă de care trebuie să se țină seama la publicarea scriitorilor din trecut e aceea a ierarhiei lor, în imaginea dezvoltării literaturii noastre pe care o dăm cititorilor. Tendința de a acorda un spațiu prea mare unor autori minori, care s-a observat cîteodată, dăunează acestei imagini de ansamblu. O prețioasă inițiativă a seriilor în mai multe volume din operele clasicilor, ar fi bine să fie fructificată pe scară mai largă în viitor, evitîndu-se totodată pauzele prea mari în succesiunea tomurilor, cum s-a întîmplat cu poeziile lui Eminescu la Editura Academiei. Reunirea scriitorilor de mai mică însemnătate în cuprinsul unor antologii teoretice, sau pe genuri și specii literare, ar constitui, de pildă, o soluție în actualul stadiu al cercetării istoriei literare și al folosirii judicioase a spațiului tipografic, în general, articolul din „Scînteia” indică utilitatea antologiilor științifice întocmite în iufățîșarea unor probleme ale evoluției literaturii noastre.

Referindu-se la un număr de colecții de istorie literară care și-au cîștigat prin calitățile lor prețuirea în rîndurile publicului, V. Rîpeanu invită la o respectare mai mare a profilului acestor colecții, ale căror lucrări nu pot fi lipsite sub nici un motiv de un aparat critic corespunzător. De asemenea, trebuie tratate cu exigență prefețele volumelor care apar în „Biblioteca pentru toți” și „Biblioteca școlarului”, evitîndu-se pe de o parte confundarea simplității și clarității în adresarea către un public larg cu simplismul și didacticismul, iar pe de alta considerarea aglomerării factologice și maniei rezumării scrierilor drept erudiție și conștiinciozitate în expunere.

Un ajutor indispensabil în munca de valorificare a moștenirii culturale îl constituie culegerile de corespondență, de documente literare, cronologiile și bibliografiile. Acest domeniu puțin reprezentat în activitatea editorială se impune atenției cercetătorilor.

O funcție de bază în ducerea mai departe a istoriei noastre literare o au monografiile cuprinzătoare care, pornind de la o investigație temeinică a întregului material existent, realizează o prezentare multilaterală și aprofundată a personalității scriitorului. De aceea continuarea publicării unor astfel de monografii despre creatorii noștri de frunte va însemna o contribuție însemnată în munca de valorificare a clasicilor. Articolul din „Scînteia”, apreciind discuțiile duse în presă care au abordat sectoare mai puțin clarificate ale istoriei literare, prin schimbul de opinii competente și principiale despre tradițiile literare și estetice din trecut, schimb de opinii care aie la temelie știința marxist-leninistă, specialiștii din acest domeniu pot ajuta editurile în munca ce le stă în față.

V. R.

## CRONICA TELEVIZIUNII

Inițierea unui ciclu de medaliaone literare la televiziune este o bună inițiativă.

Satisfacția ne este întărită de frumoasa ținută a ultimilor emisiuni consacrate \*\* lui Maupassant, Vigny și, recent, lui Diderot.

Ca și în prezentarea făcută lui Maupassant, Valentin Lipatti a urmărit evocîndu-l pe Diderot, să releve permanența lui artistică, valorile de ordin estetic și etic ale ilustrului iluminist.

În atingerea acestor obiective conferențiarul a pus o căldură discretă care i-a permis o identificare exactă cu sensurile actuale ale operei lui Diderot, cărturar umanist și revoluționar.

Trebuie să nădăjduim că ciclul, odată deschis, va fi continuat cu periodicitate, manifestîndu-se cuvenita preocupare și pentru scriitorii ce aparțin altor literaturi decît cea franceză.

\*

„Vitrina literară”, după ce părea că și-a găsit un echilibru, navighează din nou în derivă. Dintre cărțile originale a reținut atenția recenzentului Anton Iordache numai volumul de versuri al lui Mihai Beniuc. S-a acordat o atenție specială culegerii de nuvele clasice poloneze, ceea ce firește nu e rău, dar este oarecum în dauna armonizării cu celelalte volume a căror prezentare era așteptată. În fine alegerea povestirii „Pocăitul” de Boleslav Prus, text reprezentativ pentru măiestria clasicului autor, impunea o mai mare rigoare în ecranizarea ei și un joc mai nuanțat pentru ca enorma avarie a lui Pan Mukasz, personaj balzacian, să apară într-o lumină convingătoare. Eroul lui Prus are toate păcatele lui Gobseck, dar în plus mai aspiră și la iertarea păcatelor lumesti, încercînd să înșele cerul asupra adevăratei sale firi. Era, deci, loc pentru o incisivă portretizare a numai aparent senilului Pan Mukasz, jucat din păcate de interpret cu sentimentul că travestiul unei epave constituie o sarcină prea puțin amuzantă pentru el.

\*

Dacă ni s-a oferit pentru a nu știu cîta oară prilejul să vizionăm „De Pretore Vincenzo” — împrejurare ce acuză prin repetare o comoditate regretabilă și o vizibilă anchiloză în materie de inițiativă teatrală — ne-a bucurat în schimb adaptarea celor două schițe umanistice de Stephen Leacock. Prima oel puțin, „Răzbunarea iluzionistului”, a trăit prin verva cuplului, Mihai Fotino — Damian Crîșmaru, sugerîndu-ne cîte ceva din resursele genului.



„Teatrul din studio”, totuși, poate da mai mult! Deocamdată se mulțumește cu modeste-tentative în direcția pieselor de mică respirație și ou succinte exemplificări cerute de expunerile lunare ale lui Ion Marin Sadoveanu.

\*

Pentru tineretul școlar a fost inclusă emisiunea „în vizită la Muzeul literaturii române”. Realizatorul ei, Corin Grossu, se străduiește să-și instruiască micii auditori cu un respect uneori excesiv pentru accesibilitate.

\*

Un cuvânt despre rubrica „Din viața animalelor”. Este un film lucrat de televiziunea britanică cu o sprintară mdeînare ce amintește de maniera de lucru a entomologului Fabre, ale cărui însemnări în temă mi se par și astăzi un model de sensibilitate și perspicacitate. Secvențele săptămânale prilejuiesc o excursie atractivă într-un univers ce merită cunoscut.

•

Emisiunea de „Varietăți” intră în al doilea an de existență. Este un indiciu că jQinteresul cu care este urmărită nu ține de accidental. Dar acest fapt obligă.

Așa cum am mai spus-o aici, nu găsesc suficiente câteva reușite într-un program seral, al cărui punct nevralgic rămâne lipsa de inedit. Există o rutină care obține, cu mici variații în plus sau în minus față de nivelul mediu, calificativul de acceptabil. Uneori chiar, pe' fragmente, avem cuvinte de laudă: o scenetă e hazlie, un cîntec sună sprinten, un număr coregrafic încintă. În ansamblu însă emisiunea nu e vie, unitară și, mai cu seamă, proaspătă. Nu contest că se bucură de simpatie și că există voci care o răsplătesc cu calificative generoase. Un epitet, fie el „agreeabil” sau „amuzant”, nu spune în sine prea mult, dacă recunoaștem în sinea noastră că temeiurile de satisfacție sînt puține, și că ceea ce am realizat sună oam obosit. Baterea pe loc dezamăgește cu atît mai mult cu oît se face apel la o serie de artiști valoroși. Balerinii, de pildă, și mă refer cu osebire la Gabriel Popescu, Magdalena Popa, Irinel Liciu, Rodica Istrate, sînt, cu regularitate, remarcabili. Tineri actori (Dem. Rădulescu) sau maeștri experimentați, soliști români (Aurelian Andreiescu) sau de peste hotare (Edgar Pallacios-Ecuador) își fac datoria. Ce folos ! Grupajul, cînd e, parcă n-ar fi, iar micile texte satirice sînt tare firave... Și-apoi de ce nu s-ar încerca, nu doar o infuzie de vitalitate acestei emisiuni, ci, mai mult, structurarea ei pe o temă sezonieră sau permanentă însă fundamental instructivă. Excursiile, începerea școlilor, dragostea și pasiunea în muncă, superficialitatea, și cîte altele, n-ar furniza oare material de inspirație pentru cel puțin o duzină de emisiuni ? De ce, atunci, această caznă de a încropi din tot felul de pretexte și subiecte cu miză mică, elementele constitutive ale programului de „Varietăți” ? Cu formula actuală „Varietățile” n-au șanse să evadeze, definitiv, din mediocritate.

Începutul toamnei ne-a rezervat o surpriză : introducerea unei noi rubrici în repertoriul de preocupări redacționale. Mă refer la „săptămâna” — o selectivă trecere în revistă a evenimentelor vieții noastre economice, sociale, culturale, pe-trecute în intervalul precedentelor șapte zile. Prezentatorul, Al. Stark, e spiritual, degajat, nu pozează... și mai are meritul că întreabă „bine”, ține strîns ritmul discuțiilor ca să nu lăncezească. Discuția ou Gopo, sau cea despre literatura științifico-fantastică au fost interesante. Va fi de vegheat ca „Telemagazinul” să nu se suprapună cu noua emisiune, ci să rezerve spațiu reportajelor pe peliculă.

\*

Începutul stagiunii a coincis cu premiera din studio „Vizită pe o altă planetă” de Gore Vidai, aleasă pentru valorile ei satirice, și jucată expresiv de un colectiv în fruntea căruia Lazăr Vrabie a realizat o creație. Regia lui Cornel Todea a slujit

textul cu discretă îndemânare. S-au mai transmis „Doi tineri din Verona” și „Corabia cu un singur pasager”, însă cu posibilitățile existente repertoriul oferă numeroase prilejuri televiziunii de a fi prezentă mai des în sălile de spectacol.

Un cuvînt despre medalioane. Cel despre Caruso, evocator și melodramatic, a dovedit că împletind prezentarea cu înregistrările pe discuri se poate obține o armonioasă și concentrată caracterizare artistică. Aprecieri bune se cuvin și portretului comprehensiv făcut lui Alfred de Vigny. Radu Miron l-a prezentat cu o sigură cunoaștere a valorii contribuției poetului la dezvoltarea literaturii romantice.

\*

Deși literatura de actualitate continuă să fie în suferință la televiziune, literatura în general se bucură în prezent de o atenție sporită. O dovadă pare să furnizeze și difuzarea cronicii, redactată de Marin Bucur, la schițele și nuvelele lui Liviu Rebreanu. Pe cînd noi întîlniri cu critica literară ?

H. ZALIS

#### DUPĂ PREMIUL FORMENTOR

**L**7\* ra firese ca după decernarea premiului Formentor lui Carlo Emilio Gadda, în primăvara acestui an, la Corfu — fapt care, după cum se știe, a asigurat celui distins cu acest premiu o imediată notorietate — „L'Europa letteraria” să consemneze la un loc important acest eveniment literar. În numărul 20—21, revista publică într-adevăr o anchetă internațională asupra lui „Gadda european”, cu articole semnate de Michel Butoi, H. M. Enzenberger, Drago Ivanislewici, Pier Paolo Pasolini și Juan Petit.

„Un complex al lui Oedip de natură socială” intitulează părerile sale despre romanul lui Gadda, scriitorul spaniol Juan Petit. Romanul, intitulat „Cognizione del dolore” (Cunoașterea durerii) este localizat într-un imaginar stat hispano-american, în care ne este înfățișată sarcastic funcționarea unui fel de Institut de Pază (Istituto di Vigilanza) care asigură menținerea ordinei și păstrarea proprietății private. Este vorba în fond de Italia și de fascism. Personajul central al romanului, acel hidalgo care în cursul narațiunii va ajunge la cunoașterea durerii, acel don Gonzalo care respinge sprijinul Institutului de Pază, ține foarte mult la mama lui, dar în același timp o și detestă și urăște, după cum detestă pe tatăl său mort. Într-o scenă din roman, el face bucăți și calcă în picioare portretul părintelui său. Faptul acesta l-a făcut pe Alberto Moravia să dea lucrării o interpretare freudistă, văzînd în el un „complex al lui Oedip”, impresie despre care se poate spune că este... tipic moraviană.

Observațiile făcute de Juan Petit în legătură cu același fapt sînt următoarele : „Drama eroului — spune el — trebuie văzută ca un simbol. Este vorba de drama care zbuciumă pe autor însuși, de dragostea și ura lui pentru ceva ce într-un anumit sens este simbolizat de mama lui : clasa socială căreia îi aparține, acea burghezie lacomă de bani, conservatoare, fanatică de ordine mai mult deoît respectuoasă de ordine. Poate fi vorba și de drama dragostei și urei lui pentru propria-i patrie : pentru Italia care se dăduse în brațele fascismului, așa cum mama lui don Gonzalo se dăduse soțului ei. Tocmai expresia viguroasă a acestei uri și acestei iubiri, — transpuse pe scară națională, — a acestui sentiment de rușine la ideea patriei posedate și umilite de cineva care profită fără pudoare de ea, sînt faptele care după mine constituie marea importanță a cărții și te răsplătesc pentru lectura ei dificilă

D. V.

S'ște un fapt îmbucurător că asistăm în vremea din urmă, din ce în ce mai frecvent, la editarea unor scrieri în condiții de tipărire optime, un ansamblu armonios între conținut și strădaniile conjugate ale editorului, zefarului și ilustriatorului. Se pare că inițiativa de a scoate cărți cât mai irumos prezentate gratis, cu hîrtie de calitate superioară și literă frumoasă, aerată, cu o copertă lăcuită, adesea sobră, aparține **Editurii pentru literatură**. Aci, pe măsură ce s-au împușinat simțitor copertele stridente, lipsite de gust, sau hîrtia proastă, galbenă, de care „beneficiau” pînă nu de mult mai ales autorii contemporani (și mai cu seamă criticii), au apărut concomitent casetele din autorii clasici, edițiile bibliofile, consacrate și unor prozatori dintre cele două războaie, de pildă, ediția de opere alese de Liviu Rebreanu, sau edițiile de **Scrieri** ale maestrului Arghezi, în curs de apariție. Editura a mai scos în condiții grafice deosebite patru volume de **Opere** din proza lui I. Agârbiceanu, ca să nu mai vorbim de volumele de versuri, de la **Poezii** de Lucian Blaga sau **Lauda 'uorurilor de G. Călinescu** și pînă la ultimele volume ale lui Mihai Beniuc („**Pe coardele timpului**”), **Ninei Cassian** („**Să ne facem daruri**”) sau **Măriei Banuș** („**Meta-morfoze**”), toate dovedind efortul continuu, lăudabil, — al editorilor și al celor ce răspund de partea tehnică a acestei munci de înfrumusețare a cărții — de a căuta căi variate de prezentare cât mai îngrijită a aspectului ei exterior, (copertă, hîrtie, paginație). Printre ultimele apariții, a căror eleganță sobră se îmbină cu bunul gust, ia Editura pentru literatură merită menționată caseta cu cele 3 volume de **Scrieri literare** ale lui Anton Pann, legate în mătase, „**Cărțile populare**”, cu o supracopertă și ilustrații sugestive și antologia de lirică populară „**Cu dît oînt, atîta sînt**” al cărei iormat agreabil este pus în valoare de o supracopertă în culori armonioase, cu desene inspirate din motive populare. N-am putut alia însă cui aparține, pentru că pietenii grafician a rămas, prin nu știu ce exces de modestie... anonim.

în competiția gralică a bunului gust în care s-au lansat editurile, **Editura pentru literatură universală** a oferii iubitorilor de literatură rusă un foarte frumos volum cuprinzînd poemul lui Pușkin, „**Roslan și Ludmila**”, în admirabila traducere a lui Miron Radu Paraschivescu, cu ilustrații de o puternică forță de sugestie. Inspirația lor realistă se Îmbină cu fantasticul în viziunea nouă a apreciatei graficiene și pictorișe Florica Cardescu. Un volum elegant, tipărit pe hîrtie velină offset, o adevărată ediție de lux a poemului pușkinian, care va stîrni desigur deopotrivă admirația publicului adult ca și a celui de vîrstă școlară. Tot la Editura pentru literatură universală a apărut nu de mult în ediție bibliofilă un volum compact — ampla epopee căzăcească a lui Mihail Șolohov — carte pe care și-o poate rîvni orice iubitor de literatură.

în această întrecere, **Editura Tineretului**, care mai are încă unele datorii față de cititori în ceea ce privește aspectul cărților, a oferit și ea de curînd cîteva volume pentru cititorii cei mici, care pot stîrni invidia cititorilor mai mari prin bunul gust și grija cu care sînt editate. Un prim exemplu: ediția prescurtată și oovestită pe înțelesul copiilor de Romulus Vulpescu a lui „**Gargantua**” de Rabelais. Totul aici respiră eleganță, bun gust, dărnicie, aș spune chiar risipă. Volumul este tipănt pe hîrtie cretală, pe care atît litera odihnitoare, cit și culoarea sau desenele piine de haz ale lui E. Taru se armonizează într-o ambianță perfectă cu textul. Remarcăm printre alte apariții, tot la Editura Tineretului și tot pentru copii, volume îngrijit tipărite și ilustrate ca : „**Din marile legende ale lumii**” de Al. Mitru (ilustrații de Marcela Cordescu) ; „**Șantier**” de Demostene Botez (desene de Cellia Ottone) : „**Povestea broscuței țestoase**” de Eugen Jebeleanu (cu ilustrațiile gingașe ah Florică Cordescu), „**Țara rîndunelor**” de Ion Gheorghe (ilustrată de Gyorgy Mihail), „**Po-**

**vestea lui Akho și Tao**" de Ion Marin Sadoveanu — cu acuarelele sugestive ale lui Lipa Alămaru, și altele. Se întâmplă însă că la Editura Tineretului mai apar cărți cu unele coperte sau desene iade — dacă nu de-a dreptul simpliste — și în marea lor majoritate acestea sînt lucrări care se adresează pionierilor sau tineretului. Ne reierim în special la colecția „Cutezătorii”, una dintre cele mai înaripate colecții unde, însă, tantezia creatoare a autorilor, este invers proporțională cu lipsa de imaginație a ilustratorilor, sau a celor ce lucrează coperțile. Cîteva exemple: „Aventurile lui Șerban Andronic” de O. Rîureanu, „Piatra verde” de Likstanov, „Steaua Keț” de Beleaev, sau alte cărți destinate pionierilor și școlărilor: „Sfat în cumpăna nopții” de P. Cireș, „Ultimul an” de Nina Ivanter, „O familie unită” de C. Leu, „Flori de păpădie” de I. Horea și încă altele. Editura Tineretului a dovedit că poate scoate cărți irumoaase, trebuie numai să iructilice această inițiativă.

E. T.

## O TRADUCERE CARE ÎMPLINEȘTE ȘAPTEZECI DE ANI

### T

În bibliografia sa despre traducerea din literatura rusă și sovietică în limba română, Filip Roman citează sub nr. 785 traducerea romanului „Ce-i de făcut?” de Cernișevski, făcută de P. Mușoiu, cu mențiunea „Ediție nouă. București, 1909”. Sub numărul anterior 784 se înregistrează o primă traducere a romanului, fără altă indicație în afara titlului, pentru care ne trimite la „Revista ideii”, 1905, nr. 2, p. 32, această ediție nefiind de găsit probabil la data respectivă.

Adevărul este că prima traducere a romanului lui Cernișevski în limba română — datorită tot lui Panait Mușoiu — datează din 1894, cînd a apărut în volum numai partea întâi<sup>1)</sup>. Însă între această ediție de la apariția căreia se împlinesc șaptezeci de ani, și „ediția nouă” din 1909 se intercalează o a doua ediție a cărții, tot în traducerea lui Mușoiu. La aceasta se referă după toate aparențele „Revista ideii”, la care ne trimite Filip Roman, însă anul apariției este anterior lui 1905 (probabil 1903), după cum deducem dintr-o carte poștală inedită adresată lui Panait Mușoiu de Mihail Sadoveanu<sup>2)</sup>:

Fălticeni, 24 August 1903

Dragă prietino,

Mandatul trebuia să ți-l trimită Marinescu. Dacă încă nu ți l-a trimis, ți-l trimite. Tot de la el vei primi și costul (reduc) pe „Ce-i de făcut?”. Mă mai roagă cineva pentru un volum din acest roman, dar nu poate da mai mult de 2 lei. Dacă vrei, atunci trimite.

Mai expediază revista<sup>3)</sup> unui nou abonat: David F. Moscovici, Str. Mare, Fălticeni.

Și primește o strîngere de mînă,

Mihail Sadoveanu,

<sup>1)</sup> Filip Roman — Literatura rusă și sovietică în limba română. 1830—1959. Contribuții bibliografice, 1959, p. 80.

<sup>2)</sup> N. G. Cernișevski — Ce-i de făcut? Roman. în romînește de P. Mușoiu. Ediție nouă, București, 1909, 459 p.

<sup>3)</sup> N. G. Cernișevski — Ce-i de făcut? Roman. Traducere de P. Mușoiu, Vol. I, București, 1894, 145 p. (Exemplarul în Bibi. Acad. R.P.R.).

<sup>4)</sup> Biblioteca Centrală de Stat — Secția manuscrise.

<sup>5)</sup> E vorba de „Revista ideii” scoasă de Panait Mușoiu la București (1900—1910).

Ediția la care se referă Sadoveanu și care trebuie să fie aceeași cu cea amintită în „Revista ideii” din 1905, nu poate fi cea din 1894, pentru că anunțul din revistă specifică prețul: 5 — (lei), iar volumul apărut în 1894 costa doar doi lei.

Dincolo de mărunta precizare bibliografică, scurta misivă a lui Sadoveanu dovedește interes pentru răspîndirea acestei cărți, pe care nu uită să o amintească cu alt prilej, mult mai tîrziu, drept una dintre operele care l-au impresionat puternic și l-au emoționat adînc’).

•M. A.

## THOMAS MANN ÎN ITALIA

**IPSif intr-o știre** înserată în numărul pe octombrie al revistei vest-germane „Frankfurter Allgemeine Zeitung” așază că la Roma a avut loc inaugurarea unei expoziții „Thomas Mann”. Pe calea aerului au fost trimise spre „cetatea eternă”, într-un număr impresionant, fotografii, manuscrise, diaterite versiuni ale volumelor editate. Din Roma, comentariile asupra evenimentului îi aparțin lui Alfred Andersch, cunoscut scriitor antifascist german, oare pigmentează informarea cu remarci spirituale și usturătoare.

De ce s-a inițiat această manifestare culturală ? „Republica federală”, scrie Andersch, „a simțit nevoia să se aureoleze cu numele lui (Thomas Mann) și să demonstreze resentimentelor meridionale că țara noastră n-a general numai războinici înveșmîțați în zale, ci și pe cel mai mare dintre toți umaniștii”. Numai că, după cum adaugă Andersch, la „sărbătorirea inimoasă a marelui autor” s-au produs cîteva surprize: Organizatoarea principală a expoziției a fost Lavinia Jollos-Mazuchetti — „Lavinia noastră”, cum o botează familiar comentatorul, o „Hustrissima profesoressa”. Ea este îngrijitoarea marelui ediții italiene Goethe ca și a operelor în mai multe volume Thomas Mann și Hermann Hesse, autoarea volumului „Novecento in Germania”, „impresar” al unei părți însemnate din literatura germană (de la 1920 pînă la cea mai recentă), o participantă a acțiunii de diluzare a artei umaniste. Astăzi în vîrstă de șaptezeci de ani, ea întreținuse pe vremuri relații strînse de prietenie cu Thomas Mann. Rolul ei la inaugurarea recentă a (ost decisiv. „Lavinia noastră” a sosit la timp la Roma și cu o oră înainte deschiderii expoziției în „Palazzo della Esposizione” din „Via Nazionale”, a trecut de la o vitrină la alta, a efectuat modificări, corectări, și a inclus printre materialele existente, scrisori, bilețele, și notații ale lui Thomas Mann, expresii „nu numai ale comunității sale cu aripa antifascistă a culturii italiene, ci și ale miniei și ale indignării, precis motivate, împotriva vanității puterii și a fanfaronadei patriei noastre — în timpul acela nu chiar atît de provizorie — care-l alungase”.

Chiar dacă astfel s-a produs o oarecare perturbare în simetria exponatelor, contribuția de fond la judicioasa reprezentare a lui Thomas Mann a fost esențială.

La manifestările culturale a participat, datorită intervenției profesoarei, „Cenirot Thomas Mann”, un institut înjghebat cu sprijinul Republicii Democratice Germane. S-a organizat un „Colloquio” : „Thomas Mann — autor de scrisori”, la care după cum relatează Andersch, „profesorii Cases și Chiarini precum și doctorul Rendi, apoi germaniștii din Bari, Cagliari și Roma, au demonstrat în mod strălucit, în fața

) M. Sadoveanu — Evocări, București, 1954, p. 192.

unui public select, nu numai că sînt ininformați asupra stadiului atins în R.F.G. în receptarea autorului lui „Doctor Faustus” dar și că sînt în măsură să critice politicos rămînerea în urmă în acest domeniu. „Conferențiarilor menționați — scrie Andersch — nu erau membri ai partidului comunist, însă, ca majoritatea tinerilor oameni de știință italieni, manifestau vederi de stînga, erau intelectuali pregătiți, cu cunoștințe serioase de marxism, cu cea mai liberă judecată și cu cea mai universală orientare”.

Reuniunea a fost prezidată de Ferruccio Parri, conducătorul rezistenței antifasciste lombardiene. În timpul războiului el fusese întemnițat de Gruppenfuhrerul S.S. Saevecke și amenințat cu moartea, dar a reușit să scape. E vorba de altfel de același Saevecke care recent a dirijat campania de intimidare din Bonn împotriva redacției „Spiegel”.

Ju e de mirare că o discuție în jurul lui Thomas Mann stringe laolaltă militanți antifasciști, intelectuali cu convingeri democratice, reprezentanți proeminenți ai gândirii marxiste.

Onorurile date marelui scriitor implicau și o exprimare, măcar formală, a unei incomprehensiuni umaniste. Puternice sînt ecourile lui Thomas Mann în contemporaneitate, constată Andersch. „În contemporaneitatea italiană” adaugă el ca o delimitare. Această precizare restrictivă are un înțeles amar. Nimic nu prevestește încă în Germania federală o creștere a considerației oficiale față de opera marelui antifascist, de al cărui renume reprezentanții guvernului veslgerman se folosesc doar în mod decorativ, în scopuri propagandistice.

D. LUDOVIC

## EDITURA SEGHERS

Lupta acerbă pentru cîștig, caracteristică vieții în capitalism, își are în literatură multe episoade, dramatice. Viața intelectuală a Parisului, ades de o mare înălțime și puritate, este și ea pătată și falsificată de această luptă, care se dă între negustorii și comisionarii ideilor și operelor literare.

Cele mai necurate afaceri sînt desigur acelea de pe piața de iaablouri a Parisului, — adevărată bursă unde se supralicitează tocmai cele mai dubioase întreprinderi. Industria geniilor de carton poartă mai ales asupra artei plastice.

Dar nici manevrele ascunse în domeniul literelor nu sînt de neglijat. Premiile instituite, care tulbură apele literaturii, agită mai în fiecare anotimp, dar mai cu seamă spre sfîrșitul toamnei, capetele sburlite ale scriitorilor neurastenizați de Insomnia, care țin loc de cai de cursă în întrecerile pentru tiraj, adică pentru maximum de cîștig, a editorilor, dintre care unii știu și a citi, dar n-au deschis de cînd sînt o carte de literatură, — avînd pentru această plicticoasă treabă oameni anume plătiți, așa cum au bucătari, fele în casă și valeți.

Este de neînțeles cum acest aspect social nu a făcut pînă acum tema unui roman. Mi se pare că este aici o bogată mină de exploatat, cu o galerie întregă de tipuri și un variat mozaic de obiceiuri și lovituri. Nu lipsesc probabil din tablou și femei care nu sînt pe nicăieri voalate, și care își aduc de mină, la potou, preferatul în cursa premiilor literare.

În această încăierare, în care este aproape cu neputință să te orientezi, își face loc, de cîțiva ani, cu mijloace oneste și cu o aprigă tenacitate, un editor nou: Pierre Seghers. An cu an, el a inițiat colecții noi, inițiative originale, cele mai multe dintr-un spirit de generozitate sau educativ, dintr-o grijă pentru cititori: Colecția „Panorama ilustrată”, consacrată evoluției Literaturii și Artelor de-a lungul secolelor din istoria Franței; Colecția „Poeți de astăzi” în care au apărut, în traduceri, o sută de poeți din lumea întreagă, fiecare volum cuprinzînd un articol de prezentare, o culegere de poezii inedite, fotografii și documente, o bibliografie completă; colecția

**„Melior”** care cuprinde în antologii enciclopedice scrierile celor mai mari artiști și scriitori din antichitate și pînă în zilele noastre. Colecția **„Savanți din lumea întreagă”** — o adevărată panoramă a științei, văzută prin intermediul savanților care au promovat-o, în care au apărut pînă acum Sedov, Teilhard de Chardin, Joliot Curie, Nicolle, — nume care relevă și spiritul de orientare, progresist, al editorului; Colecția **„Filozofi din toate timpurile”** (Buda, Hegel, Conlucius, etc.); Colecția **„Dicționare ilustrate”** a autorilor francezi, a pictorilor francezi, a muzicienilor francezi, a științelor, mitologiei, a personajelor istorice franceze, a cinematografeiei, a filozofiei, a marinei, a inventatorilor francezi etc.; Colecția **„Cinematografia de azi”**, — toate în admirabile condiții tipografice, cu multiple ilustrații și reproduceri în culori, astfel încît fiecare carte îți dă impresia vizuală... și tactilă, a unui adevărat album.

Fiecare din aceste colecții merită o prezentare și o analiză. Laolaltă, ele întregesc cunoștințele oricărui intelectual, căruia li pun la îndemînă sinteze la zi, sub semnătura unor capabili oameni de specialitate, în fiecare domeniu.

Meritul lor mare este de a furniza un material concentrat, ușor de consultat, în care bogăția datelor bibliografice înlesnește desăvîrșirea unei studii complete. Din acest punct de vedere aș putea spune că aceste colecții reprezintă o operă de popularizare la înalt nivel și în cel mai bun înțeles, a artei și culturii, — prin aceasta înțelegînd investirea cu o nouă calitate, cu un sens în plus, iar nu diminuarea valorii lor științifice sau literare. Organizate pe materii, Dicționarele enciclopedice înlesnesc orice căutare în disciplinele respective și dau posibilitatea informării imediate.

Pentru cine are în mîni aceste colecții apare evident că spiritul editorului este cu totul altul, că activitatea sa editorială este dictată de o anumită concepție etică și socială, că are în vedere scopuri nobile, că gîndul lui cel dintîi se îndreaptă spre cititor, satisfăcîndu-i setea de a-și forma, în chip plăcut, o cultură generală cît mai completă.

Noi, intelectualii, scriitorii, oameni de cultură și artă, cititorii dornici de a cunoaște, de a descifra esențialul în mulțimea complexă a peisajului științei, literaturii și artei, din ce în ce mai stufoasă, — noi, oameni ai unei țări socialiste, nu putem decît aprecia efortul lăudabil al lui Pierre Seghers și concepția sa progresistă despre literatură, cultură și artă. Îl simțim, nu știu cum, alături, într-o treabă care are astăzi dimensiuni universale, lără grăniți și fără opreliști de limbă.

Trebuie însă să semnalez că, după acest exemplu, sau din alte motive ori necesități de înnoire a atmosferei, catalogul mai tuturor editurilor franceze, făcînd încă multe concesii mentalității trecutului, cuprinde lucrări care implică preocupări de ridicare a nivelului literar, de reabilitare a scrisului.

**DEMOSTENE BOTEZ**

Necesară și așteptată, cartea „Cu soțul meu" de Fanny Liviu Rebreanu este, prin împrejurări istorico-literare și critice, foarte bine venită. Împrejurările istoriei literare privesc modificarea concepției asupra criticii literare. De zeci de ani critica românească se află pe un alt drum decât cel al dogmatismului maioreșcian sau al impresionismului (nu numai decât „lovinescian", fiindcă Lovinescu însuși a ieșit din propria-i formulă de tinerete, după 1920). Criticii au tins din ce în ce mai efectuai să-și istoricizeze cercetările, astfel că interesul pentru biografie și bazele ei documentare a crescut considerabil. Documentul de viață a luat-o înaintea simplei impresii, oricât de sigure. Pe de altă parte, concepția nouă a criticii științifice marxist-leniniste a lărgit sfera de cuprindere a cercetărilor pînă la a implica în judecata critică apartenența socială și mai cu seamă atitudinea subiectivă a autorilor față de ideea de progres social. Încît biografia lui Liviu Rebreanu, alcătuită chiar de devotata lui tovarășă de viață, admirabilă martoră participantă, cum se va vedea, nu poate decât să trezească interesul cel mai remarcabil, atît prin materia care o constituie, cît și prin lumina puternică pe care evoluția criticii o proiectează asupra acestei materii. Și tot atît de prielnică mai este o împrejurare. Rebreanu, afară

de cîteva excepții ne semnificative, cînd recunoaștem în scrisul lui mărturisiri de viață directe (cum este cazul în „Dincolo" din „Amalgam", 1941 : moartea tatălui său), a găsit ca marii creatori obiectivi, că îi este mai propriu să pună în mișcare conștiințe omenești străine, nu de propria-i conștiință, dar de momentul sufletesc, care e factor decisiv la scriitorii de subiectivități. Și chiar între scriitorii ziși obiectivi, el se deosebea în felul de conduită scriitoricească, fiind ca Dickens, Balzac, Tolstoi, Raymont, Șolohov sau Margaret Mitchell, avînd cu alte cuvinte o obiectivitate-natură, față de alții, care, cu o conduită tot obiectivă, ca Stendhal, Flaubert, Proust și de la noi Călinescu, au fost conduși de obiectivitatea-metodă. Deosebirea între aceste două categorii de scriitori obiectivi este atît de notabilă, că știm toine oare e personajul romanelor lui Stendhal sau Călinescu, în a cărui identitate se reflectă identitatea autorului însuși, în timp ce la Dickens, Balzac, Tolstoi sau Rebreanu, avînd de asemeni un personaj vertebral, nu putem zice că aiitorii s-au descris în el. Obiectivitatea-srnetodă lucrează pe materiale subiective, iar obiectivitatea-natură pe materiale de la sine obiective. Cu care dintre eroii lui searnăă Rebreanu ? Cu Ion al Glanetașului din „Ion" ? Ou Titu Herdelea din „Gorila" ? Ou Apostol Bologa din „Pădurea Spânzuraților" ? Cu Puiu Faranga din „Ciuleandra" ? cu Petre

\*) E.P.L., 1963.



din „Răscoala” ? Și dacă acestor întrebări li s-ar putea răspunde, oricât de insuficient, cum vom vedea îndată că li s-a și răspuns, ce putem zice în aceeași privință despre cei șapte eroi și cele șapte eroine ale mitului reîncarnării din „Adam și Eva” ? Sînt personajele acestea concludente în vreun fel ca formulă de viață și chee a subiectivității autorului ? Rebreanu seamănă tot așa de mult și tot așa de puțin cu prințul egiptean Unamonu sau curtezana Isit de acum cinci mii de ani, ca și cu Ion sau Floriea din Prislopul țării românești de la începutul secolului XX. El era un creator a cărui obiectivitate-natură îl făcea să se piardă pe sine în propria-! creație, ceea ce pe cititorul curios de identitatea subiectivă a lui Rebreanu îl face să-și răspundă că el seamănă cu toți eroii lui la un loc și cu niciunul în parte. Așa fiind, adică neexistînd chestiune mai constrîngătoare decît a se ști cum arăta un asemenea scriitor obiectiv ca om în viața de toate zilele, „Cu soțul meu” de Fanny Liviu Rebreanu dă în sfârșit răspunsul de atâtea ori așteptat. Cartea răspunde atît nevoii arătate până acum, cît și imaginii cam pripite sub care începuse a fi văzut Rebreanu. Căci se stărnise ca din vînt, încă din timpul vieții scriitorului, o inițiativă portretistică oarecum carieată, care indica îndeajuns soriginea eonfraternă și ântrucâtva optica de clasă a epocii ; i se alcătuiseră, cu alte cuvinte, în ciuda marelui diversității a operii, un chip de Ion al Glanetașului scriitor, conștiință primitivă deci, mînată de instinct, cu oarecare mijloace de reflexie, aspră, brutală și elementară, conștiință de țăran simplu, ca și cum ar fi putut fi simplu cugetul omului din care au răsărit acea unică pe lume „Miorița” și Ion, Bologa, Unamonu, etc... ai lui Rebreanu. Compunînd greșit pe Rebreanu din Ion cum s-a compus cu îndreptățire Stendhal din Sorel, Fabrice

del Dongo sau Lucien Leuwen, se făcea eroarea de a nu se distinge între romancierii obiectivi din natură și romancierii obiectivi din metodă, încît „simplitatea” era mai curînd a privitorului decît a scriitorului privit astfel. Dar documentul familial vine la timp și corectează totul, suprapunînd totdeauna cu mare atenție imaginii arbitrare o imagine autentic emoționată și totodată emoționantă. De la întîlnirea autoarei din 1907, ca tînără absolventă a Conservatorului, cu viitorul mare scriitor la Terasa Oteteleșanu, (pe locul căreia se află azi Palatul Telefoanelor) și pînă la 1 septembrie 1944, filmul vieții lui Rebreanu, conținînd retrospectia copilăriei în cîteva sate născute (nașterea în Tîrlișiu, copilăria în Maieru), a anilor gimnaziali în Năsăud, Bistrița, și Prislop, a adolescenței la liceul de honvezi din Șopron-Odemfourg și la Academia Militară „Ludoviceurn” din Budapesta, a primei tinereți ca sublocotenent de infanterie în sudul Ungariei la Gyula și, după demisia din armată, din nou la Prislop lîngă părinții speriați de demisie și însfîrșit a trecerii peste Carpați, filmul vieții lui Rebreanu, zicem, este o minunată depoziție de soție pentru excepționalul ei soț, pentru geniul lui, dar mai cu seamă, cum se și cuvenea, pentru omul frumos, bun, blînd, iubitor, delicat, duios, modest, bine crescut, politicoș, corect, săritor, generos, inteligent, cultivat, patriot și democrat. Cine dintre contemporanii care l-au cunoscut, n-ar putea vorbi îndelung despre fiece trăsătură cu care natura l-a împodobit ? Și cine ar putea făptui necuviința, ca în temerea de convenție să se atingă cu un cuvînt mai critic de marea emoție familială ? Au și defectele puterea lor creatoare ? Sînt unele disimetrii faciale care înfrumusețează anumite fizionomii ? Se poate. Substanța cărții „Cu soțul meu” de Fanny Liviu

Rebreanu stă în emoție. Conștiința de soție a unui om de excepțională valoare a făcut ou autoarea să fie, după cum ni se spune ou modestie, colaboratoarea la care scriitorul apela în felurite chipuri și suplinitoarea entuziastă în treburi administrative ; pe noi însă, cititori ai scriitoarei Fanny Rebreanu, ne interesează această conștiință dilatată de justă emoție ca factor artistic. Fără a scădea ou nimic însemnătatea documentului biografic, oricât unii dintre noi am mai cunoaște cite ceva din viața marelui scriitor, fără a trece cu vederea valoarea documentului literar privitor la geneza operelor lui, oricât am mai ști aceasta de mai înainte, fără a uita nimic din frumusețea magnificei împliniri, pe bază de fidelitate la idealurile poporului, a odraslei dintii a învățătorului ardelean „Răbreaan”, pînă la a fi academician și romancier tradus în cîteva limbi europene, noi rămănem îndeosebi cu patetismul unor capitole ale cărții, ce n-au putut fi scrise deoît sub puterea unei binecuvîntate emoții de soție. Așa este, între altele, capitolul călătoriei de identificare a locului unde a fost spînzurat fratele mai mic, Emil, a cărui condamnare la moarte, pentru încercarea de a trece frontul din 1917 la frații Romîni, a constituit mobilul însuș de creație al „Pădurii Spânzuraților” ; așa este capitolul de aceeași putere de încredințare a decesului sublim — resemnat la nici șaizeci de ani, de la Valea Mare, sub ochii soției, ai fiicei și ai unui singur prieten. Sînt pagini dramatice, pentru care chiar improbabilul contemporan de limbă romînă, oare încă nu va fi citit un rînd de Rebreanu, se va simți cuprins de iubire față de acest mare scriitor și se va lumina de flacăra, cu care soția îi întreține cultul. Pentru toate acestea noi îi rămănem mereu recunoscători.

VLADIMIR STREINU

MIHAI SEVASTOS :  
„CRONICI RIMATE” \*)

Îi\*flil olumul acesta, al cărui autor — împreună cu Topîreeanu — la •-""- ajutat pe Garabet Ibrăileanu în munca de redactare a „Vieții romînești”. prezintă ca o primă valoare unitatea conținutului.

Nu vom căuta să definim cronica rimată, pentru a constata cîtă artă conține, și cită nu,- dacă are longevitate sau dispore. Ne străduim pe parcursul însemnărilor de față, să arătăm diferitele aspecte derivînd din tematica politică și socială, aceeași de la un capăt la altul al cărții.

*Pășaniile lui Statu-Palmă-Batbă-Cot,* învederează apucături specifice omului politic din regimurile trecute. *Revolta unui proletar* (pag. 19) — vădind un deosebit meșteșug literar, amintește prin antiteza ce conține, pe *Caligula* lui Arghezi. Iată ultima strofă :

„Cînd voi vă rîdeți viața în cîntece  
și glume,  
Noi zugrăvim cu sînge cărările prin lume.  
Și pe tabloul sumbru de neagră sărăcie  
Cad rare și sfoase lumini de poezie.  
Pe ele vreți, hrăpăreț, să le-ntinați acum.  
Aveți atîta aur, bancnote strînse-n  
păduri  
Ce-alcătuiesc cu artă cel mai bogat  
volum,  
Dar soarele și cerul e-al nostru. Voi,  
înlături !”

O serie de alte bucăți, tot atâtea răspunsuri date lui Mefisto, cronicarul revistei liberale „Flacăra”, pot fi sintetizate în versurile :

„Tu vii, urmat de nobili, cu muzici și  
cu dame,  
Eu, de umila gloată ce suferă de foame”.

Pseudo-simboliștii, sau chiar simbo-  
liștii de frunte, nu au scăpat de săge-

tile înveninate ale îndemânaticului arceas : *Meditațiile unei cochete* (pag. 44) poartă ca motto versul lui I. Mlnulescu „Și te-am mângâiat cu dinții”. Satira e prezentă prin versuri sprintene, în atâtea din prezentele cronici rimate ! în *Sentimentul religios*, întâlntai o promptă replică la părerea profesorilor I. Valaori, și G. Popa-Lisseann, că prin studiul mitologiei antice se dezvoltă credința în dumnezeire. Riposta exprimată în terține pe oii de fără greș, pe atât de spirituale, e brodată pe legenda adulterelor lui Jupiter.

Bucata *Liniște* din ciclul „Viața politică, socială și culturală” (1920—1930), este mai actuală ca orioid astăzi, când se luptă contra zgomotului. Niciodată nu-și pierde actualitatea cronici ca *Telefonul*, *La cinematograf*.

Ni s-au dat pagini de bună calitate a prozodiei în *Vinătorii*, *Pescarii*, scrise, împreună cu ciclul *Album zoologic* între 1950 și 1961.

Pentru cititorul de azi e surprinzătoare cunoașterea și aplicarea cu talent a legilor poeziei de către Mihail Sevastos, cunoscut îndeosebi din lucrări în proză, sau ca harnic și priceput traducător de romane și nuvele sovietice. Ritmul nu șchioapătă. Rimele sînt proaspete, sprintene, jonglând cu ele, ca în monorima din *Reorganizarea armatei*, atestând laolaltă cu *Dezarmare*, *Războiul meu*, *Cîntec barbar*, atitudinea pacifistă a poetului.

Sînt în *Cronici rimate* și bucăți plate (ciclul „Poftiți în vagoane, domnilor!”). Altele, peste care s-a așternut colbul vremii. Câteodată autorul prea grijuliu la formă, face exces de didacticism, locuri comune și umpluturi, neiertate nici măcar în cazul unei simple cronici rimate :

„O, unde-s trenurile personale  
Cu lungi opriri în stații.

Gînd la ferestre, dintre oale,  
Făceau la public grații ?”

Voind să aducă învinuiri lui Octavian Goga, pe tema cacofoniei, autorul co-

mite aceeași greșală, cînd scrie ultimul vers al poeziei *Cocoșul*: „Ca coiful unui luptător elin” (pag. 200). îin fine, supără greșala de tipar făcîndu-te să citești Valori, în loc de Valaori...

Cuprinzând un bogat material documentar, exprimat ou o necontestată îndemînare literară, noul volum al lui Mihail Sevastos oferă cititorului o foarte plăcută lectură, cum constata și acad. Ai. Phiippide în prefață.

PETRE PASCU

#### CRISTIAN SÎRBTJ : „PAȘI SPRE LUMINĂ” \*)

TM\* ocația lui Cristian Sîrbu pentru literatură a dat cu prisosință rod.

Volumul acesta, în oare pentru prima dată producția sa lirică e înmă-nunchiată laolaltă, o atestă. Abia citînd poeziile întrunite sub aceeași copertă, constați varietatea mijloacelor folosite de poet ca să-și exprime poziția de cetățean luptător, să-și. talmăcească sentimentele de revoltă încercate sub vechea orînduire, cele de deplină bucurie că obida și samarul necazurilor au fost înlăturate. La ce modalități apelează Cristian Sîrbu spre a-și. exterioriza simțămintele și gîndurile sale? E de reținut că, poet prin excelență luptător. Cristian Sîrbu folosește și afectul în ciclul autobiografic intitulat : „Fragment de jurnal” și nu numai în acel ciclu, precum folosește, în alte poezii, o detașare de obiect, cînd vrea să zugrăvească un aspect social, să dea o imagine pregnantă a rafinatelor moduri de îngenunchiere a omului în capitalism, ca de pildă în „Fapt divers”, în „Petre”, dar mai cu seamă în „Elisabeta” — : „Fata gunoierului a stal 14 ani aproape de curățenia cerului / Pînă cînd, într-un amurg, de iulie, lila / a înmulțit în gemete mucoșii din mahala”.

Cine batjocorea frumusețea pură a muncitoareii? „Hm! Fusese o lichea de

\*) E.P.L., 1963.

boier / oare n-a călcat niciodată prin  
cartier / o ademenise, când ieșea de la  
țesătorie I spunându-i că o va lua de  
nevastă cu cununie".

Conștiința de poet angajat, exponent  
al clasei sale, e prezentă nu numai în  
„Mândria proletariatului”, în care afir-  
mă : „Sînt mîndru că-s noblețe crea-  
toare”, ci și în „Moarte subită”, unde  
căinează tragica moarte a hamalului  
Trifu, în „Vaniușa șomerul”, în „Me-  
canicul Ilie”. Poetul se va simți la lar-  
gul său descriind halele uzinelor „23  
August”, în poemul „O fată rabotor” :  
„O iată printre Hori nu se înaltă mai  
sus J de frumusețea cotidiană / Înșă  
chipul ietei rabotor / Printre mașini  
negre cu chip de monștri / E ca o pe-  
tală fragedă / de mușcată. / O pun în  
fereastra sufletului j ca pe-o minune” —  
dar mai ales în „Schiță de portret” în  
dialogul său cu un tntor și în „Me-  
canicul”.

Fie că înfățișează pe „Zidarul”, „Pre-  
ședintele colectivei”, pe un laminorist  
(„Cuvântul laminoristului Szilaghi”), sau  
pe „Țăran”, poetul avînd un ochi dotat  
cu simțul cromatic, își dă mîna cu  
modelatorul măiestru: „Tămnuî sta  
pe-un dîmb privind în zare / cu lalo-  
mița-n iață-nvolburată / în juru-i Bă-  
răganul îi dă roată I Și i se supuse  
la picioare /. Plecase cu privire călă-  
toare I Pe eîmpi de grîu, pe gîrta ni-  
chelată, I Și-și arăta în soare, sfîșiată/  
Cămașa arsă-n spate de sudoare I Ză-  
rindu-i umbra-n cale ridicată, / M-am  
încinat în fața lui bronzată / Și am  
avut superba viziune / Că el cu „Mio-  
rița” și cu grîul / Va sta pe Bărăgan  
ca o minune, / Oricîte ape-ar duce-n  
vale rîul”. Cină face portretul unui  
muncitor plin de modestie și noblețe,  
precum era însuși Cristian Sîrbu, el îl  
definește astfel: „Tu ai să crești le-  
gendă, după moarte / c-un om făcut  
de-a-ntregul din lumină”. Și aici ajun-  
gem la o dominantă a" liricii volumului,  
respectiv a felului de exprimare al lui  
Cristian Sîrbu, care e un poet al lumi-

nii. Poezia lui constituie așa dar cum  
sugestiv și-a intitulat primul său volum  
de versuri — adevărați pași spre lu-  
mină.

Poet în sensul major al cuvîntului,  
el se arată ca atare nu numai în temele  
majore ce abordează, ci și în pastelurile  
sale memorabile, unde însuflețește prin-  
tr-o notă dinamică imensitatea Bărăga-  
nului, imaginea iernii la sate, dar mai  
ales aspecte de neuitat ale periferiilor  
bucureștene.

În 1942 poetul Cristian Sîrbu, oare  
vedea peste timp, descrie în... „Stradă  
periferică”, aspectul ei sărăcăcios : „Așa  
ești azi / Dar mîine, stradă veche I  
Ce-adîi duhori în marginea cetății j  
Te vei schimba o dată cu poporul j Ce  
își așteaptă cumpăna dreptății . I Atunci  
stăpîni pe rodnica lor muncă / Descă-  
tușăți, prin fabrici, muncitorii / Vor  
construi, luptînd, o lume nouă / Ce-a  
și-nceput azi să-și vestească zorii”.  
Cristian Sîrbu, care prin conștiința sa  
de muncitor luminat de crezul parti-  
dului, prin munca sa, dar mai ales prin  
poemele sale, străbătute de patos re-  
voluționar, a contribuit la vestirea și  
instaurarea acestor vremuri noi, s-a bu-  
curat el însuși de binefacerea lumi-  
nilor ei, a unei lumini pe care firea  
sa de artist optimist a împrăștiat-o, ca  
un generos semănător în întreaga sa  
operă.

Alcătuitorul ediției a respectat rîn-  
duiala cronologică și a folosit sumarul  
volumului pe care Cristian Sîrbu l-a în-  
tocmit el însuși, neștiind că rnoartea-l  
va ajunge din urmă. Noi nu am fi lăsat  
însă în ciclul „Rurale” poezii care, ală-  
turi de remarcabile realizări pe plan  
descriptiv, sînt doar niște pasteluri de  
un descriptivism caligrafic.

E regretabil că într-o ediție cu ca-  
racter omagial și scrupulos organizata,  
se mai găsesc unele exemplare în care-i  
intercalată o pagină din Cehov, bine  
înțeleasă în dauna unei coli din volumul  
de versuri al lui Cristian Sîrbu.

CAMIL BALTAZAR

POP SIMION : „PIETON IN CUBA" \*)

Intre cărțile despre Cuba a-  
părute la noi în ultimul timp  
cea a lui Pop Simion se  
apropie cel mai mult de formula pro-  
priu zisă a reportajului. La Titus  
Popovioi avea întâietate incursiunea  
social-istorică, bazată pe valorifica-  
rea unor întinse izvoare documen-  
tare. La Al. I. Ghilia nota caracte-  
ristică o dădea tehnica mozaicală a  
compoziției, scriitorul înglobând în  
reportaj variate mijloace ale epicii  
de ficțiune, cinematografice, lirice,  
etc. Pop Simion, pe aproape întreg  
parcursul lucrării sale, nu părăsește  
poziția observatorului direct — ținta  
sa fiind să ofere o suită de instan-  
anee, impresii înregistrate pe viu în  
timpul călătoriei sale de patruzeci  
de zile prin Cuba revoluționară. Așa  
cum s-a remarcat, Pop Simion nu  
este atras de latura spectaculoasă,  
de senzație, pe oare i-o oferea tema  
reportajului său. El nu reconstituie  
epic, după mărturii orale sau docu-  
mente, episoade ale zilelor de luptă,  
nu reface filmul războiului civil, al  
bătăliilor purtate pentru cucerirea  
puterii; descrie numai ceea ce a  
văzut el însuși, ca martor al uriașe-  
lor eforturi depuse de poporul eli-  
berat în munca de reconstrucție a  
țării, înfruntând greaua moștenire a  
trecutului, luptând totodată cu difi-  
cultățile actuale, create de blocada  
economică sau de provocările merce-  
narilor contrarevoluționari. Avem  
așa dar, în carte, mai ales imaginea  
vieții cotidiene din Cuba, viața de  
toate zilele a unor oameni obișnuiți,  
angajați însă, — fie că muncesc în  
porturi sau pe ogoarele fermelor  
agricole, fie că fac parte din miliția  
populară sau din echipele „învățăto-  
rilor voluntari" — într-o vastă acți-  
une patriotică.

\* EPL, 1963

Fixat, cu ostentație aproape, asu-  
pra obișnuitului din viață, a „coti-  
dianului", reporterul izbutește totuși  
să sugereze dimensiunea eroicului și  
extraordinarului, febrilitatea, forța de  
acțiune, dinamismul — trăsături atât  
de proprii fenomenului cuban de as-  
tăzi. Cum obține, artistic, un aseme-  
nea rezultat? în primul rînd prin-  
tr-o bine gândită operație de selec-  
tare a episoadelor care compun volu-  
mul, alese în așa fel încît să poată  
pune în valoare, cu maximă pregnan-  
ță, marile resurse revoluționare  
ale acestor oameni obișnuiți, energia  
și spiritul cetățenesc al mulțimilor  
chemate, prin revoluție, să-și înfăp-  
tuiască singure viitorul. Un exem-  
plu: Pe străzile unui mare oraș are  
loc o tradițională sărbătoare popula-  
ră, carnavalul. Trec care alegorice,  
se oîntă, se dansează, peste tot e o  
dezlănțuire de energii tinere, o fre-  
nezie a bucuriei și luminii cînd, deo-  
dată, își fac apariția niște *gusanos*  
(agenți contrarevoluționari). Dar mai  
nimerit este să dăm cuvântul repor-  
terului: „/Lucrurile s-au desfășurat  
așa. Se apropie un autocamion, pe  
platforma căruia muncitorii înălțase-  
ră un decor plin de fantezie, ce tre-  
buia să reprezinte împărăția bum-  
bacului, în mijloc era zâna acestei  
împărății, o muncitoare tânără, îm-  
brăcată în voaluri multe și mantie  
cu stele de staniol. Dar cei trei dau  
foc decorului cu multe hârtii, îl îm-  
bracă cu pălălăi. Zâna scoate pistolul  
și trage; pe sub voaluri și diademe  
ea are haină de milițian. Contrare-  
voluționarii sînt prinși, mulțimea îi  
leagă ghem, îi suie pe platforma unde  
stătuse zîna, le dă să țină în mână  
un panou cu aceste cuvinte: „sîntem  
*gusanos*, am dat foc acestui car ale-  
goric". Carnavalul continuă; printre  
țipetele trompetelor se aud huiduiei,  
bucuria e amestecată cu ura, strada  
are puteri nebănuite" (pg. 33). O


scenă care concentrează semnificația unei epoci, adinei revelatoare pentru impulsul dat maselor populare de revoluția socialistă.

Impresionează îndemânarea scriitorului de a ne introduce cu rapiditate în chiar miezul faptelor, fără inutile preamburii, ocolind pe cât îi stă în putință generalitățile solemne. Tonul e nepretențios, de convorbire precipitată, trădând o anumită nervozitate, firească, a reporterului preocupat să nu piardă din vedere nimic semnificativ: „Sînt de cinci minute în Cuba, țigănușul din aerogara îmi zice *fiola, amigo* și mi dă ziarele. Scrie în ele că după amiază, de vreme, la orele 3, Dorticos și Fidel vor fi în parcul latino-american la întîia și fastidioasa paradă a sporturilor, un elogi adus sănătății, puterii. N-am timp să mă uit împrejur, să respir în voie, mă grăbesc să fiu acolo. Călătoria mea începe în chip fericit” (pg. 72)

Merită a fi subliniată tendința lui Pop Simion — vizibilă de altfel și în alte scrieri ale sale — de a respinge maniera reportajului festiv și calofil, de care s-a făcut destul abuz, într-o vreme, în literatura noastră; atenția sa merge către o formulă directă, dinamică, sobră, eliberată de podoabele convenționale ale stilului pompos. Procedând printr-o triere severă a impresiilor acumulate, el a reușit să imprime reportajului său densitate și echilibru. Iar scăderile, atîtea cîte sînt, se datoresc mai ales nerespectării, pe alocuri, a acestor rigori. Atunci relatarea devine prea jurnalistică, notația nemaifiind în stare, în asemenea cazuri, să reînvie tablouri pline de vervă și culoare, să emoționeze. Din fericire, asemenea porțiuni cenușii sînt puține, cartea citindu-se cu interes nedezmințit.

G. DIMISIANU

GEORGE BĂLAN : „ENESCU” \*)

 nume disciplină a muncii, anume concentrare educată a voinței, anume capacitate cîștigată de a jertfi bucuriile efemere operei durabile, anume putere dobîndită de a înfrunta adversitățile, de a supune împrejurările, se adaugă probabil, într-un fel sau altul, tuturor acelor însușiri care intră în formula unui geniu și condiționează însăși apariția operei sale. Și iată de ce, chiar dacă viața unui om ide seamă nu este întotdeauna, ipe toată întinderea ei, o viață exemplară, nu se poate totuși să nu aflăm în ea măcar cîteva din acele însușiri demne de a fi oferite ca exemplu unei epoci însetate de fapte mari și unui tineret nerăbdător să le îplinească. Dar sînt și oameni de seamă la care noblețea inimii, înălțimea spiritului, dulceața moravurilor, largimea vederilor, înlesnită cel mai adesea de dimensiunile culturii — sporesc strălucirea geniului cu prețul unui regim moral și dau întregii lor existente, vieții și operei lor, acel prestigiu tulburător al existențelor exemplare. Din numărul acestora a fost Enescu.

Să sorii biografia unui asemenea om e totodată și dificil și ușor. E o sarcină ușoară numai în măsura în care frumusețea omului mulțumește în noi o exigență etică și ne eliberează de acea constrângere neliniștitoare la care ne obligă de obicei cunoașterea acelor slăbiciuni ce stînjenesc admirația noastră. E în acelaș timp o sarcină grea căci despre un asemenea om nu se poate scrie oricum. Trebuie să spunem că la George Bălan, studiul și-a înobilat ținuta prin pasiune și cunoaștere. El a înțeles din capul locului specificul genului și ceea ce trebuie să fie o asemenea carte destinată unei colecții de tineret și cu toate că, modest, e de părere că a realizat doar o schiță biografică — ceea ce de altfel e absolut

\*) Ed. Tineretului, Colecția „Oameni de seamă”, 1963.

exact — e neîndoielnic că în această -schiță — ca și în studiul mai vechi despre Enescu — avem întrunite prerinzel-e unui studiu fundamental și multe din acele calități care pot garanta izbînda unei asemenea întreprinderi,

înțelegînd că orice biografie are, pînă la un anumit punct, ceva din caracterul unui Bildungsroman, George Bălan adună atent, de la un capitol la altul, într-un raport semnificativ, toate acele împrejurări care au putut să concureze la formarea artistului: epoca și mediul familial, aptitudinile înăscute și însușirile câștigate, anii de învățătură și cei de călătorie... Năzuințe, strădanii, căutări și împliniri, filosofia compozitorului și etica sa — toate sînt depistate scrupulos, pe cît cu putință pe bază de document, amintirile lui Enescu și opera însăși constituind — alături de mărturiile unora dintre cei ce l-au cunoscut direct, — materialul de bază din care se inspiră ideile principale.

Ne place la George Bălan Chiar și insistența, de culoare polemică, cu care ține să explice și *sa* elogieze compozitorul — acel mare compozitor, prea îndelung timp concurat în perimetrul existenței sale de interpretul strălucit. E în atitudinea apăsată a biografului ceva din reacția epocii noastre, Sndîrjită să restituie tuturor valorilor locul ce li se cuvine. Și avem impresia că o înțelegem perfect. Căci, evident, dacă prin valoarea ei universală, anuzioa lui Enescu este în mod normal menită să rămână și să dureze mai mult decît amintirea marelui interpret, atunci, inevitabil, atenția noastră trebuie să se orienteze asupra a ceea ce este mereu viu în moștenirea enesciană. Și orice s-ar spune, despre marele compozitor — cel mai popular dintre compozitorii noștri se mai pot scrie tomuri nenumărate. Capodoperele primei perioade de creație acoperă încă cu sonoritatea lor juvenilă și uneori eroică, meditația originală și gravă a marilor opusuri, în sensul acesta ne-am fi așteptat să-l vedem pe George Bălan insistînd încă și mai mult, cu un

plus de explicații, asupra creației lui Enescu, în fiecare din marile ei momente constitutive. L-a reținut probabil teama de a nu îngreuna tinerilor o lectură care trebuia poate să-i atragă deocamdată mai degrabă prin exemplul artistului deoît prin virtuțile operei. O teamă nejustificată dacă stai să te gîndești că, în definitiv, nimeni, nici chiar un tînăr neavertizat, nu citește o asemenea carte cu speranța de a afla aci alte aventuri deoît acelea ale spiritului. Evident, s-ar putea discuta dacă, în genere, asemenea explicații pot fi utile; căci, nu ne îndoim că sînt oameni care ie refuză, dezarmați de ideea că nici un cuvînt, orioît de bogat și de măiestru, nu poate să tînă loc de muzică. Dar muzicologul fără iluzii știe bine totuși că acolo unde încetează puterea muzicii, nici un alt mijloc de comunicare nu poate suplini cuvîntul. Și oare însuși „Oedip” al lui Enescu, nu ne dă, în modul cel mai tulburător, mărturie despre raportul de condiționare dintre muzică și cuvînt, cînd muzica se inspiră din cuvînt și cuvîntul se face muzică?

Ne-ar fi plăcut de asemenea să-l vedem pe George Bălan desprinzînd semnificații mai bogate din activitatea interpretului, măcar acelea cu putere de exemplu pentru tinerii noștri interpreți. Observația fină că în Enescu interpretul trăiește din substanța compozitorului, nu explică încă totul. O parte din forța, inteligența și subtilitatea interpretărilor sale, Enescu le datora probabil vastei sale culturi muzicale, năzuinței statornice de a anexa înțelegerii sale — cu arcușul sau cu bagheta — muzica mare a tuturor epocilor, — și aceasta ar putea desigur pune pe gînduri pe toți acei tineri care sînt tentați să cînte ani de-a rîndul acelaș concert de Schumann sau de Hacıaturian. Ei trebuie să înțeleagă din exemplul enescian că lărgirea conținutului a repertoriului este una din condițiile decisive în pătrunderea unui compozitor și în interpretarea unui opus.

În fine, ne-ar fi plăcut să aflăm mult

mai explicit, acea judecată de ansamblu asupra operei enesciene care nu e posibilă decât prin studierea adincită a raporturilor complicate dintre operă și artist, a chipului în care își realizează artistul opera și a modului în care fiecare realizare artistică tinde să întregască artistul.

Dar dacă sugestii în toate aceste direcții nu lipsesc în textul lui George Bălan, o lipsă izbește totuși numaidecât. Incercînd să precizeze locul lui Enescu printre valorile universale ale muzicii din ultima jumătate de veac, biograful a neglijat să stabilească locul lui Enescu în cultura noastră. Dacă în muzica românească Enescu a rămas mult timp o apariție unică, în ansamblul culturii noastre nu i-a lipsit niciodată tovărășia marilor artiști, și dacă nu a avut mari înaintași în muzică, i-a avut m poezie : Alecsandri și Eminescu ; în fine, pe o perioadă de aproape 60 de ani, opera sa e contemporană cu aproape întreaga producție artistică a României moderne, e greu să te gîndești la rapsodiile, suitele și simfoniile sale și să nu-ți vină imediat în minte Grigorescu sau Luchian, Coșbuc ori Sadoveanu, Brîncuși sau Paciurea. Dar cîți artiști considerabili nu i-au fost contemporani, de la Caragiale la Arghezi și de la Rebreanu la Călinescu ? Și oare nu recunoaștem noi în toți aceștia, ca și în Enescu, o față originală a geniului național?... Nu ne consolăm de limitele și de lipsurile studiului lui George Bălan decât cu gîndul că numai ideea de a nu depăși aria unei schițe biografice pentru uzul tineretului, l-a împiedecat să-și realizeze toate intențiile și să amplifice toate semnificațiile pînă la acel grad de incandescentă la care încep să" devină active.

Dar chiar și așa, în limita studiului pe care și l-a propus, țelul de a contribui la cunoașterea lui Enescu, ni se pare atins cu o fermitate și ou o eleganță pe care de mult n-am mai întîlnit-o în asemenea lucrări. Pe scurt, dacă ne este îngăduit un deziderat, am fi bucuroși

să recunoaștem lăgăduiala unui studiu complet în această schiță biografică — ca și în studiul mai vechi și mai specializat dedicat operei enesciene, — în care cunoștințele solide, spiritul critic și bunul gust au izbutit o tovărășie atît de rodnică.

ALEXANDRU SEVER

#### PLATON PARDAU : ARBORI DE REZONANȚĂ \*)

*Iffllaton Pardău este un poet care-lyll impresionează de la început prin "siguranța gestului liric, prin versul liniștit dar ierm, de o respirație uneori whitmaniană, în sîrșit, printr-o personalitate proprie care se conturează cu destulă precizie. Fără să desfele-nească pămînturi virgine — poezia sa circumscrie o arie de evenimente cunoscută — Pardău are o perspectivă calmă, de un optimism liniștit, oarecum surprinzător pentru tinerețea sa, ceea ce îi conieră o notă aparte în corul colegilor săi de generație.*

*Poet de un lirism sobru, reținut, Platon Pardău e lipsit de efuziuni, decantînd impresiile emoționale prin suprapunere, prin acumulări asociative în care metafora picturală, peisagistică mai ales, joacă un rol important, traducînd sentimente în imagini concrete. Notația picturală este sugestivă și proaspătă: „Vara picură în copaci aurarii întărziate / soarele răspunde în flori-culori subțiri și precise" sau „La gatere pădurea albastră devine albă". Excesul de metaforizare duce însă la gratuități, la expresii pur verbale cu neputință de tîlmăcit: „Vîntul îmi colorează părul cu vinul soarelui". Atunci cînd însă talentul de pastelist al poetului se subordonează unei idei coerente, cînd imaginea servește tîlmăcirii unor sentimente puternice, rezultatul este remarcabil. Iată un început de noapte m pădure, lîngă „cabana tăietorilor"j „Putem deschide ferestrele și ușile pădurii / frunzele lumii au căzut pe prag,*

\*/ Bd. Tineretului, 1963.



ca un pumn de monede / pe care le voi ridica mai tirziu" („Zlmbetul de mline").

Tinărul poet este îndrăgostit de ziua de astăzi și mai ales de ziua de mâine, este un cîntăreț al noii arhitecturi umane. Aspirația sa juvenilă se îndreaptă către puritatea ilorilor, către tăria pietrei, către înălțimea blocurilor-turn, toate integrate unui elan constructiv : „Să ne tăiem din piatră protulul în alei J din Hori — în parcuri calme, din înălțimi — în case"... într-adevăr, în aiară de arborii prezenți în orice colț al universului poetic al lui Platon Pardău, un alt element caracteristic care îl populează este prezența construcțiilor, a caselor, simbol al regenerării, al reconstrucției, de unde și reluarea și îmbogățirea (mai mult potențială) a legendei despre Meșterul Manole („Glasurile orașului").

Trecutul nu e o obsesie pentru poet: „nu mă stîșie amintiri" spune el, deși iiorul războiului trecut îi inspiră un mic grupaj („Amintiri din război"). Definitorie este însă preferința manifestă pentru anotimpul primăverii: „încep de aici, plec de aici spre tine j primăvara mea, și mereu / printre culorile tale îmi amestec /-culorile anotimpului meu". („Frumoasă ești, primăvară"). De altfel, întregul ciclu intitulat „Ceea ce se petrece în liniște", se pare că reprezintă în modu] cel mai complet și mai fericit pe poet, și îndeosebi poezia cu același titlu, care comunică sentimentul de plenitudine creatoare pe care îl oferă viața nouă, și în care metafora îmbracă, fără falduri inutile, intenția autorului.

Poet sensibil și imaginativ, cu o desul de slabă vină epică, Platon Pardău construiește de obicei poezii de atmosferă, așa numitele „stări lirice", în care ideea poetică se concretizează într-un lanț de impresii rediate metaforic. Or, în această caracteristică se găsește și pericolul gratuitității pe care l-am mai amintit („Aud lumina hohotind" sau „vorbe umezite de sudoare"), după cum

înclinarea sa către pictural, către descriptiv, îl poate ușor duce pe poet la banalitate: „Pomii înfloresc într-o singură noapte / deodată bat în fereastra dimineții: / «sin/em tineri)". („Tine-rețe").

MIRCEA ANGHELESCU

ION MANOLESCU : „AMINTIRI" \*)

storiografia noastră teatrală s-a dezvoltat în ultimii ani, — îmbogățindu-se cu noi lucrări destinate a pune în valoare trecutul de luptă al artei scenice naționale, evocînd perioada eroică de afirmare a teatrului românesc în concurență cu trupele străine, în condițiile dramatice de existență ale slujitorilor scenei. Sursele de inspirație au fost în genere documentele resfirate în arhive și publicații ale vremii. Folosirea lor a dus la închegarea unor substanțiale studii monografice în măsură a reda o imagine autentică a marelui efort creator al actorilor și regizorilor realiști de la sfîrșitul secolului trecut pînă la cel de al doilea război mondial (Aristizza Romanescu, M. Pascaly, Gr. Manolescu, Ar. Demetriade, Iancu Brezeanu, Paul Guști). O contribuție esențială în acest scop au adus înșiși actorii, care — imitînd exemplul iluștrilor predecesori : Aristizza Romanescu, Agatha Bîrșescu, C. I. Nottara — și-au adunat amintirile punînd în lumină o experiență inedită, succesele, înfrîngerile, reacțiunea publicului și conștiința artistică ce a pregătît excepționalele realizări din cariera lor teatrală. Memoriile lui VI. Maximilian, Niculescu-Buzău ca și amintirile artistelor Lucia Șturza Bulandra („Amintiri, amintiri") și Maria Filotti („Am ales teatrul") apărute în anii din urmă, sînt azi continuate prin volumul „Amintiri" al lui Ion Manolescu.

încerci un sentiment curios urmărind paginile marelui actor, al cărui

\*) Editura Meridiane, 1962.

glas adine, pătrunzător și nuanțat, mai răzbate și azi prin undele „radio”-ului în interpretări inegalabile, rezistînd ideii sfîrșitului unei vieți care a însuflețit — aproape șase decenii — teatrul românesc. Admirabil povestitor, Manolescu își deapănă amintirile cu un puternic sentiment al realului, cu un scrupul al adevărului și un simț al umorului pe care nu le egalează decît grija de a nu întuneca nici o clipă figurile remarcabile ale colegilor săi de teatru, dintre care se desprinde chipul lui Tony Bulandra, prieten devotat, actor și bun organizator artistic.

Evocarea începuturilor carierii sale teatrale surprinde clipe de incertitudine și dureroasă experiență în relațiile umane, de la îndoiala măștrilor și opoziția familiei, la insuccesele inerente debutului, la avatarurile spectacolelor fără continuitate, din care se detașează totuși perspectiva clară a viitorului. Marele talent al autorului e dublat de o inteligență critică incontestabilă în sesizarea elementelor disparate și interpretarea materialului faptic. Conturarea legăturilor sale cu cele două figuri predominante de îndrumători ai teatrului de la începutul secolului : Al. Davila și Pompiliu Eliade, e făcută cu sinceritatea omului și cu arta cunoscătorului de oameni. Intimitatea cu aceste personalități artistice nu i-a alterat obiectivitatea, nici nu i-a frînat năzuințele creatoare : apreciat de Eliade, căruia-i păstra o mare admirație pentru autoritatea sa în problemele culturii, pentru concursul imparțial și simpatia pe care o arăta talentului său, Manolescu nu își reține elogiile față de Al. Davila, marele animator al teatrului realist (în perioada în care romanismul încă mai stăpînea stilul de joc al actorilor noștri de dramă) din „compania” căruia a și făcut parte, alături de Maximilian, Storin, soții Bulandra, Marioara Voiculescu, ș. a.

Caracterizarea sobră dar plină de adevăr pe care o face gloriilor azi dispărute ale scenei naționale (Aristlza

Romanescu, Agatha Bîrsescu, P. Liciu, Aglae Pruteanu, dar mai ales maestrului Nottara, soților Bulandra și lui VI. Maximilian) readuc în fața cititorului momentele de încercare, dar și de incontestabilă mindrie față de succesele dobîndite în condiții dramatice de existență.

Ion Manolescu a debutat în teatru într-o perioadă în care afirmarea unui actor, chiar cînd avea real talent, trebuia să învingă uriașe dificultăți de ordin moral și material. După primele încercări la Național (dintre care se remarcă rolul său în „Falimentul” de Byornson) actorul va trăi cîțiva ani în ambianța companiei marelui Davilla, temperament tiranic dar incomparabil îndrumător artistic, unde — alături de Lucia Sturza și Tony Bulandra, M. Voiculescu, Maria Filotti, Ana Luca, Romald Bulfinsky, Ion Morțun, G. Storin șa. — va cunoaște primele succese și va învăța sensul adevăratei creații scenice. Vicisitudinile carierii l-au purtat rînd pe rînd la Teatrul „Comedia” sub conducerea Marioarei Voiculescu, care continua gruparea artiștilor „companiei Davilla”( după încetarea activității ei în anul 1911) sau în preajma primului război mondial, în formația artistică „M. Voiculescu—Bulandra”, unde talentul actorului se face simțit în roluri de o mare diversitate. În „Soțul ideal” (O. Wilde), în „Ana Karenina” (L. Tolstoi), în „Dama cu camelii” (rolul bătrînului Duval), dair mai ales în teatrul lui Ibsen (Oswald din „Strigoii”, Dr. Rank din „Nora”) sau în marele succes al tragedianului Ermetti Novelli — nenorocitul Conrado Almini din „Moartea civilă” de Giacometti, Ion Manolescu dă măsura incomparabilului său talent, interpretînd drame adine umane cu un simț al veridicului care constituia una din dimensiunile morale ale aristului.

Reluările sînt tot atîtea succese ca și rolurile în premieră, chiar atunci cînd eroul întrupat nu avea sensibile contingențe de caracter cu actorul. În primii

ani, cei dinții după războiul mondial, în cadrul „Companiei Bulandra”, „Excelsior”, sau alternându-și munca între conducerea artistică a „Teatrului din Craiova” (1924) și spectacolele „Companiei „Bulandra, Manolescu, Maximilian, Storin” (din 1925 pînă în 1931), Manolescu e un actor consacrat prin valoarea creațiilor scenice realizate și larga gamă a interpretării rolurilor. Drama psihologică („Tatăl” de Strindberg, „Stane de piatră” de H. Sudermann), alternează cu drama romantică („Don Carlos”), cu tragedia shakespeariană („Hamlet” — jucat înția oară la Craiova, iar ulterior la Teatrul companiei, al cărei codirector devenise), cu comedia goldoniană („Slugă la doi stăpîni”), zguduitoarea dramă dostoevskiană („Frații Karamazov”) sau comedia franceză de satiră a moravurilor („Dr. Knok” de Jules Romains). Variate și multiple au fost rolurile create. Dar dintre toate, actorul își amintește cu emoție de piesa lui Ch. Scheriff: „Călătoria din urmă”, al cărei fond adînc umanitar constituia o admirabilă pledoarie pentru pace în perioada începuturilor beliciste care a culminat cu declanșarea agresiunii fasciste. Actorul, care din 1931 pînă în 1940 și-a continuat activitatea la Teatrul Național, creînd un impresionant Richard al III-lea (1933—34), pe Don Salluste din „Ruy Bias” ș. a. și-a găsit însă ambianța marilor creații în dramaturgia rusă și în noua dramaturgie originală abia după data Eliberării. Teatrul realist-socialist al contemporaneității noastre a găsit la rîndul său, în Ion Manolescu, un sprijin neobosit pentru marile realizări dramatice actuale.

Cu o artă autentică și un adînc simț at problematiceii morale, a abordat Manolescu drama gorkiană, creînd tipul zguduitor al lui Satin („Azilul de noapte”) și al comisariatului Ioan Kolomitev din „Cei din urmă”. Creațiile lui s-au completat prin reluarea tragediei (Gloucester în „Regele Lear” alături de G. Storin), a dramaturgiei originale („Ce-

tatea de foc” de M. Davidoglu, în care a interpretat rolul inginerului P. Jemnar).

Cea mai impresionantă la lectura paginilor lui I. Manolescu e arta remarcabilă a asocierii. într-o frescă vie și vibrantă, a celor mai variate figuri și episoade din viața artistică a țării din trecut. Creionări precise dau contur lumii azi dispărute, chipurilor păstrate în paginile altor „amintiri”. Cu o mare delicatețe și o sensibilă afecțiune schițează actorul portretul artistic-moral al maestrului Nottara, al lui V. Eftimiu, Paul Gusty, dar mai ales al lui Tony Bulandra și G. Storin.

Ion Manolescu a fost un entuziast, care a luptat pentru promovarea teatrului realist și a contribuit la educarea cadrelor artistice prin exemplul scenic, prin cursurile sale de eminent pedagog teatral la Conservator și, astăzi, prin „amintirile” sale, oferă un model de onestitate profesională, de muncă devotată pentru scenă și de îndrumare pent'ru tinerii actori. Nici o stridentă de nemulțumire personală, nici un accent de pasiune subiectivă, nici o adresă polemică cu cei ce au cunoscut vițregia teatrului din trecut, nu întunecă șirurile „amintirilor”. Dar prin evocarea trecutului, ele fac să retrăiască o pagină din istoria teatrului românesc, plină de învățăminte pentru cei ce trăiesc în epoca artei noastre revoluționare.

MIRCEA MANCAS

LEONIDA NEAMȚU : „OCHII” \*)

**V**olumul de oare ne ocupăm este o a doua culegere de versuri a tînărului poet "clujean. Prezentat ca un poet „talentat —, condus de năzuința de a-și dărui talentul luptei pentru edificarea noii societăți” (Dumitru, Micu — prefață), Leonida Neamțu s-a afirmat încă din volumul său de debut, intitulat sugestiv „Ctatecul constelației” (1960), cu un profil poetic

\*) Ed. Tineretului, 1983.

cizelat, cu unelte bine stăpânite. Orezul său se completează firesc aici în versuri ca: „Sînt ostaşul stelei roşii pe pămînt / Cea mai luminoasă dintre stele / Singurul motiv al naşterii mele / Este s-o vestesc şi s-o cînt”. („Ultima verba”). Sau: „Cu fierul roşu vom arde indolenţa, nepăsarea / Şi orice urzeli împotriva vremurilor noi / Cu fierul roşu vom arde cuvintele cancer şi spaimă / Cu fierul roşu vom arde cuvîntul război”. Sînt motive poetice care se continuă şi în volumul de faşi. În acelaşi timp însă poetul îşi caută mereu noi ipostaze: „Aş vrea să fiu o carte răsfoită /sub privirile tale, iubită cu ochii căprui / în amurgul cu orizont ca o lamă subţire / Tăind sub fereşti un limeer albăstrui” („Aş vrea să fiu”).

Leonida Neamţu are o adevărată slăbiciune pentru definiţii pe oare nu le face în formulări rigide ori întotdeauna lăsînd poeziei spaţiu de trecere peste limitele versului:

„Oraşul mării, fiul îndrăzelii şi-al dragostei

Oraşul mării, dor de întoarceri, vînt al plecării”.

(„Oraşul mării”). Metafora este aici la mare cinste, ca şi comparaţia cu care operează în alte poeme, unde „luna-i geamandură străveche” („Noaptea, cînd...”) sau taigaua „o uriaşă şi grea claviatură” („Zilele lui octombrie”).

Invenţia lirică e proaspătă, trădînd uneori înclinaţii către grandios, către desenul de mari proporţii, în tonuri grave. Într-o poezie ca „Oraşul minier” în care însuşi „tîmpul toarnă în tipare / Statuia minerului”, fantezia poetului porneşte spre „Spaţiile subpămîntene / Unde se taie prin negrul pămînt / Drum spre luminile viitorului”. Imaginile în alb, negru, sînt de gravor iscusit. Şi în poezia „Poarta”, lucrată în aceeaşi manieră, imaginile amintesc de gravurile lui Fr. Masereel.

Poezia lui Leonida Neamţu, de factură contemporană, şi-a găsit în acelaşi timp o expresie adecvată.

Pentru L. Neamţu natura e măreaţă, impunătoare, serioasă şi nu poate fi bagatelizată de dragul unor imagini şugubeţe, oricît de ispititoare ar fi ele: „Vîntul ca un pămătuf, săpuneşte cerul cu nori”... Metafora nu trebuie să fie joc inutil şi lipsit de conţinut. Asemenea „găselniţe” coboară nivelul liric obişnuit al poetului.

Uneori străbate mai evident în poezia lui Leonida Neamţu influenţa poeziei lui Beniuc, ca de pildă în poezia „Cînd mă gîndesc”: „Partidul nu poate să moară / Şi cînd a fast să ţie-n zori atacul / S-au dus duşmanii crunţi de-a berbeleacul”.

O notă aparte dau poeziei lui L. Neamţu cântecele de iubire. Aici desenul e pastelat tonurile luminoase. Gingăşia aceasta datorată plenitudinii sentimentelor capătă nuanţe deosebite atunci cînd poetul simte „Un început de cîntec”, urcînd încet prin sine „Ca un capii / Pe-o scară în spirală” („Un început de cîntec”).

Ciclul „Luminile comunei” din întîiul său volum este completat cu poemul „Zilele lui Octombrie”, iar poemelor dedicate păcii ca „Adio, armelor” li se adaugă poeme ca „Pisica”, adevărată schiţă poetică, şi „Dulăul negru” cu gesturi atît de dramatice şi acuzaatoare.

Poemului „Ochii” care dă şi titlul volumului, poetul i-a rămas dator. Abordînd aici teme de un real interes, el se pierde în lungimi inutile, folosind prea dese exclamaţii retorice (O de-ar putea privi, O de-ar putea / Să dreagă linia subţire a spuincenei... O de-am putea şi noi” etc.) oare scad intensitatea lirismului.

În vădită creştere faţă de întîiul său volum, Leonida Neamţu n-a ajuns totuşi la o concentrare lirică a expresiei poetice.

Sînt încă aici pericole, sau, — altfel spus, — tulburări ale creşterii de care talentatul poet trebuie să se ferească.

DAMIAN NECULA

## Cartea străină

JEAN PARIS : „JOYCE DE EL ÎNSUȘI” \*)

B P B cest al 39-lea eseu publicat în K J K colecția „Ecrivains de toujours” este, ca și celelalte volume anterioare, o exegeză a unei opere explicate prin ea însăși, biografia scriitorului urmând pas cu pas opera.

Credincios concepției care călăuzește colecția (inteligent dirijată de Monique Nathan și realizată grafic cu gust și pricepere de François Borin), Jean Paris ne arată că în labirintul sistemului filozofic joycian, al alegoriilor, analogiilor ca și al procedurilor sale literare și formulelor stilistice și caligrafice, este la el acasă.

Intenția noastră fiind numai de a descrie studiul lui Jean Paris — pentru a ne informa cititorii — nu ne putem opri totuși de a observa că analiza pe care o avem în față suferă într-o măsură de o excesivă aplecare spre ceea ce constituie simbolistica joyceiană și hermetismul ei, neglijând un alt aspect al operei, și anume zonele realiste, îndeosebi din primele două volume : „Oameni din Dublin” și „Portretul unui artist”.

Dacă ne însușim — și nM însușim — punctul de vedere cu care pornește la drum criticul francez — anume că Joyce nu poate fi înțeles decât în perspectiva Irlandei epocii sale, în viitoarea evenimentelor politice și a revoltelor împotriva asupritorilor care au zguduit-o din temelii ; că Joyce nu poate fi desprins de orașul în care a văzut lumina zilei — Dublinul atâtor mituri dar și al nenumăratelor lupte pentru independență ; că Joyce a fost puternic marcat de educația primită într-un colegiu de iezuiți — atunci se impune să vedem în opera lui și o imagine realistă a societății în care a trăit și s-a format. Pentru că, atât în „Oameni

din Dublin” — tablou sumbru al josniciei, sîntem de acord, dar și de o ascuțită veridicitate, al societății du-Mineze bigote și intolerante — ca și în „Portretul unui artist” — lupta ce se dă într-o conștiință sensibilă și torturată între prea plinul unui spirit ce-și caută un drum spre lumină și tenebrele vâscoase ale âezuitismului, culmînd cu acel strigăt final de eliberare : „Te salut viață! Pentru a mîia oară plec ca să găsesc realitatea experienței și să recreez pe nicovale sufletului conștiința încă nînchegată a rasei mele” — se găsesc la tot pasul accente sonore de protest social, de critică incisivă și ironică, semnificative pentru o epocă și cristalizând această epocă în ceea ce are mai caracteristic.

James Joyce s-a născut la Dublin, la 2 februarie 1882.

Copilăria și adolescența poetului s-a depănat în toiul luptelor de independență conduse de eroul irlandez Parnell. Acesta, trădat de infamia puritanilor, dezonorat, abandonat, e silit să se exileze la inamic, unde și moare. Toată drama vieții lui Joyce, exilul, sensibilitatea sa chinuită, neliniștile, se trag din această tragedie națională — spune Jean Paris. La originea suspiciunii pe care Joyce o va arăta totdeauna față de patria sa va fi această crimă. Și, încă în unul din primele sale eseuri, „E tu, Healy !” — scris sub impresia indignării pe care i-o pricinuisese complotul împotriva lui Parnell — apare limpede că ruptura sa de patrie se operase în acel moment. De atunci încolo, pentru Joyce, Irlanda nu va mai fi decât o țară a nedreptății : „din epoca lui Tone și pînă în aceea a lui Parnell — scrie Joyce — n-a fost om onorabil și sincer care, jertfindu-și pentru voi viața, tinere-

\*) Ed. du Seuil, Paris.

țea, afecțiunile, să nu-l fi vândut dușmanului sau să nu-l fi părăsit, să nu-l fi calomniat pentru a-i urma pe alții".

Debutul și l-a făcut în literatură publicând, în 1907, o culegere de poeme lirice, „Muzica de Cameră”, care rena, fără să pastişeze, marea tradiție a cîntecului elisabetan. Era o imagistică romantică-pastorală, care evoca o copilărie idilică, într-o Irlandă alegorică. Gîndindu-se la trecut, la copilărie, la Irlanda, poetul va visa totdeauna să regăsească această vîrstă fericită, în care lumea nu cunoaște nici rușinea nici păcatul : „De această muzică, de această amintire a unui paradis pentru totdeauna pierdut, personajele joyciene vor fi totdeauna pătrunse... Geografic ori spiritual, acest loc va reprezenta pentru ele un loc al nevinovăției, la care vor visa totdeauna să se întoarcă. Zadarnic însă. Vârsta de aur a omenirii a dispărut. Ca și Ulysse, care va rătăci din insulă în insulă, spiritul omului nu mai are altceva de făcut decît să inventarieze aparențele, în speranța că va putea reduce din confuzia în care se zbate”.

Poet liric la începuturile sale, Joyce va mai apărea în această ipostază și ulterior, dar numai sporadic. Această etapă fiind depășită, imaginația sa se va îndrepta spre alte aspecte ale vieții, mult mai grave și mai umane deoît acelea care îi puteau servi drept pretext pentru o poezie lirică : spre zugrăvirea caracterelor omenești.

„Oameni din Dublin”, apărut în 1914, este un ciclu de nuvele izolate, fiecare de sine stătătoare dar alcătuit și un element ale operei întregi (cîteva din personajele care figurează aci vor fi întîlnite ulterior și în alte volume). In paginile acestei cărți, Joyce face să se perinde o serie de personaje, ale căror portrete se reliefează pe fundalul caselor, străzilor, piețelor, portului Dublin. Nu Dublinul este însă personajul principal al cărții, ci oamenii lui, pe care autorul îi va supune unei analize necruțătoare, demaseînd

universul lor redus, sclerozat, din oare ar voi să evadeze dacă n-ar fi ținutii de paraliza neputinței.

Reflectând situația Irlandei strivită militarioeste de Anglia și spiritualicește de catolicism, înfățișând Dublinul ca pe o temniță, nelăsînd să se vadă o zare de lumină de nicăieri, Joyce mi depășește, bineînțeles, aria procedelor naturaliste. Totuși, el a zugrăvit, în această carte, un tablou de un adevăr cutremurător al societății contemporane. Și chiar dacă din aceste nuvele apare dualitatea ce va caracteriza întreaga operă a scriitorului : a realului împletit cu simbolul, aceasta nu-i va știrbi din ascuțișul critic.

Ca tehnică literară, Joyce se conformează disciplinei realiste: el scrie fără să facă apel la cititor, dar, prin îndrăzneala construcției, prin disproporția dintre preamhlul pretextului literar și deznodămînt — spuneam — prin faptul că părăsește încetul cu încetul narațiunea, substituindu-i dialogul, notația minuțioasă a culorilor, mirosurilor și sunetelor, prin faptul că folosește monologul interior — forme pe atunci încă neuzitate în literatură, Joyce poate fi considerat un inovator.

Prodigiousul material verbal folosit de Joyce — scrie Jean Paris — „găsește în monologul interior un prim principiu de organizare. Liberat de sintaxele tradiționale, capabil să traducă viața nobilă și secretă a eroului, să h&ruiască pînă în străfunduri „spiritul subteran"... monologul care nu servise predecesorilor decît cu scopuri stilistice, îi apare lui Joyce ca o tramă neîntreruptă a vieții. După ritmurile sale, după imaginile sale, se vor diferenția personajele, conform ticurilor, grijilor, proiectelor lor familiare... Expresie directă a vieții, monologul se afirmă ca un mijloc de a capta, de a cuprinde timpul. Astfel, în fiecare clipă permanența omului și mobilitatea lumii simit echilibrate”.

Cartea următoare, „Portretul unui artist”- (apărută în 1916) este într-o măsură o carte autobiografică, în care scriitorul își povestește studiile la colegiul catolic din Clongowes, intrarea în viața socială, criza religioasă, îndoielile, eliberarea din chingile teoriilor religioase întreținute perfid de cazuisti iezuiți care-ierau dascăli și ale orașului 'tentacular oare-i paralizau voința, și plecarea în exil. Pe de altă parte însă, el subliniază ceea ce are în comun cu soarta unor eroi istorici sau legendari, astfel încât intriga, repercutată, sistematizată prin aceste aluzii apare, dincolo de evenimentele care o compun, ca totalitatea mai multor destine și mai multor mituri. În „Oameni din Dublin” — spune Jean Paris — eroii personificau numai niște noțiuni morale ; în „Portretul unui artist” (sau „Dedalus” — titlul traducerii franceze n.n.) ei vor asuma, în afara rolului lor, și pe acela al unor personaje simbolice.

„Portretul unui artist” este compus după imaginea unui labirint, arhitectură ce îi sugerează și intriga : ea povestește eforturile repetate ale eroului, tânărul Stephen Dedalus, de a ieși din acele curse care se vor numi succesiv : copilărie, religie, istorie — tot ceea ce, în concepția lui, încătușează omul și se opune liberei lui dezvoltări. Să amintim — continuă Jean Paris — că alegându-l ca erou pe Dedalus (arhitectul mitic care a rămas prizonierul construcției sale), Joyce urmărea să personifice artistul în luptă cu opera sa, de care nu se va putea elibera decât renegând-o.

„Ulysse”, tipărit la Paris, în 1922, apare ca o versiune modernă a Odisseii, adaptată la situația Irlandei. Aici, spre deosebire de romanele clasice, unde acțiunea respectă o scară fixă de valori, acțiunea se va fărâmița într-o ,miriadă de sisteme temporale

și psihologice. Simbolistica joyciană se desfășoară în acest roman în voie. Recreându-l pe eroul legendar, Joyce îl plasează în viața de toate zilele, în viața pe care o cunoștea, și anume la Dublin, în epoca sa, în complicațiile vieții moderne și în mijlocul unor credințe, probleme și cunoștințe ale epocii contemporane. Romanul urmează fidel planul Odisseii, în 18 părți.

În „Finnegans Wake”, apărut în 1939, simbolistica este atât de stufoasă — spune Jean Paris — încât își pierde forța de persuasiune. „Prinsă în plasa unor analogii interminabile, grevată de un pedantism fastidios, folosind procedee <caligrafice derutante, această carte trebuie înscrisă dincolo de orice literatură, dincolo de limitele înțelegerii”.

Ar fi prea complicat să insistăm asupra meandrelor acestei opere. Fiind o cânte a visului, cu o tehnică luată din fenomenul freudian al condensării, ideea ei, rezumată, ar fi că toate credințele noastre, toate speranțele noastre se desfășoară între o cădere și o trezire care alcătuiesc aspectele indivizibile ale unuia și acelaș act.

La 13 ianuarie 1941, puțin după apariția lui „Finnegans Wake”, Joyce murise la Zurich, în exil. Cu el dispărea un scriitor oare căutase să descrie, desperat, imensitatea exilului și singurătății omului în capitalism. De aci și opera lui înclinată spre neant, în pofida atîtor elemente realiste. Prin primele două cărți, prin inovațiile pe oare le-a adus în anta romanului, ca și prin puternica influență exercitată asupra unor generații următoare de scriitori, dintre oare unii realiști, de valoare "mondială : Eliot, Faulkner, Dos Passos, Hemingway, Virginia Woolf, prozatorul irlandez imerită (atenția noastră.

L. DANIEL

— din țară —

PROZA ÎN „IASUL LITERAR”,  
nr. 8/63.

IgȘIps xată în genere pe o tematică  
ț{ " \* \* curentă de actualitate, proza din  
acest număr al revistei ieșene se  
prezintă totuși la un nivel destul de  
scăzut și în ceea ce privește sondarea  
zonelor de conștiință ale eroului con-  
temporan, și din punct de vedere al  
realizării artistice.

Exceptînd însemnările de reporter ale  
lui Aurel Leon, despre un șantier de  
construcție din Iași: „Prin Dimitrie  
Cantemir, la gara internațională”, scrise  
cu sprinteneală și presărate cu glume  
de bună calitate, însemnări care ne dau  
o imagine clară asupra ritmului nemai-  
întîlnit al construcțiilor în bătrîna cetate  
a Moldovei, celelalte trei schițe sem-  
nate de autori în genere tineri: Gh. Si-  
dorovici, Alexandru Lungu, Stelian Ba-  
boi, judecate în ansamblu, nu depășesc  
linia medie a unor lucrări care lasă  
impresia neplăcută a ceva neisprăvit.  
Subiectele interesante în sine, par cu-  
noscute, tocmai datorită modului pe  
alocurea simplist, rudimentar cu care  
sînt rezolvate „cazurile de conștiință”  
care în intenția unora dintre autori vor  
să mimeze subtilitatea. De pildă, pove-  
stirea lui George Sidorovici „Lumina di-  
mineții” se ocupă în intenția autorului  
de o asemenea criză morală avînd în  
centru răbufnirea tîrzie a mentalității  
individualiste, de mic proprietar a unui  
colectivist.

Aflindu-se pe ogorul colectivei, la  
prășit, împreună cu întreaga brigadă, 11  
vedem pe Ion al lui Purec avînd o  
criză de individualism.

„Simți dintr-o dată că ceva nu e în  
regulă”, ne spune autorul, și aflăm în-  
dată că Ion al lui Purec vrea să-și vadă  
fostul lui ogor. Pretex-tează că e bolnav  
și pleacă tehui pe cîmp, în direcția  
fostei sale proprietăți. Acolo găsește  
muncind o brigadă de femei, conduse  
de Irina, care-i citește imediat gîndul  
(nu se știe prin ce miracol, asta nu ne-o  
spune autorul) și-l face, cum se zice, cu  
ou și cu oțet.

— Ai crezut că n-om pricepe că tu  
zaci cu mîntea în trecut? îl întrebă  
atotștiutoarea Irina, care după ce-i ține  
o lecție de disciplină, îl trimite înapoi  
la lucru: „Du-te și lucră acolo în bri-  
gada ta, că-i tot al nostru și al tău  
pămîntu-acela.” în fața unei asemenea  
lecții de morală, Ion al lui Purec nu  
poate să reacționeze altfel, decît să plece  
„umilit, cu capul între umeri”... și bine-  
înțeleș... rușinat („Simți cum crește în  
el o rușine cumplită”). Eroul se mai  
compară cu vecinul Pilea, „un tîrîie  
brîu, care nu și-a lepădat inima de in-  
dividual” și trăiește, cu alte cuvinte, o  
criză morală în toată legea. Cum înțe-  
lege însă autorul să ducă mai departe  
această criză, sau să sugereze această  
clipă grea din viața lui Ion al lui Pu-  
rec? Adîncind sbuciumul eroului și cre-  
indu-i un suport moral veridic? Nu.  
Autorul s-a crezut obligat să rezolve



pînă la capăt frămîntarea eroului printr-un artificiu, introducînd în schiță momentul discuției (atît de străvezii!) dintre președintele gospodăriei și Ion al lui Purec pentru a scoate din gura acestuia arhicunoscuta replică : „Credeam că-mi va zice de una, și uite îmi grăiește de planurile gospodăriei. Adică are încredere în mine". În urma acestei discuții Ion al lui Purec se tămăduiește ca prin minune de boala de mic proprietar. În partea a III-a schiței, și ea artificial adăugată, îl vedem pe erou, eliberat total de orice îndoieli, „fluerînd ușor cu sufletul împăcat...", iar atunci cînd trece pe lîngă fostul său ogor nu mai simte „nimic deosebit" ba, nu numai atît. Autorul ne spune că Ion al lui Purec „trecu pe lîngă el nepăsător, șuierînd, fără a-și întoarce măcar capul."

Punctul de vedere al autorului este cam îngust, oam didacticist, încercînd să „rezolve" neapărat, prin simple afirmații puse în gura eroului, criza prin care trece, acesta. E aci un punct de vedere depășit, care nu are încredere în gustul și puterea de pătrundere a cititorului, aruncînd, prin situații confecționate, o lumină trandafirie asupra procesului complex și contradictoriu pe care-l mai trăiesc oamenii, la nivelul conștiinței. Aceleași lipșuri pot fi detectate cu destulă ușurință în celelalte două bucăți : „Spre șantier", avînd aspectul unei istorioare ce opune unui șofer bețiv și afacerist figura enigmatică dar bună, mărînimoasă a unui moș necunoscut, ori schița lui Stelian Baboi, intitulată pretențios „Cei doi și soarele". Cei doi sînt de data aceasta muncitori — unul tînăr, Adam, venit la o uzină din Moldova și avînd sarcina să-l califice pe celălalt, pe Uluc, om mai în vîrstă, care își însușește cu greu meseria de strungar. Conflictul schiței se întemeiază pe o neînțelegere: Uluc, trăind complexele sale de inferioritate față de tovarășul său mai tînăr, îl bănuiește pe acesta de carierism, și într-un moment de sinceritate extremă își rostește cu glas tare

gîndul. Adăm ripostează prompt și cam bombastic : „— Cine vrea să fie om, n-are să izbutească niciodată să înțeleagă". Această frază are însă darul miraculos de a-l face pe Uluc să înțeleagă totul și să se transforme cu o rapiditate uluitoare. Iată ce simte eroul, care pînă atunci își suspecta colegul mai tînăr de carierism : „Avu pe moment revelația că ideile lui sînt mărunte, niște pilituri de magnet"... etc. etc. „îi era rușine de tînărul blond"... și procesul sufletesc s-a încheiat astfel cu bine, eroul, care pînă atunci părea un suflet cam contradictoriu, o minte cam îmbîcsită de prejudecăți, se luminează brusc. Autorul simplifică totul la maximum, deși în intenția sa la începutul povestirii, dedusesem oarecare gust pentru a complica și a amîna stările de conștiință, o oarecare aptitudine pentru a coborî mai în adîncime analiza psihologică. A transforma neapărat și prin elemente neconvîngătoare din, punct de vedere artistic un erou, înseamnă în primul rînd a avea o viziune eronată asupra adevărului vieții, înseamnă a minimaliza și bagateliza ideea însăși a luptei dintre nou și vechi în conștiința contemporanilor.

Apoi, mijloacele literare folosite de unii dintre autorii citați sînt îndoielnice, apelîndu-se cum am văzut la situații sau episoade artificiale, sau exprimîndu-se încă neconcludent și pe alocuri stîngaci, neliterar. Lui Stelian Baboi, aflat încă la începuturile sale literare, redacția era datoare să-i ofere ajutorul său, pentru a scuti schița de asemenea mostre de exprimare: „îl trimiseră Brașovul în Bîrlad" (e vorba de detașarea lui Adam la Bîrlad), „își mușca din unghie"... sau „Adam puse nervii la locui lor. Rămînea expresia de statuie azvîrlită (sic!) în fața unui om în vîrstă", fraze care vor să exprime enervarea lui Adam. Ținînd să caracterizeze idealul presupus burghez al colegului mai tînăr, Uluc zice : „Adam nu vrea un iz de secară, nici femeii..." (sic!) sau, în altă parte, pentru a arăta jena lui Uluc, autorul

serie : „Uluc, vizibil jenat, trase margi-  
nile obrazului într-un rînjet" (9)

Și încă altele pe care nu vrem să  
le mai cităm. Însemnările de față au  
avut drept scop să atragă atenția redac-  
ției revistei „Iașul literar" — care în  
alte numere apărute în acest an a pu-  
blicat o proză artistică de calitate —  
asupra acestor cîtorva neajunsuri ale

celor trei bucăți care, grupate toate  
într-un singur număr lasă o impresie  
neplăcută cititorului și-i dau o imagine  
cam ștearsă asupra imaginii eroului  
contemporan în literatură, problemă cu  
care însăși revista „Iașul literar" s-a  
pronunțat cu îndreptățită exigență de  
atîtea ori.

N. N.

## — de peste hotare

„ZNAMIA", nr. 10/1963

De la începutul anului  
poetul N. Tihonov a  
început să publice în  
„Znatnia" un ciclu de po-  
vestiri, „Pagini de amini-  
tiri". Povestirile sînt scurte,  
de sine stătătoare, cele  
mai multe raportîndu-se la  
fapte petrecute înainte de  
război, uneori în timpul  
războiului. Tihonov nu ur-  
mărește să reconstituie  
imaginea vieții literare din  
acea vreme, în accepția  
curentă a cuvîntului. Perso-  
najele sale sînt literați;  
linii mai puțin notorii și  
aproape uitați astăzi, alții  
rămăși necunoscuți pentru  
că moartea a intervenit bru-  
tal chiar în faza de debut,  
și în sfârșit, unii care au  
rămăsi în istoria literaturii.  
Povestirile redau, fie și  
fragmentar, atmosfera din  
acei ani de efervescentă,  
meditațiile și aspirațiile  
personajelor. Povestirea din  
acest număr este consacrată  
lui Djambul, iar pretextul  
e servit de o întîlnire și o  
convorbire cu un arheo-  
log în timpul unei călătorii  
recente în Caucazul de  
Nord. Regiunea prin care  
trecea trenul e o comoară  
arheologică. Cu multe se-  
cole în urmă au invadat-o  
și au trecut-o prin foc și  
sabie tătarii. Apoi ostile  
cnejilor Rusiei Kieveene au  
eliberat pămînturile cotro-  
pate cu prețul unui greu  
tribut de sînge, iar recent,

cu două decenii în urmă,  
paginile istoriei vechi s-au  
redeschis. Ecourile secole  
lor trecute au răsunat în  
anii invaziei hitleriste, ca  
un avertisment și un în-  
demn. Prima întîlnire cu  
Djambul evocată de Tihonov  
datează din preajma  
războiului, fiind prilejuită  
de o aniversare a lui Sota  
Rustaveli la Tbilisi. Apa-  
riția nonagenarului poet  
kazah, în halat verde, cu  
un mic instrument de  
coarde, a readus parcă în  
sală epoca lui Rustaveli.  
Iar cîntecul lui evoca at-  
mosfera vechilor legende,  
marile întinderi ale uni-  
versului, veșnicia sentimen-  
telor simple, oare înfruntă  
curgerea veacurilor. Anoi  
au călătorit împreună la  
Moscova. Tihonov repro-  
duce fragmente din con-  
vorbirea cu „părintele cân-  
tăreților". A fost o vreme  
cînd feudalii Asiei Centrale  
se temeau de cântecul său,  
pentru că rosteau adevărul  
și puteau ridica poporul  
asuprit. Dar la un moment  
dat cîntecul lui și-a pier-  
dut aripile, izvorul verbu-  
lui puternic care a cântai  
despre gloria poporului a  
secat, și abia după prăbu-  
șirea „țarului alto", cînd  
poporul kazah s-a trezit și  
și-a văzut tinerețea resti-  
tuită, pe buzele sale a ră-  
sunat un cîntec nou. Er»  
un cîntec din oare dispă-  
ruse suspinul și mânia de  
odinioară, un oîntec al bu-  
curiei, închinat pămîntului

înnoit, oamenilor și înfăp-  
tuirilor lor. Djambul era  
organic legat de stepele na-  
tale, din care sorbea ne-  
conținut forțe noi. Dar  
timpul care i-a adus lui  
Djambul înțelepciunea bă-  
trâneții nu i-a stins simțu-  
viitorului. A doua întîlnire  
a lui Tihonov cu Djambul a  
avut loc în toamna anului  
1941, la Leningrad, în zilele  
grele ale începutului blo-  
cadei. La un colț de stradă,  
în fața unui panou de pla-  
caj se adunase o mulțime  
de oameni. Nedormiți, cu  
fețele supte, cu privirile  
aspre, oamenii citeau tă-  
cuți versuri afișate pe pa-  
nou. Erau versurile lui  
Djambul. „Deodată l-am  
văzut pe Djambul, nedor-  
mit ca și acești apărători  
ai Leningradului, împrospă-  
tat de suflul vîntului bal-  
tic care a ajuns pînă la  
Stepa tomnatică. Mi. l-am  
închipuit pe „părintele cân-  
tăreților" așezat pe un gor-  
gan. ...Deasupra capului  
lui trec în goană ulii, pre-  
gătindu-se parcă pentru o  
luptă aeriană. Presimțind  
parcă apropierea furtunii,  
îngrijorarea sporește și  
chiamă cuvîntul. El se adre-  
sează filor aflați depart».  
pentru că s-a aprins în el  
marele simț al paternității  
și tot ceea ce numeam noi  
frăția popoarelor sovietice,  
a devenit pentru el dure-  
ros de palpabil".

„Însemnările din munții  
Saian" confirmă din - nou  
talentul de reporter al lui

Boris Polevoi. **Împreună** cu un grup mare de gazetari, cinești, foto-reporteri, Polevoi a asistat la închiderea barajului de la hidrocentrala de pe Ienisei. „Ce bună a fost această călătorie” ! scrie el. Gîți oameni interesanți, ce subiecte neobișnuite” ! Se pare că în însuși aerul acestor spații plutește ceea ce cultivă curajul, spiritul de inițiativă, camaraderia și acea hărnicie voioasă, de care gîl-gîiau aceste zece zile”. În urmă cu patru ani Polevoi a stat de vorbă la Bratsk cu Averel Harriman. „Multimilionarul era mândru că e nepotul unui pionier, că bunicul său a făcut avere la construcția căilor ferate în Far-West, în anii oînd acolo băntuia febra aurului. Harriman își amintea, cu o notă de lirism, cum în tinerete a trăit printre muncitori feroviari care așezau traverse în munți pustii, cum bea apă caldă, mirosind ușor a petrol, cum hrănea cu trupul lui tintririi și cu toate acestea trăia o viață adevărată de care și amintește și acum cu plăcere... în acei ani, continuă Polevoi, tinerii americani plecau în munți, pe malurile fluviilor pustii, cu tîrnăcopul și hîrlețul, cu o cratiță pentru spălat nisipul aurifer, cu o pușcă de vânătoare și un pistol de mare calibru pentru semenii lor. Erau minajii, în fond, de visul meschin de îmbogățire personală. Noi pornim în munți, spre malurile sălbatice ale fluviilor nelocuite, în taiga și tunară, înarmați cu cea mai înaintată știință și cu cea mai puternică tehnică. Nu pasiunea îmbogățirii, ci visul comunismului ne atrage acolo din marile orașe. Nu e nici o mirare că în aceste bătălii crâncene cu fluviile, mlaștinile, cu gerurile și căldurile toride, adesea și cu privațiunile — da, și cu privațiunile pe care nu le poate ocoli nici

un pionier — apar la iveală caractere puternice, suflete imari, și fiecare flăcău sau fată pe care îi întâlnești pot deveni deodată acel erou pe care-l vizezi tu, scriitorule”...

Această idee este reluată în studiul lui V. Novicov — „Epoca eroică cere o artă eroică” — în care autorul polemizează cu tendințele de renunțare la romantism ca parte integrantă a realismului socialist manifestate de unii scriitori (V. Aksionov în „Portocale din Maroc”, A. Gladilin „Prima zi a noului an” și unele reportaje), cu înclinațiile spre descriptivism naturalist și spre ceea ce s-a numit în discuțiile din ultimul timp — „idezeroizas’ea literaturii”. „Patosul eroic este comunicat artei noastre de realitatea eroică, de faptele eroice ale omului sovietic” scrie criticul, relevînd că în cele mai bune opere ale literaturii sovietice reflectarea adevărului aspru al vieții este organic legată de afirmarea inexorabilă a noilor relații comuniste, în faptele și comportările oamenilor. În acest număr continuă publicarea romanului lui K. Simonov „Nimeni nu se naște soldat”, în oare eroii din „Vii și morți” (Serpiliu, Sintov) apar ca participanți ai bătăliei de pe Volga, în ultima ei fază.

I. P.

„LES TEMPS MODERNES”,  
nr. 209/963

în numărul din Octombrie, sub titlul general „Cuvintele”, Jean-Paul Sartre începe să-și publice memoriile, primul capitol denumindu-se „A citi”.

„In Alsacia în jurul lui 1850, un institutor copleșit de copii consimți să devină băcan”. Acest insti-

tutor a lost străbunicul lui Jean Paul Sartre. Copiii lui: Charles, bunicul scriitorului, începe prin a bate drumurile pe urmele unei călărețe de circ, hotărîndu-se apoi să devină profesor de germană și publicînd împreună cu un domn Simonnot un „Deutsches Lesebuch” care se bucură de mare succes; Auguste urmează cariera paternă, iar cît despre Louis, „tatăl puse mîna pe acest băiat liniștit și-l iăcu pastor cît ai bale din palme”.

în familia fraților Schweitzer, „naturaliști și puritani” își făcu apariția prin căsătoria cu Charles, Louise Guillemain, fiica unui notar catolic, care „începu să urască zgomotul, pasiunea, entuziasmele, întreaga viață groasă, frustă și teatrală a Schweitzerilor”.

Portretele făcute de Sartre bunicilor și mamei sale sînt admirabile și dealfel toate aceste pagini de amintiri constituie una din operele cele mai realizate ale scriitorului. „Louise Guillemain, această femeie vioaie și malițioasă dar rece, gîndea drept și prost, pentru că bărbatul ei gîndea bine și strîmb, pentru că el era mincinos și credul, ea punea totul la îndoială: «Ei pretind că pămîntul se-nvrîște, dar parcă ce pot ei să știe?» înconjurată de actori virtuoși ea începu să urască și teatrul și virtutea. Această realistă atît de lină, rătăcită într-o familie de spiritualiști grosolani, deveni voltairiană din stădare fără a-l fi citit pe Voltaire. Mică și grăsuță, cinică și bine dispusă ajunsese negația însăși. Cu o ridicare din sprîncene, cu un suris imperceptibil nimicea toate nobilele atitudini, pentru ea însăși, și fără ca cineva să observe. Orgoliul său negativ și egoismul refuzului o distrușeră”. Ș.a.m.d.

Solii Schweitzer au avut patru copii: O iată, cate muri de mică, — doi băieți — dintre care primul, Georges, iăcu politehnica iar al doilea, Emile, deveni proiesor de germană, — in siirșit Anne Marie, maw scriitorului. „Anne Marie, iica cea mai mică, își petrecu toată copilăria pe..un scaun. Au învățat-o să se plectisească, să stea dreaptă, să coasă. A avut talent : au considerat că e distins să nu-l cultive -, strălucirea, au avut grijă să i-o ascundă. Acești burghezi mo-dești și minări considerau irumuseșea ca tiind ceva peste sau sub posibilitățile lor; le-o permiteau numai marchizelor sau tiriilor Cincizeci de ani mai tîrziu, răsloind un album cu iolograii, Anne-Marie își dădu seama că fusese frumoașă”. Anne-Marie se căsători în 1904 cu Jean Baptiste Sartre, oișter de marină,, care, pușin timp după nașterea lui Jean-Paul, muri. Interesant e iaptul că bunicul după tală al scriitorului, doctorul Sartre, care se căsătorise cu iica unui bogat proprietar din Perigord, ailind a doua zi după nuntă că soșia lui nu are nici o zestre, nu mai vorbi cu ea timp de patruzeci de ani, nu schimbă nici un cuvînt timp de patru decenii, înșelegîndu-se cu ea numai prin semne. Anne Marie se întoarce cu copilul la părinții ei care iură nemulțumiți dar mănimoși. „înghețată de recunoștință”, pentru „a fi iertată, Anne Marie se cheltuî iară să drămuiască, le ținu de lapt părinților casa, la Meudon apoi la Paris, se iăcu guvernantă, iniirmieră, majordom, damă de companie, servitoare, iară să poată dezarma lotuși enervarea mută a mamei sale”.

Dar figura centrală a universului domestic a fost cea a bunicului său, -alsacianul Charles Schweitzer,

față de care Sartre manifestă o dragoste sarcastică, o recunoștință iritată și o admirație persiflantă. Charles Schweitzer a avut o puternică, ba chiar hotărîtoare influență asupra nepotului său. „De fapt” scrie Sartre despre bunicul lui „el forța pușin nota sublimă : era un om al secolului al 19-lea care se lua, ca atîșia alții, ca Victor Hugo însuși, drept Victor Hugo. Cred că acest bărbat frumos cu o barbă fluviu aliat întotdeauna între două lovituri de teatru ca alcoolicul între două beții, a fost victima a două tehnici recente descoperite : arta fotografiei și arta de a ti bunic. A avut norocul și ghinionul de a fi fost fotografic, fotografiile lui umpleau casa ; deoarece pe atunci nu se practicau instantaneele, dobindise gustul pozei și al înșcenării: totul îi servea drept pretext pentru a-și întrerupe gestul, pentru a încremeni în atitudini superbe, pentru a împietri; era nebun după aceste scurte clipe de eternitate în care devenea propria lui statuie”.

Sartre a avut o copilărie excepțional de alintată. Era adorai și considerat un copil minune, ceea ce îl obliga, îl satisfăcea, îl neliniștea. A avut două mari experiențe : cărțile și cinematograful. Abecedarul lw a fost „Fără familie” de Hector Malot, după care urmează însă Fontenelle, Aristoiian, Rabelais, Flaubert, Corneille, cărți pe care le descoperă în biblioteca bunicului său, șt care îl confundă într-un univers misterios, violent și fascinant „Brutus își ucide fiul iai Mateo Falcone de asemenea. Acest obicei părea destul de răspîndit. Nimeni din jurul meu, totuși, nu-i practica. La Meudon, bunicul se certase cu unchiul Emil și îi auzisem țipînd în grădină : totuși nu părea că ar fi voit să-l în-

junghie” medita incurcat Jean-Paul.

Și' apoi Larousse-ul, ineputizabil. „Universul, l-am înțîmțit în cărți: asimilat clasat, etichetat, totuși încă de temut”. A făcut o mare pasiune pentru literatura lui Courteline.

Dar mama și bunica lui îngrijorate de aceste lecturi îl iac să descopere, spre indignarea îngrozită a lui Charles Schweitzer, „a devărate” cărți pentru virsta lui. Astfel încît după „Madame Bovary” urmează „Cri-Cri”, după Gargantua „Înconjurul lumii în aeroplan”. Jean-Paul e cu desăvirșire fermecat : „Mi-am continuat în liniște viata dublă. Ea n-a încetat niciodată -, chiar și astăzi, citecsc mai degrabă „Seria neagră” decît Wittgenstein”.

Și cinematograful a iosi o pasiune. Amintirea acelor săli de cartier în care „necheza un pian, becuri violele străluciau pe pereți și erai ștrins de git de mirosul unui dezinlectant” este încă foarte vie. îi plăceau acele „peisaje plliptoare striate de ploii ; căci ploua mereu, ploua chiar atunci cînd strălucia soarele, ploua chiar în apartamente ; cîteodată un asteroid în flăcări trecea piin salonul unei baroane fără ca aceasta să pară cluși de pușin mirată”. în aceste săli de cartier, scrie Sartre, „am învățat că această artă era a mea, curn era a tuturor. Eram cam de aceeași vîrstă : eu aveam șapte ani și știam să citecsc, ea avea doisprezece și nu știa să vorbească. Se spunea că era la începuturile ei, că trebuia să mai facă progrese ; mă gîndeam că vom crește împreună. N-am putut uita niciodată copilăria noastră comună”.

Așteptăm cu cel mai mare interes continuarea acestor întîmplări spirituale

care se citesc cu tot atita pasiune ca cele mai senzationale aventuri.

P. G.

„LE FIGARO LITTERAIRE”,  
nr. 914/1963

**G**raham Greene care n-a mai fost în Cuba de pe cînd locuia acolo „Agentul nostru la Havana”, adică din 1957—1958, s-a întors din insula revoluționară pentru a constata metamorfoza ei. El publică în „Figaro” un articol cu primele impresii. În restaurante „alți clienți: nici bătrîni nici bogăți”. În casele milionarilor, oameni simpli.

„Ușile garajelor sînt deschise și poți vedea țărani așezați pe bănci de școală în lata unei table (la Havana se predă unui număr de șaptezeci de mii)”. Și într-un iost club, se învață. „Acum copiii de la școala de artă dramatică iau masa pe teiasă — masa le este servită în mod gratuit — și noua academie de muzică, balet și arte plastice se ridică în mijlocul peluzelor care erau înainte un teren de goli”. Graham Greene mai scrie despre mulțimea uriașă care se strînsese în jurul monumentului lui Andre Marti pentru a-l asculta pe Fidel Castro.

„Foale discursurile lui Castro dau impresia unui om care gîndește cu glas tare. Explică modul lui de a acționa, își recunoaște greșelile, — expune greutățile pe care le întîmpină — ai sentimentul că respectă inteligența auditoriului său, și dacă reia de trei ori un raționament o face pentru a-și clarifica propria gîndire. E ceva în Havana de astăzi care amintește de Atena antică: Republica este destul de mică pentru ca cetățenii să se întil-

nească în Agora. Castro intră pe neașteptate într-un hotel și începe o discuție... De la țară sosesc camioane încărcate cu mici fermieri veniți să discute noua politică agricolă. îl inlînesc pe Castro: e mai accesibil ca domnul MacMillan” — conchide Graham Greene.

Cît despre critică și literatură în „Figaro”, în acest număr, constatăm că recenziții acordă unele laude plictisite, enervate și chiar înșepătoare cărților mediocre despre care scriu. Robert Kanters scrie despre Christiane Rochefort și despre Andree Chedid cu un zîmbet politicos, care însă se schimbă pe nesimțite într-o schimă ușor disprețuitoare, apoi într-un suris sarcastic spre a reveni la ounăcreșterea amabilă inițială.

Despre cărțile Chrsitianei Rochelort scrie că „nu sînt cu totul lipsite de interes” iar despre cea pe care o recenzează, „Stanțele către Sophie”, afirmă că „reia o temă dragă multor romancierii și romanciere din secolul al nouăsprezecelea, pericolul mezalianțelor”.

Christiane Rochefort, scrie amabil criticul, «are suc, savoare, vervă” dar mai încolo apare un compliment greu de suportat pentru cel căruia i se adresează: „dar chiar atunci cînd îți vine s-o faci să tacă zicîndu-i „ești grosolană și spui prostii”, tot parcă ai mai vrea s-o ascuți”. Mă rog. Iar despre cartea An\* dreei Chedid, „Supraviețuitorul”, scrie că este un roman „care ți-ar place să-ți placă”. Totuși „Supraviețuitorul” (unui accident de avion) nu reușește cu toată soarta sa tragică să-l impresioneze pe Robert Kanters: „E o carte sensibilă dar cam anemică”. „Desigur, există adesea un freamăt al sensibilității, o undă poetică”. Și titlul e poetic mai ales că a și fost dai de un poet autentic, Jules

Supervielle, unei povestiri ale lui.

De altfel prima temă a cărții e unanimistă, amintește de Jules Romains, dar, tot de altfel, prima temă e cam de „umplutură”.

A doua temă, cea principală a așteptării și căutării, supraviețuitorului de către soția sa, „e slăbuță”, „na capătă adîncime”. Dar e o „povestire elegantă”, încheie politicos, totuși, cronicarul

În același spirit de amabilitate neconvinsă recenzează inteligentul critic Luc Estang cartea lui Michel Boutron „Legăturile”.

G. P

„LES LETTRES  
FRANCAISES”, nr. 1000/1963

**N**imic de genul Amintirilor și al Evocărilor în acest bogat număr aniversar. „Les lettres francaises” nr. 1000 nu cade în capcana nostalgiei. Să fi vrut numai... Douăzeci de ani de existență, din care patru sub teroarea ocupanților. Primul director, Jacques Decour, împușcat de hitleris.fi. Apariția în clandestinitate, oa unul din purtătorii de cuvînt ai Rezistenței. O prezență culturală care se impune și după eliberarea Franței. Lupta cu o concurență neloyală. Au supraviețuit. Pentru că niciodată — spun, în salutul lor, Rafael Alberti și Tereza Leon — „nu s-au îndoit de demnitatea omului și pentru că au apărut cultura nu ca pe un privilegiu de olasă, ci ca pe un patrimoniu care trebuie să parvină tuturor oamenilor”. Într-adevăr, de douăzeci de ani încoace cultura umanistă, franceză și

universală, și-au găsit în „Les lettres francaises” unul din cei mai buni apărători și propagatori, cuvântul lor pătrunzând mai pretutindeni, chiar și în Spania dictaturii l'anchiste, chiar și atunci când, din paginile ei, se înălța indignarea împotriva aceluia oare cutezase să-l asasinze pe Garcia Lorca și să pună căluș poeziei.

Ceea ce dă un caracter festiv acestui număr e prezența masivă a tovarășilor din totdeauna ai revistei.

*Picasso* cu un buchet de flori albastre (tipograful ne asigură că s-a străduit să-i redea exact nuanța) ;

*Ehrenburg* cu amintiri despre Matisse („cred — a spus Matisse — că un poet seamănă cu un pictor. Arta picturii se hrănește din iubire și din viață, din nimic altceva. Poți avea geniu, dar dacă artistul e în dezacord cu viața, îi poate determina pe oameni să-i discute operele, să i le ridice în slăvi, dar niciodată nu va aduce nimănui bucuria”) ;

*Aragon*, cu un fragment din noul său poem în proză și versuri, „Le fou d'Elsa” (un admirabil și inspirat strigăt de adorație pentru femeia ce personifică aspirațiile, elanurile și constanța credințelor sale, tovarășa lui de viață, femeia visurilor din tinerețe și pînă azi. Elsa Triolet este „grădina poemelor” sale, „în care totul înflorește” numai pentru ea. Și, imaginând-o oa pe o Grenadă luxuriantă, Aragon i se adresează : „Te voi conduce pe aceste cîmpii votive, printre buchetele perfumate,

te voi conduce într-un dans al sufletului meu, mergînd de-andaratele înaintea ta, printre aceste boschete florale asemănătoare imenselor orașe în miniatură, cu turnuri și clopotnițe, cu inimi și culori, zumzâind de albine oa o orchestră de sărutări...”);

*Elisa Triolet* ou un fragment din Jurnalul său din 1938—39 (vorbind despre e-temul început all scrisului literar, face reflecția : „Trebuie să-ți dovedești ție însuși, dacă nu și „celorlalți” că n-ai spus încă totul, că încă n-ai terminat”);

*Tristan Tiara* cu un fragment dintr-o nouă lucrare, un studiu despre Rabelais (comparând cîteva texte rabelaisiene, confirmate și de o serie de anagrame, care mișună în opera lui Rabelais, Tristan Tzara a descoperit un text anonim, mai tîrziu indicat ca fiind al unui anumit Haly Hahenragel, pe care îl atribuie autorului lui Gargantua și Pantagruel. De aci cîteva amănunte biografice inedite, existența unei soții, Jehanne, transpusă literar în personajele Gargamellei și Badebec, și a unui fiu, Theodule, născut în 1532 : „...Acest eveniment i-a inspirat — spune Tzara — povestea lui Pantagruel unde, într-[un mod fantastic și burlesc își lasă imaginația să zburde sub imboldul mândriei paterne”...);

*Jean Cocleau*, cu un omagiu postum adus Annei de Noailles, astăzi si mai impresionant, după moartea poetului, prin epigraful oare îl precede („După moartea

mea, mă voi duce s-o văd pe Anna de Noailles. Voi străbate un gang de nori. Voi împinge ușa și voi auzi voci certîndu-se : „Vezi, pu-iule, vezi că nu există nimic, nimic după ? îți aduci aminte?... Te prevenisem!” •— și, spre bucuria mea veșnică, totul va reîncepe de la început...”);

*Rafael Alberli*, cu un poem-invectivă, „Oglinda și tiranul” (...,Dar cine strigă, că-s doar singur ? / Ce-s gemetele astea care străpung zidurile ? / Tăcere ! Tăcere ! Știu ! / Să ferecați porțile / închisorilor ! Repede ! Repede ! / Să înzeciți gratiile / Și pentru toate-aceste guri, lacăte ! / Loviți, Loviți ! / Sugrumați pînă la capăt aceste gîtiejuri și faceți-le să tacă ! / Îi faceți să tacă, să tacă ? / Putea-vor oare / să tacă, chiar morți fiind?”);

*Nicolas Guillen* cu poemul „Bresil Copacabana”, ale cărui versuri, încă pline de polenul visului când evocă o călătorie în țările socialiste — printre care și România — sînt încărcate de sarcasm oînd exprimă desniățul cosmopolit de pe vestita plajă braziliană. Visul acesta îl simte mijind totuși și la Copacabana, căci, deși totul mu e decît închi-puire, „simt venind ziua / adusă de vîntul de nord-est / din Pernambuco și Bahia / o zi de singe, o zi / explozivă sub soarele brazilian”.

*Pablo Neruda* și *Salvatore Quasimodo*, marii prieteni ai revistei, colaborează fiecare ou cîte două poeme lirice, acesta din urmă, ou „De-a lungul Isarului” (rîl

oare udă Munchenul n.n.) de o înaltă valoare umanistă.

Să notăm, de asemenea în domeniul poeziei, versurile de o nostalgică evocare a trecutului ale lui *Marie Noel*, ca și fragmentul dintr-un mare poem al lui *Leo Ferre*.

Și ca să încheiam cu literatura, să menționăm nuvela lui *Andre Stil*. „Tăcerea”, a cărei acțiune se petrece printre muncitorii mineri — oameni pe care îi cunoaște bine, el însuși fiind, înainte de a se ocupa de literatură, miner.

Partea de critică a acestui număr e de asemenea deosebit de bogată. Începând cu însemnările lui *Pierre Daix* pe marginea ultimului studiu al lui *Roger Garaudy* despre *Picasso*, *Saint John Perse* și *Kafka* — pe care autorul articolului îl socotește o „reabilitare marxistă a artei” și a creației artistice; continuând cu portretul pe care *Hubert Juin* îl face lui *Vsevolod Ivanov*; apoi cu originala interpretare pe care *Michel Bulor* o dă romanului lui *Ghoderlos de Lacllos*, „Legăturile primejdioase” și anume încă e „o parodie a unui roman de cavalerm” și în sfârșit cu fragmentul lui *Wurmser* despre un „anume *Horace de Saint-Aubin*” — alias *Honore de Balzac* de mai firziu („înainte — spune *Andre Wurmser* — el scrisese PENTRU banii pe care, ca toată lumea, năzuia să-i câștige; nu scrisese DESPRE banii pe care toată lumea vrea să-i câștige).

Referind’U-se la debuturile titanului care, ca să fie „în gustul zilei” îl imita pe *Walter Scott* și făcea o literatură de pură imaginație, *Wurmser* arată că „*Saint-Aubin*” a devenit marele *Balzac* numai atunci când s-a hotărât să renunțe la o literatură de ficțiune și s-a inspirat direct din viață folosind aproape nelimitata sa cunoaștere a fenomenului social, introducând în sfârșit în scrierile sale elementul în jurul căruia pivota întreaga societate și mai cu seamă burghezia în ascensiune: banul.

Remarcabilă, de asemenea, e contribuția științifică din acest număr. Să cităm — cu regretul de a nu ne putea opri mai îndelung — articolul d-rului *Albert Delaunay* despre „Vocația savantului” (ca punct de plecare al cercetării științifice — spune acesta — înregistrăm un proces identic cu al creatorilor de artă: un șoc, urmat de dorința de a crea opere de artă sau de a analiza pentru a reduce cauza acestui șoc la elementele lui fundamentale. De aci înainte însă drumul se bifurcă: pentru artist, emoția estetică este suficientă, poate constitui Adevărul absolut: pentru savant, acest șoc nu este decât un adevăr parțial și cercetarea științifică începe de abia de acum înainte) — și al astronomului de pe lângă Observatorul din Paris dr. *Iaoul Braize* des-

pre „Viața pe planeta Marte” (ar exista o viață în Marte, dar exclusiv vegetală și rudimentară).

În sfârșit, rubricile obișnuite ale revistei: teatru, artă plastică, televiziune, probleme de muzeistică, cinema (de menționat în aceasta din urmă cronica lui *Georges Sadoul* despre comicul în artă „cel mai serios și mai greu dintre genuri”) sînt și ele mult mai bogate ca la numerele obișnuite, după cum trebuie înregistrată interesanta anchetă pe care săptămânalul parizian a inițiat-o în jurul problemelor de arhitectură modernă.

\*

„Cel mai bun mijloc de a aduce un omagiu acestor mie de numere — scrie *Antoine Bourseiller* — ar fi să privim în spre celelalte mie care vor să vină”. Dorind o viață lungă, revistei pariziene, trebuie să ne exprimăm satisfacția pentru ospitalitatea pe oare, în atîtea rînduri „*Les lettres francaises*” a acordat-o literaturii noastre. În paginile revistei au apărut și *Mihail Sadoveanu*, și *Tudor Arghezi*, și *Mihai Beniuc*, și *Eugen Jebeleanu*, și *Suto Andras*, „*Les lettres francaises*” contribuind, ori de cîte 4)ri se ivea ocazia, la strîngerea legăturilor de prietenie între Franța și țara noastră.

L. D.

## CUPRINSUL ANULUI 1963

ANIVERSAREA EROICELOR LUPTE  
DIN FEBRUARIE 1933

AUREL BARANGA : Treizeci de ani  
(nr. 2)

MIHAI BENIUC : Luna lui făurar (nr. 2)

ALFRED MARGUL SPERBER : Pe pod  
zăbovesc (nr. 2)

ION BANUȚA : Cîntecul ciocanului ;  
Sirena (nr. 2)

IOAN GRIGORESCU : Singur (nuvelă)  
(nr. 2)

EMIL GIURGIUCA : Sirena lui Roaită  
(nr. 2)

FLORIN MUGUR : Feroviarilor (nr. 2)

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ : Calea Griviței  
1933 (nr. 2)

F. BRUNEA-FOX : Cei 7000 de la Gri-  
vița (mărturia unui reporter) (nr. 2)

TEODOR VIRGOLICI : Atitudinea scrii-  
torilor față de luptele muncitorilor  
ceferiști și petroliști din 1933.

E. MANGUȚ : 30 de ani de la luptele  
eroice ale muncitorilor ceferiști și pe-  
troliști.

93 DE ANI DE LA NAȘTEREA  
LUI V. I. LENIN

DEMOSTENE BOTEZ : Lenin (nr. 4)

RADU BOUREANU : Krasavița ; Lacul  
frumoasei (nr. 4)

EUSEBIU CAMILAR : Drapelul lui Lenin ;  
Trofeul (nr. 4)

ION RAHOVEANU : Miinilor (nr. 4)

19 ANI DE LA ELIBERAREA  
BULGARIEI

ELISABETA BAGRIANA : Aerodromul ;  
Piscul (în romînește de Nina Cassian)  
(nr. 9)

CENTENARUL NAȘTERII  
Dr. I. CANTACUZINO

Prof. Dr. ION MESROBEANU : Dr. I.  
Cantacuzino, omul și opera (nr. 11)

Dr. I. CANTACUZINO : Extrase din jurn-  
nal (nr. 11)

### NUMERE SPECIALE

Nr. 6—7 : Număr special consacrat pro-  
blemelor de istorie literară din pri-  
mele 4 decenii ale sec. XX

### Inedite

\* \* \* : Din corespondența inedită a lui  
Mihail Sadoveanu (prezentare de Sa-  
vin Bratu) (nr. 6—7)

\* \* \* : Din fondul de scrisori adresate lui  
Garabet Ibrăileanu (prezentare de Gri-  
gore Botez și Mihai Bordeianu) (nr.  
6-7)



ANTON HOLBAN : Jocurile Daniei (fragment dintr-un roman inedit) (nr. 6-7)  
 EMIL ISAC : Cronică marginală — Probleme de artă : Răspuns D-lui N. Tomitza (nr. 6-7)  
 MIHAIL SEBASTIAN : Scrisori inedite (nr. 6-7)  
 F. ADERQA : Sfirșit de vară ; Accidentul lui Enăchescu (nr. 6-7)  
 ION PILLAT : Cîntece de dor (fragment); Oglindiri ; Necunoscutei ; Mărturie (nr. 6-7)

#### Amintiri

VICTOR EFTIMIU : Începuturi (amintiri literare (nr. 6-7)  
 ION MARIN SADOVEANU : Amintiri despre Rebreanu (nr. 6-7)  
 ȘERBAN CIOCULESCU : Amintiri despre N. D. Cocea (nr. 6-7)  
 FANY .REBREANU : Geneza „Pădurii Spînzuraților" (nr. 6-7)  
 OTILIA CAZIMIR : Topîrceanu, copil (nr. 6-7)  
 IONEL POP : Oameni de la Valea Frumoasei în scrierile lui Mihail Sadoveanu (nr. 6-7)  
 BEMOSTENE BOTEZ : Mihai Codreanu — schiță în creion (nr. 6-7)

#### Scriitori și curente

DUMITRU MICU : Începuturile simbolismului românesc (nr. 6-7)  
 AL. PIRU : Particularități ale realismului critic dintre cele două războaie (nr. 6-7)  
 EUGEN SIMION : Critica ideologiei și a literaturii „trăiriste" în presa democratică a vremii (nr. 6-7)  
 TEODOR VIRGOLICI : A existat o literatură sămănătoristă ? (nr. 6-7)  
 SAVIN BRATU : Lupta de idei în critica noastră literară (1900—1916) (nr. 6-7)  
 CONSTANTIN CIOPRAGA : Mihail Sadoveanu, artist al evocării (nr. 6-7)

MATEI CĂLINESCU : Ion Minulescu, poetul (nr. 6-7)  
 MIHAIL PETROVEANU : Adrian Maniu (nr. 6-7)  
 NICOLAE MANOLESCU : Gib I. Mihăescu (nr. 6-7)  
 LUCIAN RAICU : Liviu Rebreanu și arta romanului (nr. 6-7)  
 AL. OPREA : Particularități ale povestirilor lui Panait Istrati : „Moș Anghel" și „Chira Chiralina" (nr. 6-7)  
 ADRIANA NICULIU : Gala Galaction și „Viața Romînească" (nr. 6-7)  
 N. TERTULIAN : Lucian Blaga (nr. 6-7)  
 MARIN BUCUR : Ionel Teodoreanu (nr. 6-7)

#### Teorie și critică

SILVIAN IOSIFESCU : Curent și individualitate (nr. 6-7)  
 VERA CĂLIN : Eroarea istorică în cercetarea literară burgheză (nr. 6-7)  
 HORIA OPRESCU : Doi prieteni : Mihail Sadoveanu și St. O Iosif (nr. 6-7)

#### POEȚII LUMII

ALBERTI RAFAEL : Testamentul Rozei ; Descindere ; În mormîntarea ; Statuia (în romînește de Veronica Porumbacu) (nr. 9)  
 BRECHT BERTHOLT : Slavă partidului ; Cîntecul unei mame germane ; Imn pentru copii ; Către compatrioții mei ; Generale, ții-putenic tancul (în romînește de Demostene Botez și Lazăr Iliescu) (nr. 4)  
 BROWNING — ELISABETH BARRET : Sonete din portugheză (tălmăcire inedită a lui Lucian Blaga) (nr. 5)  
 CEZARICI DOBRIȘA : Iubire (în romînește de Maria Banuș) (nr. 11)  
 DAVICIO OSKAR : Hanna (în romînește de Maria Banuș) (nr. 11)  
 IVANIȘEVICI DRAGO : Fata îndrăgostită (în romînește de Maria Banuș) (nr. 11)  
 JOYCE JAMES : Aud o oaste (tălmăcire inedită a lui Lucian Blaga) (nr. 5)

KEATS JOHN : Sonet (în tălmăcirea inedită a lui Lucian Blaga) (nr. 5)  
 KOVICI KAETAN : Romanță (în românește de Maria Banuș) (nr. 11)  
 KRAKAR LOIZE : Autoportret (în românește de Maria Banuș) (nr. 11)  
 KRLEJA MIROSLAV : Noapte de iunie (în românește de Maria Banuș) (nr. 11)  
 LALICI IVAN : Dragostea (în românește de Maria Banuș) (nr. 11)  
 MAIAKOVSKI VLADIMIR : Pofim ! ; Vioara și un poco nervoso ; Războiul a fost declarat ; Imn prinzului ; Vovovski (în românește de Cicerone Theodorescu) (nr. 10)  
 PARUN VESNA : Tu care ai mâini mai neprihănite ca ale mele (în românește de Maria Banuș) (nr. 11)  
 PAVLOVICI MIODRAG : Sonată (în românește de Maria Banuș) (nr. 11)  
 POPA VASKO : Departe în noi (în românește de Maria Banuș) (nr. 11)  
 SHAKESPEARE WILLIAM : Sonete (în românește de Ion Frunzetti, N. Argintescu-Amza și Tașcu Gheorghiu) (nr. 1)  
 STEPHENS JAMES : Rivalii (tălmăcire inedită a lui Lucian Blaga) (nr. 5)  
 ȘTEFAN FLORICA : Numai dragostea (în românește de Maria Banuș) (nr. 11)  
 UNGARETTI GIUSEPPE : Versuri (prezentarea și traducerea versurilor de Miron Radu Paraschivescu și Alexandru Balaci) (nr. 3)  
 VOZNESENSKI ANDREI : Longjumeau (în românește de Geo Dumitrescu) (nr. 11)  
 YEATS WILLIAM BUTLER : După o lungă tăcere (tălmăcire inedită a lui Lucian Blaga) (nr. 5)

#### POEȚII NOȘTRI

BRAD ION : Fintîni și stele ; Idilă lângă fulgere ; Flăcări și fum ; Noaptea la Hunedoara ; Amurg ; Gorunul lui Horia ; Brazil (nr. 1)  
 DRAGOMIR MIHU : Versuri (nr. 11)  
 DUMITRESCU GEO : Carnetul roșu ; Treptele iertării ; Cartoful uitat în pământ (nr. 8)

HORVATH IMRE : Versuri (în românește de Ioanichie Olteanu) (nr. 9)  
 SPEREBER ALFRED MARGUL : Versuri (în românește de Al. Philippide) (nr. 3)

#### VERSURI

AL. ANDRIȚOIU : Constelația Lirei ; August ; Un cîntec simplu de partid ; Pasul (nr. 8)  
 SZEMLER FERENC : Vară fericită (în românește de Veronica Porumbacu) (nr. 8)  
 ANDRIȚOIU AL. : Trandafirii ; Stampa vie (nr. 10)  
 ARGHEZI TUDOR : Monotonie pe vioară (nr. 9)  
 BANUȘ MARIA : Nu, războiului (nr. 5) — Diamantul (nr. 9) — Cutremur (nr. 10)  
 BOTEZ DEMOSTENE : La Madrid (nr. 5)  
 BRESLAȘU MARCEL : Al dolea cusur (nr. 11)  
 CASSIAN NINA : Instantaneu burghez ; Burnița ; Ora clară (nr. 1)  
 CAZIMIR OTILIA : Călător spre stele (nr. 3)  
 EFTIMIU VICTOR : Noi vom zidi ; Avatarii (nr. 10)  
 HOREA ION : Murmurul luminii (nr. 10)  
 KISS JENO : Viața mă inundă (în românește de Petre Pascu) (nr. 10)  
 MUGUR FLORIN : Camera regilor ; Dimineța de după război (nr. 11)  
 PORUMBACU VERONICA : Agronomie ; Numai păpușa ; Al 41-lea (nr. 3)  
 RAICU AL. : Reîntîlnire (nr. 4)  
 ROMANESCU IOANID : Marea campanie (nr. 3)  
 SCHIOPU URSULA : Drum spre stele ; Mesajul ; Moștenire ; Dialectică (nr. 4)  
 SOLOMON PETRE : Memorii (nr. 10)  
 STANCA RADU : Odă marelui timp ; Întinerire ; Schela ; De-aș închide ochii (nr. 5)  
 TOMOZEI G. : Îndrăgostiții din orașul vechi ; Atlantida (nr. 4)

FRAGMENTE DE ROMAN, NUVELE,  
SCHIȚE, REPORTAJE, DIVERSE

- ALBERTI RAFAEL și LEON TERESA  
MARIA : Histria, fiica toamnei (în  
românește de Alexandru Paul Geor-  
gescu) (nr. 3)
- BARBU EUGEN : Facerea lumii (frag-  
ment de roman) (nr. 10)
- BENÎUC MIHAI : Povestea lui Avram  
Proțap, om de rînd (fragment de ro-  
man) (nr. 3, 4, 5, 8)
- DEMETRIUS LUCIA : Tinereta e încă  
ici (nuvelă) (nr. 11)
- K.ERBACH VICTOR : Cel mai frumos  
început de cîntec (reportaj) (nr. 5)
- LARIAN SONIA : Flux continuu (repor-  
taj) (nr. 4)
- LUCA REMUS : Ziua înflînirilor (po-  
vestire) (nr. 1)
- LUCA ȘTEFAN : Pasiunea (nr. 9)
- MUGUR FLORIN : Serile în sectorul  
nord (fragmente) (nr. 9)
- NEGULESCU MIHAI : Certeze (repor-  
taj) (nr. 2)
- POP IONEL : Primii pași ai lui Sado-  
veanu pe Valea Frumoasei (nr. 10)
- RUSAN ROMULUS : Introducere în lu-  
mea triajelor (reportaj) (nr. 10)
- STAHL HENRIETTE YVONNE : Ur-  
zeala (fragment de roman) (nr. 11)

CRONICA IDEILOR

- ANGHEL IOSIF : Keynesismul în teoriei  
și în practică (nr. 3)
- BREAZU MARCEL : Abstracționismul  
sau indigență artei (nr. 5)
- JOJA ATHANASE : Aspecte ale dialec-  
ticii (nr. 4) — Definiția omului (nr. 1f)
- STREINU VLADIMIR : Artă și existen-  
țialism (nr. 9)
- WALD HENRI : Ligvistică substanțială  
și lingvistică relațională (nr. 9)

CRONICA LITERARĂ

- CĂLÎNESCU MATEI : D. R. Popescu :  
„Umbrela de soare” (nr. 5) ; Mihai  
Beniuc : „Pe coardele timpului) (nr. 9)

- ELVIN B. : Aurel Mihale : „Fuga” (nr. 9)
- GEORGESCU PAUL : Universul poetic al  
Măriei Banuș (nr. 4)
- MICU DUMITRU : Tudor Arghezi „Poe-  
me noi” (nr. 8)
- PETROVEANU MIHAIL : Radu Bourea-  
nu : „Vioara cosmică” (nr. 1) — Nina  
Cassian ; „Cele mai frumoase poezii”  
(nr. 10) — G. Călinescu : „Lauda lu-  
crurilor” (nr. 11)
- TUDOR EUGENIA : Dan Deșliu : „Cercuri  
de copac” (nr. 11)
- TERTULIAN N. : Marin Preda : „Risi-  
pitorii” (nr. 2)

CRONICA ȘTIINȚIFICĂ

- FLORESCU MIHAI : Succesul industriei  
chimice în țara noastră (nr. 8)
- MĂRCULESCU I. : Cibernetica și litera-  
tura (nr. 10)
- Dr. I. POPESCU-SIBIU : Centenarul naș-  
terii creatorului neurologiei românești :  
Prof. Dr. Marinescu (nr. 3)
- MOTAȘ C. : O știință nouă cu începu-  
turi vechi : Freatobiologia (nr. 3)
- OȚEȚEA ANDREI : Problema formării  
unor specialiști de înaltă calificare  
științifică la Simpozionul Internațio-  
nal de la Moscova (nr. 1)

CRONICA DRAMATICĂ

- MINDRA VICU : O colecție de litera-  
tură dramatică originală — Roger  
Planchon și istorismul (nr. 8)
- POPOVICI AL. : însemnări pe marginea  
unor piese într-un act (nr. 2)

CRONICA PLASTICĂ

- CONSTANTIN PAUL : Grafica de șe-  
valet în expoziția anuală de grafică  
(nr. 1)
- Corne! Medrea (nr. 3) — Expozi-  
țiile Albert Nagy — Vincențiu Grigo-  
rescu — Simona Vasiliu Chintilă (nr. 4)
- Ștefan Dimitrescu (nr. 5) — Pic-  
tura în expoziția tineretului, 1963  
(nr. 11)

#### CRONICA FILMULUI

SUCHIANU D. I. : „Omul de lîngă tine” (nr. 2) — „Povestea anilor înflăcărați” (nr. 3) — „Lupeni 29” (nr. 4) — Filmul maghiar (nr. 5) — „Codin” (nr. 10)

#### CRONICA MUZICALĂ

BĂLAN GEORGE : Opinii asupra motivului oedipian în muzica contemporană (nr. 2) — Un nou Beethoven ? (nr. 3)

#### CRONICA RIMATĂ

MAINESCU TUDOR : Urări pentru 1963 (nr. 1) — Povestea vorbelor (nr. 3)

#### SCRIITORI ȘI CURENTE

BĂLAN I. D. : Opera dramatică a lui Ion Slavici (nr. 1)  
CINDEA VIRGIL : „Tratatul despre rațiunea dominantă”, cea dintîi operă filosofică publicată în limba romînă (nr. 3)  
CORNEA PAUL : Costache Negruzzi, Montesquieu și ideologia aripei moldovenești a pașoptismului (nr. 3)  
PHILIPPIDE AL. : Alfred Margul Sperber (nr. 5)  
TERTULIAN N. : Lucian Blaga (nr. 6-7, 10, 11)  
VRANCEA ILEANA : Preliminarii la un studiu despre Eugen Lovinescu (nr. 8)

#### CRITICĂ ȘI ACTUALITATEA

BRATU HORIA : Valoarea contemporaneității (însemnări despre proză) (nr. 4)  
BRATU SAVIN și RALEA MIHAI : Rural și urban în literatura romînă (nr. 2)  
CĂLIN VERA : Istoricitatea procedeelelor comice (nr. 11)  
DIMISIANU G. : Modalitate și realizare (nr. 8)

HORODINCA GEORGETA : Jean Paul Sartre : între existențialism și realism (nr. 1)

MANOLESCU NICOLAE : Trei schițe critice (nr. 9)

MICU DUMITRU : O epopee a satului contemporan (nr. 10)

PETROVEANU MIHAIL : între nostalgie și elan (nr. 8) — Două poete : Constanța Buzea — „De pe pămînt ; Victoria Ana Tăușa — „Cadențe” (nr. 9)

RALEA MIHAI și BRATU SAVIN : Rural și urban în literatura romînă (nr. 2)

RADIAN SANDA : Absențe nemotivate în „Biblioteca școlarului” (nr. 2)

SIMION EUGEN : Lirism și actualitate — Poezia în reviste (nr. 5)

VIANU TUDOR : Formarea și transformarea termenilor de istorie literară (nr. 5)

#### DISCUȚII

BRATU HORIA : Titu Maiorescu (nr. 1)

CARP MIHAI : Să revizuim ortografia (II) (nr. 1) — Să revizuim gramatica (nr. 4)

CORNEA PAUL : Titu Maiorescu și pașoptismul (nr. 9)

RUSU LIVIU : însemnări despre Titu Maiorescu (nr. 5)

\* \* \* : „Poezia anului 1962” („Masa rotundă” a „Vieții romînești”) (nr. 2)

VIANU TUDOR : înțelegerea lui Maiorescu (nr. 8)

#### INTERVIURI

\* \* \* : De vorbă cu Eugen Barbu (nr. 10)

#### CARNET SOVIETIC

HÎNCU DUMITRU : Două „cazuri” ? (nr. 1) — Premize pentru 1963 (nr. 2) — Darul lui Otto Nagel (nr. 4) — Statistici demografice și anchete sociale (nr. 5)

## CARNET TEATRAL

BRATU HORIA : Cine este Azdak ?  
(nr. 3) .

HÎNCU DUMITRU : Glosse la o discuție  
despre teatrul contemporan (nr. 3)

## TRADIȚII ȘI FILIAȚII

MÎNDRA VICU : în anticamera comediiilor lui Caragiale (1866—1879) (nr. 9)

## TEXTE ȘI DOCUMENTE

ODOBESCU AL. : Apa curge, pietrele  
rămîn (nr. 4)

ȘERBAN GEO : O comedie necunoscută  
a lui Al. Odobescu (nr. 4)

## CĂRȚI NOI

ANGHELEȘCU MIRCEA : Corneliu Șerban : „Cuvinte pentru mîine” (nr. 5) — Teodor Vîrgolici : „începuturile romanului românesc (nr. 9)

BALTAZAR CAMIL : Agata Grigorescu Bacovia: „Bacovia, viața poetului” (nr. 1) — Demostene Botez : „Povestea maistrului Petrache despre sărbătoarea colectivizării” (nr. 3) — Eugen Frunză : „Fîntîna soarelui” (nr. 8) — Victor Tulbure: „Aur” (nr. 11)

BĂRBULESCU SIMION : Ion Istrati : „La fîntîna cu găleată” (nr. 11)

BOTEZATU PETRE : John Locke : „Eseu asupra intelectului omenesc” (nr. 3)

BOTEZ DEMOSTENE : Ion Pas : „Cartea despre vermuri multe” (nr. 11)

BREZEANU BARBU : Ion Roman : „Dimitrie Bolintineanu” (nr. 8)

CĂLIN LIVIU : Vasile Nicolescu : „Poeme” (nr. 9)

CIOOULESCU ȘERBAN : \* \* \* : „Poezii nordici” (nr. 9)

CORNU AURORA : Nikolas Baratașvili : „Versuri” (nr. 5)

CONSTANTIN Ș. : N. N. Tonitza : „Scrieri despre artă” (nr. 8)

DELCIU SUZANA : Letiția Papu : „Noi cei vii” (nr. 8) — Radu Cîrneci : „Noi și soarele” (nr. 11)

DIMISIANU G. : Ion Acsan : „Primăvara cosmică” (nr. 4) — S. Damian : „Direcții și tendințe în proza nouă” (nr. 11)

E. B. : Ștefan Iureș : „Poema citadină” (nr. 9)

GEORGESCU PAUL ALEXANDRU: Rafael Alberti : Poezii” (nr. 5)

GHEORGHE N. FĂNICA : Tudor Șoiamaru : „Cezar Bolliac” (nr. 2)

L. R. : Petre Vintilă : „Pe scena vieții” (nr. 1)

LUCA EUGEN : George Demetru Pan : „Umanitas” (nr. 9)

MANCAȘ MIRCEA : Tudor Vianu : „Goethe” (nr. 5) — Al. Philippide : „Studii și portrete literare” (nr. 11)

MOGLESCU G. : N. Dimitrieva : „Despre frumos” (nr. 1)

NAIDIN G. : C. Chiriță : „Drum bun cireșari !” (nr. 10)

NECULA D. : Victoria Ana Tăușan : „Cadențe” (nr. 8)

NICOLESCU VASILE : Lucian Blaga : „Poezii” (nr. 4)

O. Z. : Titu Georgescu și Mircea Ioanid : „Presa PCR și a organizațiilor sale de masă — 1921—1944” (nr. 11)

ORNEA Z. : Ludwig Grîmberg : „Critica filosofiei personaliste” (nr. 3) — N. Gogoneață : „Filosofia lui Vasile Conta” (nr. 5) — V. Bolocan : „Cea dinții dimineață (nr. 8) — Mihai Gafița: „Cezar Petrescu” (nr. 10)

PASGU PETRE : Augustin Z. N. Pop : „Contribuții la biografia lui Eminescu” (nr. 2) — Camil Baltazar : „Contemporan cu ei” (nr. 8)

PETRESCU D. : Maria Arsene : „Preludii” (nr. 5)

PHILIPPIDE AL. : G. Oprescu : „Nicolae Grigorescu” (nr. 3)

PORUMBACU VERONICA : Profira Sădoveanu: „Vînătoare domnească” (nr. 8)

R. S. : Mihu Dragomir : „Povestiri deocamdată fantastice (nr. 2)

RADIAN SANDA : G. C. Nicolescu :  
 „Viața lui Vasile Alecsandri" (nr. 1) —  
 \* \* \* : Moment istoric (nr. 3) — Cell  
 Serghi : „Pînza de păianjen" (nr. 8) —  
 Oscar Walter Cizek : „Pîrjolul" (nr. 9)  
 — Radu Albala : „Antim Ivireanul"  
 (nr. 10)

RAICU LUCIAN: Ion Vitner : „Proza-  
 tori contemporani" (nr. 4)

REGMAN CORNEL : Petre Sălcudeanu :  
 „Strada Lux" (nr. 3) — Ion Băieșu :  
 „Noaptea cu dragoste" (nr. 4)

SAVU ELENA : Paul Cornea : „Studii de  
 literatură română modernă" (nr. 1)

SĂNDULESCU AL. : M. Crînguleanu :  
 „Anotimpurile Griviței" (nr. 2)

SEVER AL. : Ion Bunin : „Nuvele" (nr. 4)  
 — Ilie Purcaru : „Harfe și ape" (nr. 8)  
 — C. Măciucă : „Dimitrie Cantemir"  
 (nr. 10) — Konstantin Gamshacurdia :  
 „Mina marelui meșter" (nr. 11)

SOLOMON DUMITRU : M. Petroveanu :  
 „Profiluri lirice contemporane" (nr. 11)

SĂVESCU MARIN : Mircea Radu Iaco-  
 ban : „Estudiantina" (nr. 3)

Ș. G. : Victor Tulbure : „Toamna pe sub  
 nucii" (nr. 4)

ȘTEFĂNESCU CORNELIA : Ileana Vran-  
 cea : „Tradiții ale criticii literare mar-  
 xiste din România" (nr. 3) — Erwin  
 Wittstok : „Salba Miresei" (nr. 10)

TUDOR EUGENIA : Sîito Andras : „Ka-  
 rikas risipitorul" (nr. 3) — Ion Marin  
 Sadoveanu : „Taurul mării" (nr. 5)

2. H. : A. Gurgianu : „Liniștea creației"  
 (nr. 2)

ZALIS H. : Tudor Popescu : „Dragostea  
 începe oricînd" (nr. 5) — Augustin  
 Buzura : „Capul Bunei-Speranțe" (nr.  
 8) — Ioan Grigorescu : „Coctail Ba-  
 bilon" (nr. 9) — Eusebiu Camilar :  
 „Inimi fierbinți" (nr. 11)

#### CARTEA STRĂINĂ

BOTEZ DEMOSTENE : Jean Rostand :  
 „Le droit d'être naturaliste" (nr. 8)

COLIN VLADIMIR : G. A. Astre : „He-  
 mingway de el însuși" (nr. 11)

#### REVISTA REVISTELOR

AKZENTE, (nr. 3)  
 CONTEMPORANUL (nr. 4)  
 CINEMA (nr. 11)  
 COMUNITA (nr. 11)  
 IL CONTEMPORANEO (nr. 1, 8, 10)  
 DRUJBA NARODOV (nr. 4)  
 DOMUS (nr. 8)  
 EUROPA LETTERARIA (nr. 5)  
 ESPRIT (nr. 11)  
 FRANKFURTER HEFTE (nr. 2, 5, 8, 9)  
 LE FIGARO LITTERAIRE (nr. 4, 5, 10,  
 11)  
 ÎNDRUMĂTORUL CULTURAL (nr. 2)  
 INNOSTRANAIA LITERATURA,, (nr.  
 2, 5)  
 IMPACT (nr. 5)  
 LUCEAFĂRUL (nr. 1)  
 LUMINIȚA (nr. 1)  
 LIMBA ȘI LITERATURA (nr. 5)  
 MOSKVA (nr. 11)  
 NEUE DUETSCHHE HEFTE (nr. 4)  
 NORD E SUD (nr. 5)  
 OKTEABR (nr. 1, 9)  
 REVISTA ROMÎNĂ (nr. 11)  
 SEPTEMVRI (nr. 2)  
 SCRISUL BĂNĂȚEAN (nr. 3)  
 SCIENCE ET VIE (nr. 4)  
 STEAUA (nr. 8)  
 SECOLUL XX (nr. 10)  
 LA TABLE RONDE (nr. 3, 11)  
 TRIBUNA (nr. 5)  
 VIAȚA LITERARĂ SOVIETICĂ (nr. 10)  
 VAPROSI LITERATURI (nr. 10)  
 WORT IN DER ZEIT (nr. 4)  
 ZNAMIA (nr. 3)

CALEIDOSCOP (nr. 8, 10, 11)

#### NECROLOGURI

V. R. : F. ADERCA (nr. 1)  
 V. R. : I. Agîrbiceanu (nr. 6—7)