

# Viața românească

1964  
FEBRUARIE

Revistă a Uniunii Scriitorilor din R. P. R.

2

Anul XVII

## Cuprins

	<u>Pag.</u>
LUCIAN BLAGA : Unde un cântec este ; Cântecul obârșiei ; Dumbrava africană ; Cântec în doi ; De profundis ; Drum prin cimitir . . . . .	3
<b>Cărțile anului 1964</b>	
*** De vorbă cu Pop Simion . . . . .	6
POP SIMION : Triunghiul ( <b>fragmente de roman</b> ) . . . . .	8
MIRON RADU PARASCHIVESCU : Echinox ; Zăvoziul lui Nastratin (I—II) . . . . .	63
GHEORGHE TOMOZEI : Culorile secrete ; Rîmnicul Vlçcii	65
<b>Reportaj</b>	
PAUL ANGHEL : Moldova de podgorii . . . . .	67
TEODOR BALȘ : Semnalul ; Inimile ; A trecut... ; Groparii	85
URSULA SCHIOPU : Poem . . . . .	86
PETRE SOLOMON : Spre cetatea oțelului . . . . .	87
WILFRED BURCHETT : Algeria, azi ( <b>reportaj</b> ) . . . . .	88
<b>Texte și documente</b>	
Scrisorile lui M. Sadoveanu către G. Ibrăileanu (II) ( <b>prezen-</b> <b>tare de Grigore Botez și Mihail Bordeianu</b> ) . . . . .	99
<b>Scriitori români contemporani</b>	
PAUL GEORGESCU : Originalitatea poeziei lui Eugen Jebe- leanu . . . . .	122
<b>Cronica literară</b>	
RADU POPESCU : Mihai Beniuc : „Disparația unui om de rînd“ . . . . .	146
<b>Critică și actualitate</b>	
NICOLAE MANOLESCU : Alte schițe critice . . . . .	163
<b>Cronica ideilor</b>	
PAVEL APOSTOL : Hegel în românește . . . . .	173

F. 17.484

## *Cronica plastică*

PAUL CONSTANTIN: Expoziția de pictură și sculptură  
a orașului București—1963 . . . . . 185

## *Cronica filmului*

D. I. SUCHIANU: Temă grea („La vârsta dragostei“); „Pi-  
sica de mare“ . . . . . 193

MIHAI RALEA: Ion Marin Sadoveanu . . . . . 199

## *Miscellanea*

Înalta prețuire a creației științifice, literare și artis-  
tice (**V.R.**) — Otilia Cazimir (**Eugenia Tudor**) — Viața  
Românească la Iași (**I.C.**) — 15 ani de activitate  
a Editurii Academiei (**O.Z.**) — Tristan Tzara (**Aurel  
Baranga**) — Cronica televiziunii (**H. Zalis**) — Părerile  
unui clown (**D. Ludovic**) — Însemnări despre litera-  
tura contemporană cehoslovacă (**C. Barbu**) — Mar-  
ginalii la o ediție: «Comentariu la „Divina comedie“»  
(**Emil Manu**) . . . . . 201

## *Cărți noi*

Marin Preda: „Friguri“ (**Lucian Raicu**) — Zoe  
Dumitrescu-Bușulenga: „Ion Creangă“ (**Vladimir Strei-  
nu**) — Veronica Porumbacu: „Memoria cuvintelor“ (**N.  
Manolescu**) — Tamara Gane: „Lermontov“ (**Al. Phi-  
lippide**) — Sergiu Fărcășan: „Atacul cesiumiștilor“  
(**Doina Ciurea**) . . . . . 216

## *Revista revistelor*

— din țară —

„Steaua“ nr. 11/1963 (**O.Z.**) . . . . . 231

— de peste hotare —

„Znamia“ nr. 12/1963 (**I.P.**) — „Les Temps modernes“  
nr. 210/1963 (**G.P.**) — „Esprit“ nr. 11/1963 (**G.P.**) —  
„Comunita“ nr. 114/1963 (**I.P.**) — „Encounter“ — de-  
cembrie 1963 (**J.M.**) . . . . . 233

Ilustrația de pe copertă: Puterea chimiei

Foto: Dan Grigorescu

— *Director: MIHAI RALEA* —

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

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

Lucian Blaga

## Unde un cîntec este

*Un zeu de cîntă, cum se-ntîmplă cîteodat',  
n-atinge doar cu degetele-o liră.  
El își destramă-n vînt fînța toată. Rînd  
pe rînd sub crug albastru se resfiră.*

*Ne mai avînd figură, și nici umbră — chip,  
o adiere numai, și pierind  
aproape ca mireasma floarei, vraje-vînt  
el trece peste coardele de-argint.*

*Unde un cîntec este, e și pierdere,  
zeiască, dulce pierdere de sine.  
Dar cel ce-ascultă, dobîndește viu contur,  
în armoniile treptat depline  
un templu, un menhir, sau crin devine.*

## Cîntecul obîrșiei

*La obîrșie, la izvor  
nici o apă nu se-ntoarce,  
decît sub chip de nor.  
La obîrșie, la izvor  
nici un drum nu se întoarce  
decît în chip de dor.  
O, drum și ape, nor și dor,  
ce voi fi, cînd m-oi întoarce  
la obîrșie, la izvor ?  
Fi-voi dor atuncia ? Fi-voi nor ?*

## Dumbrava africană

*Da, negrii din dumbrava africană,  
ce dragi îmi sînt, oamenii de humă!  
Îi încarnează necurmat sub lună  
telurică putere năzdrăvană.*

*Trăiesc prin obiceiul-poezie  
de a păstra-ntre ei, sub streșini, cranii  
de la străbuni-părinți : prezențe stranii,  
în veci perpetuării chezășie !*

*Incendiu cînd se iscă-n așezare,  
îi vezi zorind, cu cranii subsuoară,  
să-și mîntuie-n păduri trecutul mare,  
precum din mușiroiu spart cu piciorul  
în panică furnicile își cară  
sub chip de ouă-larve — viitorul.*

## Cîntec în doi

*Și vine toamna iar'  
ca dup-un psalm aminul.  
Doi sîntem gata să gustăm  
cu miere-amestecat veninul.*

*Doi sîntem gata s-ajutăm  
brîndușile ardorii  
să înflorească iar' în noi  
și-n toamna-aceasta de apoi.*

*Doi sîntem, cînd cu umbra lor  
ne împresoară-n lume norii.  
Ce gînduri are soarele cu noi —  
nu știm, dar sîntem doi.*

## De profundis

*Încă un an, o zi, un ceas —  
și drumuri toate s-au retras  
de sub picioare, de sub pas.  
Încă un an și-un vis și-un somn —  
și-oi fi pe sub pămînturi domn  
al caselor ce drepte dorm.*

# Drum prin cimitir

*Prin locul acesta cînd treci  
seara pe cărăruile nimănui,  
pe pietrele albe și negre urechea  
pe rînd să ți-o pui.*

*Ca în clepsidre  
prin orbitele morților ȋrna curge  
măsurînd timpul cetății. Pune-ți urechea  
s-ascuți. Și-apoi iarăși  
s-ascuți, dacă inima, jalnica, vechea,  
mai bate — și-a cui ?*

*A nimănui — cuteza-vei să spui ?  
Treci numai, treci — fără frică.  
Și, dacă poți, amăgește-te singur să crezi  
că zvonul, ce-n cale ți se ridică,  
e numai vîntul ce vine din lună  
și-n țară sună.*



## De vorbă cu Pop Simion

*— De când lucrați la romanul „Triunghiul“ ? Ce probleme v-a pus trecerea de la schiță și povestire la roman ?*

— Lucrez asupra „Triunghiului“ de aproximativ trei ani, el fiind fructul unor acumulări de experiență dobândite ca autor de schițe, povestiri, nuvele. Dar nu-mi dau seama pe deplin dacă această experiență se valorifică direct ori prin ricoșeu în substanța prezentului roman ; sînt atît de solicitat de problemele construcției epice, de dozarea riguroasă a faptelor, de convergența armonică a liniilor pe care evoluează personajele — practic, toate noi pentru mine — încît autorul de nuelă și schiță e îndemnat să stea în banca lui, pentru că în arena în care am intrat altele sînt legile competiției. Descinderea romancierului din nuvelistul de ieri, ca evoluție între două etape firești, pe un drum în spirală, mi se pare o explicație comodă, ivită dintr-o gîndire mecanică, ori din lenea spirituală pe care ți-o dă pauza dintre două idei. Mecanismul acestei mutații, care poate fi progres ori regres, e foarte delicat și, se înțelege, greu de explicat în majoritatea cazurilor pentru că concură aici un mare număr de factori referitori la structura talentului, cum ar fi acuitatea percepției, mobilitatea gîndirii artistice față de idee, fapt, temă, precum și inovarea modalității artistice în funcție de datele actului literar concret. Aderența, rapidă ori lentă, la ceea ce este cu adevărat nou în experiențele și cuceririle altor scriitori, contemporani ori din alt timp, romîni ori străini, poate fi profundă ori superficială, creatoare ori mimetică și înrobitoare, toate acestea influențînd jocul seismografic al evoluției prozatorului, inegal și nesigur, pentru că vîrsta formării artistice, a cristalizării valorilor, e capricioasă, eruptivă, capabilă de exagerări, de pendulări între plus și minus ; ea poate produce sunete durabile, ori inconsistente, simple gîngăveli. Studiul atent al acestei vîrste artistice, cînd are loc „schimbarea de voce“, mai precis găsirea unei voci proprii, mi se pare deosebit de important.

Deci „Triunghiul“ nu-i o consecință și nici eoul mai evoluat al preocupărilor din perimetrul genului scurt ; fără a afirma că s-a născut pe un teren gol, romanul acesta constituie pentru mine un debut și ca specie, și ca modalitate la care ader, și ca viziune artistică. Am încheiat un roman în care cititorul (e rău sau bine ?) nu-mi regăsește vocea de nuvelist. E un roman concentrat, cu desfășurare nervoasă, vehiculînd timpî comprimați, cu mișcări psihologice rapide, violente

chiar, în vreme ce conflictul dramatic, construit pe antiteze morale, este expresia afirmării pasionale a eticii socialiste, a conștiinței de tip nou, împotriva individualismului și egoismului, amprente ale trecutului apropiat în care acțiunea cărții, deși strict actuală, face retrospectiv destule. Nu dau puncte de reper ale acțiunii propriu zise deoarece din fragmentele pe care le găzduiește acest număr al revistei se pot deduce cam ce tipuri de fapte, de înfruntări, de medii, de personaje se fixează pe trunchiul conflictului de bază. Aș fi mișcat dacă limbajul alert, cu inflexiuni de oralitate, în care barbarismele, incidenta și tonul polemic au fost îmbrățișate voit, ar fi catalogate, printr-un posibil și gratuit gest reflex, drept „viziune reportericească” în proză, clinchet de tinichea cu care prea ne obosesc criticii în ultima vreme.

Deci, la obiect, trecerea de la genul scurt la roman n-aș asemăna-o cu trecerea de la suta de yarzi la maraton; de fapt este o nouă realitate artistică, tulburător de severă prin ușurătatea cu care poți deveni flecar, alergător în zig-zag, interpretul gesturilor inconsistente, ori bietul arhitect al unor ziduri de paiantă. Efortul concentrat pe care genul scurt îl solicită prin structură, nu se d’spensează și nici nu se diluează în cazul romanului; extensia în cantitate face ca acest efort să crească intensiv, deci calitativ și valoric, stufozitatea realităților pe care operează mărește raza de deschidere a acestui efort, iar durata lui în timp, mult prelungită acum, disciplinează truda artistică, ne acordă privilegiul chinului muncii zilnice, adică efort susținut și continuu, aflat sub imperiul unui impus, egal și perseverent exercițiu cotidian, ceea ce înseamnă călire, maturizare treptată și deliberat construită, virtuți spre care tindem. Mi-i prea proaspătă în minte ultima filă a acestui prim roman pentru a face suma, a fi conclusiv, și, desigur, din acest motiv și din altele, încă prematur. Așa că...

— *În ce măsură socotiți că practica reportajului contribuie la dezvoltarea unui scriitor și în ce măsură și prin ce poate stingheri această dezvoltare?*

— Răspunsul, unic, clasic, e pe undeva încorporat chiar în întrebare; prin rațiunea sa de a fi, reportajul presupune studiu asupra realității, pe care, prin selecție (nu și ficțiune), o exprimă operativ, pregnant, semnificativ, senzational chiar și, dacă se poate, cu strălucire artistică (reportajul bun are dreptul de a fi primit în Cetate). Am scris prea mult reportaj, bun și rău, spre a face distincție între ceea ce e câștig sau himeră în această îndeletnicire, pe cât de răspîndită pe orizontală, pe atât de puțin realizată, cred, pe verticală, în profunzime și substanță, dar oricum tumultuoasă și tentantă, ca o dragoste cu năbădăi, din care, dacă nu ești atent, „te scoate la primăvară, galben ca turta de ceară”, cum spune folclorul, avertizînd; pentru că reportajul știe dehora, ucide chiar, din punctul de vedere al artei, desigur. În contact cu reportajul scriitorul de proză e bine să fie înțelept, să aibă suplețe, un fel de a fi mai discret față de această profesie învecinată și, dacă-i posibil, un soi de șiretenie pozitivă, adică să-i smulgă acesteia ceea ce e de smuls: ascuțimea de a percepe, receptivitatea față de nou, felul mai degajat, mai viu, mai discret, mai antrenant, mai simplu (nu simplist) de a povesti, relata și altele, că mai sînt. Și invers, scriitorul va fi pregătit și ferm în a respinge orice neajuns pe care îl propagă spre noi reportajul; prin repetiție și exercițiu sub tensiune, reportajul poate fi pepiniera frazei șablon, a construcției manieriste care, vai, se fixează obsesiv, ori a modului de a înfățișa d’luat, caricatural, simplist, idei, gânduri, stări, gesturi, etc. apanajul literaturii de proastă calitate. Reporterii de stofă bună pot fi, după opinia mea, cei mai fervenți combatanți, prin cunoaștere, ai neajunsurilor practicii reportericești în epică. Propun oricui credință stăruitoare

în virtuțile pozitive ale influenței reportericești cu condiția de a fi vigilent, apt de a lupta contra ceea ce poate avea ea neartistic, zgura de superficialitate, pripa, gândul-reflex, zgomotoasa frenezie, gongorismul, falsa mobilitate a expresiei, lipsa de înclinație spre a sonda în zonele de psihologie, de umanitate și — prea destul. Să iubim reportajul pasionat și statornic, însă veghind, cu o necesară și lucidă rezervă majoră.

— *Ce perspective credeți că oferă prozei noastre apariția în ultimii ani a unui mare număr de tineri scriitori talentați?*

Perspectivile sînt, desigur, acelea ale maturizării prozei, ale creșterii greutateii sale specifice în ansamblul literaturii, ale conturării unor valori durabile, care să exprime în chip mai plenar sensurile și coordonatele social-morale ale contemporaneității. Talente au mai apărut și apar; sînt condițiile esențiale ale dezvoltării. Ceea ce mi se pare important de subliniat este calitatea fundamentală a acestor prozatori tineri, deschiși cu toți porii, cu toate undele recepției lor spre actualitate; lucru deloc ușor, dimpotrivă, realitate cu implicații de ordin politic și estetic în fenomenul literar prezent. Recent, la Conferința organizației de partid a orașului, București, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, a spus: „*În anii puterii populare, maeștrilor cuvîntului, celor aparținînd generației căreia numele lui Sadoveanu și Arghezi i-au dat o deosebită strălucire, cît și generației care a intrat în viața literară în perioada dintre cele două războaie, li s-au adăugat numeroși tineri scriitori talentați — și este bine că mulți dintre ei abordează curajos temele complexe ale contemporaneității, învățînd măiestria de la înaintași*“. Această apreciere făcută la adresa tineretului scriitoricesc este de natură să ne bucore mult, dar ne dă totodată sentimentul unei înalte răspunderi, pe care trebuie să-l traducem în fapte, în cărți. Este ceea ce izbutesc într-o oarecare măsură un număr de prozatori tineri, ale căror nume sînt cunoscute. Climatul în care se dezvoltă această proză tînă are foarte multe valențe deschise spre viitor, semnificațiile și liniile sale de flux nefiind încă nici pe departe detectate de critica literară; anului aniversar 1964 i-ar sta bine și cu o asemenea sinteză dorită. Nu e bine să pierdem una din treptele acestei dezvoltări, care va da, nu mă îndoiesc, roade mai certe. curînd curînd. E privilegiul solurilor fertile.

# Triunghiul \*)

de Pop Simion

## Capitolul 1

**Z**iaua aceea putea fi generoasă, putea fi nemaipomenită prin virtuțile ei, dar n-a fost așa.

Un om își povestea viața pe scurt, iar cei veniți să-l asculte știau prea bine că omul acela e plin de calitate, că le are pe cele de bază pentru care cineva poate să intre în partid. Și se lăsară furați de acel somn al voinței care în fața clarităților te face opac, de starea de paralizie pe care ți-o dau lucrurile prea bine știute. Chirilă, da, era una din existențele prea bine știute și tocmai de aceea semenii lui nu-și găsiră timp să și-l îndepărteze, ori să și-l apropie, dar nici nu se

\* fragmente din romanul cu același titlu.



grăbire să-l clinească de pe treapta unui respect înghețat; sentimentul confruntării le lipsea cu desăvârșire. N-avuseră vreodată curiozitatea, ori pasiunea, ori pornirea lăuntrică să se lege de el prin trăiri mai intime.

Ședința de partid începu sub semnul unei vieți încetinite, ca să ajungă apoi la un punct unde se precipită. Trebuia să se înscrie cineva la cuvânt, ori mai mulți, ori foarte mulți, dar de vorbit n-avu nimeni, nimic, nici pro, nici contra. Locul destinat discuțiilor îl luă tăcerea și golul ei îl uimi pe Chirilă. Starea asta nu putea dura. Votară, deci, și votul fu unanimitate. Chirilă își ascuți simțurile să descopere înlăuntru său tresărirea pe care ți-o dau lucrurile fundamentale, dar nu fu satisfăcut de dimensiunile bucuriei sale în chip neprevăzut forfecată mutilată. Clipa era ostenită; ceea ce văzu erau niște porumbei care zburau învălmășit prin vântul ce-i rupsese din cer să-i izbească în acoperișurile caselor.

Octavian Iluț, secretarul, avu sentimentul că ședința are loc în Sahara, iar participanții stau tolăniți în nisip, zac în el, îl scriu cu degetul, își întipăresc oasele ori, pur și simplu, își viră capul dedesubt, ca struții. „Să avem o participare, tovarăși!” voi să strige Iluț, dar votul se cristalizase de acum, era notat în procesul verbal. Îl îmbie pe cel primit în partid să spună ceva și Chirilă chiar voi să spună câteva cuvinte, dar nu se regăsi; ședința avusese o existență pripită, îi decimase gândurile. Căzu într-o tristețe mare, care era numai a lui și avu sentimentul că își pierde respectul față de sine însuși. Pricepu că ceea ce se întâmpla era ecoul unui anumit fel al său de a trăi pentru care cei din jur îl blamează. Deci, și votul lor își pierde în felul acesta înțelesul vital. Iar văzu porumbeii duși de rostogolirile vântului și pentru că simți în aripile lor vibratoare foșnetul spaimei, închise ochii.

Ședința se încheie devreme și din clădirea clubului năvăliră, odată cu oamenii, valuri de fum, de parcă înlăuntru ar fi ars ceva. Acolo însă nu arsesse nimic.

Chirilă se trezi în stradă și strada era în pantă. O cobori lent, lăsându-se greu în călcie. Mensul lui, era mineresc, avea o legănare a șoldurilor și pinza subțire a salopetei îi arăta oasele în mișcare. Ca să facă loc celorlalți, merse pe marginea drumului, pe zona ierbii. Nu i se auzeau pașii, se putea gândi. Starea de oboseală îl îndemna să se dezbrace oarecum de propriile sale trăiri, să le dea altcuiva; despovărat, reuși să stea de vorbă cu sine însuși, așa cum ai sta cu un alt om, căruia îi spui lucruri esențiale: „Mă, tu ești singur, tu cu tine; maratonist sosit din cursă pe un stadion gol. Fiind un mare și singuratic naiv, specimen straniu pentru evul în care triumfă colectivitățile, te-ai fi așteptat ca gradenele bătute în placă de marmură să fie înțesate de prieteni, freneticii tăi suporteri, cărora să le auzi respirația, dublată de unduirea fierbinte a steagurilor arborate în cinstea unei victorii morale. Tu, biet învingător, ai sosit și stadionul tăcea; eu mă aflam acolo, și ei, și noi, adică toți, dar tăceau, ca pietrificați. Aș fi vrut să fiu bucuros în clipa aceea, ori mîhnit, să fi fost legați printr-un fapt, o întâmplare comună, spre a te putea lăuda, ori huidui poate, să-ți pierzi liniștea. Dar îmi lipseau imboldurile, victoria ta era strict personală. Și nici să te mint nu puteam, adică să te întâmpin cu vorbe de tichiea. Eu, frățioare, ca de altfel toți care se găseau acolo, am ales tăcerea, tăcînd ca mușii cei mai muți...”

Lui Chirilă îi păru bine că poate vorbi sincer cu acel altcineva care îi ținea locul. Dori să-și mențină starea aceasta și se aplecă să-și întindă

ciorapul de lână pe fluierul piciorului; gestul era mințit, voi să câștigi timp, să curgă pe lângă el șuvoiul celor cu care stătuse în ședință (al spectatorilor). Rămas singur, la propriu și la figurat, își dădu seama că nu știe ce fel de concluzii s-au tras, ce conduită să adopte. Iluț a spus ceva și acel ceva a trecut pe lângă înțelegerea lui risipită. Cum vorbirea secretarului n-a fost de-o frază, de două, Chirilă putu să-l asculte, dar nu-l auzi; i se păru că celălalt vorbește de după un geam, vedea cum i se mișcă buzele roșii, dar nu prindea cuvintele. Acestea cădeau la picioarele vorbitorului ca niște bucățele de vată. Iluț privea câteodată în jos, nu după ele, descifra hîrtiuța pe care o avea în față.

Ori de cîte ori ajungi în centru, pe Corso, în zona magazinelor, ești tentat să cumperi ceva; Chirilă își zise că și-ar cumpăra o curea. Apăruseră în Cubja curele încrustate și, de cum le văzu, îi plăcură. Curelele se vindeau la tutungerii și la magazinele mixte, alături de covrigi, pungi năilon, șireturi și loz în plic; (Cubja fiind ceva între sat și oraș, n-avea galanterie bărbătească). Chirilă intră la tutungerie și alese dintr-un smoc de cordoane unul potrivit, îl plăti și ieși, în timp ce îl examina să n-aibă defect. Amurgul era umed, dinspre Gutin cădeau fulare de ceață, ceea ce îl făcu să tîndălească pe centru. Se lovea cu cureaua peste pulpa piciorului, apoi se încinse cu ea; o lăsă mai pe oasele bazinului, să cadă liber pe burtă, gîndind să fie bună și cînd va fi el gras. Își eliberă mijlocul și flencăli cordonul violent, tîind cu el aerul, fără a-l viri însă în buzunar; îl făcu morișcă, biei, îl jucă pe mușchiul piciorului, după care își atîrnă în el lampa de carbid și o purtă ca pe-o desagă.

— Să fii iubit, auzi el un glas fonfăit și se trezi nas în nas cu unul căruia i se spune Bunăsarășigara. Nas în nas e un fel de a spune, pentru că Ghețe, vagonetarul de la Nepomuc, nu-i un om înalt, ba chiar mic, privește lumea de jos în sus. Fonfătura îi vine din gusa crescută, beteșug luat din apele Cujbei prea pline de oxizi minerali.

Chirilă îi dădu să fumeze și Ghețe trase fumul în piept, lăcomos, apoi îl dădu afară, ca pe horn. Zise gemut: „Ai, ai, doamne tună-i dohan!“ Absent, Chirilă avu impresia că celălalt îl întreabă cum o duce.

— Uite, mi-am luat o curea încrustată, informă el și Ghețe rîse, cam prea tare, dînd a înțelege că da, e cît se poate de bine să-ți iei o curea.

— Hai s-o udăm, propuse nepomuceanul.

Intrară la Willy. Bodega se numea cîndva „Trei papuci“ și avea un dever nebun. Willy, trimis aici în muncă de jos, o reboteză, o numi braseria „Riul albastru“.

Willy e, în felul său, intelectual; poartă vestă în carouri, bea „Cinzano“ și e abonat la revista „Il drama“ pe care o citește cu dicționarul. De două ori pe lună călătorește la Cluj să asiste la unul din spectacolele operei maghiare și să se culce cu Piri, o balerină plină de draci. În prima tinerețe Willy a fost achizitorul unui ziar de scandal, a publicat romanul de aventuri „Crima blondă“, pe a cărui copertă își pusese o poză personală, prea intimă, era gol-goluț, apărât doar de frunza adamică. După '44 a ajuns achizitor la „Comcar“, întreprindere de valorificare a cărnii pe bază de plan. Viața lui e alcătuită din renunțări și începuturi; zbuciumările i-au lăsat o amărăciune pe față, iar fața lui e mică, înghesuită, ca a noilor născuți care în primele zile seamănă cu maimuțoi. Willy își păstrează această față dintîi și la vîrsta de 50 de ani, e doar ușor smochinită și are palori cronice, ca de japonez. Willy însă nu-i japonez, e din Satu Mare.

— Dă-ne ceva tare, ceru Chirilă și bodegarul aduse o sticlă de rom cuban, atunci la modă.

— E de a lui Fidel Castro, se laudă el, politic.

Puse pe masă o farfurioară cu zahăr pisat în care voi să vîre buza paharelor înainte de a le fi umplut.

— Nu te prosti, mă, Willy, că ești om bătrîn, îl lovi Chirilă peste braț : ia-ți zahărul și stai în bancă.

Băură, Ghețe repetă, turnă iar și paharele fură golite. Nepomuceanul rîse mînzește, se scuză din priviri și puse din nou mîna pe romul cuban, numit Bocoy.

— Închină cînd bei cu mine, îi ceru Chirilă.

— Să fii sănătos, îi ură acesta.

— O să fiu, promise minerul și dădură paharele peste cap.

Cea de a doua sticlă se goli mai degrabă decît ar fi bănuit. La masa lui veniră frații Țuțuianu și Zigu, omul de la funicular.

Țuțuienii erau mineri tineri veniți de pe Tiuar, încă nu-și învinseseră sfiala lor țărănească. Aveau un fel speriat de a sta la masă, își purtau viața interioară pe fețele lor nu îndeajuns stăpînite. Erau chipuri bălane, ușor chinuite, și n-aveau expresii intermediare, jucau în ele extremele. Erau în același timp grave, stăpînite de o atenție încordată, dar nu le lipsea nici rîsul acela întru totul descoperit, făcut parcă să ceară scuze : „Ei, da, sîntem de aceeași părere și chiar facem eforturi, dar asta-i situația...” exprima rîsul fraților Țuțuianu. Lui Chirilă îi plăcu acest rîs și se mută între ei.

Ceea ce se întîmpla în bodega lui Willy nu era la îndemîna Țuțuienilor din multe motive. Pentru ei băutul, de pildă, nu-i îndeletnicire ; se viră în local nu că ar voi neapărat băutură. Intră acolo, cer una, alta, numai pentru că în Cubja bea toată lumea și ei știu că trebuie să se deprindă cu obiceiurile. Spre a nu le scăpa ceva din manifestările vieții de aici, Țuțuienii se obișnuiseră să umble împreună, de parcă separat i-ar pîndi o primejdie, li se termină cuvintele ori n-au aer destul.

Unul din Țuțuieni spuse că-i flămînd, că ar vrea o măslină, o felie de brînză. Al doilea Țuțuianu încuviință, da, la asta se gîndise și el.

Willy aduse măsline, pîine și brînză.

— Ce să facem cu prunile grecești ? vru să știe Chirilă și, nedorind un răspuns, îl împinse mai încolo pe bodegar, vorbindu-i de la o oarecare distanță : Sîntem mulți, mă Willy, cît o ședință. Dă-ne cincizeci de mititei și zece halbe de bere. Aud că sindicaliștii din Germania fac ședințe avînd în față domino și halbe de bere. De nu le convine ceva, bat în masă cu halba ; noi n-avem nimic cu sindicaliștii germani.

Spaimea de pe fețele Țuțuienilor se adînci, se săltară în coate și, lungindu-și gîturile, aflară numărul celor prezenți la petrecere ; se mărise mult masa, așa de mult încît Chirilă își permîtea să nu știe numărul celor de față, nici să-i ghicească cine sînt, cum le zice și unde lucră. Pe Țuțuieni îi împinse de umăr în jos, să șadă pe scaun, ca butucii.

Nepomuceanul ajunsese pe treapta cînd avea stări depresive ; se ridică și propuse să se bea pentru Hindriș, un prieten de-al său, mort în 1931, la Cavnîc, într-o surpare de straturi. Chirilă nu înțelese ce voia omul cel mic ; se duce la Ghețe, îi strigă „Ce-ai zis, mă ?”, dar acesta îi păru mai scund decît se aștepta. Îi ceru să urce pe scaun, avea să-i spună un secret. Secretul fu rostit însă cu glas tare și cuvintele, odată rostite, vibrară, se

dezghiocară pe loc, sărind din cămașa lor de alcool; sunară curat, ca cristalele.

— Prietenul, cînd moare, se duce, nu-l poți opri, e mort; de el îți pare rău ca de unul care s-a rupt normal, prin moarte, îl jeleşti, veși lacrimi. Dar ce te faci dacă se rupe de tine în viață, maica mă-sii de prieten, adică devine un mort viu, unul care te părăsește fără să fi plecat nicăiri, hai ?...

Ghețe auzea și nu înțelegea.

— Ești prost ca un vagonet, dă-te jos, îl certă Chirilă.

În omul mic intră spaima, care îl îndoi, îl făcu ghem, pe scaun. Chirilă voi să scoată spaima din el; și-l apropie, luîndu-l de un cot și zise că bea cu el *perțu*. Luă un pahar, la întîmplare, își încîrligă brațul cu al celuiilalt și, stînd legat de Ghețe, bău lichidul pînă la fund. Omul mic făcu la fel; cînd înghițea, cîrîia ceva în el, îi tresălta aluatul gușii, ca la broscoi.

Pe Chirilă îl păli scîrba, avea o stare de vomă. Ca să și-o taie, își eliberă brațul, luă sticla și bău din ea lung, întors cu spatele.

A bea *perțu* e ceremonie și făgăduială totodată, te pui în situația de a rosti cuvinte ca „servus“, „mă“ și „tu“, adică să fii cu cineva la toartă, să te ții cu el de curea. Ghețe nu era pentru Chirilă nici pe departe un asemenea om; ei încheiară o prietenie beată, fără istorie, ivită din puil acela de frică intrat în nepomucean. Avea să dureze cît aburii alcoolului.

Zigu era înalt și avea o față care ar fi putut să fie foarte frumoasă. Nu făcuse război dar era mutilat, avea pe obraz un semn urît, ca o creștătură de sabie; semnul atîrnă de sprînceană, sare peste găvana ochiului stîng, taie buca obrazului, lunecă pe sub nară, apoi mușcă a doua oară, spîntecă buzele oblic și se pierde, ca o pleaznă de bici, sub bărbie, pe gît. Zigu a fost o vreme podar pe Someș și l-a plesnit un odgon de oțel, desfigurîndu-l. Face parcă într-una cu ochiul și se hlizește obraznic; dar Zigu nu se hlizește nicicînd și nu face cu ochiul pentru nimic în lume, are silă de aceste lucruri pe care nu le-a cerut, însă natura i le-a dat. A venit la mină și tot la odgoane a tras, s-a angajat la funicular, lucră sub corzi; din mîinile sale ies cupele și plutesc prin aer.

Zigu își scoase țigara din gură, rupse scrumul și o puse ușor pe marginea mesei, gîndind că e timpul să iasă din tăcerea pe care și-o impusese. Fiind nou pe acolo, se înconjură de un calm care nu era al lui, stătu cu nasul în pahar și pipăi situația. Situația era bună, simțea că se ambalează, că prinde gustul societății.

— Știi un joc, se oferi Zigu și toți priviră spre el.

Povesti regula aceluia joc, precizînd că intră în el numai acela care dă o taxă. Lui Chirilă nu-i plăcu acest cuvînt „taxă“ și ridică mîna să-l oprească.

— Lasă-mă, bade Chirilă, că jocul meu e fără pereche, explică Zigu și cîștigă atenția tuturor.

Se duse pînă în fundul braseriei unde se afla un butoi cu vin, îl ciocăni cu degetul și sună a plin. Se duse apoi la ușă unde Willy avea o basculă de cîntărit mărfuri. O apucă de verigă și-o tîrî lîngă butoi. Îi ceru lui Willy un maș de gumă pe care îl coborî în butoi, prin găurică.

— Intră în joc numai cel ce dă o taxă, reluă Zigu explicația. Te urci pe cîntar, îți iau greutatea în kilograme și grame, apoi apuci mașul

de gumă în dinți. Sugi pînă îți sporești greutatea corpului cu încă un kil ; e taxa intrării...

Chirilă aplaudă moale și se sui pe cîntar. Tuțuienii fugiră ca iepurii. Ceilalți însă nu, îi paraliză curiozitatea.

Chirilă făcu ce i se ceru. Urmară la rînd alții, ca la moară : taxau, iar Willy sta ciucit sub butoi, plimba pietricica pe acul cîntarului și trăgea linii cu creta, să aibă controlul consumației. Nu se putea clinti din acel loc și, speriat, o strigă pe bucătăreasă :

— Păulină, pune fripturile !

Dar glașul lui Willy era inconsistent, se țândări în zgomotul sălii, ca un pahar scăpat pe piatră.

Orchestra începu un boston-vals.

Era zi albă cînd ieși Chirilă pe ușa cu clopoțel a braseriei „Rîul albastru“. Nu era beat cum sint beții, să umble învălmășit, dus de dulcea agonie pe care ți-o dă incendiul cărnii, cînd îți piere vлага, și se cheltuie, nu știi pe ce ; te trezești că n-ai reflexe, comenzile bat în gol, acționează haotic și stărui în amorțeala aceea a impulsurilor întîmplătoare care îți face trupul păpușă, păpușă de iască, îl lasă deschis tuturor dezordinilor.

Beția lui Chirilă, deși adîncă, avea un prag. Instinctul de conservare îi da omului o stare de siguranță înțepenită. Pășea lat și total, însă prea adînc, nu aprecia bine distanța dintre caldarîm și nas. Nefiind stăpîn pe greutatea capului, mergea berbecat, umbla mai iute decît vroia. Bărbia lui avea o tremolență, un joc ca acela al cailor cînd li-i sete, bătea în piept. Totuși Chirilă nu se clătina. Mușchii prea îmbibați de alcool erau într-o stare de alarmă continuă, țineau în frîu oasele, să nu se prăbușească întregul lor edificiu, evitau pendulările, picările pe neașteptate în fund, într-un cuvînt, răspundeau la acel unic apel emis de forul interior al lui Chirilă : „Vezi că pici !“ și Chirilă nu pica ; sprijinindu-se pe ciudatul instinct al mergerii de la sine, el pășea drept și nemlădios, avea umbletul lupului.

Se ținea de el Ghețe ; ca să-l îndepărteze cumva, lovi aerul cu mîna, cum faci cînd gonești o muscă, dar Ghețe nu dispărea. Se opri atunci într-un mod cu totul ciudat, se înșurubă în asfalt.

— Du-te dracului, broscoiule, zise el și tăcu ; injurătura îl distră, îl umflă rîsul și îi ieși din gîtlej un hămăit bleg, pe care voi să-l risipească cu mîna, cum ai risipi mirosul de usturoi.

Se deșurubă scurt și se aruncă în umbletul acela care nu-i cerea mare efort, mergea în virtutea inerției.

Ajunse la arteziană, unde se vînd și flori, e un veceu subteran și stau birjile. Angajă una, în care se sui greu, lălăind. Trecu prin centru la trap, apoi bătaia copitelor și curgerea fluidă a roților se mută în străzile înguste de la periferie ; Chirilă se simțea belfer, ceru birjarului să-l poarte în dimineața albă pe sub Dealul Florilor, prin pădurile de castani.

Sedea întocmai cum își dorise, americănește, cu ciolanele întinse pe capră și pe felinarele paralele. Nu era ceva în regulă și se cățără în picioare, pe perne, cu mîinile înfipte în gulerul birjii, în prelata aceea de piele, acum lăsată pe spate, armonică. Dori să spună ceva solemn și esențial, dar căzu... pe spate în albia birjii, și vehicolul icni, făcînd burtă, gata să fete în șosea. Vizitiul opri și pierdu timp pînă îl sui la loc pe călător, purtîndu-l de subsuori.

— Stai blind, domnule, se rugă el, am arcurile slăbite.

— Eu vreau să lupt, îl contrazise Chirilă.

Birjarul nu se angajă în dialogul incoherent, ci formulă, pentru satisfacția personală, o bogată înjurătură de breaslă, în culori și nuanțe, cu adjective dense și unele descrieri de natură, o frază cu amplitudini, în care se repeta obsesiv cuvântul „du-te“, însă fără a se preciza unde, în ce condiții și cum; neavînd adresă și fiind emis în surdina, violentul jargon era inofensiv, o supapă a trăirilor momentane, deci se consumă ca atare, fără consecințe ori regrete vizibile, exact cum ai înjura un stîlp, o motocicletă, ori te-ai răsti la o piatră kilometrică — ceva nimic și fără importanță.

Din pădurile de castani Chirilă coborî în zona nouă a orașului, la blocuri, unde își avea locuința. Blocurile aveau înălțimea a două etaje, erau dispuse în formă de U, oferind un vast spațiu verde cu alei pe care se jucau copiii la soare. Zărind birjile, aceștia strigară „vine Chirilă, vine Chirilă“ și curseră buluc spre a-l întâmpina. Minerul umplu birjile cu copii și făcu turul Cubjei.

Reveni în aleile cu prund, dar nu urcă acasă, în blocul burlacilor. Timpul înclină spre amiazi și Chirilă își zise că trebuie să meargă la mină, va coborî în subteran. Șutul său începea la orele trei.

Simți că-i flămînd și trecu prin piață. Nu-și luă de-ale gurii, slană, cîrnat, cumpără un miel. Era primăvară și în piață sosiseră mieii de paște, sărbătoare din care minerii reținuseră nu atît înțelesul mistic, cît tradiția gastronomică.

Portarul Adrian Cuculeț văzu omul și mielul dar nu admise că acel cineva are are miel e Chirilă. Ieși din gheretă și așteptă rezemat de poartă; celălalt umbla anevoie, tiptopăind prin tină și vorbea cu puil de ovină făcut cocoloș:

— Fii, mă, om de înțeles, că eu am dat bani pe tine, nu tu pe mine. Mielul nu dă bani niciodată. Legea ta e să-ți ieși din piele, s-o lași căciulă. Dar tu ești miel norocos; înainte de toate o să vezi cum ard focurile de la compresoare.

Chirilă dădu de portar, tresări cu putere și privirea i se dilată somnambulic.

— Nu-ți dau mielul, se apăra el.

Voința i se opri aici; nu găsea îndemn nici să umble, nici să vorbească, nici să facă nimic. Scăpă mielul de jos, apoi îl urmări cu degetul, să-l ajute astfel pe Cuculeț care voia să-l prindă.

Simți că-l doare capul, că se răstocesc în el niște ape. Intra în ghereta portarului, acolo se afla un pat, era cald și bine. Ardea talaș de brad într-un godin mic, ca o jucărie.

În ziua aceea Ion Chirilă nu coborî sub pămînt, coborî într-un somn adînc și gemut

## Capitolul II

Luni, ferestruica pe care scria ANGAJARI se deschise la orele șapte și în rama ei apăru capul lui Solomonică; fața lui părea făcută din argilă roșie, ca și nasul de altfel, gros, cu lobii proeminenți și cărnoși deasupra

cărora sticleau niște ochelari fără ramă, două cioburi hexagonale prinse în sîrme suflăte cu aur.

— Să între primul, ceru el cu glas cîrîit, de pasăre, vibrîndu-și buzele mulate tot din argilă și, din pricina efortului, i se dilatară vinișoarele de pe oasele capului, iar în obraji îi înfloriră cuperoze.

Un țaran ciolănos cu priviri negre și barba crescută, se uită în jur să știe dacă el este cel chemat; fărîmă între degete capul aprins al țigării, vîrî mucul într-un buzunar al vestei și, desprins din lumina vînată a dimineții, intră. Biroul, deși mare, lunguiet, nu-ți da senzația spațiului, era înghesuit ca un peron de gară, vara, cînd se consumă concediile; se aflau înlăuntru o mulțime de funcționari care, așezați la mesele lor paralele, păreau că dresează șoareci, li se auzeau curgerea penițelor pe hîrtie.

— Spune-ți, bade, numele, vorbi Solomonică popular.

— Horincar, zise țaranul, ștergîndu-se cu limba prin gură.

— Și mai cum?

— Horincar Petrișor.

„Nume mic la talie mare“, gîndi funcționarul, scriind Petrișor.

— De unde?

— Din Hodod.

Ajuns aci, Solomonică scoase pelicica de căprioară, o trecu peste sticlele ochelarilor și, după ce îl privi cu ochi proaspeți, făcu un salt, ca aruncat în sus de resortul unei idei.

— De ce fugi de colectivă?

Țaranul rămase prost.

— Nu fug, spuse el, dar răspunsul, scurt, banal, prea la îndemîină, nu fu luat în seamă de celălalt. Solomonică avea un fel de a discuta de-ți picau ideile în călcîie; orice ai fi spus, el trecea ca un tanc peste cuvintele tale, își vedea de ale lui, monologa fără punct și virgulă, înșira vorbe pe ată cu o voluptate care îi lua respirația.

— De ce îți lași satul; e colectivizarea totală, tovarășe!

„Uite, și eu care nu mi-am dat seama!, tresări țaranul lovit de o revelație pe care nu și-ar fi bănuț-o. Unde mi-i capul? Viu la tovarășul și de colectivizare n-am habar... Doamne, bată-te, cap sec, parcă ești o cucurbătă, un dovleac. Bagă-mă, da, vîră-mă în necaz, în încurcături de tot felul...“

Cît se dojeni țaranul, Solomonică se jucă cu creionul, fircăli pe hîrtie, făcu cocîrle, fel de fel de desene bizare. îi reușeau mai ales pomii, fapt pentru care se refugia în rural; realiza acoperișuri țuguiate, fîntîni cu cumpene, garduri de nuiele, iazuri și spiritul său plutea ca un pește în această zonă a liniștii. „Talentul nu-mi lipsește, mărturisea colegilor, dar n-am idei, mare păcat că n-am idei; aș putea deveni un artist“.

Intr-o zi îl găsi directorul desenînd pe o fișă de pontaj. Era o frîntură de sat, pe o colină, iar în mijloc, o biserică cu turlă pravoslavnică, în formă de bulb de ceapă. „Alta-i imaginea satului de azi, auzi el vocea de mandolină a lui Hiotu. După cît îmi dau seama, figura centrală a satului e căminul cultural“. Solomonică se ridică, desumflat, salută, apoi vîrî creionul după ureche. Își dădu seama că a făcut o prostie, ticul era negustoresc; deschise pupitrul și puse creionul acolo. „Cum de nu l-am simțit că vine“ se certă el și, luînd guma, șterse biserica. „Umblă ca o pisică, are pantofi cu talpă de crep“, presupuse el și îl examină cu coada ochiului pe director, de la manșetele pantalonilor în jos. „Tălpi de cauciuc raiat,

lei 104, de la expoziție", aprecie Solomonică, făcu un cămin cultural cu etaj, și îi dădu cartonul lui Hiotu. Directorul nu se uită la desen, îl întoarse și identifică numele notat pe fișă, al unuia care își desfăcuse contractul de muncă. „Te cam ții de fleacuri”, îi spuse, înapoiindu-i cartonul și funcționarul înmărmuri. Vru să se scuze, să promită că în viitor nu se va ține de fleacuri, dar își dădu seama că face o nouă prostie; e la mintea cocoșului că nu se va mai ține de fleacuri, altminteri ce ar căuta el într-un post ca acela pe care îl ocupa.

Erau mici mizerii pe care și le îngăduia în perioada din urmă, le accepta pentru că Solomonică dobândise ceea ce un om de vîrsta și priceperea lui nu spera că ar putea dobîndi. Visase ani de-a rîndul o liniște profesională și liniștea aceasta veni, se instalează în el, îl făcu alt om; îl lovi un noroc pe care începuse să-l ignore, îl trecuse la capitolul dorințelor neîmpărtășite. Era, cum s-ar zice, dezobișnuit, n-avea gustul plăcerilor pe care le-ar putea oferi acel noroc, încît el, norocul, pică pe un teren gol și Solomonică nu-l intuit, nu și-l explică. Se trezi că norocul există și avu o spaimă interioară la gîndul că, iată, va trebui să-și schimbe felul de a fi.

Solomonică se temea de schimbări. Norocul ce dăduse peste el era ca o dragoste după o lungă văduvie; o ciugulești puțin și o pui deoparte, toropit de somnul simțurilor. E ca și cum ai avea în față un tort și te-ai lăuda că măninci acel tort; îi răscolești însă bunătățile cu lingurița, zici că există întrînsul nucă, cremă, cireșe amare și gata; te bucuri în principiu că tortul există.

Norocul lui Solomonică nu era un noroc, era un fenomen social. „Sîntem în flux, tovarășe dragă, oîrîia el țipat. Cubja exercită o atracție, cîștigăm brațe de lucru cu mai multă ușurătate”. Evenimentul îi da o stare de agitație, de sporovăială continuă, îi dilata vinișoarele de pe oasele capului și îi aburea ochelarii. Părul său aspru, tuns scurt, nemțește, prindea reflexe roșcate, părea că arde lent și se scrumea.

Vioiciunea funcționarului de la muncă și salarii venea dintr-un sentiment de desepovărare. Lungile lui drumuri luase sfîrșit, nu mai bătea satele din jur spre a căuta brațe de lucru. Ceva se modificase în gîndirea țaranului; el înțelegea mai exact coordonatele dezvoltării regiunii în care trăia, avea gustul noutăților, simțea cum viața de la țară se interferează cu cea industrială printr-o mie de fire. Mînat de această situație, nu de puține ori țaranul, mai precis fiul țaranului, venea la Cubja, cerea de lucru, dornic de a se afla în chiar miezul realităților care dinamizează viața actuală, pe întreaga ei suprafață. Solomonică îi putea oferi de lucru... în doi timpi și trei mișcări, era chiar interesat s-o facă. Își înfrîna însă impulsul dinții, lega dialog cu țaranul, îi punea o sumedenie de întrebări.

*Fluxul* era o binefacere, mina se putea ramifica pe dedesubt, să ajungă la amplorile pe care le visau inginerii. Așa se întîmplă că între anii 1959 și 1961 numărul minerilor de la Cubja spori cu mai mult de o treime. În viața de aici, alcătuită din calm provincial și zile tăiate în felii de cîte opt ore cu deșteptătorul, intră un curent de noutate. Pe deoparte, se deschiseră orizonturi, se trimiseră galerii tinere pe urma unor zăcăminte necercetate, iar pe de alta, apărură blocuri de locuit cu multe etaje, mari magazine, edificii ale culturii și civilizației, deci viața își construi o albie mai adîncă. Mina, crezută hoască bătrînă, reinvie, se aruncă într-o tinerețe pe care n-o cunoscuse încă.



Lucrul acesta se întimplă tocmai cînd Solomonică nu mai spera de la viață nimic, aștepta pensia. Avu ambiția să facă lucruri mari, dar ambiția îi fu răsturnată de împrejurări. Funcționar, și încă funcționar mărunț, a ajuns dintr-o pură întimplare. Părintele său, negustor de vinuri, l-a dorit pe Solomonică medic; de mic îi studie palmele în speranța că fiul său va avea mâini mici, cu degetele subțiri, de pianist. Dorea să-i arunce în brațe cea mai bănoasă disciplină a medicinei, meseria de mamof. Dar mâinile lui Solomonică crescuseră în prostie, nu erau de mamof, erau de salahor: mari, butucănoase, îmbrăcate în carne roșie. Le dădu o muncă ușoară, de funcționar, adică scripte, iar în clipe de destindere, una dintre arte, desenul.

Sub ochii lui Horincar Petrișor din Hodod, Solomonică făcu o poartă cu deschidere mare, în semicerc, pe care scrisese G.A.C. Era o poartă colectivistă, cum văzuse atîtea prin ziare. Îi dădu linie forte, un relief și conversă în gînd cu țaranul pe care îl avea în față. „N-am ce face, trebuie să te fierb, drăguțule, să te vîr în lapte dulce, apoi să te ung cu rahat; vreau să știu cum te cureți. Duc cu tine discuție de la om la om, ca angajîndu-te, să nu lovesc opera de colectivizare. La țară, la lucru, rămîn, se zice, muierile. Să rămînă; nouă ne trebuie mineri, facem clasă muncitoare. Așa că, te angajez, mă, nu fi șleampăt la minte; înțelege și tu că trebuie să te pisezi, să văd dacă ești bun de pus pe rană. Nu se intră ușor într-o altă clasă, fiule, și mai ales în cea muncitoare. Ce, ești prost?!...”

Cel căruia Solomonică îi spunea „fiule” nu era un prost, dar nici deștept nu era, adică n-avea acea deșteptăciune joasă, mimată, pe care i-o cerea celălalt; de fapt, deșteptăciunea aceea era o deprindere, iscusința unui abil social.

„Am uitat să-ți spun, colectivizarea nu-i o noutate pentru satul Hodod, e venită demult, ne-a cuprins, și-a făcut matcă. Tătîne-meu, frații, s-au înhamat și trag de mine la căruța acestei colectivizări, în brațele lor zbîrnite ziua-muncă, explică în gînd Horincar. Dar uite că eu sînt dat dracului, vreau să muncesc în industrie”. Se îndoii însă de argumentele sale și, uitîndu-se în ochelarii lui Solomonică, își zise că, venind, într-adevăr a greșit. Poate celălalt n-are nevoie de munca lui.

Își puse căciula, cînd, brusc, se răzgîndi și zise într-o eliberare:

— Și ce dacă se face colectivizarea totală? Ce-i cu asta?

— Iese victorios sectorul socialist în agricultură, opină Solomonică.

— Asta-i drept, fu de acord Horincar și scoase din buzunarul de la piept o năframă în care avea înfășurate actele cerute de o eventuală angajare: buletin de identitate, livret militar, carnet sindical, certificate ale Sfatului; țaranul le etală pe biroul funcționarului ca acesta să aleagă.

Solomonică era adîncit în scripte, iar țaranul sufletist, socotind că a cîștigat bunăvoința celui cu pana, se crezu dator să-i facă o confidență:

— Sincer să fiu, colectivizarea mă lasă rece; vreau să-mi ridic o casă de piatră și îmi trebuie bani.

Solomonică făcu o mișcare violentă și își pierdu ochelarii, picară jos; rămase în situația unui om legat la ochi cu o basma. Sări la o parte, ca urzicat, de teamă să nu-și strivească sticlele hexagonale de care nu se putea lipsi. Se duse în colțul cel mai îndepărtat al odăii, se așeză în genunchi și începu să înainteze atent, ștergînd podeaua cu mâinile, cu pîntecul moale, cu coatele, cu bărbia. Colegilor de birou le era cunoscută scena, se

oprire din lucru și vânzându-se pe lângă coleg în vârful picioarelor, barară calea acestuia cu o tușieră, mașina de capsat, tubul cu gumarabic, un nasture, fel de fel de obiecte. Acesta le găsea și, pipăindu-le, ghicea proprietarul pe loc.

— N-aveți grijă de lucrurile voastre, le risipiți mereu, îi certa pe funcționari și înălțat în genunchi, punea obiectele acelea pe mese, în coșul de hârtie, ori chiar în antreu, pentru că odată i-au pus înaintea un galoș. În sfârșit, în zona în care se țira Solomonică fu pus ceasul de buzunar al lui Bixi de la contabilitate; era un ceas mare, din alt secol, îmbrăcat în multe capace, cumpărat chiar din Elveția ceasornicară. Era masiv, te puteai și bate cu el. Solomonică îl luă de lanț și, nevoind să piardă timp, îl tiră pe sub mese, ca pe un cățel, cârîind din mers :

— Poți găsi aici fel de fel de lucruri de preț, iar tu, Bixi, dragă, îmi ești dator cu o bere cu rom.

Funcționarii explodară într-un rîs fără criterii și Solomonică tresări, se învîrți pe loc ca o broască țestoasă, adu-mecă, pipăi odaia cu fruntea, cu urechile. Careva îi dădu ochelarii, jocul se terminase. El și-i puse chițcăind de plăcere și lumea îi reapăru în dimensiunile sale firești; colegii erau la locurile lor, scriau. Pe Horincar îl găsi purtînd masca unei ușoare uimiri și se supără, îi spuse cu o oarecare asprime, dar pe un ton jos, spre a fi auzit numai de cel căruia i se adresa :

— Să părăsești ideea cu casa de piatră, ori s-o uiți, în sfârșit, fă cum vrei, dar nu bate toba, că-i apolitic, îmi încurci socotelile. Vei lucra la funicular.

Horincar gîndi că a cîștigat deplin bunăvoința omului cu ochelari, se găsi intim cu el, între ei doi se înmormînta un secret care îi lega, îi făcea frați. Dintr-un buzunar care trebuie să fi fost foarte încăpător, țăranul scoase o sticlă de țuică, uleioasă, gălbuie; avea într-însa mîrgica tăriei, la cea mai mică mișcare se umplea de perle. O agită și i-o întinse lui Solomonică.

— Fă bine și gustă, tovarășe, folosește.

— După orele de birou, se apără funcționarul și scoase dintr-un sertar un pahar de plastic, îl umplu și îl acoperi cu o foaie sugativă.

— După cele opt ore, cînd sună sirena, repetă el.

— Minerul bea, pe cît știi, pînă apucă leul de ureche, comentă Horincar și, dezamăgit, coborî sticla în buzunarul lui mare.

— Băutura e moarte curată, combătu Solomonică, e așa, o sinucidere.

— Greu de crezut, se opuse țăranul. Înainte mă bărbieream zilnic, să plac la muieri. Dar m-am însurat și acumă beau zilnic; înseamnă că mă sinucid în fiecare zi, Ciudat lucru.

Omul cu ochelari își pierdu stăpînirea de sine, vorbi precipitat, pe un ton jos și țăranul înțelese că-l ceartă :

— Noi nici bețivi nu putem angaja, tovarășe.

Cuvintele funcționarului avură efect invers, nu acela dorit. Înțelese că grija celui alt e semnul unei prietenii care s-a cristalizat brusc; făcu greșeala de a-i întinde mîna lui Solomonică, fapt pentru care se simți apoi obligat să dea mîna cu toți funcționarii care se aflau în odaia lunguiață. Datul cu mîna dură și Solomonică se ridică în picioare să știe dacă noul angajat nu omite pe vreunul, dacă sînt prezenți toți treisprezece; se întîm-

plă să mai lipsească unul sau altul, ore întregi, pe motiv că e dus la <sup>Coset</sup>. Alteori, dimpotrivă, e câte unul de prisos, atras de vițiul pălăvrăgelii. Acum erau în păr, toți, ultimul cu care dădu mâna țăranul era contabilul Bixi, care avea în fața lui un ceas elvețian, cu lanț.

### Capitolul III

Chirilă își șterse absența în producție; lucră în schimbul de noapte și în cel următor, pierzînd în acest fel dimineața, care în mod firesc trebuia să-i revină, să fie a lui. Cam pe la sfîrșitul celui de al doilea schimb fu chemat la direcție, nu însă pentru ce se aștepta el, află că se vor discuta chestiuni de producție. Se lăsă în scaun lovit de o dulce plăciseală, dezamăgit; ar fi vrut să i se impute smucelile din ajun, să dea socoteală, să se autocritice, întâi și întâi, pentru că nu-i conveneau stările de provizorat, treburile erau încurcate, nelalocul lor.

Dintr-un puternic instinct de conservare, Chirilă își refuzase la început acel chin care îl făcea să-și pipăie minut cu minut, secundă cu secundă, timpul risipit în alcool; îl acceptă însă mai tîrziu, și-l luă singur, se agăță de el cu tărie, îl instalează în simțuri, voind să-i smulgă toate înțeleșurile pe care i le-ar putea da. Cum înțeleșurile erau vagi, contradictorii (purtarea și-o putea scuza, ori condamna în egală măsură), el se sperie, fru zguduit de un sentiment de vinovăție și era ca picat din planete. Vru să-și mărturisească acest sentiment, să-l confrunte, era pregătit pentru asta, cu un asemenea gînd a venit la direcție. Aici însă nu era timp pentru chestiuni personale, lucrul acesta trebuia înțeles. Chirilă înțelese, dar se supără pe scaunele comode, largi, din biroul direcției; aveau arcuri, moliciuni de catifea și prea erau făcute a lăfăială, în ele nu putea fi decît somnoros și leneș și tont. Se ridică și stătu pe lîngă pereți, riscînd să fie apostrofat că-i nerăbdător, să fie poftit să se așeze iar în fotoliu. Nu-l pofti însă nimeni, nici unde și nu-l apostrofă. Ședința avea limbaj alb, la obiect și nu se ocupa de persoane.

Află astfel, lucru pe care prea bine îl știa, că împrosfătarea minei cu cadre noi e un fenomen riguros, și, în bătaia lui, vechile reguli se strică; echipe sudate prin ani, formate din oameni obișnuiți laolaltă, se vor desface acum, se vor îmbucătăți, vor fi nucleeele unor alte echipe, numite „flămînde”, în stare să-i deprindă pe noii veniți, repede și bine, cu felul în care știe acționa muncitorimea de azi, să le impună „bobocilor” virtuțile clasei muncitoare.

În echipele „flămînde” repartiția brațelor era supusă scopurilor învățaturii; șeful de echipă era cloșcă pentru că scotea pui, iar noii veniți erau ouă de bibilică, se puteau sparge, răscoace, împuți, trebuiau purtate pe palme, ocrotite în fel și chip, ținute sub aripă. De erau de soi, ieșeau din ele pui de mineri, de nu, sărăcii bete, larve aciuete în volbura acelor schimbări.

Vremea lucra așadar pentru „pui”, care, scoși pe bandă la Cubja, ciuguleau ceva meserie și le creștea aripi. Mașina de bătut găuri juca în brațele unor mineri cu un stagiu nu mai mare de un an, un an jumătate, tineret dezghețat, dar nedus la Meka în coate și genunchi, să-și ia călirea trudnic, prin ani, cu ridicări și căderi, bătînd drumurile experienței; era

un tineret plămădit dintr-un lut intermediar și hibrid, adică din avântul și lenea pe care ți le dă conștiința tuturor posibilităților. *Fluxul* însemna, deci, îmborsărire, lărgirea frontului, elan, perspectivă, dar totodată un dezechilibru de calitate, vremelnice, e drept, dar cert, sezisabil, împotriva căruia trebuia să lupți. Și cum să porți o asemenea luptă dacă nu știi cum se naște dezechilibrul acesta, în ce mod se propagă, ia răspîndire?! Chiar un ochi acut, un fin observator al mișcărilor minii se orientează anevoie în încolcișul acestor probleme de economie politică. Sînt situații care te tîrăsc, îndeobște, în duble greșeli; ori ești incompetent și incompetența paralizază, ignoră tot și toate, ori ai conștiința dificultăților și, din bune porniri, devii panicard, exagerezi, complici, acorzi situației nuanțe, înțelesuri, gravități pe care aceasta nu le are. Lucrurile stufoase, cu multe încrângături, sînt în general simple și limpezi, trebuie doar să ai cap, ochi și simțire ca să le vezi așa, îți trebuie nas de copoi. Cei veniți la direcție tocmai își făceau un asemenea nas.

Directorul Hiotu le aduse la cunoștință că peste o zi, două, se lansează o inițiativă care sună așa: „Să ridicăm echipele codase la nivelul celor fruntașe!”. „Adică, cum? își spuse Chirilă. Se înțelege că ridicăm; cum să nu ridicăm? Cît e ziua de mare! Dar, chichirezul e, în ce mod ridicăm, pe ce cale? Altminteri cea mai bună lozincă nu face doi bani, pică în banal, în *desuet*”, își aduse aminte de cuvîntul unui critic literar care conferențiasse în uzină.

În stînga lui se afla un Țuțuianu și vrînd să-i spună ceva în șoaptă, îi ieși din gîtlej un muget; avea plămînul voluminos, intra prea mult aer în el și nu era stăpîn pe această armonică a lui.

— Mă, tu știi ce-i *desuet*?

— Pe romînește?, întrebă Țuțuianu

— Cum altfel? Ești prost; *desuet* este chiar ceea ce se prezintă aici, mugii Chirilă scoțînd din el cantități mari de aer.

Directorul ceru liniște și Chirilă se strădui să fie atent. Înțelese că metoda, calea ridicării echipelor urma să fie experiența dată din om în om, experiența schimbată, devenită bun colectiv. Ideea îi plăcu și îl buși pe Țuțuianu, îi strecură un cot acolo unde respirația doare.

— Vorba mea cade, nu-i ce credeam, rectifică el și speriat de sunele pe care le scotea, tăcu, voind să fie așa, mai cum nu e, se pomeni că vorbește ca din gîlme.

Informația se lărgi în sensul că, același ziar, Scînteia, trimise în centrele miniere un număr de redactori cu sarcina să pipăie inițiativa pe viu, s-o experimenteze, să scrie despre ea. Mișcarea experienței nu trebuia să rămînă la nivelul unităților, se cerea să se facă simțită pe scară națională. La Cubja sosise din partea Scînteii tovarășul Negru.

— Prezent aici, de față, anunță Hiotu cu o oarecare mîndrie și nu scăpă ocazia să-i pună acestuia mîna pe umăr, sugerînd că trimisul organului central îi este apropiat, un amic. Cum Negru nu reacționează, nu zîmbi, nu schiță un gest, directorul își retrase mîna ca fript. Dădu curs expunerii, care nu dură mult, se subție și sfîrși în cîteva minute; spuse telegrafic că tovarășul Negru e de un real ajutor, că s-au mitocosit date, s-au întocmit tabele, situații, medii statistice, o muncă bogată în concluzii, confruntate

acum cu oamenii de bază ai minei; se așteptau opiniile acestor oameni de bază, punctul lor de vedere.

Lui Chirilă îi pieri plictiseala, vioiciunea lui era clară, contagioasă chiar, luă cuvîntul și spuse că ceea ce se proiectează e bun, că el, unul, crede în zodia acestei acțiuni și e bucuros că se aruncă în ea. Tovarășul Negru își supse un dinte, caninul, și se jucă cu degetele pe masă, adică făcu gestul prin care încuviința; ticul era gazetăresc, înțelegeai că ceea ce se întîmplă intră în planurile acestui om, se conjugă cu ideile cu care vine de acasă. Lui Chirilă îi plăcu ticul, își zise „Uite, e sincer” și se așeză.

Inițiativa urma să fie lansată într-o consfătuire a minerilor, proiectată să se țină pe seară, între două schimburi, cînd se va afla cine cui îi va fi tovarăș de lucru și altele. Chirilă, desi frînt, nu plecă acasă, trebuia să revină la acea consfătuire și nu voia să facă două drumuri degeaba. Îmbucă ceva și, să nu stea de pomană, coborî să lucre în cel de al treilea schimb, gîndind că, deși grea, iată el are o zi foarte bună.

Gîndul era prematur; tot ceea ce făcuse ziua pe lumină se strică seara, praf și pulbere i se făcură intențiile. Era ca o predestinare, un dat, dacă predestinarea și datul ar fi lucruri pe care să pui mîna, să zici „există”!; Chirilă nu putea avea destinul fixat dinainte de nimic și de nimeni, pentru că nimic și nimeni nu i-ar fi putut ticlui viața în așa fel ca, prin menire, răsuciturile și căderile pe el să-l aștepte, să-l găsească, să-i dea poveri cît pentru două, trei existențe.

Voința i se făcuse arici, gîndul placă de zinc și intră într-o stare, dacă nu desperată, în orice caz aproape de aceasta; starea aceasta îl îmbrățișă adînc, ca pe un iubit, și n-avea să se elibereze ușor din strînsoarea ei pătimașe, rece, pierzîndu-și pentru un timp oarecare echilibrul spiritual.

Îi simți pașii, apoi îi prinse vocea prin întuneric.

— Stai, mă.

— Du-te dracului, îl ocări Chirilă nevoind să se întoarcă; își jucă umărul drept din claviculă, bănuind că celălalt, la un pas de el, îi va pune mîna pe umăr. Iluț nu era prea aproape, ca să-l ajungă, mai fugi, trecu înaintea lui și, pentru că se aflau lîngă un zid, îl izbi pe Chirilă în acel zid, tare, cu spatele, și îl ținu răstignit, bătut în cuie, se propti în el cu fruntea, cu brațele, cu burta, pînă își găsi respirația.

— De cine îți bați tu joc, mă?, îl întrebă pornit, dar cuvintele n-aveau asprimea dorită, erau alunecoase și moi, i le rupea de pe buze ploaia, că ploua cu găleata; nevibrînd, ele ajungeau la urechea celui alt cîltoase, prea boante ca să descoperi în ele nuanțele.

Iluț privi cerul lichid și, voind ca discuția lor să nu fie forfecată de apă, fugi sub un dud. Frunzele pomului erau pergamentoase, aveau sunet de tinichea, iar pomițele, cum li se mai spune dudelor, picau în șosea. Erau răscoapte, mari și prea pline de seva lor colorată în mov; nu le strivești cu piciorul că pătează rău și le mînîncă găinile și purceii. Pentru a le evita, umblă caraghios, inegal, parcă jucînd șotron. Prin gulerul deschiat îi căzu în sîn o dudă umflată pe care o mîncă, așteptîndu-l pe Chirilă. Acesta sosi, fugind pe covorul de lumină pe care îl derula un autocamion în viteză; umbrele celor doi crescuseră mult, nefiresc, și alungite, se încălecară, ca pe un ecran mișcător, apoi iar se turtiră, redeveniră ce au fost, căzură la proporții și dimensiuni normale. Pentru o clipă fură dezbrăcați de întuneric, orbii de lumină, reîmpachetați apoi în noaptea

fluidă prin care se auzea gemînd anotimpul. Erau zăpăciți, le stăruia în simțuri zgomotul motorului, fumul de eșapament și se treziră stropiți din cap pînă în picioare.

— Salopeta-i bună la tăvăleală, spuse Chirilă refugiat în glumă, tentat să-și compare îmbrăcămintea cu gabardina lui Iluț care, udă, plină de glod, trebuia să-și fi pierdut orice formă. Renunță că era întuneric — nu-ți vedeai pantofii. — E cît se poate de bună salopeta, repetă, un lucru folositor.

— Lasă palavrele, i-o reteză Iluț, spune-mi clar și cinstit de ce te porți ca un nătărău? De ce ai întors consfătuirea pe dos? Răspunde repede, îndată, acum, altminteri eu nu-ți mai dau bună ziua.

— Nu-i stă bine unui secretar.

— Dar ție da, poți orice, îțiiei acest drept; de unde îl iei, mă? Cine ți-l dă? Ne disprețuiești, ne scuipi în obraz, nici un preț nu-i prea mare ca să-ți aperi persoana. Îți arăți curul în public, apoi te superi de ce se uită acel public la curul tău. Ptiu, bată-te Dumnezeu! Cum poate fi cineva într-atîta de ciine. Eu mă duc, nu-mi pierd timpul, mă udă ploaia degeaba.

Iluț își ridică haina în cap și o rupse la fugă, sărind peste băltoace. Chirilă nu l-ar fi urmat, dar își aduse aminte de cuvîntul „ciine” și vru să știe ce înțelege Iluț prin cuvîntul acesta, pe ce bază l-a rostit. Își fixă lampa de carbid (stinsă acum) în curea, cu cîrligul, eliberat, ieși în șosea, orientîndu-și fuga molicică după a celuilalt, care o avea viguroasă și repede. Cînd făcea eforturi mai mari, ori fugea, îi plăcea să aibă mîinile libere, avea nevoie de această libertate în mișcare.

Chirilă obosi, începu să gîfîie; era cam greoi, nu din pricina anilor, vîrsta lui era sub cincizeci, adică nu atinsese acest prag, numit de unii vîrsta-floare. Chirilă n-avea o vîrstă-floare, și nici n-o întrevădea în sensul vigorii; era nu atît gras pe cît ciolănos, oasele lui aveau deschidere mare, erau late și cîntăreau mult. Într-un asemenea trup oboselile atîrnă, se imprimă adînc și nu le mai scoți de acolo, organismul își pierde din suplețe și elasticitate, se obișnuiește cu un fel mai mutălau de a fi, nu zburdă, supraviețuiește încordărilor zilnice, atît. Slăbi pasul și strigă:

— Eu nu-s cal de curse, deșteptule.

Foarte posibil ca Iluț să fi replicat ceva, chiar brutal, nu era omul care să rămînă dator, însă cuvintele lui n-aveau cum răzbate, le dizolva apa și Chirilă nu-l auzi, deși ar fi voit să-l surprindă în replică; îl văzu însă sub o lumină precipitată de fulger, reptilă neagră evoluînd cu șerpuiți fluide. Părea că înoată stînd în picioare, ori că merge pe bicicletă risipindu-se în mișcări dezordonate ale brațelor și suflînd tare. Îi simți apoi pașii pe podețul de lemn ce ducea la cantină. Se luă după el.

Sala de mese era goală, femeile făceau curat, mișcîndu-se printre zgomote de tacîmuri. Cei doi bărbați se așezară la o masă ce putea satisface douăzeci-treizeci de persoane; cubjenii sînt deprinși cu mese lungi, mîncînd în grup, ca la nunți, se agită, își trec farfuriile din mîna în mîna, țipă, glumesc, chiar pînea pare mai dulce așa.

Chirilă își scoase șapca plină de apă ca o meduză, o puse la piciorul mesei, pe podea, și sprijiniț cu palmele în laviță, îl privi pe Iluț în numele tatălui, cum se numește locul îmbinării sprîncenelor, de unde parcurse cu ochii linia nasului, un început de mustață, buza de sus făcută dintr-un lut grosolan, cu sfîrc, mărul lui Adam ieșit ca un bot de crap înafară, apoi nasturii, vestei, șapte la număr, pînă la ultimul, descheiat, că avea Iluț ceva

burtică. Privirile i se opriră aci, pe fața de masă care nu era albă, era sură, pînă cu nume urît, antijeg; Chirilă o dădu la oparte, așezîndu-și brațele pe scîndura goală, comod. Privirea lui avea un licăr sticlos, îl croia în două pe celălalt și iar îl cosea la loc; întrebă în cele din urmă:

— Pe ce bază îs eu cîine, mă tovarășe Iluț?

Cu palma la ceafă, își aduse capul un pic înainte să nu scape nimic din ce avea să-i spună celălalt.

— Bonurile, ceru fata cantinei.

— Noi nu mîncăm, drăguță, spuse Chirilă, apoi către secretar:  
— Așa, pe ce bază?

Iluț nu se simți chemat să răspundă. Felul de a fi bățos, starea de nepăsare a celui-lalt îl jigini, îi luă puterile, dîndu-i senzația că se bate cu morile de vînt, ori că stă închis într-un țarc antrenat în lupta cu noroi, sportul acela respingător, absurd și confuz, de care rîdem cu hohote. Cert e că îl practică acum, modul cel mai nimerit de a-l disputa pe Chirilă.

În cei doi viața curgea anevoie, noroiul în care se mișcau se refugia în ei prin toți porii, le potolea simțurile, le dădea un frig spiritual, apoi un calm primar, animalic, dispoziția aceea cînd ție-bine oricum, te învoiești la tot și la toate.

Unul din ei, Iluț, nu putea accepta în ruptul capului starea aceasta, se smulse din ea cu încăpăținare; regreta că nu-l poate pămui pe Chirilă care era mai mare, dorea, nu știu cum, să-l ia de urechi, să-i coboare nădragii pe vine și să-i dea cu vergeaua. Chirilă era însă un om aproape bătrîn, îi putea fi, dacă nu tată, fratele cel mare, trebuia să se poarte în consecință. Il dojeni în limita posibilităților:

— Te-a orbit orgoliul, ești un individualist împutit.

— Vorbești ca din cărți, observă Chirilă, și scoase tabachera (pacul de hîrtie prinde mucezeală în abataj), umezi o mărășească plimbînd limba pe foiță, cu meșteșug, să-i dea tutunului moliciune și aprinse.

Chirilă nu era fumător serios, se juca, își umplea timpul liber. S-a obișnuit cu țigara din plictis, în tinerețe, pe cînd abia se însurase și umbla la biserică. Avea de parcurs trei kilometri pînă la popă, unde nu făcea prea mulți purici, asculta un verset, mirosea o tămîie, se suia în turlă să audă șoaptele satului în clopotul de aramă roșie și gata, n-avea astimpăr, voia să se întoarcă acasă unde îl așteptau mîncări grase. Duminica se tăia o găină și se făceau tăieței, lungi ca iarba, tăieței de casă. Chirilă, pe atunci mare mîncău, parcurgea calea întoarsă cu gîndul la zupa fierbinte și saliva, îi avea aroma și gustul în gură. Ca să scape de aceste torturi, lua țigări pe care nu le risipea în fum; juca țigărușca pe deget, o morfolea, o presa în cutele palmii, trecea aer prin ea și o punea după ureche. O lua de acolo ca să-l îngîne pe popă, cînta țircovnicește, pe nas:

Iară și iară  
Să ne facem cite o țigară,  
Care dintr-a lui  
Că așa-i treaba dohanului.

Auzindu-l, Leontina îl numea anticrist, îl lovea cu linguroiul, zicea că nu-i dă pipota găinii. Bărbatul murea de ris, îi sufla fum în ochi...

Chirilă nu era prea atent la spusele lui Iluț, înregistrează într-o conștiință minimă cuvinte nelegate între ele, fraze rupte; avea sentimentul

că-i telegrafist și fișia de hîrtie trece prin fața lui fără mesaj, ori cu mesaj ciopîrțit și multe spații albe. „Ce tot spui, mă?!“, bîjbii Chirilă somnolent. Se strădui să audă și auzi; frazele deși neîntregi, sunau tare și se mulțumi deocamdată cu melodia în care cuvintele pluteau ca peștii:

— ...*interesele colectivului sînt mai presus... deci chestiunea se pune...*

„Cum se pune chestiunea?“ vru să afle; cuvintele lui Iluț îi alunecau pe lîngă urechi, le pierdu șirul, rătăci prin lăstărișul lor ca printr-o pădure, pînă ajunsese undeva și aici, brusc, se lovi de un sfat al celuilalt:

— Nu te pune într-o lumină...

— Nu mă pun în nici o lumină, promise Chirilă prompt. Vru să arate că-i liniștit, cum nu era, și se jucă inutil cu fumul țigării, făcu rotocoale.

Secretarul de partid se gîndi să vorbească puțin, cu economie, nu spre a bate în retragere, ci din motive de claritate și precizie. Îi trebuia răgaz să-i citească reacțiile; replica bună cere îndrăzneală, calm, judecată, țîșnește din incandescența acestor trei facultăți. Iluț le avea în mod cert, dorea să le trezească numai, să le ațîțe, să le pună în stare de veghe, voia să se arunce în luptă cu un elan înțelept.

Celălalt îi sesiză puterea, i-o văzu în ochi și nervii lui alarmați tresărîră în buricele degetelor. Văzîndu-l descoperit, Iluț atacă:

— Ești laș pentru că, deși vinovat, mi te arăți mîndru și eu disprețuiesc această mindrie.

„Secretarul ăsta vorbește cam mult“, gîndi Chirilă și se uită din nou în ochii clari ai celuilalt, fără a stărui, pentru că licărul puterii era acolo, prezent.

Vina minerului Ion Chirilă avea o greutate pe care el, prins pe picior greșit, nu o putea bănui. Ea se produsese în chiar seara aceea, la consfătuire.

Bumbuluț, președintele Comitetului de întreprindere citi cu murmur de lector obosit referatul în care se făcea analiza producției de minereuri, dezvoltă ideea de *flux*, apoi formulă propunerea ca cei mai buni șefi de echipe să preia conducerea unor echipe mai slabe pe care să le salte prin forța experienței. Frunțașii se auziră citați, printre ei și Chirilă, căruia i se încredința echipa lui Ștefan Clej de la orizontul zece.

Referatul se încheie cu un apel și Bumbuluț se învioră, îl citi cu glas voluntar, după care își strînse foile și se așeză la masa cu pînză roșie în aplauzele celor de față.

Primul ceru cuvîntul Chirilă:

— Pe Ștefan Clej nu-l iau sub aripa mea, strigă el; lucre cum a lucrat și pînă acum.

Se stîrni derută, părea că vîntul ar fi deschis toate ferestrele, ar fi răbufnit în odaie, iar oamenii tresărînd ar fi zis: „Ni, mă, ni!“ Confuzia dănuia peste adunare într-o fierbere de glasuri, senzaționalul era acolo, de față, își arăta colții, ca un dulău Saint-Bernard hrănit pentru o vînătoare cu cete și cai. Tovarășul Negru, aflat în prezidiu, își supse iar dintele acela, caninul, mai pripit însă, mai altfel, și bătu darabana cu degetele; era gestul pe care îl fac gazetarii cînd ceea ce se întîmplă la fața locului nu le este pe plac, nu le intră în planuri, nu se conjugă cu ideile lor. Hiotu sări în picioare, lovi cu creionul în pîntecele gîscanului de sticlă care făcu *bling!* sunînd a plin, apoi zise cu glas de mandolină:

— Disciplina, tovarăși.



Se aplecă peste masă și vorbi cu minerii din banca a doua unde se afla Chirilă.

— Prezidiul vrea să cunoască nemulțumirea tovarășului în cauză.

Nu-i spuse pe nume să fie mai categoric.

— Ce am avut, am spus și pace, mugi Chirilă clonțos și se foi pe bancă, se ciupi de piciorul stîng că îl dorea reuma.

Secretarul de partid își vîri mustăcioara în urechea lui Hiotu, spuse ceva și tăie aerul cu palma; se înțelegea că-l lasă pe Chirilă în plata domnului, nu face din adunare circ, se va răfui cu el mai tîrziu.

Vorbiră cîțiva dintre șefii de echipă citați, Vasalie Bouar, omul cu dinamita, careva din partea lemnarilor și doi vagonetari tineri. Sprijineau acțiunea, îi subliniau avantajele și își luau angajamente. Inițiativa cea nouă însă bolea, sosea ca o rudă săracă la Cubja. Dezbaterile nu-și atinseseră scopul, fructele erau puține, entuziasmul ceșos. Adunarea se încheie fără să se cînte :

Sub pămînt e aurul țării  
Și ortacul asudă voios.

Cîntecul era al unui compozitor local, pe versurile unui textier care semna sub felurite pseudonime.

— Mă judeci ca pe hoții de cai, se plînsese Chirilă, aflat la înghesuială.

— Ai vrea să te laud, să-ți spun da, mulțumesc, ne-ai dat o mîină de ajutor cînd am avut mai multă nevoie, îl ironiză secretarul. Uite, îți ridică o statuie.

— N-am murit încă, refuză formal celălalt, bucuros că-l înfierbîntase pe secretar. Dorea să-l stîrnească, să-l scoată din țîțini. „Ai colți, vād, o să dăm cu tine de pămînt, mă, Ion Chirilă !”, ar fi voit să-l audă spunînd pe Iluț; i-ar fi întors frumos spatele: „Eu nu-s făcut pentru amenințări, du-te în mă-ta, secretare” i-ar fi zis și ar fi trîntit ușa.

Cum n-avea cum, era dezarmat și se uita la secretar de parcă l-ar fi văzut pentru întîia oară. Acesta avea mustață mică, bălană, care, ciudat, îi accentua tinerețea, iar brațele, ca ale luptătorilor de ring, erau scurte, îmbrăcate în mușchi lungi, ca niște curele. îi plăcea cum era alcătuit Iluț, și îl amuza totodată; acesta avea cap cit banița, păr cînepiu, tuns scurt, parcă săsește, ras în ceafă.

— Mă, tu ai grîu de vînzare, îi spuse.

— Ce fel de grîu ?

— Grîu cum e grîul.

— Ce te face să crezi ?

— Ai ceafa rasă ca negustorii de bucate, explică minerul și auzind ploaia în burlane și pe acoperiș, gîndi că se poate întinde la vorbă; continuă :

— Semeni cu sașii din Homorodul de mijloc.

— Nu fi viclean, îl apostrofă secretarul, simțînd că își pierde adversarul printre degete. — Buna ta dispoziție e o minciună, starea de nepăsare de asemeni, ești un actor ordinar; îți cer să-mi vorbești despre vina ta, să-mi spui de ce te-ai purtat ca un om înapoiat.

Adevărat, nepăsarea lui Chirilă nu venea din nămolurile unui trai fără orizont, nici dintr-o lene a spiritului; nepăsarea lui, bine observase Iluț, era elaborată, artificioasă, de circumstanță, dar nu superficială și ieftină,

nu una de toate zilele. Nepăsarea lui — și asta nu observase Iluț — venea dintr-o amărăciune grea, ce nu se spune întîiului venit. Așa se produsese și vina aceea, pe care, din pricină identice, n-o voia discutată. „O iau pe umerii mei, întregă, mută, nedesfăcută în bucăți sub privirile curioșilor“, crezu cu cale Chirilă și procedă ca atare. Cum însă la comuniști amărăciunile, tristețile, vinile nu pot rămîne strict personale, încordarea acestuia n-avea să dureze, enigma trebuia să se spulbere. Iluț simțea foarte limpede asta, și avu motiv să nu se agite, se calmă, severitatea lui deveni potolită. Își îngădui o relaxare și chiar o purtare nepotrițită. Găsi pe masă un călcîi de piine pe care îl muie în sare și mușcă.

— Place-ți piinea cu sare? spuse el molfăind — Îngroașă sîngele.

Își lepădă haina udă s-o întindă pe spătarul scaunului, la zvîntat. Timpul nu-l gonia nici pe acesta din urmă, se scobi în dinți, își frecă mustața, ceru apă, bău, bău pe săturate, apoi își înfipse coatele în masă și zise doar atît :

— Ei ?

Pe Chirilă îl mîncău cîinii, forța celuiilalt era prea totală, cedă, se lăsă învins și simți nevoia să i se apropie, să facă destăinuiri, să fie sincer și își purtă palma prin părul aspru, sur, care suna ca peria. Fără să facă ceva ori să fie într-un anumit fel, cufundarea în trecut, că despre un trecut cumplit era vorba, îl tîri în situația omului care se surpă înlăuntrul lui sub erupția unor amintiri de care nu te atingi, că ele usucă, devorează,ucid. Chirilă trebui să se atingă de aceste trăiri interzise.

— Cu Clej, am ce am, de cînd am venit din străinătate, merse Chirilă pe fir, povestind.

Pe Iluț îl umflă rîsul, întrebă :

— Care străinătate, mă ?

— Uite, domnule, eu credeam că-i scris în hîrțile tale de cadre, se miră Chirilă și vru să rîdă, însă ieși o schimonoseală. Se sperie de reacția lui inversă ; își smulse mușchii pulpelor atît de neașteptat, că își pierdu legătura cu pămîntul, se trezi cu bocancii în aer, ca și cum cineva ar fi aruncat sub masă o găleată cu apă.

Vîntul zgîlții fereastra, o deschise, făcu din perdeaua de tul pînză de corabie și, dintr-o respirație, azvîrli în odaie miresmele nopții de după furtună.

Ca să vindeci definitiv o rană, trebuie s-o redeschizi, să-i cureți cangrena, s-o lași să ardă, să țipe, să se umple de sînge nou și curat ; așa făcea Ion Chirilă, redeschidea, după treisprezece ani, drama sa și a lui Clej.

## Capitolul IX

Ștefan Clej nu-și cunoaște arborele genealogic. Știe de existența unui om scund, pe nume Zîmbuc, care își striga meseria cu glas sticlos — „ciamuri, ciamuri!“ , vorbă spusă cu meșteșug, subțiată și răsucită-n gîtlej, să ridice strada în picioare ; cetățenii îi prindeau, nu atît înțelesul, cît țiuitul prelung, ca o tăietură de diamant. Îi făceau semn meseriașului, iar acesta se strecura cu fereală prin deschizătura porții ; măsura spăr-tura ferestrei cu centimetrul, scotea scula miraculoasă, scria fila de sticlă

în cruciș, în curmeziș, apoi o rupea pe linie, atingînd-o cu rotula genunchiului. Ochiul de geam era gata făcut, îl fixa cu trei cuie și-i punea chit.

Meșterul Zîmbuc nu lucra numai contra cost, primea și în natură, o gustare, un prînz, retribuție care nu-l entuziasma; suferea de stomac și mîncările treceau prin el ca prin rațe. Pieptul, nici el prea sănătos, avea o năbușeală, ca și cum ar fi respirat cîlți, nu aer.

Pe unde umbla îl însoțea soarele, se juca în foile de sticlă, îmbrăcîndu-l pe geamgiu în lumină. Copiii se țineau cînd după el pentru că era neverosimil ca un om să ducă în spinare soarele și, pentru a se distra, îi cereau acelui om să strige vorba „ciamuri“. De nu voia, ori nu putea din pricina respirației lui chinuite, copiii, constituiți în cîrduri mari și puternice, îl acopereau pe mizerabil cu o ploaie de pietre; soarele se făcea tîndări și Zîmbuc sărăcea subit, și se topea avutul în așchii de sticlă pe care le părăsea la marginea șoselii, în șanț, să nu nimerească în picioarele vitelor. Nu mai avea rațiune să strige „ciamuri“, era șomer; ieșea pe linie să pîndească un mărfaș și, ascuns între baloturi cu fîn, ori vîrit în cărbuni, cobora în primul oraș, să vadă în ce măsură poate procura marfă, la metru pătrat, pentru că geamul ordinar de trei țoli era foarte cerut și se menținea la preț ridicat.

Geamgiul Iulieș Zîmbuc era părintele lui Ștefan, cel ce avea să devină Clej, îi era acestuia tată bun. Îl concepuse enigmatic, pe nepusă masă, nu se știe unde și cu cine; numele de Clej i se trage de la un oarecare Clej Horațiu, protopop greco-catolic de Roma, la care stătu un timp înfiat, „prunc de suflet“, situație din care evadase, fugind. Prinsese de mic meseria tătîne-său, căruia îi prepara chitul binemirositor, combinat cu alcooluri, spre a-l păstra cocoloș în hîrtie de pergament. La vîrsta de 15 ani Zîmbuc îl vesti pe copil că-i va măsura spatele, ceea ce și făcu, îi luă lățimea, și-i construi o lădiță de geamgiu, dîndu-i totodată unealta cu cuarț, fără de care nu-i posibilă meseria. „Bate, zise tatăl, satele de pe Mureș, și ține minte să ne găsim peste trei săptămîni, într-o joie, la Alba Iulia, în han la Petcu, unde se poate dormi cu doi lei noaptea“. Voia să știe cum se descurcă în viață meseriașul tînăr.

Iulieș Zîmbuc n-a mai sosit în han la Petcu, se prăpădise, iar Ștefan nu voia să se împace cu ideea că rămîne orfan, așteptă o zi, două, trei, depăși săptămîna, risipind pîrăluțele pe pîine și salam, după care nu mai avu de ales, plecă să-și dezvolte meșteșugul cu bobîța de diamant.

Cînd apăruse în Valea Răii avea douăzeci de ani, era proaspăt fugit de la acel protopop și se chema Clej, nume pe care îl păstra, plăcîndu-i cum sună, categoric și plin. După toate aparențele, mădularele sale dețineau prin structură modelul mamei secrete, deoarece croiala o aveau generoasă și crescuseră în consecință; Ștefan era ceea ce se cheamă un om viguros și solid, deloc atrăgător, dar nici urît — urît. Avea cap mare, cît banița, niște urechi melancolice și un nas cu șea ascuțită, ca de cosor, cam prea trist și îndoit în jos. Poate că acesta era chiar farmecul lui pentru că femeile, în mod evident, nu-l slăbeau din ochi, se excitau în preajma lui și țineau foarte mult să aibă fel de fel de geamuri sparte; rugurile amorului trupesc se întrețin cu găini sacrificate, țuică de ciresică și vin vechi, fapt de reținut, pentru că geamgiul trăia ca un grangure. Foamea lui se refugie la limită, dispăru odată cu mizeriile auxiliare, bolile, și ceea ce era foarte important, nu se semnala bacilul lui Koch, de care se temea prin ereditate; era perseverent în a-și cultiva această sănătate

de fier, trecînd totodată prin foarte numeroase așternuturi, nu ca afemeiatul sadea, ca unul în preajma căruia roiesc înnebunite muierile, îl mîncîcă fără sare, soliciîndu-l pînă în pînzele albe.

Tudorel Șimși își încheia pe atunci construcția morii de piatră. O plănuse cu douăsprezece geamuri duble, prezente în trei din patru pereți, și cu o răsuflătoare în acoperiș. Îl angajă pe geamgiu pentru o săptămînă, dar el stătu peste; lui Șimși îi lipseau morarii și, în cele din urmă, Clej primi, să fie unul din aceștia. Avînd vlagă, purta sacii la subsuoară, pe scări, cu acrobație perfectă ori, între un banc și o palavră, strica rîndul, își plasa la coș protejatele, făcînd gură mare, dar nu înjura, deși acesta e apanajul meseriei, și nici nu practica furtul făinii printr-o mizerabilă potriveală a sitelor miçi, ceea ce fac toți morarii.

Al doilea război mondial era declanșat și cum acesta oprise vieți, mari uzine și țări, lăîndu-se pe întreg continentul, nu-i fu greu să oprească moara lui Șimși, industrie rurală cu capacitate redusă, treizeci de saci de făină pe zi, plus o modestă presă de ulei. Moara nazistă avea capacitate colosală de a măcina, iar mașinile acesteia erau perfecționate.

Vara era primejdioasă.

Mai capricios ca în alți ani, Someșul se lăîse și zburda; la răstoacă își construi o limbă de nisip, mutîndu-și cursul și tăie o felie din livada popii, micșorînd averea ecleziastică. Un prun bătrîn al acestei livezi, frumos rotilat, plin cu roadă, fusese surpat la rădăcină, își umpluse tulpina cu niște lacrimi, protuberanțe de clei, și era gata să pice în rîul care își pierduse hăfurile. Fructele aceluia prun erau coapte peste măsură, însă țăraniilor le pierise cheful să fiarbă magiun și rachiu, trăiau cu frîca în oase.

Hristosul de tablă crucificat nu departe de bodeguța lui Berta Kiș, zdrăngănea în bătaia vîntului, slăbit din piroane. La picioarele crucii, înfipt în straturile de busuioc și ciclame, un tun nazist își deschidea gura neagră în șosea. În acel an ceremonia de Sfîntă Mărie Mică era inoportună, riscantă chiar; la cruce nu se putea veni cu prapuri, lumînări aprinse și regie de vifleim.

De pe Coasta Mîții cobora un car împiedicat cu o scurtătură, pesemne să nu se repeadă la vale; eroare, carul avea cea de a patra roată zdrobită, iar căruțașul, în disperare de cauză, fixase osia pe o tîrșelniță de spini, ca un măturoi, să nu compromită axul metalic, partea cea mai sensibilă a căruței. În sforile împletite din coajă de tei erau înhămate dobitoace desperechiate, o vacuță brună și un catîr flocos. Căruțașul, avînd simțul umorului și fiind conștient de caraghioslîcul sărăciei în care se zbătea, avusese prevederea de a se culca pe spate spre a nu se arăta curioșilor; ședea imobilizat, într-un gest de splendidă nepăsare, cu țeasta în paie, îmbrățișînd codirișca și, tot ce-i posibil, medita la mizeria pentru care nu era vinovat.

Știrile satului se difuzau ca din radio. Vandalizați sută în sută, oamenii verzi pușcau porcii și-i frigăreau, gălăgioși, seara; Victoria Tincului fu mutilată, i se retezase o țîță cu baioneta pentru că rănise mîndria unui mascul (opărise cu apă clocotîndă pe un ofițer al Marelui Reich pentru că acesta voia cu tot dinadinsul fund de muiere); se lansase nefericita idee a fortificațiilor și bărbații trebuiră să sape șanțuri în zigzag, să construiască ambrazuri, adăposturi cilindrice cu gurile de foc la nivelul solului

și alte drăcovenii, toate fixate în vergele de fier și beton ; mirosea a Stalingrad și *führerul* investea speranțe în fortăreața dantelată a Carpaților.

Atunci avu loc mișcarea cu vitele.

Mintea ascuțită a lui Tudorel Șimși presimți această măsură înainte de a se fi luat, nu cu mult, o zi, două, deajuns să-și ia măsurile de precauție. Il invită pe Clej în odaia dormitor și-i puse în vedere că va pleca, obligator și urgent, undeva ; cu glas mai încet îi arată și motivul acestei plecări.

Argatul scoase vitele morarului hoștește, noaptea, pe lună, le trecu prin grădini, pînă se întîlni cu unul Cosoroabă, scăpat de front prin proptele, cu Mura Relu, al cărei soț era dus la oaste și un băiat de al lui Tunsu, cel care avea să devină primar democrat. Clej se înțelese cu toți aceștia să-l aștepte într-un anume loc, cu vitele personale, pe care se oferea să le ia din fața nemților, să le ducă într-o zonă lipsită de primejdii. Clej memoră numele și semnalmentele dobitoacelor, apoi îi goni pe ceilalți, strînse vitele neînvățate împreună și se afundă în pădure. Il însoțea baba Chinii, femeie cam suie, care își pierduse omul sub joagăr (acesta era și motivul beteșugului ei) și o ceată de trei cățelandri, printre care dulăul lui Chirilă, Hun, pe atunci tînăr, învățat cu vagabondajul. Vitele erau trei-sprezece, majoritatea sure de stepă, cu lapte, în rest tineret, nici vițele, nici juninçuțe de jug.

Noaptea cu lună îi ocrotea, dar nu îndeajuns și fugarii preferau să umble pe sub coroanele stejarilor cu ghindă și pe sub brațele aplecate ale molizilor. În față mergeau vitele, flancate de cîini, apoi Clej, care le îmboldea, iar după el, baba Chinii, sughițînd ca *ciuvica*, numele cucuvăii.

În potecă ieșeau licurici, semnalizînd fosforescent că există.

— Sclipesc ochii de lup, presupuse baba Chinii.

— Taci babă, o calmă Clej, că nu-s lupi aceia ; sînt boii lui dumnezeu și o sumedenie de alte gîngăanii.

Baba îl crezu și, curînd, se folosi de lumina mijitului de ziuă spre a strînge bureți și mere acre. Veverițele se speriau de zgomotele pe care le stîrnea, țîșneau din ram în ram, ca niște flăcări.

Clej se plictisi și stătu de vorbă cu cîinii.

— Ești o forță a naturii, îi spuse lui Hun. Ai umplut Valea Răii cu bunîșori de ai tăi ; ești un crai, domnule.

— Ham, ham, aprobă acesta canin și făcu tumb.

— Devii jigodie și, cu timpul, nu mai faci doi bani, îți pui sculele în pod.

— Mrrr, hau ! protestă Hun și o ochi pe Lala, cățeaua lui Șimși, care, bine hrănită, era ușuratică din fire ; văzînd că i se acordă atenție, aceasta se mlădia studiat, cu lene și, printr-un gest de cățea, se răsuci, își tîrî țîțele prin iarbă. Lui Hun îi sticliră ochii.

Zorii îl găsiră pe Ștefan Clej în Preluca Sîlhii, la cășarul Mihai Bîr, un prieten de al său. Se stabili în staulul și coliba acestuia, pe un mic platou ce oferea iarbă alpină, apă de băut și un excelent loc de vatră. Cei doi emiseră părerea că nemții nu vor ajunge în platou, aceștia se avîntă doar pînă unde urcă mașinile, încolo, salut, scui pă o rafală de mitralieră și se întorc.

— Văzuși că nu pupi vituțe, domnule neamț ? vorbi Clej nimănui și totuși lui Bîr, care făcu o grimasă și debită, într-o singură frază, toată știința lui de nemțește acumulată în celălalt război :

— *Exelenzig meldige horzam recte frügli krügli prügli*, și salută ceremonios, după care băură smintiți și gălăgioși. Era clar că bou-vagoanele sosite în Baia nu se vor plumbui prea curînd ; treisprezece vite vor lipsi la numărătoare, plus altele, nu se știe cîte, pe unde și de cine dosite. Erau întru totul antifasciști Carpații din acel nord-vest al țării, pe ale căror frunți de piatră, Înăul și Pietrosul, n-a urcat cizma nazistă.

Baba Chinii se ocupa de mulșori, treabă feminină deloc complicată, însă obositoare prin monotonie și repetiție. În cazul dat ea lua timp, se mulgeau zilnic cam treizeci de litri de lapte, în care pluteau mămăligile — o adevărată întreprindere. Laptele însă nu putea fi dovedit, rămînea jumătate.

— Îl dăm cîinilor, hotărî Clej.

Găsi un trunchi moale din care croi albie, una mare și lungă, puteai adăpa vitele în ea. O îngropă în pămînt pînă la dungă și le dădu cîinilor să bea lapte dulce, cît le-o lua pielea. Crescură cît viteii și trăiau somnolînd ; se mișcau de ici-colo doar spre a se deșerta. Baba Chinii se ținea după coada lor, îi purica, îi alinta cu acest cîntec laic :

La Marișca-n poala sugnii

Doi păduchi se bat cu pumnii...

— De unde știi cîntecul ? se informă Clej.

— De la Franz Jozef, trăiască împăratul, tresărea femeia și sughița ca ciuvica.

Sminteala îi era suportabilă, nu era luată în derîdere ; i se da demîncare și felurite jucării, o păpușă de cîrpe, mătănii de ghindă, cioburi colorate și pușca de soc cu care împușca pe nemți.

Cînd nu se așteptau, sosi în platou Mitru Dac, pădurarul din Vinț, sat vecin ; venea fără arma profesională.

— Ce vînt, Mitrule ? se miră Clej.

— Caut iască verde, minți celălalt și-l ghionti amical. Tu ești cam prea bogat.

— Ce te face să crezi ?

— Arunci laptele cîinilor.

— N-am ce face, se scuză Clej, dînd din umeri.

— Mi-l dai mie.

— De vreau, puse acesta condiție.

— Se înțelege, o găleată pe zi, nu mai mult, se tocmi pădurarul, voind cu tot dinadinsul să cîștige bunăvoința celuilalt. Ți-l pot și plăti.

— Du-te dracului, banii n-au preț pe timp de război, îl întărită Clej, neînțelegînd rostul insistenței lui Mitru ; pădurarul avea doar vitele lui și...

— E în regulă, vii de mîine, curmă el orice discuție.

Mitru veni într-adevăr, aducînd cu sine o căldare croită din pînză kaki și cercuri legate în curelușe. Obiectul părea a fi militar, găleată de artilerist, bună de adăpat caii și a le pune ovăz. O desfăcu, armonică, sub nasul lui Clej, cosor îndoit și trist.

— Laptele, mă, că-i tîrziu.

Motiv copilăresc, pentru că tîrziu nu era, dar Clej nu comentă. Vasul lua cam zece kile de lapte, figură ce se repeta zi de zi, iar timpul nu sta

locului și Clej nu-i spunea celui din Vinț nici du-te încolo, fi accepta enigma. O trezea pe baba Chinii devreme, la mulsori, măsura, și Mitru dispărea pe rouă. Într-o zi îl prinse de braț.

— Bădiuc !

— Ce vrei ?

— Unde duci laptele ?

— Mă privește, îl reduse pe Clej la tăcere, însă acesta nu tăcu :

— Te belesc de viu, mă, se laudă el, fără a fi prea convins și i se încălziră urechile melancolice, iar nasul i se albi.

— Copiii mei sug laptele ca șerpui, pulveriză Mitru discuția și chiar se înveseli puțin, să fie crezut. „Ești un pezevenghi ordinar“, se aștepta pădurarul să audă. Clej fu însă blînd, nu spuse vorbe înjurioase, însă le gîndi și în capul său începu să umble înnebunit, făcînd bîz, un bondar.

Ca să te scoli vara, foarte devreme, trebuie să alungi o anumită le-nevie.

Cocoșul lui Mihai Bîr, unic și pintenat, adus pe platou cu desaga, își striga cîntecul. Clej, supărat, aruncă după el cu opinca, fără a-l nimeri ; aceasta se rostogoli aiurea și, pentru un moment, nojița lungă, de piele, păru șarpe în spirală. Proprietarul opinicii căscă pînă obosi.

— Care te duci după opinca aia ? porunci el impersonal, stînd cu obiala înfășurată pe laba piciorului.

Copiii Bîrului, beți de somn, nu se clintiră de sub țol, iar altă soluție nu exista ; Mihai Bîr da oilor grunz, în timp ce femeile ameteau mămăliga în prezența unui foc viu.

Clej își recupera opinca, trăgînd-o de curelele sale lungi, ca pe-o vie-tate, cînd se trezi nas în nas cu Mitru, însoțit de un necunoscut.

Și-ar fi dorit răgaz să se încălțe, să mediteze asupra situației, dar cîinii săriră să rupă, de-a valma, trei, Hun, Lala și Dingo ; Clej se aruncă între ei, lovindu-i cu încălțămîntea.

— Marș, zia-hei !

— Ai zăvozi buni, aprecie necunoscutul.

Tot ce se poate, admise Clej echivoc, cleftăind, de parcă ar fi supt o caramelă.

— Se gată și *mamaliha*, mai zise necunoscutul făcînd un gest spre femeii.

Ștefan Clej înțelese că străinul ar fi gușat, pricina gîngăvelii lui. Avea față plăcută, nas cîrm, de boxer, și mustață tutunie, parcă pusă cu pensula. Îmbrăcămîntea ușoară ; straie de doc și bocanci.

— Mămăliga-i doamnă mare, se smulse Clej din muțenie, o fierbem în zăr, mă rog frumos, cu făcălețul, dîrta-dîrta în ceaun, și ne umplem mațele pînă strivim porucele pe burtă.

Necunoscutul era vrăjit de Clej care, din te miri ce, se dovedi foarte zăpăcit :

— Nici pita de mălai nu-i raritate ; știu o poveste cu doi țărani care, dintr-un pariu, se suiră în munți cu pîini subsioară. Au rostogolit la vale una de grîu și una de mălai ; bun înțeles învingătoare fu cea de

mălai, sărăcuța, he, he, he, erupse el într-un ris inutil și gîlgîitor, după care nu mai știu ce are de făcut.

Își văzu obișnuita desfășurată și o vîri în buzunar.

— Opincă, explică el străinului și arătă ce are în mînă.

Mămăliga se precipită în bule de aer fierbinte, păcănind ca pușcociul, iar femeile, și ele căscate, uitau să scoată din flăcări vasul de fontă. Un copil în cămeșoi, ieșit pentru nevoile sale, o tuli înapoi, fără a-și satisface acele nevoi. Îi puse în temă pe ceilalți, și, chinuții de tentația de a ieși, se buluciră înafara colibeii, unde încremeniră, ca la fotograf.

— Ne primiți cu pîine și sare, observă necunoscutul preliminar, deoarece îl zări pe Mihai Bîr.

— Numai cu sare, pită nu-i, îl contrazise cășarul și puse pe iarbă bolovanul vînat, lustruit de linsul oilor.

— Vă recomand un amic, făcu Mitru prezentările iar existența necunoscutului nu se lămuri cu nimic.

„Amic“ e cuvînt din cîmpia Dunării, medită Clej, dînd mîna cu străinul care trecu pe la fiecare și se opri în fața copiilor, cărora le dădu niște pîinișoare uscate, de mărimea cutiei de chibrituri; Clej recunoscu în pîinișoarele date un aliment ostășesc concentrat, pe nume „țibok“, folosit pe linia frontului, fapt care îl neliniști.

— Nu duc lipsă de așa ceva, îi scuză Mihai Bîr pe copii.

„Tacă-ți pliscul, Bîrurile, se supără Clej pe limbuția celuiilalt. Scapi o vorbă și pac, pac! — te-ai dus, fiule, dintr-o neatenție“.

Neputîndu-l înjura pe Bîr, le ocări pe femei, care stăteau proaste, ca găinile:

— Ce stați cu limba în gură? le spuse și ele înțeleseseră că trebuie să pună mîncarea, fugiră la oale.

Împresurată mămăliga fierbinte, iar necunoscutul primi o lingură de lemn neîntrebuințată, sculptată din inimă de salcă. O mînuia abil, ca țaranii, ceea ce îl mai liniști pe Clej: „Totuși nu mi-ai spus cum îți zice, nume și pronume“, îl certă acesta mutește, furîndu-l cu coada ochiului. Scena îl absorbi și, neatent, răsturnă farfuria cu lapte pe mîneca străinului care, politicos, spuse „iese la spălat“, expresie orășenească, de mahala chiar, și se șterse cu batista, săltîndu-și în sus mîneca umezită. Clej îi văzu astfel ceasul-busolă, mașinărie complicată prinsă de braț, în curea, și bondarul din capul său începu să biziie tare. Bîr îl făcu atent că are o muscă în lapte, degeaba însă, Clej nu pricepu, mîncă preocupat, privind în gol.

Isprăviră și necunoscutul mulțumi.

— Fii sănătos partizanule, vorbi Clej gîtuit, aruncîndu-se în gol; fraza era pospăită și nesiguranta ori emoția, îi da o rezonanță parșivă, ce șoca.

— N-ai un foc? se interesă omul cu mustață, făcînd o grimasă, ca unul care și-a strepezit dinții. Cu mișcări moi, somnoroase, el își descheie bluza, unde avea tabachera: o căută în așa fel încît, pe dedesubt, i se zări uniforma. Clej uită să respire și, încet, încet, urechile melancolice începură a-i țiuu ca antenele de radio trecute prin toate undele. Enigmaticul oaspe își aprinse țigara la un cărbune oferit de Bîr, după care



ii servi pe ceilalți ; în tabacheră erau țigarete de Dresda cu tutun aromat. Clej era fumător de mahorcă, țigarelele nu-i priau, se înecă și tuși.

— A luat drum greșit, hi, hi, se întâmplă, vorbi el convulsiv, apoi rîse creț.

Tăcere galbenă.

Mitru se scobea în dinți ; Clej îl privi fix în pupile, întrebător, voind să comunice cu el.

„— Mitre !“ îl strigă mutual

„— Hăi.

„— Te făcuși curva nemților.“

„— Ești un dobitoc“, păru a-l califica celălalt și plecă să bea apă.

Lui Clej nu i-ar fi displicut un asemenea răspuns. Își luă cojocul pe care șezuse și-l grăbi pe Bîr :

— Ia, mă, firezul (apoi necunoscutului, informativ) : doborîm niște paltini.

— Nu-s buni de cruci.

— Care cruci ?

— De înmormîntare, explică neamțul și, spre a fi înțeles, încrucică două linguri de lemn.

— Chiar așa, se miră Bîr prostește, din paltin nu se fac cruci.

— Ba, dimpotrivă, contrazise Clej, cu severitate, apoi turui în voia cuvintelor : cunosc un cioplitor care-i specialist în a face cruci din lemnul de paltin, care se lucră din cale afară de bine și...

Clej sări în spatele neamțului, pe care îl doborî sub greutatea trupului său.

— Crucifixul și dumnezeoaica mă-tii de friț ; din paltin ți-o fac, cu mîna mea, promise mecanicul morar, gîfîind, apoi îl chemă pe Bîr. Adă, mă, o funie, să scot laptele din el.

— Nu te grăbi, îl sfătui cel de jos și, cu o lovitură scurtă, aplicată la plex, îl sili pe Clej să se facă ghem.

— Neamțul știe gimnastică, e un bătaș colosal. Îl prinzi, de exemplu așa, zicînd că-l sugrumi, dar, fără să te aștepți, el te-a și lovit de aici, sau de aici, îl instrui necunoscutul pe Clej. Ori, altă situație : ia poftim, sari în spatele meu, îl invită.

Ațîțat, Clej sări, nu atinse bine trupul celuilalt, că fu silit să alunece peste el ; neamțul, pîrînd ca de gumă, se apăruse dar de lovit nu-l lovise, făcuse o mișcare de jiu-jitz.

— Se joacă de-a capra, trăiască împăratul, se învioră baba Chinii, făcînd figuri cu păpușa de cîrpe.

— Hai, mă, în colibă, că dînsul are o vorbă cu tine, propuse Mitru revenit de la apă, despărțindu-i pe cei doi care erau congestionați și suflau tare.

— Ei, ce e ? întrebă Clej brutal, pentru că era muiat de vînzoleală și nu știa dacă merită.

Adăpostul lui Clej era provizoriu, de birne, în care cei trei bărbați (cu Bîr patru) se strecurară greoi, aplecat, intrînd unul cîte unul, ca indienii. Se așezară cerc, sub popa colibeii, așa i se zice stîlpului medial, iar Clej, prevăzător, îi spuse nebunei :

— Lasă-ne, babă, singuri.

## Capitolul X

Plecau.

Aveau calabalic mult, trebuia strâns și strânsul dură toată ziua. Lipsit de calmul inițial, *der, die das-ul* avea nervi, se precipită în comenzi la cataramă. Șoferii pluteau în neastâmpăr, fumau, dând tîrcoale mașinilor gata de ducă; așteptau clipa cînd se vor arunca la volan să prindă loc bun în coloană. Purtau în dubele grele o mulțime de lucruri printre care te orientai cu mirosul, fără să le vezi, ori să pui mîna. Nu-i vorba de mirosurile acelea violent-grosolane de benzină, cauciuc, unsori de armă, cizme de piele de cîine; dubele miroseau laic, a prăvălie. Lîngă minele — farfurii, binoclurile Zeiss și pînea deshidratată, erau îngrămădite blănuri de vulpi argintii, parfum, butoiașe cu somon, aurărie mărunță, vreau să zic că nu lipseau obiectele nemilitare și bineînțeles seria acelor bunuri cu care omori timpul: țigări, cărți de joc, șnapsuri, cafea și frumoasele albume de nuduri editate la Köln, în fața cărora ostașii făceau dragoste îmbrățișați de Onan. Ochii lor fugiți în orbite mărturiseau ușor că în timpul nopții, ori seara, la lumina lanternelor, aplecați asupra acelor plăcute fotografii în culori, visează că fac dragoste cu femeii care nu se află în paturile lor de campanie.

Timpul era lehz. Pălite de o brumă prematură, pădurile își cereau bronzul anotimpului, deși mai plutea în lume multă vară disponibilă, neconsumată de oameni. Pica deci toamna și arma cea nouă nu-și arătase virtuțile, întîrzia în grotele laboratorului. Intrat în ceasul morții, Hitler își sorbea armatele verzi înapoi, la Berlin.

Înviorați de mișcare, țărani din Valea Răii ieșiră în ulița mare să vadă *retragerea pe poziții dinainte stabilite*. Erau supti de nemîncare și ciuguleau măcriș de sub garduri; treceau planta prin buricele degetelor și pentru că seceta o făcuse uscățivă, lemnoasă, îi luau doar florița, muștiucul. Simțindu-l acrișor, salivau, aveau o împăcare în priviri și îi fura evenimentul.

Leontina își aruncă pe ea rochia de dril, lăibărașul, și se duse la primărie unde se întîmpla ceva și ea nu știa ce. Se adunaseră acolo femeii mîinate hipnotic de o prevestire, de un simț al necesității acute, împărțîșind surda speranță că la marginea satului ar putea să apară, ca prin miracol, feciorii și bărbații lor duși pe fronturi. Și simțul acesta se instalase în ele atît de adînc și total, încît nu mai aveau puteri să creadă că așteptarea lor ar putea fi cumva înșelată și nici să se întrebe cine și cum și de ce a luat în brațe o atît de vie speranță. Își mărunțeau așteptarea umblînd pe loc, privind în trei părți deodată ori pipăindu-și îmbrăcămintea să știe dacă au trup destul pentru dragostea lor întreruptă.

Dusul nemților deveni fapt divers; femeile nu-și deslipiră privirile de pe linia zării pînă ce linia aceea începu să tremure, se împăienjeni, le obosi vederea. Atunci își mutară ochii la nemți să știe ce se încarcă și ce se lasă. Se întrebau dacă strânsul cu ușa nu le dă acestora o bîlbîială a gesturilor pe care să nu și-o poată ascunde. Nu le da; graba lor era calculată, cu ritm, cu metodă și, duși de ea, păreau niște mașini ușor mînuite de zeul războiului.

Leontina văzu cum arată pe dinlăuntru un brand. Il desfăcură bucățele să-l spele, să-l lustruiască, să-i pună unsori, apoi îl așezară la loc, redevenind ceea ce a fost, brand, gata să spurce pământul cu icrele lui de oțel. Un om al tunului veni la Leontina să-i dea caramelle. Femeia își ascunse mâinile în cutele rochiei. Vecinele o certară, dându-i ghionturi :

— Ia-le, nu fii proastă.

— Nu rămâi grea de ele.

Leontina roși, nu învățase în cei 24 de ani ai săi să-și stăpânească fața. Supse caramellele rizînd și sporovăi, cuprinsă de o dulce ușurare ; în colțurile buzelor i se aduna spumă fină și ea nu o ștergea cu batista.

Printre femei trecu Bumbușcă, *scriitorul primăriei*, cu o hîrtie pe care o puse în afișier, acolo unde se anunță fiscul, legile și prețul porumbului. Era un om mărunț, fără pretenții și avea însușirea de a nu răspunde la cea mai ușoară întrebare ; consulta mai întîi cerul, țistuia din buze și zicea : „Tot ce se poate”. Cînd auzea un lucru plăcut își lăsa capul pe umărul stîng, să ridă în largul lui ; scotea sunete nefirești, ca un hămăit, ca o tuse. După orele oficiale era felcer prin vocație, punea ventuze, lecuia o răceală, un mușchi întors. De femei n-aveau habar, ignora legile sexului. Trupul femeii era pentru el un pian, își juca degetele pe el fluierînd, pentru că elanurile masculine erau inexistente.

— Am un junghi, Bumbușcă ; mi-ar trebui o ventuză, se maimuțări Lușca, un nămol de femeie.

— Tot ce se poate, spuse omul și țistui.

Muierile lihotiră și aerul vibră, ca tăiat de gaițe. Aveau un rîs cam nebun, se făcea ghem, ori se desfășura în fuioare, umbla pe sus, plutitor și, cînd te așteptai mai puțin, pica iar în piață, explodînd pe buzele roșii ale femeilor. Era rîsul nervilor.

Bumbușcă fuma o *plugară*. Deși scund, se uita, nu știu cum, de sus la femei, le disprețuia veselia. Lușca mai spuse ceva și nebunia creșcu. *Scriitorul* țistui iar, apoi urlă, cum nu mai făcuse în viața lui :

— Tăceți, bată-vă Dumnezeu !

Le privi cu ochi răi și ieși dintre ele, purtîndu-și greu picioarele, că avea o boală a oaselor. Femeile îi auzeau respirația. Ajuns în pridvorul primăriei căută ceva în buzunar, tuși, apoi arată spre afișier, vorbind moale :

— Acolo, ia... să vă știți morții.

Femeile se răsuciră sorbindu-și rîsul. Fraza veni într-o uluire, ca și cum s-ar fi surpat primăria peste ele, ori ar fi trecut prin ele un tren scăpat de pe linie, un tren nebun, care a luat-o razna prin cîmp, să le spulbere trupurile flămînde de dragoste, să le terciuiască în mijlocul unui sat care n-are cale ferată. Se strînseră încet-încet sub afișier. Hîrtia pușă acolo avea o propozițiune, urmată de nume de oameni din raza comunei.

#### VEȘTI DE PE FRONT :

Tudor Leah, mort la Ecaterinoslav

Aurel Canăbună, mort.

Victor Chină, mort.

Sile Vasile a Larului, dispărut

Ion Chirilă, mort la Don.

Simion Ziman

și

Iliuță Ziman morți

Fiecare citea pentru sine, refăcînd cu buzele scrisul în așa fel să nu se tulbure una pe alta. Unele înaintau cu cititul pînă la capăt, după care își pipăiau părul, ochii și cedau locul altora; pe ele nu le atinsese aripa morții. Pe altele da, își pierdeau cititul subit, lăseau cuvîntul șchiop, nerostit, sughițat și le lipsea aerul. Îl căutau cu gura, cu degetele, apoi țipau ca înjunghiate. Ieșeau duse de subsuori, înghițindu-și plînsul.

Leontina citi hîrtia și nu zări numele omului ei. Se uită la celelalte femei cu oarecare mîndrie, cu trufie chiar și vru să le certe de ce sînt nestăpînite, ba se împing, ba se resfiră. Privi iar propozițiunea, apoi găsi cuvîntul *Don*, își duse mîna la gură și lumea se spălăci; primi știrea în valuri ritmice și adînci, o răspîndi în simțuri, tropotînd pe loc, apoi alergă la întîmplare cu gura deschisă, bătînd aerul cu brațele. Umbra unui plop tăia ulița și ea se opri. Șezu în colbul călduț pradă acelei lenevii interioare pe care țî-o dă disperarea.

Plopul își mută umbra în șanț, ca un ac de ceasornic. Apăru un copil cu un mînz, iar vîntul răsturnă în sat iz acru de cînepă topită. Fierți de soarele după-amiezii, coșaii țistuiau ca Bumbușcă, ascunși în ierburile de fontă.

Copilul care avea un mînz se amăgea că merge, tîndălea cu el la o depărtare mică. Se apropie, spuse „sărut mîna, mătușă” privind-o prostit. Deznădejdea îi răpise Leontinei interesul pentru voci, zgomote, chiar pentru tot sau aproape pentru tot. Copilul zise iar „sărut mîna, mătușă”; Leontina se aplecă spre el, vrînd să-i atingă salutul, dar copilul se sperie, se duse la mînz, cu spatele.

Leontina se sculă și merse pe uliță. Își scoase năframa să audă zgomotele lumii. O trase după ea, jucînd-o din mers și după cîțiva pași o pierdu. Pe neamț îl zări cînd acesta era la doi pași și-i spuse cuvîntul *șpațir*. Era cel cu caramele. Nu putu altceva decît să-l privească, să-i poruncească din priviri, să-l roage să plece. Neamțul își pocni călcîiele, își duse două degete la chipiu și se înclină sub ochii ei galbeni, ca aurul.

— *Danke*, zise el și o luă de braț.

Era sergent și mirosea a cal, deși nemții nu mai ies cu cai în războaie, au mașini. Avea șolduri largi, fața roșie și în priviri, în linia buzelor, foamea unui exaltat sexual. Dar, ciudat, acestea erau semne de obezitate, neamțul era nevoiaș în privința virilității. Suferea încă din tinerețe de o boală a bășicii udului, o *uretrită*, dacă e să rostim cuvîntul medical, și era devorat de dureri. De aceea, el iubi femeii pe care nu le avu niciodată și se culcă cu femeii pe care nu le iubea, ori, mai precis, n-avea timp să-și presupună, să-și cultive iubirea; era cumva descoperit, clipele lui bune prea veneau la întîmplare și se arunca în scurtul lor anotîmp favorabil cu disperarea jucătorului care vrea să forțeze șansele lozului. Sergentul avea o asemenea clipă bună și voia s-o cheltuie, s-o investească în făptura liniștitor de reală a Leontinei. Privi femeia din popor, cu iz de țărîină și se gîndi că va coborî în vulgaritatea ei ațîțitoare. Mișcările moi, de animal proaspăt, tăcerea cu enigme și chiar scîrba pe care i-o inspira țaranca valahă, toate acestea îi dilatau poftele și o sărută pe gîtul alb.

Ea nu se feri, mergea pe uliță, cu mâinile ascunse în cutele rochiei și nu privea în nici o parte, ci undeva înainte, așa cum obișnuise mai demult, când lumea putea să creadă despre ea că-i imposibilă și foarte plină de sine. Trupul ușor dolofan, mâinile cu pielea mată, umerii, pendularea părului împletit în cozi nu erau ale ei; al ei era doar aerul pe care îl pipăia cu buze subțiri, înaintând ca prin vată.

Știrea se răspîndi ca focul prin ierburi. Strînși la gemuri, ciorchine, țărani aveau sentimentul că înțelegerea lor era răsturnată. Se smulgeau din starea aceasta și vorbeau cu glas jos, iar ocările nu răzbeau în afară; scrise de aburul, gurii, ele palpitau o clipă pe sticla ferestrelor.

— Căteaua! șopti cineva și silabele se proiectară fierbinți, modulate, pe foaia de geam și în aceeași clipă țipă și sticla întocmai — căteaua! — schimonosindu-se în desene hilare.

O femeie își îmboldi fetele în casă, zicînd că trece Rechila pe uliță.

— Cine trece, mămuca? întrebare ele.

— Blestemata din biblie în care s-a cuibărit — doamne iartă-mă, precurvia.

— Dar aia ce-i?

— Gura, că sînteți proaste și vițele.

Pe Leontina o supără soarele ce cădea în asfințit și trebui să-și apere ochii. „Îi e rușine cățelei“, înțeleseseră oamenii. Dar Leontinei nu-i era rușine, ea pur și simplu mergea pe uliță, nici bucuroasă, nici tristă.

L-a dus pe neamț la casa ei. Își aruncă lăibărașul din mers și, fără a-și lămuri intențiile, aprinse focul, urmărindu-și mâinile în care nu tremura chibritul. Rămase apoi în mijlocul casei cu mâinile lipite de fustă; nu mai avea ce face. Se uită la neamț, care fuma, și atunci observă că acesta nu are sprîncene, ori poate le avea, dar nu se vedeau din pricina culorii lor spălăcite. În bulbii ochilor îi juca o vioiciune impertinentă; dezbrăca odată din priviri, mărunțel și, la un moment dat, rîse din genele lui mîncate de conjunctivită. Se oprise lângă icoana cu „Cina cea de taină“ în care Hristos balcanic mîncă ceapă și ridichi, nu pește și pîinișoare, ca în povestea biblică.

Leontina îl întrebă din nimic:

— Cum îți spune?

— Was?

— Cum te cheamă? Numele...

— A, *mein Name*; *Johan Kempe*, zise neamțul gălăgios.

„Va să zică ești și tu Ion“, gîndi Leontina alb. Neamțul o prinse de mîna să și-o apropie. Îl refuză istovită, căută un pieptene, se duse apoi în fața oglinzii și lucră cu gesturi calme asupra părului său negru, bogat. Și-l adună în concii și îl prinse în andrele lungi, de os. Își apăsă cu palmele de pomeții obrazilor să-și sintă singele; singele bătea regulat, însă îi tremurau pleoapele. Se răsuci în călcîie, ușoară, și schiță un zîmbet uscat.

Neamțul o luă de mijloc s-o arunce în pat. Leontina nu se neliniști nici de data aceasta pe cît ar fi trebuit. Îl opri să-i arate în curte o căsuliță de lemn cu pridvor, acaret cunoscut în Ardeal sub numele de *găbănaș*; e un soi de magazie în care stau uneltele perindate prin anotimpuri, semințele de orice fel, lucrurile ce n-au întrebuițare continuă și fructele.

Îl trase de postav îmbiat, și neamțul înțelese că acolo se vor iubi: în căsulia de lemn.

— *Jawohl* fu el de acord și ieși.

Femeia îl urmă vulpește, atrasă hipnotic de secera subțire a lunii, dar astrul era nebun, nu-și păstra ciobitura, deveni obraz de fată, se alungi ca franzela, se făcu bășică, potcoavă, inel, apoi căzu pe pământ, fărîmîndu-se în trei și din fărîmele astea ieșiră niște purcei care stricară noaptea cu guițatul lor; nu știau cum, cine și de ce i-a fătat..

Găbănașul în care intrase Leontina cu neamțul era un fel de arcă a lui Noe; se aflau acolo funii de ceapă, ludăi, șită îngălbenită de timp, cozi de hirlețe, butii de grâu, site și ciure, o roată de tocolă, cîlți, smocuri de urechelniță cu a căror fiertură se vindecă durerile de urechi, piei de miel, de iepuri și de veveriță roșie, niște pălării slinoase, găurite de șoareci, într-un cuvînt, se aflau de toate, dar mai ales mere, multe mere, un munte întreg, surpat peste trupul neamțului pe care îl învelea pînă la jumătate

Îl omorîse cu andreaua din păr, ca pe un pui de găină, dar el nu muri îndată, mai zvicni, se aruncă după țărancă, apoi căzu pe mere, mai precis între ele, și merele se surpară, acoperindu-i mîna căzută la întîmplare, ochii fără sprîncene, apoi fața pe care stăruia o uimire, ca unul care a visat. Îi rămase afară torsul strîns în centură, cizmele și laba mîinii stîngi cu țigara strivită între degete.

Moartea i-a fost ușoară, înmiresmată de mere ionathane și domnești, care au darul de a te umple de natură, de setea de a trăi. Omul războiului însă nu mai putea trăi, era îngropat în mere, iar mirosul acestor fructe nu răzbea pînă în adormirea lui. Atunci se întîmplă altceva; deși merele erau sănătoase, roșii, își luau ochii, se mișcă viermii în ele, se treziră, spre a se tîri lent și sigur spre prada ce le aparținea.

Femeia ce ieșea din găbănaș nu știa ce cantitate de ideal a pus în fapta sa și nici că această faptă s-a desprins de mobilul care a declanșat-o, că crima s-a transformat în inversul ei; ea știa că a ucis. Se arătă nopții și socotind că l-a prohodit pe Chirilă, buzele ei spuseră, foșnind ca hîrtia: „Acum, pedepsește-mă, doamne“.

Afară erau cețuri și prin ele cernea o ploaie mărunță, mai mult auzită decît simțită. Leontina coborî devale, trecînd prin cortinele de umezeală cu umerii goi. Satul era în spatele ei, iar în față cîmpul întins pe care îl străbătea cu capul sus și mîinile ascunse în cutele rochiei, acum boțită de umezeală. Părul, căzut în neorînduială pe obraji, pe umeri, pe piept, îi era plin de ceața ce curgea pe pământ ca o ploaie de sticlă pisată. Timpul era bizar, prielnic moluștelor; ca să ajungă undeva, femeia trebui să treacă prin zidurile de gelatină ale acelei zile, luînd pe trupul ei ceva din materialul acela dens, lipicios. Leontina părea ieșită din mlaștină.

În zona imașului văzu fîntîna comunală cu jghiaburi lungi în formă de V, din care beau vitele cu saț. Șmulse un pai și închipuirea i-o aduse pe Joiana de la care aștepta un vițel. Își îmboldi vita, umblînd împrejur și lovi ploaia cu paiul.

— Fie vaca lăptoasă, ca fîntîna izvoroasă, ură ea lunatic, dar îi fu frig, se văzu bînd ceai de coada șoricelului și cîntă, mînată de o zăpăceală a simțurilor:

*În ia-sară pe lumină  
Te-aștept, bade, în grădină.*

Auzi zgomotul sec al surpării merelor și își simți palmele cleioase ; dori atunci să plouă deplin și ploaia porni într-adevăr. Femeia o primi cu brațele deschise, fugi prin ea pînă văzu pădurile și cînd le văzu, fuga ei deveni mai smintită. Sui spre ele prinzînd în degete apele pe care le vărsa cerul deschis.

## Capitolul XI

Neamțul lui Clej nu era neamț.

— Dînsul ar voi să cumpere un miel, îi puse Mitru în temă și privi țuguilul colibeii, să vadă răsufătoarea. Un miel gras, repetă el.

Clej îi studie urechile clempete, nasul, gura. („Poate mai are ceva de spus”) ; pădurarul tăcea.

— Mieii sînt la ciobani, informă Clej plictisit și contemplativ.

— La ce preț? vru să știe străinul și Clej tresări, prins pe picior greșit.

— O sută, rosti el prostia (prețul era triplu), dar adăugă negustorește : — Nu te poți orienta după jocul pieței, acesta se schimbă mereu. Cît poți da, domnule dragă ?

— Nu-s domn, se apără celălalt.

— Dar ce ?

— Simulant.

— Ce să înțeleg prin asta ?

— Că aș putea fi ceea ce nu par, veni răspunsul prudent și Clej îl rumegă, zicînd „da”, apoi comentă :

— Oricum, nu-mi place uniforma ta.

— Nici mie, fu sincer străinul.

— De ce n-o lepezi ?

— Îmi mai folosește un timp, vorbi el, tot neglijent, dar îl privi pe Clej cu adresă și acesta avu un gest de destindere, se lăsă pe spate, cu mîinile sub ceafă și trase aer ca ieșit dintr-o apă în care înotase mult.

— De unde știi limba țării ? se vîrî Bîr în discuție.

— Am copilărit pe aici. E departe calea ferată ?

— Două ore de mers, aprecie Bîr.

— De mers întins, partizanule, zise Clej și-l sfătui pe cășar să vîndă oaspetelui un miel mijlociu.

— Ce înțelegi prin cuvîntul partizan ?, întrebă omul cu mustăcioară.

— Unul care, fără a fi militar, dă în neamț, ca în varză.

— E plină lumea de asemenea oameni.

— E, zise Clej

— Dincolo, în Moldova, nemții și-au pierdut bretelele.

— În ce sens ?

— S-au trezit umflați de civilime ; patrioții romîni au pus mîna pe ei, îi vînează ca pe iepuri, toamna, zise rusul. Tot așa la întorsura Buzăului, la Ploiești, în toată țara. Există o oarecare întîrziere aici, în Ardealul de nord ; Horty continuă să aibă relații cu Hitler. Dar asta-i altă socoteală.

Clej jupui mielul, păzit de câini, despică burta în care își vârî mâna pînă la cot, ca într-un buzunar și scoase de acolo ficatul roșiatic, pe care îl mărunți cu lama cuțitului. Rinichii îi creștă în palmă, apoi le puse sare.

— Tigaia, ceru el.

Atunci apăru Leontina.

Îi dădură țuică fiartă spre a-i biciui sîngele, iar baba Chinii îi făcu frecție la încheieturi și la tîmplă. Scoaseră astfel răul din ea și Leontina Chirilă putu să mănînce măruntaie cu ceapă friptă și cimbru. Printre îmbucături femeia spuse noutăți; Tudorel Șimși e la toartă cu nemții și n-are griji, prunii se prăbușesc sub roadă, iar popa Gurucă, beat, a căzut într-un siloz cu borhot, s-a lovit la cap și, diliu, ajustează versetele sacre și spune măsări.

— Tu cum trăiești, Leontină? întrebă Clej.

— Potrivit, zise ea în așa fel că nu mai vorbiră de asta.

Apăru pe cer Găinușa, iar luna evoluează prin molizi, somnolind — cap de sfînt puhav, cu gravități și palori, refugiat dintr-o bisericuță greco-catolică. Leontina mai spuse că nemții-s pe ducă, își pun brandurile la punct și cam atît. Despre dînsa nu vorbi, mădularele o trăgeau în pămînt, la somn.

— Aud că-s numeroși.

— Cine?

— Nemții în sat

— Nu te cunosc, se feri instinctiv Leontina.

— Mi se spune Matvei, zise acesta și Leontina înțelese Matei, romînește. Clej confirmă mutual că da, e un Matei acceptabil și femeia, care n-avea habar de efective ori cifre exacte, vorbi sintetic despre situația nemților:

— Sînt prea răi ca să fie puțini și prea fricoși ca să fie mulți.

Limbajul era al bunului simț, fapt pentru care acesta plăcu și Matvei găsi cu cale să se întrețină cu femeia isteată.

— Erau niște scoruși lingă școală, dar i-au tăiat bucățele, să încapă butoaietele cu benzină și mașinile lor militare, monologă Leontina; Livia Cucului, n-o cunoști, le-a pus nemților spînz în clătite, fapt este că i-a prins diareea, muncindu-i pe dinlăuntru, i-a fugărit care încotro, ca potîrnichile, tocmai în ziua cînd sub Coasta Mîții a început săpatul tranșeelor și desfășurarea aceluia fir telefonic care îi leagă de maimarele lor...

Cu excepția anecdoticii, rusul cunoștea aceste fapte și puncta relatarea cu acel *tak, tak*, confirmînd.

— Ți se pare că tac; sporovăiesc, dau comenzi, fac gălăgie, îl contrazise femeia și în curînd avu sentimentul că vorbește cu bufnițele, cu fumul colibei, ori cu somnul cîinilor; pur și simplu se trezi că nu-i ascultată.

— Te plictîsesc, Matei, presupuse ea; ori le știi pe toate, ceea ce e foarte posibil.

— Să mă ierți, îl auzi pe străin, și-i simți degetele pe obraji, pentru că el se scuză și prin gest, exagerat de intim, îi cuprinse capul în mîini, iar mîinile lui erau mari și tari, ca o menghină. „Au!” zise ea și rusul se scuză iar, tot nedibaci, sărută mîna femeii patetic, afirmînd că îl interesează tot și toate, fapt pentru care îi stă la dispoziție. Leontina se plînsese:

— Nu știu ce să-ți mai spun.

— Cum respiră ei, cîte cafele beau dimineața, în sfîrșit...



— Înțeleg, îl opri ea, afișînd o subită desmeticeală și vorbi despre casa domnului Polak, devenită închisoare pentru cei ce refuză săpatul tranșelor.

— Pe asta n-o știu, recunosc Matvei și, ciupindu-se de mustață, deveni atent.

— I-au îngrămădit la subsol, aduse ea precizări; pentru a fi mai bine înțeleasă, luă un vreasc și, sub lumina inegală a focului, desenă pe pămîntul umed o hartă.

— Căsa-i aci, asta ar fi ulița, gardu-i pitic, îl sare un copil...

— Trebuie scoși de acolo, zise rusul, dar nu preciză cînd și în ce chip, iar tăcerea care urmă fu ezitare, incertitudine.

Într-o tufă apropiată fiui un botgros și Clej, fără a-l zări, îl simți brun, roșcat pe frunte și cu pîntece alb. Cîinii țîțiau sub roua ce pica din belșug, iar baba Chinii veni să le pună bărbaților („trăiască Franz Josef“) pături în spate.

— Eu îi eliberez, se oferi Clej.

— Cum pătrunzi la ei?

— Încă nu-mi dau seama.

Botgrosul zbură, *fiu-fiu* și cei trei bărbați îi urmăriră fuga frîntă prin noaptea diluată de incendiul lunii. Leontina adormise epuizată și somnul ei fu, nu greu, ci curată sinucidere, pentru că i se stîrniră din subconștient, ca liliicii, toate spaimele prin care trecuse și, lucru foarte rar la femei, începu să horcăie ca bețivii, iar convulsile o străbătură în flux și reflux, fără icniri dar continuu, din gene pînă în unghiile picioarelor.

— Ai idee cum arată o frîna de tren?

— Cam, spuse Clej și rusul îi mai dădu ceva lămuriri, în completare, verificînd totul printr-o cutie cu vergea de oțel, răsucea butoane și cutia metalică sorbea din noapte țuituri, ca de veverițe roșii care se zbănțuie toamna în jocuri inepuizabile. Se înțelegea Matvei prin aer cu oamenii lui.

Un frînar are fluier și fanion, scule pe care ți le dă calea ferată cînd te ia în serviciu. Ștefan Clej se voia frînar de ocazie și obținu de la Matvei un plus necesar, o verigă cu chei și clește *patent* cu care se taie sîrma ghimpată.

— Fii hărnicuță, baba Chinii, ură Clej; ți-oi cumpăra puiul tîrgului.

— La ce tîrg te duci?

— Unde se trage la țintă și se învîrte roata norocului, dădu el amănunte și părăsi Preluca.

Un timp îl însoți Mitru Dac, însă tăcură ca mușii, pînă ce trebuiră să se despartă.

— Fire-ai al dracului, mă, îl apostrofă Clej.

— De ce?

— Mă fierbi și nu-mi spui.

— Anume? se făcu pădurarul naiv.

— Ai legături teribile...

— Am, puse punct Mitru, sec, și îi dădu o țigară, aprinzîndu-i-o totodată. — A coborît cu parașuta și-i bolșevic, continuă șoptit și flăcăriuia brichetei tremură. Frontu-i aproape și el ține legătura cu acel front... așa că... o să te înșele nevasta, îi atrase atenția în cele din urmă, văzînd că țigara lui Clej arde pe-o latură.

— N-am nevestă.

— Când vei avea.

— Da, da... mulțam pentru foc, vorbi Clej și coborî fără potecă, prin coridoarele luminii lunare, pe sub arborii grei. Avea o bună dispoziție și-i veneau în minte o mulțime de lucruri. Ciupi noaptea cu cleștele *patent*, făcînd *țac, țac*, ca ciocănitorea, deși pasărea în cauză n-are activitate nocturnă.

Ajunse în luncă, la Cîrța Todor, omul dorit, fochist pe locomotivă de linie îngustă. Cîinelui, căruia stăpînul îi retezase coada să-l dezvețe de vagabondaj, îi spuse pe nume, Hector, și acesta, umil, se gudură, îi linse mîna. Fereastra era înaltă și Clej bătu undeva sub ea, în perete, cu pumnul, Simți foșnet de așternuturi, de dună, îl auzi pe fochist bombănînd, apoi îl văzu și-i zise :

— Ia-mă frînar.

— Care ești, mă ?

— Ștefan Clej, vorbi plin cel de afară.

— Te-a bătut morarul cu bota.

— Nu.

— Atunci ce te p... contra vîntului ? întrebă omul căii ferate. Te stropeschi.

— Nu mă stropesc, spuse Ștefan convins.

— Hai mîine în gară, la domnul șef, sfîrși fochistul discuția. Poate întri în piine.

E lesne să fii frînar, însă trebuie forță ; învîrți manivela înainte, napoi, pînă îți pică mîna din umăr, în rest, te uiți la lume din mers, liber ca gîndul. Clej corespundera meseriei, ca unul care o îmbrățișează pe viață.

Dormitorul ceferiștilor era situat între gară și casa domnului Polak. Clej se instală, vorbind zgomotos și pentru că n-avea un pat al său, un slab îi oferi loc, pe care acesta îl refuză elegant.

— Sforăi, dragule, sforăi, se scuză el, stîrnind un rîs colectiv și slabul, renunțînd, se vîrî sub pătură.

Din culcușul pe care și-l făcu pe podele, Clej ieși pe la unsprezece, desculț. Ocoli felinarul de noapte, să nu intre în cercul de lumină, trecu prin gard, tăindu-l, și se piti sub o tufă de ponumbrele. Beciul, deși la doi pași, era inabordabil ; îi trebuia miezul nopții cu clipa sa favorabilă, cînd sentinela timpită de somn, moșmondește prin ghereta de pază, scrie în caietul de rond, predă pistoletul, lanterna, pîslarii, activități care cer timp.

Lacătul pivniței atîrna ca un fruct urît, fixînd ranga diagonal peste ușa bătută în flori de metal. „Complită ușă, Pokole, Pokole”, convorbi Clej cu proprietarul absent, pipăind cheile din verigă, una cîte una, ca mătăniile.

La miezul nopții nu veni sentinela de schimb și Clej dîrdăi, clocînd în frigul ce-i suia prin fluierile picioarelor. Comprimă timpul, numărînd traversele de cale ferată, înfulecînd, mental, vîrzarele fierbinți ale copi-lăriei, ori lăudîndu-i pe tinichigii, croitorii coșurilor umflate de locomotivă...

Pași ; se aprinde sîngele în Clej. Sentinelele își fac formele scurt, precis, matematic. Clej e în gura beciului. Lacătul. Nemții își schimbă cartușierele. Ranga, ușor.

Din hrubă ies prinșii cu pași de pisică ; sînt anemiați, umbre îmbibate de mucegai. Unul vru să vorbească, dar Clej îi închise gura.

— Treceți Someșul, ajungeți în Coasta Mîții, iar de acolo în păduri, porunci el abia respirînd, apoi puse ranga la loc și sări în porumbrele, prin care se tîrî — piș, piș — pînă se zdreli în pietrișul terasamentului și zări locomotiva, ale cărei cazane mai păstrau căldură. Sui în scara metalică și intră pe ușiță, după care se urină în lada cu cărbuni, urmărind prin geamlîcul oval sentinela care se plimba egal, cu lanterna pe piept. Trecu din vagon și, la momentul convenit, părăsi trenul ; se îndreptă cu pași siguri spre dormitor.

— *Halt !* strigă neamțul.

Clej făcu pe prostul, dar celălalt îi deveni umbră, îi suflă în ceafă și-i ceru :

— *Dokument !*

— Am fost la budă, informă Clej și făcu gestul aproximativ, dar neamțul nu se gîndi la Water-closet, pretinse invariabil :

— *Dokument !*

Omul în culpă suferea de frig, că era desculț și sumar îmbrăcat ; își vîrî mîna în sîn și, negăsind documente, se scărpină.

Avu de așteptat într-o odaie cu ferestre mari, camuflate cu pături, unde primi vizita unui ofițer gras, cu piele albă, care sosi în papuci, cu mantaua aruncată pe umeri, în chip de capă. Fiind foarte somnoros, acesta ordonă ca arestatul să fie dus undeva și acel undeva fu beciul, pentru că revăzu ușa bătută în flori metalice și, fără a mînuî cheia, lacătul căzu. „Uite, domnule, am uitat să încui“, se miră Clej, fapt este că în mai puțin de un minut se repetă întîlnirea cu acel ofițer, care deveni furios și îi cără la palme nefericitului, pînă își pierdu mantaua, rămase în *negligé*, situație în care sparse nuci în măsele și țipă :

— *Alarm !*

Un subaltern îi oferi mantaua căzută, pociindu-și călcîiele, însă își pierdu echilibrul, deoarece fu pleznit ; reveni la verticală, înșurubat în cizme și țeapăn, poate ușor aplecat cu mantaua pe braț, pe care superiorul putea s-o îmbrace.

Fu dată alarma.

Ca să ucizi era prea devreme, iar comandantul nu-și făcuse toaleta ; Clej trebuia deci luat între arme, plimbat sus-jos, dreapta-stînga, să nu stea locului, ceea ce se realizează conștiincios, nemțește, după care intrară într-un dormitor cu paturi suprapuse, unde era cafea, unt, multă curățenie, iar ostașii se bărbiereau și mînceau, în timp ce el privi manifestările acelei vieți flancat de un lungan cu mutră acră, ca ulceroșii. Obosit, prizonierul se așeză pe prici, lunganul obiectă ceva, dar, neștiind limba, nu se sinchisi, dădu din umeri și spuse vorba *nein* ; îi traduse alt neamț, oprit din lustruitul cizmelor :

— Întrebă la tine dacă ai *die Läuse*, păduchile.

— Personal ?

— Personal, confirmă neamțul atent.

— Să mă pupe în dos, personal, invită Clej și se culcă în patul de campanie, chircit, împins de oboseală iresponsabilă ; chiar împușcat, el ar fi lunecat o clipă în somn, și abia apoi în esența actului capital. Anti-

cipă deci, să fie un mort odihnit și frumos, fără crispări, nervi inutili. Nemții erau exaltați, gălăgioși, se strinseră în jurul lui ținându-se de bretele și spuneau *vitzuri*.

Lunganul marca timpul și pentru că execuția întârzia, se așeză pe prichiciul ferestrei, unde avea telefon și vorbi cu glas derutant, ca al băiețoilor în schimbare de voce; frazele lui interogative n-aveau ecou iar aparatul, un obiect oarecare, era dizlocat din rețeaua de comunicații. Era o joie, zi fabuloasă, și dinspre nord-est se auziră katiușele, acele teribile arme cu explozii masate.

În Preluca Silhii bura mărunț, iar zgomotul artileriei se propaga în păduri, amplificat de vibrarea molizilor. Rusul Matvei își încheiase misiunea și veni să-și ia rămas bun, aducând cu sine pînza parașutei cu care coborîse în munți.

— Croiește din ea cămăși copiilor, îi spuse Leontinei.

— N-am copii.

— Îți face bărbatul, o consolă el; după război se nasc din cale afară de mulți copii.

— N-am nici bărbat, spuse femeia, pesemne timid și încet, pentru că Matvei n-o auzi. Rămase înconjurată de horbota mătăsoasă a parașutei, ca de o plapumă generoasă.

Lui Mihai Bîr, rusul îi dădu țigări; deschise pachetul și i le răsturnă în palmă, iar pe învelitoarea de hîrtie își scrisese numele: Semion Rodionovici Durda, Tiraspol și (nebănuind că va muri a doua zi), îi transmise lui Clej să-l caute negreșit, să-i întoarcă vizita, ceea ce nu se mai putu face.

Vremea era mohorîtă, umedă, plină de încordare, dar sufletul rusului era destins și omul cîntă despre meri și peri ce înfloreau, despre rîuri cu cețuri lăptoase și Katiușe oprite la mal.

*Rastvetali iabloni i gruși  
Raspîli tumanî nad recoi,  
Vihadila na bereg Katiușa...*

Cîntecul era de front, de victorie, avea să se fixeze în auzul copiilor (care învață orice), apoi în înțelegerea celor maturi, care vor descoperi în el un cîntec cu priză și îl vor cînta avîntat, în cor.

Clej reveni în Prelucă și o luă pe Leontina de mîină, ca pe femeia lui.

— Vom trăi împreună, zise. Bine a fi?

— Bine, răspunse femeia pios și ieșiră din ultima noapte de război. Să intre în prima zi de dragoste, dar se mințeau puțin pentru că Leontina avea voința slăbită, nu era pregătită pentru dăruiri esențiale, iar Clej, care nu era o frumuseță, ci om comun, greu de urnit, îi putea fi povară și invers; îl urmă totuși cu sentimentul că e inspiratorul liniștii ei, stăpînită de hipnoza care declanșează stimă, atașament orb și, uneori, în timp, și dragostea, ce poate fi devoratoare chiar. Leontina își luă deci partea mare a răspunderii și, în ciuda ruinării ei, avu inițiativa, găsi puteri să investească mult. Nevoind să-și cultive orgoliul recăpătat, de cum intră în Valea Răii, luă o foarfecă și croi din parașută o mulțime de cămăși pentru soț și copilul pe care pîntecele său abia îl concepea.

## Capitolul XIV

Într-o miercuri, la prînz, pe adresa Sfatului Popular din Valea Răii sosi o scrisoare pe care președintele Iosif Tunsu o examină îndelung, o lovi pe unghie, o privi în zare, dar nu spuse o vorbuliță; pur și simplu ar fi vrut ca scrisoarea aceea să fie fost a lui. Fu o clipă robul curiozității sale pentru că, neputînd sta de vorbă cu expeditorul, pipăi plicul lacom, îl citi ca nevăzătorii cu buricele degetelor; dar se supără, azvîrli epistola în brațele lui Marcus, poștașul jovial, care are burta unui băutor de bere. Acesta nu înțelese motivul supărării și rămase locului, stătu în poziția lui incomodă, călare pe bicicletă, adică pe cadrul ei, susținîndu-și cu brațele nu se știe ce, burta enormă, ori torba profesională.

— Ce mi-o dai mie, burtosule? Dă-o adresantului, zise Tunsu cu autoritate.

Scrisoarea n-avea caracter oficial, era strict personală, expediată de un anume Ion Chirilă pentru niște destinatari cunoscuți (erau doi), dar a căror prezență în zona comunei trebuia socotită vremelnică; era vorba de tovarășii Ilie Țuțuiianu și Cornel Țuțuiianu, amîndoi țărani la obîrșie, plecați să se facă mineri și reveniți acum în calitate lor muncitorească să ajute munca de colectivizare. Că despre ei era vorba și nu de alți Țuțuieni, confirma și felul cum era notată adresa pe plic: pentru tov. cutare și cutare, apoi într-o paranteză „mineri, delegați ai raionului P.M.R.”, cuvinte subliniate de omul poștei cu creionul muiat în gură.

Jovialul Marcus știa că adresanții nu-s de găsit în incinta Sfatului Popular și nici în odăița de oaspeți situată undeva într-o aripă a aceluia Sfat; trecu totuși scrisorica pe sub nasul președintelui, nu din lingușală, dintr-o foame de senzational, să afle premierul comunei că și „burtosul” e cîteodată cineva. Încălecă bicicleta și merse direct în ulița a doua, la o casă cu număr mic, 17, la Țuțuienii cei bătrîni, unde traseră Ilie și Cornel; din casa părintească își exercitau ei sarcinile politice, acționînd în principal asupra rubedeniilor, frați, veri de-a întîia și de a doua, cuscri, cumnați. Că o treime din comună era formată din încrengătura neamului lor. Acesta era și motivul pentru care sosiseră aici, nu singuri, întovărășiți de numitul Octavian Iluț, secretar de partid la Cubja, de utemistul Popovici și așa mai departe. Cei doi nu-și cîștigaseră îndeajuns simțul de clasă, erau moliceii prin temperament și origine, n-avuseseră ocazia să iasă în arena muncii politice și crescuseră fricoși, ca iepurii.

Îi găsi în curte, sub dud, la rață pe varză, după cum putu deduce poștașul; vasele erau strînse, mîncatul isprăvit, iar pe masă se afla doar canceul cu apă și niște cîrmoji de pîine pe care Coriolan, bătrînul Țuțuiianu, îi arunca la găini, chemîndu-le „pinpica — pinpic”, cam mongorojit, că trecuse de optzeci de ani. Ilie citea din Scînteia, rar și pe înțeles, iar Cornel comenta cele citite, ori refăcea frazele gazetărești spre a le mări înțelesul. Marcus le dădu plicul și gîndi că nu greșește presupunînd că s-a mîncat rață pe varză; prea stărula în curte mirosul acela, fapt pentru care întîrzie, îl căută cu nările.

— Na, mă, de-o bere, îl grăbi Cornel Țuțuiianu, dîndu-i o hîrtie de trei lei.

Poștașul nu zise nu, dar se miră că dau activiștii bacșiș, ori poate era un mod de a-l goni. Îi scuză, aducându-și aminte că cei doi erau activiști de ocazie și pedală întins.

Ilie părăsi ziarul la o știre despre un proces complicat, cu reveniri senzaționale.

— Tot nu înțelegi, tătuță; ia un țol și culcă-te în luțernă, spuse băiatul, dându-i părintelui o țigară, ca acesta să meargă împăcat.

Scrisoarea lui Ion Chirilă, destul de întinsă, dar miezoasă, suna astfel:

„Vă scriu din Hodod, sat cu treisute de fumuri, așezat pe-o vale, departe de calea ferată, undeva spre sud; intri în el și te întâmpină feudalismul, expresie nelalocul ei, stângistă chiar, dar foarte adevărată. La o privire mai atentă vezi că satul se întemeiază pe două familii; o treime din populație se cheamă Horincar, și în rest Pop, deci o mare majoritate, nediferențiate prin nimic, pentru că toți sînt o apă și un pămînt, tuciurii, iubăreți, buni lucrători, vicleni și beau cu nemiluita, duc țuica de prune în ulcioare pe cîmp; au ajuns la această ștergere a deosebiriilor prin amestecul singelui. De aceea își înfloresc numele cu porecle foarte originale, renunțînd total la ceea ce ar trebui să se numească Horincar sau Pop; își zic, de pildă, Ion August, e vorba de un om norocos care a stat la pușcărie o zi în loc de doi ani, beneficiînd de o amnistie picată din senin în preajma sărbătorii din august; Vasile Buhănis, unul care se lecuiește de sifilis și are vise cu buhă, ori Clemente Țuric, numit așa din clipa cînd cel de al doilea război mondial s-a întors și omul s-a bucurat, a ieșit în șoseaua plină de nemți în retragere și a strigat „țuric, țuric“, arătîndu-și dosul; careva a scuipat un foc de armă și i-a crestat amîndouă buicile. Dar nu-mi pierd vremea dezlegînd porecle, mă așteaptă sarcinile și ca să le neglijez ar trebui să fiu nebun. Dar aceste porecle se dezghioacă de la sine, ca nucile toamna, pentru că viața omului din întâmplări e făcută, iar întâmplări spunu-se mereu, în casă, pe uliță, la bufet, în căminul cultural; toate aceste locuri sînt, după mine, puncte de agitație și le folosesc, cu sau fără indicație specială. Sufletul țaranului e ca o vioară, depinde cum știi să mînuiești arcușul, ai posibilitatea să scoti cele mai curate sunete. De aceea, munca politică n-aș zice că-i prea grea în Hodod, unde are preț omenia, arta de a ști vorbi cu omul, de a te face înțeles, încolo, Horincarii și Popii își creapă pieptul în două și îți oferă inima, ca pe o jimblă. Îi propun tovarășului Darida să facem o consfătuire care să fie o sumă a punctelor noastre de vedere, fiind păcat să se piardă atîta bunătate de experiență politică acumulată de muncitorii trimiși să ajute opera colectivizării. Voi cum faceți față cerințelor? Aveți avantajul că lucrați într-o zonă natală; cele mai politice lucruri sînt abordabile și pe o coardă sentimentală. Ori greșesc? Scrieți-mi cum se mișcă satul în aceste zile, ce zic oamenii, care sînt argumentele voastre și care ale lor. Inchipuirea nu mă mai poate ajuta, că Valea Răii s-o fi schimbat mult de cînd am plecat în streini. Un rînd de oameni or fi murit, lăsînd locul unui rînd de copii, băiețandrii se făcură, bagseama, bărbați, sînt în floarea vîrstei, iar fetele au avut timp să devină neveste și mume; satul și-a mai tocit memoria, ține minte doar evenimentele noi, nu poate fi atent la lucrurile comune, adică cine cu cine se ia, care moare și care se naște, cui i se scot vorbe și din ce cauză, cine pleacă și nu mai sosește; atenția

satului o fi îndreptată spre mișcările din care se naște noua față a țărânului, asta trebuie să-i preocupe în cel mai înalt grad pe țărâni de acolo. Ori nu-i așa? Scrieți-mi că n-aș vrea să am o părere greșită. Cîndva am cunoscut foarte bine satul acela...”

Cornel Țuțuianu se opri din lectură, istovit de acest fel de a scrie scrisori. Se uită la fratele său mai mare, la Ilie, pe care îl văzu nedumerit; și el observase că frazele sînt puse pe hîrtie cu furca.

— Zi-i mai departe, ceru Ilie voluntar, sperînd să prindă cheia scrisorii mai încolo. Și Cornel citi:

„...Gata să uit; mi-a făcut o vizită Solomonică de la muncă și salarii. Dați-i brînci, dați-i brînci, că ne așteaptă sarcini profesionale, zise, ca și cum n-am fi conștienți de ce avem de făcut. Un circar, șobolan administrativ a cărui inteligență stă în ochelari. Voi sînteți cu alianța, zice, făuriți destinul țărânului, dar pierdeți din vedere interesele clasei, a muncitorimii angrenată în industrializare. Îmboldiți-l pe țăran la colectivă, nu zic nu, dar strecurați o vorbuliță și despre Cubja, despre tovarășul Solomonică, ce cîntărește ziua-muncă în bani, nu în fasole și castraveți. Voi puteți, mă, sînteți ostași ai Partidului, aveți în mîna pîinea și cuțitul, vorbea nătărăul, un negustor de brațe de muncă. N-a fost cumva și pe la voi? Goniți-l ca pe cotoi, să meargă să se vîre în scripte. În altă ordine de idei, m-ar interesa ce mai face familia Clej încît, voie bună vă doresc și mai jos mă iscălesc

Ion Chirilă”.

Acest sfîrșit brusc le întări Țuțuienilor sentimentul inițial; întregul curs al scrisorii era de natură să-ți inspire o zăpăceală, cu care cei doi nu erau obișnuiți. Aveau însă în mîini o scrisoare și scrisoarea aceasta cerea un răspuns.

— Vină tu, Clariță, să ne scrii o scrisoare, avu inițiativa Ilie și nepoata veni cu toc și cerneală. — O să-ți dictăm și tu o să scrii ceea ce auzi, fără să faci greșeli, mai spuse acesta, după care își luă timp de gîndire.

Țuțuienii se treziră însă că n-au idei și Ilie, mai furios decît fratele său, scuipă prin strungăreața dinților. Despre ce ar putea scrie? Nu le trecea prin cap, ori, ceea ce le trecea, nu se potrivea cu intențiile lor.

Rîndurile lui Ion Chirilă își pierdeau două treimi din valoare pentru cel ce nu le cunoștea dedesubturile, starea de spirit din care au izvorît, și Țuțuienii tocmai de aceștia erau, pluteau într-o totală necunoștință de cauză, iar autorul scrisorii miza pe lucrul acesta. Monologul lui Ion Chirilă nu era nici pe departe un joc, o pierdere de timp, deși cei doi așa îl calificau, joc și pierdere de timp, lucru pe care iar îl dorea autorul scrisorii; voia ca această corespondență să fie o supapă a amintirilor. Prin temperament și inteligență, Țuțuienii n-aveau de unde ghici că scrisoarea aceea ar putea avea înțelesuri secrete și apoi vîrsta lor, că mai erau încă tineri și cruzi, nu le permisesese să cunoască ruptura aceea care a survenit imediat după război, cînd Ion Chirilă a trebuit să-și ia lumea în cap, plecînd de-acasă cu cîinele Hun, pe o noapte neagră și o ploaie cu bulbuci. Autorul scrisorii chiar dorea să se folosească de această situație; oamenii cărora se adresase în scris, deveniseră bărbați în vreme de pace, nu poartă în ei drojdia și mutilările pe care le aduce războiul, le ignoră, înțelegerea lor s-a conturat după aceea.

— Dictați-mi odată, am obosit așteptînd, le aduse aminte Clarița și Tuțuienii se desmeticiră.

Prin felul lor de a fi cei doi erau înclinați spre umor. Aleseră deci partea mai superficială a actualității sătești, peste care, prea luați de chemările zilnice, oamenii trec cu tăvălugul. Zic superficială, pentru că e vorba de anecdotică aceluia timp populat de pățanii și psihologii, pe care activiștii nu le prind în dările lor de seamă și nici gazetarii nu le toarnă în plumbul gazetei.

Tuțuienii povestiră despre ciudatul fenomen al opoziției feminine, cu care ei se întîlneau mereu și era actual în Valea Răii, se răspîndise ca riia. Era vorba că unui țărani luau în brațe expresia: „Nu vrea muieră și pace, o sting în bătaie, ea însă nimic, n-are nivel, nu-i încadrată”. Era o convenție tacită ca femeile să accepte cîte un toc de bătaie, apărînd în acest fel ideea de a nu se schimba nimic; erau chiar popularizate aceste bătaie teatrale, ca să se știe, să se cunoască la raion și omul în cauză, să aibă spatele acoperit. Tuțuienii, mai precis Octavian Iluț, acel secretar de partid cu care se aflau ei în muncă politică, descoperiră mecanismul straniu al acestei comportări țărănești și îl demascură tenace, cu tact și zîmbetul pe buze, încît cei vizați se treziră în pielea goală. Despre așa ceva merita să scrii.

Scrisoarea destinată lui Ion Chirilă abordă, așadar, niște istorii ivite din fantezia aceluia timp în care se consuma fenomenul amintit, niște portrete, ori mai degrabă caricaturi, fixate în epopeea colectivizării. Ei nu dădeau a se înțelege că lucrurile narate lor li s-ar fi întîmplat, ori unui colectivizat pe care să-l indice cu nume și prenume. Ei povesteau ori repovesteau peripețiile activistului ce acționa în condițiile aceluia timp comprimată, personaj anonim cu care se identificau perfect. Dictînd, ei aveau față de subiect un mod de a fi detașat și, chiar dacă relatau întîmplări de-ale lor, că ale lor erau, le puneau în sarcina unei terțe persoane, fapt pentru care autorul nu ține cont de detașarea lor.

Echipa se afla acasă la unul Relu și acest Relu se trezise că-i fuge pămîntul de sub picioare, argumentele lui cădeau unul după altul, fuseseră slabe, lipsite de consistență, cînd, brusc, el mută cursul luptei, își declină competența și trecu răspunderile pe umerii femeii sale, Mura, care deveni opoziție. Agitatorilor le deveni simpatică acea Mură, preocupată doar să se apere, era o plăcere s-o combați, să te lupți cu ea în cuvînte.

Urmărindu-i zbaterea, repetatele salturi în gol, ai fi voit ca Mura Relu să nu se epuizeze, să mai ia în brațe un motiv, fie chiar fals, stimulînd astfel puterea de replică, făcînd triumful adversarului mai categoric. Dar țărancă nu mai avu argumente și, pentru a nu ceda chiar pe gratis, se trezi în situația de a fi șireată, calitate care nu-i lipsea nicidecum.

— Mă înscriu, zise ea, dar să vină o *Volgă* în bătătura mea. De cînd mă știu n-a fost o gioarsă de mașină pe aici.

Cei din echipe nu erau oameni de *Volgă*, cel mult de un *Gaz*, o *Pobedă*; era vorba de doi-trei țărani cu prestigiu în sat, cîte un instructor teritorial de partid, care umblă cu I.R.T.A., cu căruța de ocazie ori cu auto-stopul, doi mineri (pentru care nu se pune problema), învățători și cîte un activist de U.T.M., în cazul dat unul pe nume Popovici, băiatul cu mustață, care era proprietarul unei biciclete. Acesta din urmă trebu



să iasă în șoseaua națională unde, după puțină așteptare, zări limuzina care exercita fascinație asupra Murei Relu și o opri.

— Întârziți câteva minute pe frontul luptei pentru colectivizare, îi ceru Popovici șoferului și totdata celor ce se aflau în mașină. Le explică în ce consta pretenția lui și intră cu vehicolul (era o *Volgă* de un gri argintiu) în curtea strîmtă, plină de bălării. Radioul fu pus să cînte la maximum și Mura Relu își luă familia, o culcă sub botul mașinii, în iarbă, de unde urmări cîntecul, cam zbanghiu, dar la modă pe atunci, *E primăvară în ianuarie*. Bărbatul Murei mărturisi că l-ar fi preferat pe Ion Luican în acel *Am început să-mbătrînesc*, care te ia pe sus.

Ai fi zis că țărâncă aceasta din Valea Răii își satisface o toană, dar Mura Relu era serioasă și gravă.

Bumbușcă răspîndi despre sine vestea că femeia îl pune în situația de a se înscrie în colectivă numai forțat. Știrea stîrni senzație, deoarece el n-avea pămînt, acareturi și vite, avea doar șoarecele peniței pe care îl chinuia pe hîrtie și niște corni, pomi cu roadă semisălbatică din care faci țuică, iar din vergelele elastice tai codiriști de cea mai bună calitate. Poziția lui Bumbușcă nu se născu din spirit de contrazicere, ori din convingere, voia să fie mai ferm, să-și impună un punct de vedere, dacă-i posibil original, să intre astfel în atenția publică, ceea ce reuși („De ce să nu treacă agitatorii și pe la mine?” se întreba el. Îi aștepta). Era deci vorba de un șiretlic, de o cursă, preț prea greu spre a-l putea trece în contul său; îl trecuse în contul soției sale care primi sarcina să ducă discuția de principiu. Dintre agitatori vorbi Țuțuianu Cornel, cu care Bumbușcă fusese coleg de bancă. Gazda îi servi cu țuică de coarnă, glumiră un pic, se cufundară în amintiri, dar hotărîrea și-o ținu tare. Echipa își pierdu răbdarea și agitatorii se înțeleseseră din ochi să fie ceva mai categorici. Cornel părăsi zona sentimentelor și întrebă clar:

— Nu vrei, mă?

— Nu.

— Te vei înscrie, las pe noi, simulă el politica de pe poziții de forță.

— Dacă eu nu mă înscriu, matale de ce zici că mă înscriu? respinse Bumbușcă această politică.

— Atunci dă în scris refuzarea, i se spuse zîmbind.

— În nici un caz, se opuse Bumbușcă speriat. Să dea femeia dacă îi convine, pe ea s-o lămuriți, ea deține principiile.

— Eu cu tine discut, nu cu femeia, preciză fostul coleg, nevoind să părăsească terenul. Ești, după cit îmi dau seama, un intelectual sătesc, n-avem motiv să te mișcăm din tagma ta. De ce nu te scrii?

— Pentru că nu-mi trebuie bunăstare și belșug și cale sigură, vorbi el ca din foaie, răsturnînd însă termenii. Eu sînt partizanul mizeriei și individualismului.

— Ești hoț, aprecie Cornel, călărești pe liberul consimțămînt.

— Călăresc ori nu, asta-i convingerea mea înapoiată, preciză Bumbușcă, șiret. Mă înscriu numai dacă mă forțezi, așa da.

— Atunci scrie cererea, se angajă în joc Țuțuianu. Eu, cutare și cutare, mă înscriu în gospodăria „Pintea”, forțat...

Bumbușcă scrise, dar în stilul său: „Eu, cutare, fost scriitor la primărie pînă în 1947, în timpul Guvernului Dr. Petru Groza, avînd un domiciliu stabil cunoscut, cer să fiu primit..”

— Ei forțează-mă, surîse intelectualul sătesc, altminteri pierdem vremea, îmi surpi autoritatea în fața muierii...

Bumbușcă era aproape convins că obținuse un post de referent la Sfat, ori ceva asemănător.

Ca să scrie într-o scrisoare despre ceva ce nu cunosc, ar fi însemnat ca Țuțuieni să fie neserioși. De aceea nu pomeniră de existența familiei Clej, ea nu intra nicicum în vederile lor; pe de o parte Clej și Leontina deveniseră colectivști de puțină vreme, e drept, dar înaintea sosirii lor, deci înainte de iureșul cel mare, iar pe de alta, situația lor prezenta o neclaritate care era de competența raionului. Cert e că destinul acestei familii nu era asemănător cu acela al majorității țăranilor din Valea Răii.

— Pune, Clariță, punct și dă-mă să iscălim scrisorica, ceru unul din frați, nebănuind că pecetluiește astfel un mesaj șchiop, că nu dă răspuns tocmai la ceea ce îl interesa mai intens pe acel Ion Chirilă, miner aflat provizoriu la o azvîrlitură de băț.

## Capitolul XV

Adevărat, destinul familiei Ștefan Clej nu era asemănător cu acela al majorității țăranilor din Valea Răii. Deosebiri în însă erau de conjunctură, trăgea la cîntar o împrejurare, pe cît de nefericită la prima vedere, pe atît de bogată în soluții cu perspectivă. E vorba de anul 1956, de Pavel Bică, un om lipsit de discernămint și rațiune politică, de Leontina răpusă de boală, adică de ceea ce va urma.

Împotriva firii sale care nu cunoaște furtuni și explozii, Pavel Bică, pe atunci lider sindical raional, luă o hotărîre cu totul neașteptată. Părăsi înainte de vreme Valea Răii, locul unde se afla pentru contractări și achiziții, sui în cutia unui autocamion, voind cu tot dinadinsul să ajungă în după amiaza acelei zile la centrul raionului.

Faptul era nefiresc și surprinzător pentru că Pavel Bică e un ins care nu atrage atenția prin inteligență, dar nici prost nu e, n-are verva unui entuziast prin vocație, dar nici blazarea nu-l atinge, nu-i un fricos, dar curajos nici pe atît, mai degrabă toate acestea laolaltă, îl salvează aparențele; lui îi lipsesc nu atît cuvintele, cît gîndirea. În ciuda acestora, cetățenii orașului Baia s-au obișnuit cu ideea că Pavel Bică se pricepe la multe; e nelipsit de la recensămîntul populației, comisia de judecată tovrărească, organizarea de consfături și altele deoarece profesiunea lui îi îngăduie să călătorească, să frecventeze medii variate, e lucrător în domeniul cooperației. „Sînt tovarășul Bică de la raion, se recomandă el prin comune, mulțumit de persoana lui care posedă o delegație. O viză, mă, tovarășe președinte și, ca să fiu în clar, problemele mele sînt următoarele“... Simte nu o dată plăcerea de a fi multilateral și își depășește atribuțiile; așa se face că isprăvind o anumită treabă pentru care venise, atacă domenii care n-au legătură directă cu cooperația. Se interesează, bunăoară, de febra aftoasă, de acțiunile prin autoimpunere, de munca pompierilor voluntari, apreciind că problemele, de orice natură ar fi ele, se înlănțuie dialectic în *perioada de trecere*, exprimă o *interacțiune de nedesfăcut* (expresii culese la cercul de învățămînt Baza II).

În Valea Răii Pavel Bică se crezu dator să cunoască nivelul la care se află colectivizarea.

— Cum stați cu *transformarea*, îl întrebă el pe Bumba, reprezentantul de atunci al puterii locale. (Tunsu deveni după aceea președinte de Sfat).

— Merge, da de ce întrebi ?

— Pun și eu umărul, se oferi delegatul ; terminați cu un ceas mai devreme.

— Chestiunea e delicată, cere perseverență și exclude hei-rupul, explică Bumba și tăcu.

— Nu mă învăța pe mine cum se pune *problema agrară*, se minie delegatul, hotărît să persevereze. Cam ciți stau deoparte și fac pe niznaiul ?

— Du-te, mă, la Berta Kis să-ți faci ratotă din ouă de rață, găsi o soluție Bumba, însă celălalt nu primi să meargă la unguroaica ce ținea bufet în comună.

— Va să zică, tu, tovarășe Bumba încurajezi, după câte înțeleg... se plînsese vag Pavel Bică, și avu o inițiativă nelalocul ei ; se duse în sat să pipăie situația pe concret.

Așa îl cunoscu pe mijlocașul Ștefan Clej, în casa căruia nu stătu mult, chiar puțin ; ieși furios și o tăie peste cîmpuri să ajungă în șoseaua națională, mînat de hotărîrea lui neașteptată de a părăsi înainte de vreme Valea Răii. Își puse la îndemînă o monedă de cinci lei și oprî întîiul autocamion ce apăru pe panglica de asfalt. Coborî în Băia, fără a-și îngădui să treacă pe acasă ; flămînd, legănînd din mers servieta plină de rufe murdare, el se grăbi să ajungă la Comitetul raional al partidului.

— E tovarășul prim ? , îl întrebă din mers pe Șușter, bătrînul portar.

— Parcă mă mai întrebași o dată azi, o lungi omul, că se plictisea.

— N-am vreme de fleacuri, Șuștere, *ordinea de zi* e încărcată, i-o reteză liderul sindical. Cum să te fi întrebat dacă viu acușica din Valea Răii ? ! Zi, mă, tovarășe portar, e sau nu e ?

— Nu înțelegi că nu-i ? , se miră omul din gheretă. Parcă n-ai ști că dumnealui apare din teren cam pe seară, bunînțele dacă apare.

Bică făcu un semn a lehamite, adică : „Dă-o în gaie, mă Șuștere ; tocmai pe mine mă *documentezi* ? ” și dispăru dezarmat, dar cu pași țepeni, pe ulicioara colbăită, îmbrăcată în covoare de frunze tomnatice.

„E nervos, n-o să trăiască mult“, hotărî portarul, însoțindu-l pe Bică prin sticlele ochelarilor. Ar fi voit să-l poată oprî la parolă ; de mai bine de o săptămînă sediul raional de partid stă de fapt în doi oameni, portarul și activistul de serviciu care dă toată ziua lămuriri prin telefon. Șușter dă lămuriri *de la om la om*, că la sediu curg toată ziua oamenii, baț drumurile știind că aici e sursa tuturor clarificărilor.

Șușter nu prea stă în gheretă de lucru, și-a scos un scaun în față stă sub soarele lui octombrie să tragă din lulă, cum îi zice pipei. Telefonul nu-l supără, n-au oamenii ce discuta pe sîrmă, tot nu se aud ca lumea, urlă de-și pierd glasul și înjură de anafură. Preferă viul grai, că se privesc în față, își dau mîna și se cîntăresc din ochi cîte parale face fiecare. „Așa înțeleg munca de activist, domnule, vorbi cu convingere Șușter și se uită peste drum, la ploșul cel tînăr ca la un partener de dialog. Spune și matale ;

zaci pe fotel, dai îndrumări telefonic, pretinzi situații ! Du-te, domnule, în popor și întreabă-l pe om ce-l doare !” se înfunie Șușter, numindu-l pe plop când *matale*, când *domnule*.

— Un caz grav în Valea Răii, informă Pavel Bică, așinind calea primului secretar al raionului de partid ; o manifestare...

În loc să tresară, după cum era de presupus, Darida se opri, își scoase briceagul și își tăie o floare, un trandafir de pe alee.

— Ești nebărbierit, spuse acesta și reluându-și mersul, miroși floarea mereu ; Pavel Bică se fistici și spuse involuntar :

— Desigur, nebărbierit...

Darida îl luă de braț, lucru ce-l încântă pe Bică și acesta pluti pînă la întiul etaj, unde fu poftit să intre primul apoi din nou poftit să se așeze într-un fotoliu verde, ceea ce el primi bineînțeleș.

O pendulă veche, masivă, așezată lîngă portretul lui Lenin arăta orele unsprezece din noapte. Primul secretar se instalează la biroul său, se rezemă cu coatele de servieta pe care o avusese în mină și stătu așa pînă ce Bică ridică ochii spre el.

— Te ascult, tovarășe, hai povestește, îi ceru.

Era un „te ascult“ obosit, letargic, fapt pentru care Bică nu se grăbi să îmbrățișeze invitația ; căută cu ochii țigări pe masa lui Darida, își aminti că acesta nu-i fumător și renunță, deși avea pe undeva, prin buzunare ceva *mărășești*.

— Mă mir că nu l-am luat în pumni pe bandit, vorbi el voit exaltat, cu ochii țintă la Darida. Prea expus în conul de lumină al lămpii de birou, capul primului secretar exprima oboseală și bătrînețe (obosit avea de ce fi, lucra mult și cu oameni fel de fel, dar bătrîn nicidecum, vîrsta lui nu atinsese cincizeci de ani). „Se smochinește, încet încet“, observă Bică și împinse la o parte lampa cu picior.

— Pic, așadar, în Valea Răii continuă el, în sudul raionului și — nu știu în ce măsură cunoașteți problema — eu am un principiu...

— Pe scurt, zise Darida.

— Scurt, scurt, tovarășe prim, se grăbi să accepte celălalt și făcu o pauză ; trebuia să spună ceea ce avea să urmeze.

Spuse dintr-o bucată :

— Cetățeanul Ștefan Clej înjură partidul...

— Din senin ? vru să știe Darida.

— Ce să mai discutăm ?

— Ba, discutăm, o ținu secretarul și aruncă trandafirul pe masă, chiar sub nasul lui Bică. Acesta nu puse mîna pe trandafir, ar fi vrut ca fotoliul să fie mai adînc, se mai vîrf în pernele lui și își coborî umerii ; vorbi, ajutîndu-se cu mîinile, desenînd oarecum cuvintele prin aer :

— A avut o ieșire tipic dușmănoasă, asta e, mimă el iritarea ; da astfel a înțelege că a cam terminat cu ce avea de spus, iar dacă celălalt mai vrea lămuriri, el nu prea are chef să i le dea, în orice caz, nu înainte de a fi rugat. Darida nu-l rugă, Darida îi ceru să răspundă la aceste întrebări :

— Cine-i omul ?

- Din ce punct de vedere ?
- De clasă.
- Fost chiabur.
- Imprecis ; cînd, cum și de ce ?
- Chestie încurcată și veche.
- Cît de încurcată și cît de veche ?
- Un ghem de contradicții de-a lungul anilor.
- Ce contradicții și ce ani ? Fapte și timp concret.
- Prin 52' nu eram cadru îndrumător.
- Ai scăpat o ocazie mare.
- In te sens ?

— Aveam inflație de chiaburi, ei se nășteau peste noapte ; nu cumva omul tău e unul dintre ei ?

— Eu sînt de la cooperatie, nu-s competent, eu informez, se scuză Bică umil. Ii enumeram avantajele și omul acela și-a dat arama pe față...

Darida făcu o mișcare violentă, se sculă și începu să umble prin odaie, călca des și adînc ; expresia „și-a dat arama pe față“ e o expresie idioată, fără conținut, cel puțin așa o consideră el și pentru că prea o aude des, pentru că prea o folosesc toți ca niște papagali, avea o intoleranță față de expresia asta. Ii va scrie unui academician : „Cum s-a născut expresia *a-ți da arama pe față* și dacă nu cumva-i inaptă pentru limbajul științific“. Politica e știință și limbajul acestuia din urmă trebuie să fie și al politicii, pre-cum și viceversa.

— Hai, mă, Bică, să mîncăm un măr, avu chef Darida și cel invitat sughiță uimit, apoi văzu briceagul de buzunar, fructa ionathană, un gest, iat-o despicată în două și acum va trebui să mînce ; mușcă din jumătatea de măr și nu-i simți gustul, simți o toropeală și o dragoste de ciine pentru acel tovarăș Darida care la miezul nopții, mînce, lacom, zgomotos, dintr-un măr ; secretarul sta rezemat în coate și, mestecînd, bătînd din fălci, îl privea pe omul de la cooperatie, care nu rezistă să se uite drept, se refugie pe pereți. Atunci observă că acesta are cearcăne de mîncău, ceea ce înseamnă că visează mult și urît, că are come digestive.

Primul secretar avea ochii mici, cenușii, de pasăre inteligentă, niște ochi ce priveau mărunt și foarte nuanțat, cînd concentrat, ca într-un focar, cînd nisipitor, dispersat, cum faci cînd te afli în starea de relaxare, adică te uiți ca prin sticlă ; și pentru că omul la care privea în modul acesta era, după aprecierile lui, un ins cu gîndire îngustă, grosier și lozincard, Darida își luă în cîrcă o sarcină de pedagog ; grosierul avea în cap un caz, o întîmplare pe care Darida dori s-o scoată intactă din țeasta celui om, despuind-o de întregul ei înveliș superficial, și toate acestea printr-un simplu joc.

— La ora asta tot n-am ce face, se concentrează Darida, nu atît în priviri, cît în zonele, spiritului, deși îi luci în ochi șiretenia. Sînt prea ostenit și nervos, de mă culc, nu adorm ; ce-ar fi să-mi spui cu de-amănuntul cum l-ai descoperit pe ăla... cum îi zice ?

— Ștefan Clej, îl ajută Bică.

— Să-mi spui cum ai intrat în casa acestui Ștefan Clej, cum i-ai dat binețe, cum te-ai așezat pe scaun, care au fost întîiele cuvinte și ce țeluri îți propuneai... Să zicem că eu sînt ăla, dușmanu ; intră tu în casa mea și lămurește-mă, hai.

— He, he, rise Bică minzește. Mata glumești, ăsta nu-i lucru ușor.

— De ce, mă ?

— Cel în cauză nu-i pipiriu : Ștefan Clej e o matahală de om, lat în umeri, cât ușa, are oase de cal...

— Lasă asta, uite sînt și eu ca el, se laudă primul secretar și, înviorat se umflă ca un curcan, voind cu tot dinadinsul să fie Ștefan Clej din Valea Răii.

— Dar muierea ? Dumneavoastră n-aveți muiere, se înveseli Bică. Tocmai muierea ați uitat-o.

— Care muiere ?

— A lui Ștefan Clej. Are muierea bolnavă, geme în pat.

— Bolnavă, zici ?

— Pe moarte, îl asigură celălalt.

— Pe moarte, repetă Darida fără culoare, aproape silabisind, încît Bică avu impresia că a spus o prostie ; se temu că primului secretar îi va pieri cheful de joc, se înșelă însă, acesta deschise o ușă spre odaia alăturată, acolo era un pat și cineva sforăia în acel pat.

— E șoferul care n-a dormit de patruzecișopt de ore, explică activistul ; să zicem că el e persoana aceea bolnavă. În regulă ? Incepem.

Bică nu se clinti, îi plăcea că primul secretar se amuză molipsitor și nemaipomenit ; zise moale :

— Vreți, mi se pare, un fel de teatru.

— Nu, protestă Darida. Îți cer să-mi arăți cum ai lucrat în mod real.

Bică primi, în sfîrșit, și intră greoi în rolul pe care îl părăsise abia de cîteva ore. Plecă pînă la ușă, să aibă de unde veni.

— Bună ziua, cinstiți gospodari, ură el, atent să apară firesc în vorbă și mișcări. „Dacă-i rol, rol să fie. Îți arăt mai ceva ca artiștii din București; întocmai realitatea“, se laudă el și dădu mîna cu cel care era, chipurile, Ștefan Clej.

— Bună, răspunse istovit falsul Clej și pentru că avea o silă, făcu un gest vag ; puteai înțelege fie să pleci, fie să șezi pe scaun. Bică cel adevărat alese ultima soluție și se ținu de ea cu dinții.

— Aprinde o mărășească, oferi el, pipăind terenul.

— N-am vremea ta, că se țin necazurile de mine, ca cîinii, vorbi Clej rece, luă țigara o puse după ureche și tăcu.

— Vă plîngeți necurmat, îl dojeni delegatul ; dar gospodăria o ai măricea, apoi vitele, pămîntul de luncă...

— Avem, străine, zicu-ți așa, că nu-ți știi numele...

— Pavel Bică, delegatul raionului, se prezentă el.

— Ei, da, io-s Clej ; Bică înseamnă taur pe ungurește, numele omului nu arată întotdeauna și felul — filozofă țăranul, apoi își continuă fraza frîntă ; avem cu siguranță lucrurile amintite, dragă domnule Bică, dar nu-i sănătate cît ar trebui. Muierea mi-i dincolo, bolnavă în pat, de o lună se tot stinge, iar copila, că avem o copilă, crește sălbăticoasă, bate vîntul prin ea.

— Necazuri de individualist, aruncă Bică un argument în cîntar, dar îi fu dat să se mire, țăranul nu-i acordă atenția cuvenită, nu-l onoră cu răspuns.

Sculpă în palmă, își stinse mukul țigării, lua o oala cu apă și o duse dincolo, muierei bolnave.

— Nu mîmîncă, dar de băut bea, se regăsi țăranul vorbind. Zice că o mistuie un foc, bea și strigă la niște cățelandri care-i rod mărutaietele. Îmi cere ceai de coada-șoricelului.

— Trăiți în întuneric, spuse Bică sever, vă mai țineți de rînduieli vechi și iată, viața vi-i anapoda.

— Du-te, mă și te culcă, nu mă necăji, se feri țăranul să se tragă în deget cu unul despre care nu știa de ce îi vine în casă și unde vrea să ajungă.

Delegatul ținu însă struna întinsă :

— Așa sînteți voi, ai dracului, vine omul să vă arate calea sigură, și nimic, ca muții în tîrg, refuzați avantajele colectivizării, bată-vă dumnezeu, și le-am enumerat dragă tovarășe Darida pe toate unsprezece, ieși Bică din rol, dar porcul de Ștefan Clej m-a înjurat de mamă, zicînd că bagă în acel loc inclusiv raionul care m-a trimis.

Bică tăcu, foarte mulțumit de cum au decurs lucrurile ; în mod firesc trebuia să urmeze comentariul lui Darida, concluzia lui formulată, punctul de vedere al unui for ; Darida însă nu formulă, Darida avea mutra pocită, ca a unuia bătut la box, respirația întretăiată, ochi de japonez și își strivea cu dosul mîinii buzele, ștergînd niște bale iluzorii ; își deschise gura între două asemenea ștersături și, scuturîndu-și țeasta bătucită, vorbi răgușit, ca din pămînt. Era vocea unui somnambul :

— Cazul e grav, foarte grav și tu, Bică, pus în fața lui, ce-ai făcut ?

— L-am demascat.

— Nu m-ai înțeles ; ce-ai făcut cu bolnava ?

— ?

— Ce măsuri ai luat ?

— La asta nu m-am gîndit, dar am întocmit o informare pentru foruri...

— Ești un neisprăvit !, își pierdu calmul Darida.

Era palid și ochii lui cenușii căpătaseră o strălucire de febră. Vorbi din nou, articulînd sunete foarte joase, niște șoapte baritonale :

— Femeia aceea trebuie să primească ajutor medical ; vei lua măsuri chiar în noaptea asta.

— Eu mă ocup cu schimbul dintre oraș și sat, tresări Bică, cu *alianța*.

— Și asta e tot *alianță*, preciză primul secretar. A lucra cu țărani nu înseamnă doar a le da mașini cîcălău, conferințe duminicale și cîte un program chior de naiba știe care fanfară ; înseamnă și un pic de grijă pentru un caz ca acesta, înseamnă grijă în general, muncă răbdătoare asupra aceluia lucru gingaș care se cheamă conștiință, altfel *transformarea* noastră nu valorează nimic. Clar, tovarășe Bică ? Și-acum ridică-te din fotoliu, am terminat. Dimineața mă informezi cum ai reparat această situație în care, fără să te fi rugat cineva, te-ai vîrît ou bocancii.

Pavel Bică purta o încălțăminte ușoară ; mirat, își mișcă degetele picioarelor, neînțelegînd de ce pantofii lui au fost numiți de Darida bocanci. Nu-l corectă, voi mai degrabă să constate că-i aproape imposibil de ajuns în Valea Răii la ceasul acela de noapte, că n-are mijloace, și că, în general,

el are o hernie de disc, stare mai delicată, incompatibilă cu hamalîcul, cu munca în asalt, cu... Dar renunță, era zăpăcit. Înainte de a părăsi odaia, luă din cuier pălăria de pai a lui Darida. Reveni s-o pună la loc, nu nimeri însă brațul cuierului și o scăpă în lada cu lemne.

— Pălăria, se scuză el, apoi se vîri cu capul în ladă. O scutură de rumeguș, o puse în cap, zise „noroc” și ieși.

„Are sîsilică la cap”, gîndi cu tristețe Darida și își dădu seama că celălalt este un neajutorat, nu va rezolva niciodată nimic și în nici un fel. Puse mîna pe telefon și spuse aceste cuvinte :

— Tovarășul care iese acum va pleca numaidecît cu avionul sanitar în Valea Răii ; să-l însoțească doctorița Vlad.

Avionul sanitar putu să decoleze abia în zori, la cinci, iar doctorița Vlad era o fetișcană de douăzeci și ceva de ani, mică, brunetă și foarte zgribulită. Prin capota de celuloid care îi acoperea, cerul evolua de la mov la gri, în orice caz avea o culoare bolnavă, iar dedesubt, împrăștiata sub formele clare ale fuselajului casele, arborii, drumeagurile înguste de țară, pozoanele nesudate încă, fîntînile cu cumpene, toate acestea goneau undeva. Îndărăt și, antrenate într-un joc rotitor, se fixau în țesătura unui covor romînesc care se derula mereu.

— E mama dumitale ?, întrebă doctorița Vlad, aplecată mult spre omul care o însoțea.

— Da, desigur, se ivi prostia din gura lui Bică, după care îl cuprînsese o ciudă tardivă, un soi de silă pentru ființa lui bijbită, plină de complicații. „Sînt un mic burghez împutit”, își puse el diagnosticul și pentru că scaunul în care se afla era alonjabil, îi coborî spătarul încet ; palmele mari de măcelar, le fixă deasupra capului, pe chelia cu pistrii și privi intensă strălucire a luceafărului de ziua. Nu suportă statul la orizontală, stomacul său începu să facă gimnastică și se ridică în capul oaselor urgent ; își lăsă fruntea pe foaia răcoroasă de plexiglas, crezu că va vomă, dar se autosugestionă, atenția îi fu captată de îngrămădirea aceea de lucruri și forme, care se numea sol.

— A avut mulți copii ? vorbi iar doctorița Vlad.

— Cine ?

— Mama dumitale.

— Io-s din flori, mugi Bică și dîndu-și seama că informația ar putea deruta, adăugă : Pe bolnavă o cheamă Leontina, mi-ar putea fi mamă mașteră, dar nu-mi e, și arboră un zîmbet sinistru ; mie îmi place să glumesc, hă, hă, îmi plac glumele...

„Idiosincrazie galopantă”, îl catalogă fata și în aceeași clipă se modifică și relația în care se găseau cei doi ; el nu mai era partener de călătorie, era pacient. Prezența și mediul favorabil maladiei sale, particularități pe care le indica literatura de specialitate : tip sangvin, încheieturi îngroșate, obezitate, gută. Norocul acestui om era că porcăriile susamintite se fixaseră pe un corp de o robusteță de fier.

— Nu simți dureri aici, întrebă fata profesional și-i puse mîna la cerebel. S-ar putea să ai amețeli.

— Eu n-am fost bolnav, medicina mi-e necunoscută, eu mănînc, mărturisii el rîzînd bălos și pentru că avea o gură urîtă (dinți măcinați, ruginiți



de tutun) iar fata de lângă el era ca o păpușă de porțelan, își puse mâna la gură cu delicateță.

Doctorița Vlad simți că are nevoie de trusă, o deschise și scoase de acolo o sticlută cu alcool, pe care o mirosi lung. „E însărcinată“ gândi Bică expert și o înveli pe fată cu halatul sanitar aflat acolo fără întrebuintare; fata făcu din cap că nu și Bică nu insistă, reținu pentru sine halatul, zise „permiteți“ ? după care îl îmbrăcă.

— Arăți ca un doctor adevărat, îl laudă fata mimînd o bună dispoziție anemică.

„Io-s cu alianța“ avu Bică gata răspunsul dar se ivi soarele pe neașteptate și omul acela cioplit grosolan rîse înspre el; avionul sanitar trecu prin niște nori alburii care se zdrențuiau ușor, fapt care mări interesul lui Bică pentru ceea ce se întîmpla în cer. Stătu încordat pînă îl durură luminile ochilor, iar zgomotul avionului îi obosi creierii. Îl cuprinse un frig plăcut și o stare de reculegere, în timp ce norii aceia lăptoși se destrămau la cea mai mică atingere.

Adonmi Pavel Bică, zbură cu un AVIASAN raional și visa. Se făcea că-i ușor și zboară pe deasupra pămîntului cu brațele larg desfăcute, așa cum își dorise în copilărie. Cerul e împodobit cu halate albe, în timp ce doi cățelandri urîți și suri se țin pe urmele lui; pîndesc momentul cînd să-l îmbrace, să-i scoată măruntaiele. Iar vîntul suflă pe sus și umflă halatele ca pe niște pînze de corabie, însă el nu-i marinar, e pantofar, face bocanci grei de teren și dă în cîini cu scaunul cu trei picioare; ba nu, e pălărier, face pălării de pai, le vinde ieftin prin tîrguri, să aibă lumea pălării, pălării...

— Unde aterizăm? îl trezi pilotul, dîndu-i un ghiont.

— Depășim Someșul... sălcii — ...Valea Răii pe dreapta... aici se ară tîrziu... miriștea e cea mai bună soluție, indică el poziția incoherent, dar sub impulsul unor reflexe logice, făcînd un efort de voință, ca să evadeze din somn.

Avionul liliputan se roti de cîteva ori (senzația era de vals, că plana), căutînd un unghi și un sol favorabil. Bică ațipi iar, îmbrățișat de un somn scurt, de numai cîteva minute, timp destul să mai vadă cerul împodobit cu halate.

## Capitolul XVI

După trei săptămîni, într-o joi, Ștefan Clej din Valea Răii veni la muierea lui la spital, îi dădu legăturica de pînză cu de-ale mîncării, ulcica de lut cu supă de pasăre și îi spuse oarecum îngrijorat, grăbit:

— Trebuie să te faci sănătoasă urgent. Voi veni să te iau cu căruța, tot am o treabă la raion...

Femeia nu știu ce grabă-i aceasta și nici nu ghici ce înțelege el prin a avea treabă la raion. Nu dădu faptului importanță, se mulțumi să laude mîncarea:

— N-am mîncat demult supă de cocoș.

El se grăbi să-i facă plăcere:

— E bună supa de cocoș, chiar foarte bună, spuse și i se uită în lingură, doar cu bulbii ochilor, nu și cu privirile; în rest era cu desăvîrșire absent.

Femeia mîncă ţinînd oala de lut pe genunchi, atentă totodată la Clej care pâlăvrăgea acum.

— Are carnea dulce, ducă-l gaia, pentru că n-a fost bătrîn, trecea gardul să calce găinile vecinului. Rău îmi pare că nu i-am cerut taxă acelui vecin ha, ha ; ce spui, să-i fi cerut taxă, nu ?

Ea zîmbi alb, nu de hazul spuselor, ci la gîndul năstruşnic că Clej se ocupă de nimicuri. Îşi coborî pleoapele a somn subit, a sfîrşeală, şi pentru că bărbatul ei se găsea foarte aproape, îşi sprijini creştetul pe pieptul acestuia, apăsîndu-l uşor, pînă simţi osul sternului tare ca un scut. Clej o îmbrăţişă ca pe o vietate mică şi o mîngîie pe păr, cu drag, însă nedelicat şi fără tandreţe, că mîna lui era din topor, prea puţin aptă pentru gest muanţat şi felin, iar părul Leontinei, bolnav şi el, abia putea fi atins, durea la rădăcină. Femeia proaspăt ridicată din moarte, era ameţită de pulsaţia vieţii, iar gesturile lui Clej îi făceau bine, o molipseau cu ceva tonic, vital, fapt pentru care ea se cuibări în aceste gesturi, se tăvăli în ele cu neruşinată plăcere şi le îmbracă avidă, pe trup, pe carnea ei cu miresme, gest cu gest, ca pe nişte bluze pe care le-ar fi dorit mult.

Leontina îl cuprinse pe bărbat de mijloc, să-l frîngă, însă nu-l clinti ; îşi refăcu puterile stîrnite căţărîndu-se, miţă, strîns lipită de pieptarul lui aspru, mirosînd a nutreţ, prin care îi auzi zgomotul bogat al sîngelui şi zise admirativ :

— Eşti sănătos şi puternic.

În Clej reapăru graba şi nerăbdarea de adineaori, povesti veşti de acasă şi ea îl urmări greu, nu pentru că mintea lui ar fi fost prea sclipitoare, în stare să zburde sărînd de la un lucru la altul ; nu.

— Lia-i bine, iar drumul de asfalt a înaintat pînă la şcoală ; cum de nu ţi-am adus murături ? Mi-am luat cizmele, că bocancii mi-s glodoşi de prea multul umblet cu tăvălugul prin Poiana Vulpii.

„Ce fel de tăvălug ?“, se opri mintea ei. „Şi de ce în Poiana Vulpii ? Ce să caute el acolo ?“

Lui Clej nu i se părea de fel că ar fi spus o prostie, continuă :

— Țărîna aceea se macină ca o cenuşă, loc bun de ierburi medicinale, care se plătesc cu bani grei. Vine funcţionarul băncii la tine : „— Ce nu trimiţi delegatul să încaseze sumele din cont ?“ ia el la rost. „— La cît se ridică ?“ te informezi. „— Suta de mii“, zice curierul. „— Mai ţine banii o zi, două, că plantăm livezi şi n-avem timp de bancă, îl linişteşti. Găsim noi ocazie să trimitem pe careva să pună iscălitura...“ Mai ia, femeie, friptură de cocoş, să te pui pe picioare...

Derutată, ea nu izbuti să se integreze în istoriile bărbatului ei, mintea i se opaciză şi se trezi că nu pricepe esenţialul. Ce ierburi medicinale şi de unde livezi ? Funcţionarul acela de bancă e un prostănac dacă vine în Valea Răii, la Clej, pentru că sutele de mii figurează doar în ziare, iar iscălitura unui oarecare nu valorează nimic. Friptura de cocoş deveni fadă, ca prin farmec, adică Leontina pierdu gustul acelei fripturi cu pesmet de secară şi ou, nu-i sezişă frăgezimea şi avu impresia clară că mestecă fin.

— N-ai pătit ceva, nu te doare nimica ? se interesă ea docil, dornică de clarificări ; era viciată de buimăceala din care nu putea evada.

— Să ieşim în curte, la soare, o chemă Clej.

— N-am vlagă, mă plimbă sora cu căruciorul.

— Taci, că nu ești oloagă, o certă el și o luă în brațe, ca pe o păpușă mare.

N-avea pe ea cămașa modelată cu acul, avea un capot ieftin, îmbibat de cloroform și apă oxigenată, prea înflorat și prea țipător; Ștefan adună faldurile aceluia capot și le vîrî între pulpele femeii, să le țină așa, iar părul, pe care ea îl avea liber și în care se puteau încurca, fu azvîrlit pe piept, ca un fuior de in în evantai.

— Nu mi-ai luat papucii, îi aminti ea pe cînd coborau scările.

Ar fi însemnat să facă drumul întors cu ea în brațe, să urce două etaje, ceea ce Clej nu făcu, zări omul cu banderolă și chipliu de postav cu litera P, inițiala profesiunii.

— Fii bun, ceru Clej și puse femeia în brațele portarului.

— Ce să fac cu ea? întrebă acesta.

Țăranul fugi după papuci, sărind cîte două trepte, și nu-l auzi. Întors, îi puse femeii încălțăminte de spital și mulțumi:

— Să fii sănătos; cam ce leafă ai? Ei, da, la anii dumitale... Măi, Țundrea, ia dă-i tovarășului portar o pălărie de mere, strigă Clej în stradă, prin gardul de fier. Leontina recunoscă în Țundrea pe delegatul întreprinderii Fructexport, un achizitor. Nu înțelese ce-i apropia pe cei doi care, în mod clar, erau veniți împreună. Țundrea sări din căruță și-i oferi portarului mere domnești.

— Am adus cinci cară, pe bază de contract, explică Clej soției și, purtînd-o de subsuori, o învăță să umble. — Așa, curajoasă, parcă ai călca pe ouțe, hai, hai.

— Ce mere vinzi tu? se nedumeri Leontina oprită locului.

— Merele satului, afirmă Clej, absorbit de noua lui îndeletnicire.

„S-a făcut negustor“, judecă ea, dar părăsi ideea pe loc, era o prostie. Își potrive pașii după pașii lui și înaintă așa, grijuliu, atîrnată de grumazul lemnos, ars de soare al omului ei; pentru că îl privea din profil și foarte de aproape, o izbi mirosul lui bărbătesc, pe care îl supse în nări, iar foamea de a-l privi îi sporea și i se păru că se ridică dintr-un vis, în care navigase prea mult spre a fi înlocuit cu realitățile.

Era un soare întîrziat dintr-o toamnă sosită devreme și Leontina Clej, dusă de soț, se plimba prin soarele risipit, învățînd să umble. Se ridicase din febre, ucisă pe jumătate, sprijinindu-se intens pe voința ei de a trăi și asta-i fu salvarea, *factorul moral*, cum numeau doctorii forța aceea ascunsă cu care învinsese icterul negru. Cheltuise prea mult din capitalul acestei forțe și n-avea stăpînire de sine să-l audă pe Clej bătînd cîmpii, dar cum să protesteze? în ce chip să se opună acestei porniri?; îl mușcă de braț pînă o durură dinții, apoi linse locul mușcat, îl sărută, simțînd că brațul acela păros și puternic e sărat. Rămase spînzurată de el, ca un fulg, și era uimită că bărbatul cu care se lupta nu pricepe de fel că ea, Leontina, are să-l întrebe o mie de lucruri. Ea suferea de anemie gravă, îi lipsea sîngele nouătăilor.

Trecerea lui Ștefan Clej la situația de colectivist deveni o bagatelă, de vreme ce actul propriu zis nu depindea de el; lung timp fusese în postura unui refuzat, nu i se recunoscă dreptul înscrierii, ca după aceea să i se recunoască urgent, și el se folosi de acest drept, prompt și fără tevatură.

Întră în marea familie și voi să fie la înălțimea noii lui calități; făcu de toate în acel anotimp binecuvîntat, cărăușie, arături adînci, cules de

fructe și cosit de lucernă, aruncându-se totodată în pasiunea mecanizării, unde se pricepea oarecum, ceea ce îl promovă rapid, îl săltă în ochii mulțimii și, fără a deține ranguri și funcții, deveni om de bază al acelei gospodării colective. I se încredință un atelaj permanent, apoi veni și rangul, funcția, e drept, fără portofoliu; fu cooptat în consiliul conducător al gospodăriei „Pintea“, era deci for ales, după care i se spuse că va pleca la școala de brigadieri, unde va studia timp de trei luni problemele organizării producției.

Entuziasmul grăbit al acestui om se curmă însă fulgerător și îl lovi deznădejdea când te așteptai mai puțin. I se făcură *acte* să meargă la școală și Ștefan Clej merse la acea școală, cu cufăr, haine de pat, ca unul care va fi absent trei luni și căută un internat, noul lui domiciliu, unde i se acorda pensiuine, ca bursierilor, casă și masă. Dar reveni în sat a doua zi, plouat, pământiu la chip, strivit de cele ce i se întâmplaseră.

Îl întrebă semenii ce și cum, voind să-l descoase, să știe ce obstacol a întâmpinat la raion și pentru că nu aflau nimic în esență, reveneau în fel și chip asupra întrebărilor lor, dar fără rezultat; Clej era în situația unui cal călărit pe deșălate și biciuit apoi, era cabrat total, întors înlăuntrul său și fierbea, n-aveai ce storce dintr-însul, nici ce descoase, el dădea același răspuns, unic și invariabil, o frază:

— Un prost mi-a găsit o muscă-n dosar.

Abia ieșise legea cu stingerea calității de chiabur și birocrății erau înapți să mînuiască o asemenea lege. Lui Ștefan Clej îi dezgropară morți cît ai bate din palme, deși el nu fusese niciodată chiabur veritabil, mai degrabă pîrît, în timpul Anei Pauker, un „chiabur de modă“, cum se autointitulase, și iată-l reîntîlnit cu această chiaburime a sa, fapt pentru care înjură de toți sfinții, nu mai puțin de cadre, de ministerul agriculturii (încă nu se transformase în Consiliu), după care părăsi școala care-i surisese. Îl îndepărtase un tip oarecare.

Tipul în chestiune se numea Buda, un responsabil de cadre atemporal, ruginit, purtînd fizionomie ștaif, masca aceea de grav social, adică figura acrită a unuia care suferă de constipație. Funcționa la sfatul popular al raionului și purta în buzunar niște chei yale cu care ținea la *safe* 73 de dosare personale, minus cele ocazionale, care intră și ies, au regim provizoriu, de trecere, poposesc cîteva zile, timp în care Buda le consultă filă cu filă, ca un botanist aplecat cu penseta peste un ierbar rar; astfel, el le promovează ori le clasează. Acordînd ideii de vigilență un înțeles nedorit, el își pierduse ceea ce s-ar fi putut chema pura și nobila și neistovita încredere în semenii; se obișnuia să fie un bănuitor de profesie și vedea foarte ușor în cineva un dușman. Avea adesea acest Buda strania senzație că e un magazioner de monstrozități, că el ține în *safeuri* numeroase lighioane, șerpi, lilieci, molii, muște țețe, viermuși, ouă vii de lăcustă, un viespar care trăiește, palpită și mișună prin dosarele acelea groase, numerotate de la A la Zet și legate în panglicuțe violet, culoarea bănuiei. Nu o dată se întrebă dacă n-ar trebui să-și lipească urechea de cotoarele lătărețe ale acelor dosare de carton, spre a prinde zgomotul vieții secrete închise acolo. Nu realiza gestul dintr-o falsă pudoare, dintr-un respect tembel față de propria lui persoană, pentru că starea de luciditate nu-i era proprie acestui Buda de la Sfatul popular al raionului. Din asemenea pricini ori altele particulare și de amănunt, oamenii intrau la Buda jenați, ca cei ce preșimt că-i va apuca diareea.

— Unde-ai fost, mă ?

— Am fost la budă.

Birocratul contemporan e un specimen social foarte periculos și abil, ar fi putut cugeta Ștefan Clej în acea clipă de bruscă depresiune morală, în stare să producă exagerări, dar nu și contrafaceri și falsuri. Birocratul acela, lucru vizibil, nu părăsește scena ușor, se adaptează asemenea unui „hopa mitică“ modern, e ca pecinginea pe un trup sănătos, ori mai exact ca planta aceea turtită, țepoasă, supranumită rîia deșertului, fixată pe sol asemeni unei căpușe; uraganele trec pe deasupra, stîrnesc nisipurile, le răsucesc, le fac suluri și pîlnii, le toacă, le pisează, le cern, jucîndu-le între cer și pămînt, pe verticală, dar alunecă mai departe, cheltuind puteri colosale spre a smulge diabolicul mărăcine, care are facultatea de a se piti la pămînt — în asta constă forța și geniul său — de a se face mic, lat, îngust, cenușiu, banal, aproape inexistent, după împrejurări.

Nefiind un ins elaborat, predispus meditațiilor și necunoscînd amănunțele vieții acestui om-mărăcine, Clej nu avu secreta plăcere de a face studii sociale, ori de a construi filipice contra lui Buda, ca tip. Fiind o existență dinamică, activă, îl înfruntă într-o ciocnire directă, la scara unu pe unu, așa cum se întîmplă în viață, fiindu-i superior în toate privințele.

— Ți-am găsit o muscă-n dosar, îi puse în vedere Buda.

— Muștele sînt felurite.

— Cînd vorbești cu mine să taci, își îmbracă autoritatea șeful de cadre. Ai o muscă și gata, nu ți-o șterge nici Isus Hristos.

Clej gîndi atunci că va urca pe pereți, ori ceva apropiat, începu să i se zbată o pleoapă, stînga, parcă ar fi avut o scamă înlăuntru și albușul ochiului i se făcu roșcat, pleoapa i se închise puțin, în vreme ce urechile-i melancolice zvîcniră, iar nasul, în genere trist, se trezi la viață, pîlind mai întii, apoi năvăli în el sîngele și-l înegri.

— Tu n-azi că muștele sînt felurite ? întrebă Clej cam prea tare, și funcționarul se adună în el ca un burduf de armonică, însă urmărindu-l pe celălalt cu o curiozitate vie. — Îi găsești cuiva o muscă în dosar, mă rog frumos — muscă ! urmă Clej mai domol. Dar nu sări ca nătărăul ; musca poate fi de o mie de feluri, una care trage la stîrv și pute, alta care trage la dulceață, în sfîrșit, poate fi otrăvitoare, muscă verde, și dintr-o dată se schimbă situația, ori pur și simplu poate fi o muscă bleagă, de toate zilele, cum că ai fluierat în biserică, ori te-ai culcat cu o damă. Hai să vedem întii și întii ce fel de muscă e, nu ieși cu dînsa în piață, ca prostul. Ei, ce fel de muscă are tovarășul Clej ? se pune întrebarea. Tu răspunzi, să zicem : Tovarășul Clej înjură Partidul. Chestie deloc simplă, încît revine întrebarea : în ce fel înjură Partidul tovarășul Clej și de ce ? Iată că nu mai poți răspunde ca papagalul. Aproape, ce fel de muscă am eu, mă, ca să nu rămînem la presupuneri ?

— Ești fost chiabur, replică Buda.

— Ce înseamnă cuvîntul *fost*, că trebuie să fii la curent ? fu izbit Clej de o nouă nelămurire.

— Denumește un trecut murdar, compromis, detaliă Buda, adică, *fost*, o expresie consacrată.

— Atunci să nu mi-o aplici, că nu se potrivește. Ce te faci dacă ai de urmărit, să zicem, linia vieții cuiva — că doar asta ți-i meseria ! — să

mergi pe acea linie, răbdător, delicat, cu simț de răspundere, adică să studiezi un proces, cu dedesubturile, încâlcișurile și cauzele adînci care îl modifică într-una. Ce te faci, mă, muceo ? În ce mă privește, sînt într-adevăr *un fost*, un chiabur inventat ; salutare.

Obosise și de aceea ieși ; cît timp făcu drumul întors, la Valea Răii, îl copleși un fel de zădărnicie, proprie firilor închise. Deși n-ar fi trebuit, el își pierdu respectul pentru sine și simți cum, treptat, se răcește față de gospodăria colectivă. Din nimic, i se păru că el este un colectivist foarte caraghios, că ar trebui să intre în pămînt de rușine. Nu intră în nici un pămînt, intră lucrător la o carieră de piatră, apoi la șosele și drumuri, iar în cele din urmă, la vărăria aceea de țară ; era muncitor cu ziua, un flotant, denumire mizerabilă pentru cineva care trăiește într-un regim socialist.

Dură asta pînă într-o seară lucidă, plină de aspirații, cînd Clej veni cu gîndul să-și găsească familia acasă, pe nevastă și fiică, dar întîmplarea nu-l favoriză, cele două tocmai plecaseră să se scalde în Someș ; flotantul le căută și pe cine cum întîlnea, trimitea vorbă ca muierea și fiica, oriunde s-ar afla, să vină acasă urgent, pentru că se vor muta din satul acela, chestie de zile.

## Echinox

*Te-am așteptat atent. Știam că vii  
Ghicită printre nopți și galaxii.  
Al meu ți-e trupul răsunînd în mine  
Ca o vioară-n pieptul cui o cîntă,  
Lumina scapă ca să ne îmbine  
Iar vîntul ca pe plante ne-nveșmîntă  
Și-alungă dintre noi singurătăți.  
Scheletul ni-i același, împărțit  
Părelnic, între două entități.*

*A fost o clipă-n care ne-am simțit  
Chemările suind către izvoare  
Ce azi sînt fluviu unic și unit.  
Tu, gurii mele gură-i ești, și boare,  
Cu ochii mei vezi cerul de cicoare  
Iar palmele-și au locul pregătit  
Din vreme : ale tale pe-al meu umăr,  
A mea, căuș pe sînul tău rotund,  
Cealaltă-ncinge coapsele domoale.  
Cu tine-ncep și isprăvesc să număr.  
În părul tău ca-n únde mă scufund,  
Sîntem topiți acelorași metale  
Iar cînd ne-atingem în îmbrățișare  
Același sunet naștem amîndoi.  
Venim din depărtări ce-au fost egale :  
Acum înfrînte se-nțîlnesc în noi  
Și lor le proiectăm aceeași zare.*

*Ne sîntem unul altuia altoi,  
Aceași veghe ne-a sporit apoi  
Unind același lut și-același cer  
În două mlădiate verticale.  
Nici zîmbet nici cuvînt avem stingher :  
Tu visu-mi spui iar eu tristeții tale*

Zîmbesc și-i rîd : ne-au împărțit vecii  
Dar astăzi, cer, pămînt, și foc, și apă  
Sînt ale unei vaste-mpărății  
Unice. De aceea spre zenit  
Cînd tu privești, privirea mea se-adapă  
La pîntecul pămîntului rănit  
Pe care-l sap prin tine mai departe  
Și un vulcan ne zguduie nainte  
De-a ne lua zborul dintre lucruri moarte  
Spre-un tînăr astru care ne presimte.

## Variațiuni pe aceeași temă

### Zăvozii lui Nastratin (I)

Un pașă care-avuse îmbelșugat destin  
Drept logofăt și-l luase pe Hogeia Nastratin.  
Zăvozi la curte-acesta îi puse, de nădejde,  
Ca să-i păzească pașei avutul de primejde.

Cînd, într-o bună zi, s-a întîmplat să vie  
Chiar pe nepusă masă, pașaua la moșie,  
Ce vede cîinii-n zgardă lătrînd cu gură mare,  
Și îi făcu lui Hogeia această întrebare :  
— Cum, zice el, păi astfel îmi vezi tu de moșie,  
Dulăi atît de harnici, ce-s gata să sfișie  
Un bou, îi ții în zgardă în loc să-i lași prin curte  
Ca să alunge hoții ce au picere scurte ?

Iar Nastratin îi spune :

— Zăvodul bun, stăpîne,  
Se ține-n lanț, că altfel, de-l lași de capul lui,  
Se-apucă de-o răznește și umblă tot haihui,  
Ba nici în bătătură să ți-l mai ții nu poți ;  
Se moleșește căpiu, nu se mai dă la hoji  
Și-n loc să ai de pază, cum trebuie, dulăi,  
Ajung pînă la urmă doar javre și potăi :  
Se gudură tot timpul, cerșesc și-și pierd din vlagă,  
De-i chiu și vai atuncea de bieți urmașii tăi  
Că din agoniseală nimica n-au să-aleagă.  
Zăvodu-i paznic bun doar cui îl leagă.



## Zăvozii lui Nastratin (II)

Un pașă ce-avea multe hectare cu pomăt  
Pe Nastratin al nostru și-l luase logofăt.  
Zăvozi la curte-acesta îi puse, de nădejde,  
Ca să-i păzească pașei avutul de primejde.

Cînd, într-o bună zi, s-a întîmplat să vie  
Chiar pe nepusă masă, pașaua la moșie.  
Zăvozii neștiindu-l, s-au repezit la el  
Să-l sfișie, crezîndu-l că e vr'un hoț mișel.  
Noroc că logofătul ieși numa-n cămașă  
De-a dat în cîini, că altfel mi țî-l mîncau pe pașă.

— Hei, zice ăsta, apoi așa-mi vezi de moșie,  
Că pui dulăi ca lupii, ce stau să mă sfișie ?  
S-au repezit turbații la barba mea deadreptul,  
Nici nu mă ling pe poale și nici nu-mi dau respectul !...

Iar Nastratin răspunde :

— Zăvodul bun și harnic  
E aprig, prea-mărite, nu slugarnic !

— Ba, zice pașa, cată să pui altfel de cîni  
Ca să se dea la alții, dar nu și la stăpîni  
Iar pe-ăștilalți prea aprigi în lanț să-i legi, fă bine,  
Că-au sfișiat aproape giubeaua de pe mine !

— Păi, spune logofătul, de pui numai potăi,  
E chiu și vai, stăpîne, de bieți urmașii tăi  
Că din agoniseală nimica n-au să-aleagă.  
Zăvodu-i paznic bun doar cui nu-l leagă.

Gheorghe Tomozei

## Culorile secrete

Alb al nopții de an nou  
în care, imperceptibil, toate clopotele se zbat  
în turla cu grinzi de gheață a unei singure secunde  
și verde-al clipei cumpănă  
în care avem vîrsta zăpezii, a crengilor de brad și a vinului !

Roșu al soarelui coborînd în carnea cireșelor  
și al săruturilor vacanței, desenate pe buze cu văratică stingăcie,  
galben al grîului tinăr,  
violet al catargelor mării  
și albastru-al amiezii de vară ;  
culorile toate pîlpîie în cupa surîsului...

*Dar mai e o culoare, caldă oglindă a emoțiilor,  
culoarea unică, tulburătoare, secretă,  
a fiecăruia dintre noi,  
pe care o vom purta spre a ne recunoaște prin spații  
și o vom risipi în pulberi cosmice.*

*Fie să nu moară o dată cu trupurile noastre  
culorile nemaivăzute,  
să ne continue în alte lumi ființa,  
să săgeteze văzduhurile în tândări lucii  
și să se caute cu setea și disperarea  
pământenelor nopți cu iubire,  
să se tinguie, palide  
și să se redescopere apoi  
fierbinți,  
omenești,  
definitive!*

## Rîmnîcul-Vîlcii

*C-un sac de terfeloage și toamnă, Anton Pann  
bucavnele viclene-și purta prin iarmaroace  
și-a cunoscut orașul în miezul unui an  
îmbelșugat de ploaie, cu vin și dobitoace.*

*Călătorind spre nucii îmbătrînitei Cozii  
sub bolțile veciei își risipi firescul  
rostind cu jale, cîntec cu busuioc și bozî  
în miezul unui secol amar, Alecsandrescu.*

*Ultimul bard, ori poate întiul ce-a trecut  
oglinzile tăcerii să-nvie sub involtul  
acoperiș de ramuri al codrilor de lut  
și-a liniștii stăpîne peste oraș, e Oltul.*

*...În aerul ca grîul văratic strîns în piudă,  
cu schimbătoare chipuri, lumina s-a răsfrînt.  
Cînd într-un strop al apei cu pești se face ziuă.  
În altul parcă se-nnoptează blînd...*

# Moldova de podgorii

— reportaj —

de Paul Anghel

**D**upă codri, după bogățiile subsolului, după marile industrii care le corespund, după monumentele de artă, va trebui să ne oprim și în podgorii, nu pentru a întregi o enumerare ci pentru faptul bine întemeiat că podgoria — viticultura — reprezintă un important capitol de viață moldavă.

Am putea zice chiar că viticultura reprezintă aici mai mult decât un compartiment al vieții, o îndeletnicire, de vreme ce produsul ei — ca și în Franța — dă o anume culoare obrazului, stimulează cheful de a trăi, își prelungește prezența peste tot, parfumînd nu arare pînă și paginile de literatură.

Moldovenii nu sînt băutori de alcooluri tari. Deși pămîntul lor e așezat mai la nord, spre sfîrșitul latitudinii vinurilor, ei se dovedesc niște meridionali. Ei preferă nu amețeala violentă ci aroma, nu beția ci chieful. Vinul înlesnește un unghi mai colorat asupra lumii și e recomandabil, zice moldoveanul, ca băutura să nu întunece privirea, să n-o tulbure, (să-ți bei mințile!), potențînd doar percepția lucrurilor, scurtînd drumul către înțelesuri și, în cazurile cele mai fericite, favorizînd elevația. Omul care nu cugetă atunci cînd gustă din pahar, nu cugetă niciodată și înseamnă deci că zvîrle paharul cu prețiosul nectar în deșert. Cugetarea fiind pe aici o instituție veche, la fel de veche pare a fi și instituția corolară. Cupele, zice-se, n-au fost niciodată zvîrlite în deșert, — au fost mereu deșertate, dar cu înțelepciune! Drept care, pretinde tot legenda, Buerebista, prigonitorul viilor și băutorilor a dat dispensă pentru cultivarea perpetuă a viței, numai acestor daci de la nord. Dintr-un asemenea unghi privite lucrurile, nu mai poți într-adevăr să socotești vinul — vin și podgoria — podgorie. Intrînd pe aici, pe această poartă îmbietoare de străveche cramă, se deschid alte porți succesive spre meditație, filozofie, muzică, dans, vers, iar din boltă în boltă și de sub bolți spre alte bolți, mai în adînc, poți rătăci cu

desăvîrșire firul ce reconstituie și pe această cale Moldova, rămînînd prizonier în subterana cu butoaie, fără a mai nădăjdui să vezi vreodată lumina.

Să te ferești de așa ceva! Este capcana în care se prinde mai ales un străin de loc, oaspetele, iar această capcană dulce vădește perfidia unui joc de-a omul, acesta fiind silit să-și developeze singur clișeul, nu în sînge, ci în plăcere. Trebuie deci să găsești, și pentru acest capitol, măsurile moldovene — nu ocaua, cofa, vadra, sau antalul, — ci măsurile de ritual, cu tot aparatul ce se include chefului, în care intră *filozofia, gastronomia, civilitățile moldovene*.

Viticultura e foarte veche. Primele știri despre cultura viței de vie pe aici țin de primele știri scrise despre Moldova și moldoveni. Niște documente probează că Odobeștii ar fi existat ca localitate încă de la anul 1306, deci cu mult înaintea Descălecării. Alții pretind că numele acestui centru viticol faimos, vine de la Vrancea Odoabă, unul dintre fiii Vrîncioaiei, dăruit de Ștefan Voievod cu „moșie” pentru vitejia lui. S-a dedus, de către alții, și o etimologie turcească a numelui — „Oda-beș” — „cinci case”, ceea ce înseamnă că bazinul viticol, împotriva prescripțiilor Coranului, i-ar fi interesat chiar și pe otomani. Cetatea Crăciuna se afla pe aici, pe aproape. Numele „Cetățuia” dat unei ridicături de pe culmea Șarba, stă mărturie că viile au intrat în strategia războaielor vechi, fiind apărate de moldoveni și rîvnite de străini ca pe un bun de ordin suprem.

În listele de mărfuri ale vechilor domni vinul este, de altfel, un articol important al exportului moldovenesc. Ștefan înnobilează cultura viței, creînd un nou centru, mai aproape de Curte, la Cotnari, aducînd viță mediteraniană și viticultori de prestigiu din centrele europene. Dacă aurarii sași de la Brașov sau Bistrița vin la Suceava să-l învețe pe moldovean a șlefui poale, călugări franciscani se opresc la Hîrlău învățîndu-i pe aceiași moldoveni să prepare cu rafinament licoarea nobilă. Faîma vinului crește, prețul lui urcă, taberele cu antale trec peste munți în Ardeal, străbat căi pînă la Cracovia, sau Kiev, și chiar mai departe, pînă în Crimeea.

Mulți călători străini fac aici popas. Ei nu omit decît prea arare ori să noteze printre laudele ce le dau acestui pămînt mulțimea viilor și calitatea vinurilor. Episcopul Bandini, uimit de fertilitatea pămîntului („Numai să tai pămîntul cu plugul, și dă grîu sau orice altă sămînță din belșug”...), spune că și viile trebuie săpate aici doar o dată pe an, iar cele care sînt legate pe pari la trei-patru ani o dată. Laudă vinul de Cotnari, cel de Huși, cel de Faraoani, lîngă Roman, cum și vinurile din ținutul Bacăului, deci cele de Panciu sau Odobești. Jean Louis Carra, la sfîrșitul veacului următor, scria: „Vița de vie este o cultură foarte importantă și pentru comerț în această țară. Aici vinurile sînt ușoare și limpezi, cu un gust agreabil și de bună calitate. Vinurile de la Odobești, din Moldova, ca și vinurile de la Piatra, din Valahia sînt cele mai bune”. Lista călătorilor și oaspeților e lungă, s-ar putea întocmi cu ea un adevărat protocol pe decenii și veacuri, alăturînd — pentru culoare — o altă listă, adiacentă, cu soiuri de vinuri și cu localități viticole. Jariștea, Vîrteșcoi, Odobești, Cotești, Panciu, Tîfești, Păunești, Ruginești, Suraia, Nicorești și multe altele sînt

nume fiecare cu o rezonanță aparte pentru urechea moldoveanului, evocînd la simpla rostire o anume culoare și o anume aromă. Aceste culori și arome s-au impus și aiurea. Virteșcoiul, Suraia, Panciu, sau Rugina, Nicoreștii, Odobeștii sau Cotnarii, nume bolovănoase sau mătăsoase, s-au unit cu nume exotice ca Montpellier, Erfurth, Freiburg, Lyubliana, prin gravarea lor în aur și argint la marile concursuri internaționale de azi. Vechile răspîntii internaționale unde era cercetat vinul moldovenesc au sporit cu noi răspîntii, Moldova însăși fiind o răspîntie de drumuri ale vinurilor, iar la răspîntii, ca instituție de faimă, se află hanul.

Ca să ne orientăm mai bine în multitudinea de cărări ce duc spre soiuri de licoare sau spre podgorii, cade-se deci a ne opri mai întîi la un han.

*„INTR-O TOAMNA AURIE AM AUZIT MULTE  
POVEȘTI LA HANU-ANCUȚEI”*

Mihail Sadoveanu

Mașina zboară pe pîrtia de beton, urmînd din nou spre nord drumul Siretului, fiindcă hanul se află acolo, la răspîntia între două țărîmuri — cel de fapt și cel de vis —, între Țara de Sus și Țara de Jos, între istorie și legendă.

Zburăm spre Hanu-Ancuței, prin fumul industrial de pe valea Siretului.

Dar unde să fi aflat un mai bun loc de popas ?

„Porțile — ni se spune — stăteau, deschise ca la Domnie. Și prin ele, în zilele line de toamnă, puteai vedea valea Moldovei cît bătea ochiul, și pîcelele munților pe păduri de brad, pînă la Ceahlău și Hălăuca. Iar după ce se scufunda soarele înspre țărîmul celălalt și toate ale depărtării se ștungeau și luceau în tainice neguri, — focurile luminau zidurile de piatră, gurile negre ale ușilor și ferestrelor zăbrălite. Contenea cîte un răstimp viersul lăutarilor și porneau poveștile...”

Se montează din loc în loc, pe coclauri, stîlpi de înaltă tensiune. Par stîlpi de fîntîni, — ne gîndim la vechile cumpene de fîntîni din zări dezolante, de care atîrnau ca greutatea craniilor de cal, — iar la înălțimea cumpenelor de odinioară sînt suite acum, pe stîlpii electrici, talgerele albe de porțelan. Într-un loc, pe marginea șoselei, operatorul care monta eleganta văsărie tocmai sus, în înălțime, a scăpat din mînă un teanc ce s-a făcut țandări, deșteptînd un ecou : „Ș-atîtea oale au fărmat băutorii, de s-au crucit doi ani muierile care se duceau la tîrg, la Roman ...”

Zburăm spre Hanu-Ancuței și tot ce se petrece pe parcurs trezește o rezonanță, învie o amintire, deșteaptă un ecou.

— Se înalță acuși-acuși și centrala electrică de la Bacău, spune Tică, șoferul nostru, iar nouă ni se pare că vorbește despre o cetate, pe care o scoate din viitor, folosind cuvinte consacrate dintr-o poveste :

„Avea niște ziduri groase de ici pînă colo, și niște porți ferecate cum n-am văzut în zilele mele”.

Camioane fug pe lîngă noi, încărcate cu materiale, cu mărfuri, chiar și cu butoaie de vin.

— Încotro ?

Nu m-ar surprinde să aud : — La Hanu-Ancuții. Povestea lui sună iar în urechi : „Taberele de care nu se mai istoveau. Lăutarii cântau fără oprire. Când cădeau unii doborâți de trudă și de vin, se ridicau alții de prin cotloane“. Tică a potrivit scala aparatului de radio și se transmite o muzică — întimplător în rimă cu evocarea.

Iar comisarul Ioniță ...

Iar moș Leonte Zoderul ...

Iar dumnealui conul Neculai Isac, căpitanul de mazili ...

Iar meșterul Ianache Coropcarul ...

Și dumnealui Jupîn Damian, negustor de lipscăanii, umblat pe sleahurile nemțești și leșești ...

și moș Zaharia fintînarul ...

și Constantin Moțoc ...

și cănărețul orb ...

trec în umbe pe la fereastră, își spun aleanul și păsul, gustă „vin vechiu din oală nouă“, aici ...

... La Hanul Ancuței.

Ne-am oprit la han, care se află chiar la marginea șoselei de asfalt : „Ancuța cea tânără sta în prag, rezemată de ușor ; și-o bătea soarele de toamnă pieziș, aurindu-i jumătate de obraz“.

Am bătut la poarta ca de cetate. Vedenia Ancuței, cu zîmbetul ei, s-a spulberat. Hanul e pustiu și în risipă. Se va reconstrui desigur și el, ca toate cele vechi. Deocamdată stă singur și stingher, ca un rest de navă aruncată la mal. N-au mai trecut de mult, pe aici, călători. Ultimul a fost Mihail Sadoveanu, care chiar în vara ultimului său an, a bătut din nou, la poarta veche, iar poarta s-a deschis — numai pentru el ... „În vale, aproape, sticlea Moldova printre zăvoaie, și departe se prevedeau munții, talazuri de cremene sub picle albastre“.

Stăm în reculegerea pe care o cer aducerea aminte și vechimea : „Au fost vorbe care au zburat ca și frunzele de toamnă ...“

Încotro să pornim ? Hanul este intact într-o carte și le purtăm — han și carte — în noi. Putem să le ducem cu noi și aiurea, oriunde e chef, oriunde e veselie, oriunde se toarnă vin proaspăt în cupe :

„Tare mă bucur să văd chef și voie bună în țara Moldovei“.

Să pornim deci, chiar de la acest izvor de chef și voie bună, de pe mägura Odobeștilor.

Pentru drumețul din Țara de Sus, obișnuit cu amfiteatrul obcinelor împădurite, priveliștea dealurilor masive care coboară și se strîng dinspre apus spre est, în albia Siretului, nu pare să aducă o notă înedită. Înălțimile descresc la fel, în dulce unduire, talazurile masive devin colnice și dîmburi, iar Siretul le mărginește la orizont cu dunga lui metalică.

Aici în țara viilor, te afli într-o împărăție de albastru. Și poate nicăieri în Moldova, acest albastru sadovenian nu e mai delicat și mai suav, decît pe dealurile cu vii.

Acolo sus spre nord, verdele pădurilor de brazi se convertește în albastrul munților și al cerului, care împrumută pînă la urmă această tonalitate mai mult ghicită întregului peisaj. E un albastru metaforic, luat parcă din zugrăveala de la Sucevița și Voroneț, și tencuit pe cer. Dar aici, în țara vinurilor, albastrul este adevărat, este culoarea dominantă a întregului

tablou care se confundă prin dînsa cu cerul. Ți se pare că cerul coboară în trepte din măgurile de la asfințit, unde înălțimile se topesc în albastru, și pînă în șes, în dunga de lumină a Siretului.

Acest albastru e pregnant, metalic, la fel cu zeama chimică improșcată pe frunzele de viță. Și abia toamna, înainte ca frunzele să se îngălbenească, aerul parfumat și răscopt filtrează culoarea, convertind-o într-o nuanță de pastel. Atunci parcă tot cerul moldovenesc se răstoarnă peste podgorii, iar acest văzduh albastru e dulce și aromat ca mustul. Intri fără să vrei în protocolul locului, cuvîntul se catifelează, se ritmează galeș, obosit de lumină, auzi poezie :

„Prietene, prietene, e toamnă —  
un sfert de ceas și calul ne azvîrle  
la via veche unde, lîngă crămă,  
e anotimpul cald pentru șopîrle,

Nu-i nimeni în hambare și în șură.  
Pustiu. E-o cîrciumă aici. Vom cere  
în sticle vechi, cu lacăte la gură,  
puțină reverie și tăcere.

A trebuit deci să ne oprim aici. O primă sticlă, destupată la gura zăcămintului subteran al gospodăriei de Stat Odobești, cu Frîncușă. Am ales Frîncușă, între Plăvaia aurie și între Băbeasca cea vîrtoasă ca sîngele, fiindcă veneam din Țara de Sus, și fiindcă această Frîncușă are gust și nume de fruct gingaș de pădure. Înainte de a sui în pădurile de vii, trebuie să începi cu Frîncușă, oprindu-te să-ți capeți răsufiu la gura zăcămintului subteran. Arcada de piatră desparte în două lumea vinurilor ca și Purgatoriul lui Dante, Infernul de Paradis. La deal, deasupra arcadei, urcă pădurile înmiresmate de viță, tot mai sus, pînă pe măgura Odobeștilor sau de-a dreptul în cer; jos, prin arcadă treptele de piatră te conduc în adînc, unde duhul pădurilor de strugur geme închis în antale. În fiecare bolgie se află cîte un falnic vas cu vin. Sînt și lacuri, în pereți de sticlă, și „mări“ subterane. Licoarea e rînduită după tării și arome (ispite!), pînă la ultimul cerc din „infern“.

Paznicul, un tînăr Caron cu cheile la brîu, îți toarnă un deget de Frîncușă :

E o podgorie întregă-n cupă —  
ascult ca-n vremuri vechi și cunoscute  
cum fierbe vinul copilandru, după  
cuiele puse-n cea din urmă bute.

Ridicăm în lumină cupa. O închinăm pentru acest pămînt, pentru oamenii lui harnici și blajini, pentru rodul toamnelor care vor veni. Se deșteaptă, fără să știi cînd, în oaspete, un suflet copilandru, pus pe hirjoană. Ce-ar fi să răsturnăm tot cerul în pahar ?

În cupa asta udă, Amintirea,  
imagini, amintiri mai false, cearcă  
să puie-n via veche însorirea  
și sufletul cel tînăr, de la poarcă.

Pînă și arcul frînt al bolții își îndulcește căderea liniilor, desenînd acum o sprînceană de-asupra unui ochi cunoscut. Clipește. Din ochiul sticlei s-a prelins o lacrimă. E Frîncușă. O sorb. Dar brațul se moleșește, vorba se înmoaie, ochii clipeșc într-o blîndețe amăgitoare ca somnul și, de nu știi unde, se deșteaptă din crisalida ei — Amintirea ... Tii, ce flutुरe prefăcut și făjarnic, parcă l-ar fi muiat toamna în tescovinele ei! Îmi zboară pe sub gene, dau să-l prind. ... Îmi amintesc, îmi amintesc bine de o altă toamnă petrecută pe aici, cum și de un necaz mai vechi al acestor pămînteni vieri. Unul din ei îmi spunea cele de mai jos, ca să explice fertilitatea toamnei și a butucului de vie :

— Pedeapsa noastră, cinstite oaspete, este să n-avem apă. Ne canonim aici în toate zilele anului, și de post și de sec, și de trudă și de sărbătoare, numai cu vinul, ... Cît vezi cu ochii, nici strop de apă. Toată apa o strînge vița în bobitele ei. Aici omul nu găsește apă nici să-și fiarbă mămăliga ; ș-am văzut bieți sărmani siliți, nenorociții de ei, să-și fiarbă biata lor udătură tot cu vin, cu vin alb. Numai iarna e apă, dar podogorean nu-i jivină, să lingă omăt, iar de necaz și supărare tot cu vinul se îndeletnicește.

Într-adevăr, ca într-un somn al ființei, revăd acest teritoriu pe care l-am străbătut cu pasul în atîtea rînduri, pustiu de izvoare.

Tata e acolo lingă crama veche,  
îl văd cum chibzuieste cu vierul  
(cu fierberea din vrană la ureche)  
dacă sînt semne că se schimbă cerul.

Seceta priește viei. „În acel an de secetă, roada țarinei a fost puțină, în schimb s-a arătat belșug mare la vița de vie și veselie la hanuri“.

Putna și celelalte ape seacă cum dă primăvara. Apa devine scumpă, mai scumpă decît vinul, și mi s-a întîmplat într-o dimineată, dormind în podul cu fîn al unui podgorean, cînd am încercat a-mi limpezi ochii într-un butoi cu apă de ploaie, să dezlântui fără să vreau un adevărat cutremur în toate gospodăria. — Ce faci, domnule, ești nebun ? Acolo-i apă !!! Du-te jos, în pivniță, și clătește-ți gura cît poțtești“.

Povestea spune că, pentru amăgirea setei, omului de aici i s-a lăsat numai butucul de vie. L-ar fi descoperit, zice-se un voinic urmărit de vrăjmași. Voinicul, chinuit de sete, s-a repezit cu buzele la ciorchini, a căpătat puteri, a bătut în război, lăsînd ca diat pentru urmași cultivarea acestui butuc tămăduitor. Nepoții n-au mai cerut ploaie, nu s-au mai plîns de lipsa izvoarelor, s-au mulțumit cu darul și au umplut toate dealurile și coastele cu vii.

Podgorii cît vezi cu ochii. Pînă și satele și casele s-au pitit sub butucii și frunzele de viță. Podgorii cît vezi cu ochii...

Într-un singur an, luat la întîmplare, 1958, s-au produs în această regiune, care este cel mai mare bazin viticol al țării (peste 25% din viile Romîniei) aproape 300.000 de tone de struguri, (Anul acesta, 1963, numai în podgoriile raionului Focșani, cu cele 5633 ha de vii, s-au cules peste 10.000 vagoane struguri.)

Dar viile cer grijă și osteneală mare. Fertilitatea lor trebuie bine veghiată de podgorean, ele îmbătrînesc, butucii și vițele se usucă și mor,



și nu cu mulți ani în urmă, la naționalizare, moștenisem mari suprafețe cu goluri sau butuci slab roditori. Lângă marile podgorii ale foștilor moșieri, trecute mai apoi în stăpînirea poporului, se aflau viile micilor podgoreni, cîte trei-patru șiruri de butuci, cățărîndu-se pe coaste și ripe, despărțite cu haturi. Cele mai multe din aceste vii erau cu viță hibridă, direct producătoare, zaibăr și nohan sau „moartea gîtului”. Cei mai gospodăriți cultivau cu timiditate și vița nobilă, dar cheltuielile de îngrijire și investițiile pe care le pretinde o asemenea cultură făceau aceste podgorii nerentabile pentru micul proprietar. Gospodăria colectivă a deschis podgoriilor adevăratele perspective de bogăție și belșug. Se modifică văzînd cu ochii întreaga geografie a acestui ținut, fiindcă viile devin într-adevăr pădure, acoperind pămîntul din zare în zare cu mantia lor. În 1960 s-au pus bazele dezvoltării sectorului pepinieristic pentru extinderea plantațiilor de vii și completări de goluri, iar în 1961 s-a înființat la Doaga, în raionul Panciu, o pepinieră mare, care furnizează cîte 2 milioane de butași de viță altoită anual. Cele peste 80.000 hectare de vii ale Moldovei de sud, sînt numai vie compactă, în masiv, un codru în care fiecare coardă și frunză trece prin mîna omului. Podgoriile urcă pînă sus pe dealul Șarba, aproape de cota 1001, și n-ar fi deloc exagerat dacă am afirma că Moldova posedă azi un Ceahlău de vii.

Un Ceahlău de vii! Un Ceahlău, pe coastele căruia, fiecare palmă de pămînt a fost desfundată, săpată, plantată cu viță de soi bun; fiecare palmă de pămînt devenind aici un ghiveci de bogății. Gospodăriile colective au completat într-un singur an, peste 370.000 de goluri, care vor însemna mii și mii de tone de struguri. La gospodăriile colective „Viața nouă” și „1907” din Sîrbi, la Suraia, la Jariștea, la Tifești și Călimănești, la Vîrteșcoi, s-au înlocuit sute de hectare de vii hibride și bătrîne, slab productive, cu plantații tinere de viță aleasă. Traminerul, Rieslingul, Furmintul, Merlotul, Sauvignonul, Aligoté-ul, sau Pinot-urile au înlocuit zaibărul, nohanul, terasa, spre o deplină desfătare a noilor colectivști și a oaspeților lor. Gospodăriile colective din podgorii au devenit multimilionare încă din primii ani de la înființarea lor. Veniturile pe un singur an la trei gospodării colective luate la întimplare, Vîrteșcoi, Pădureni, Călimănești, depășesc 20.000.000 lei. Valoarea zilei de muncă sporește de la an la an, casele, pivnițele, satele se umplu de belșug. Cultivînd cele mai nobile vițe, acești vieri devin la rîndu-le niște oameni cultivați.

Pe dealul Șarba funcționează o școală pentru viticultori, preconizată de altfel cu un veac în urmă de savantul progresist Ion Ionescu de la Brad. Este prima școală de viticultură înființată în țară (visul lui Ion Ionescu de la Brad a căpătat ființă abia la 1900), pe lângă care s-a creat și o stațiune experimentală, foarte modestă pe atunci. În prezent, aceeași școală a căpătat extinderea cerută de nevoile marelui bazin viticol. Funcționează acum, aici, trei școli: o școală profesională de ucenici viticoli, o școală tehnică pentru maiștri viticoli, o școală de calificare pentru viticultorii din gospodăriile colective (președinți, brigadierii, șefii de echipe, etc). Podgoria stațiunii experimentale ocupă cîteva sute de hectare, aici lucrează cercetători științifici de înaltă calificare, aici se fac interesante experiențe pentru ameliorarea soiurilor și mărirea productivității viței de vie. În laboratorul, excelent dotat, de ameliorare a viței de vie s-au obținut hibridi de elită, atît pe calea hibridării sexuate cît și pe calea selecției. Cităm: „Aromatul de Odobești”, un hibrid cu calități excepționale, cu boaba aromată de la

pieliță pînă în miez; apoi hibridul „Merlot x Băbească neagră”, de mare productivitate și cu coacere uniformă, cum și alți hibrizi de mare valoare și înalt randament care au adus stațiunii, prin vinurile produse aici, peste 50 de medalii de aur și argint la concursurile internaționale.

Înainte de a intra în masivul de vii, — refuzînd prudent ispita de a coborî spre bolgiile infernale, — sorbi ultima picătură de Frîncușa, aducînd încă o dată laudă viticultorului și viticulturii moldovene. Tînărul cerber al lumii subterane pune lacătul, îi mulțumești, dai să pleci, dar te oprește în loc o voce cu bubuit de tunet:

— Stați, unde plecați?

Te întorci cutremurat. Vocea a fost înălțată ca pe o falnică spadă de un bărbat mărunțel, vesel, plin la obraji. Este dumnealui, directorul acestui nobil așezămînt, care nu poate suferi ideea că un oaspete ar putea atît de simplu dispărea, fără a primi în prealabil toate explicațiile și toate probele necesare despre „problema viticolă”.

Tot ce urmează ține de un mic roman al toamnei, deci al vinului, deci al gastronomiei și civilizațiilor moldovene, un roman sadovenian, drept care îl vom secționa în niște capitole de miniatură, intitulîndu-le după maestru:

### J UNDE NE ÎNTIMPINA UN VECHI VIER, CU ȘTIINȚI SAVANTE DESPRE VIE ȘI VIN...

Omul acesta mărunțel, mînuind vocea ca pe un falnic paloș, ne-a oprit deci în loc, cercetîndu-ne cu ochi încrunțat. Am rămas pe loc, fascinați, sub puterea acestui ochi și sub puterea celui alt ochi — și mai sumbru — al zăcămîntului.

Dar cînd a aflat că dorim a cerceta via — ne-am exprimat această dorință la fel de îndirjit! — omul acesta și-a schimbat subit înfățișarea, vîitîndu-se a nu ști să primească oaspeți:

— Aracan de mine, tovarăși, cine știa că chiar la noi vreți să faceți popas!

Ochii mici și umezi ne înduioșau să rămînem, dar glasul îndruga scuză după scuză, după un tipic demult consacrat:

— Dacă vreți dumneavoastră să faceți o treabă cinstită, nu vă opriți aici la mine, în sărăcia asta — uriașele recipiente de beton căptușit cu sticlă, însumînd sute de vagoane de vinuri, se întindeau pe sub pămînt cale de kilometri! — Nu vă opriți la mine, în sărăcia asta! s-a apărat el, zbu-ciumîndu-și brațele ca un nevolnic. — Suiți-vă dumneavoastră mai întîi, dacă aveți plăcerea, și trebuie să aveți plăcerea, fiindcă așa e datina, suiți-vă dumneavoastră mai întîi, oricîtă osteneală și sudoare ar cere truda asta, acolo sus, pe mîgura Odobeștilor, ca să vă desfățați privind via noastră cea mare și cea întinsă de la un capăt la altul ...

— Asta chiar dorim să și facem, am întărit noi.

— Cum, singuri?!, s-a speriat bărbatul. Să vă rătăciți, să nimeriți cine știe unde, la cine știe ce cramă cu vin prost? Dar noi unde ne aflăm?

A intervenit însă alt bărbat, cu păr cărunț, care asculta alături:

— Lasă, n-avea dumneata grijă, nu se rătăcesc dumnealor că doar nu-i țara pustie! ... Uite, eu sînt cu șaretă, mergem întîi pe la noi pe la gospodărie și apoi om tot urca la deal.

— Cum, cu cine să urce la deal, cu voi?! Să-i piară omului și călăre de viață? Și spre noi, explicându-ne: Căci nu se cade a sui acolo nici călare, nici cu mașina, nici cu elicopterul. Ci se cuvine a sui de-a dreptul cu piciorul, din butuc de viță în butuc de viță, din boloboc în boloboc și din cramă în cramă, fără ocol și fără împleticire, ca să ajungi acolo sus cu mîntea limpede și vîzul senin.

Cei doi bărbați prind să se certe amarnic, aruncîndu-și învinuiri de neștiință și necunoaștere a locului. (Îmi permit să compun din datele mai multor președinți și directori de gospodării viticole pe care îi cunosc, un singur portret care este cel al moldoveanului podgorean). Datele disputei, foarte îngroșate și întortochiate, se pot rezuma pe scurt la următoarele:

— Bine, i-adevărat, dacă omul vrea să vadă via, nu poți să-l tîrăști cu de-a sila în pivniță. Dar important este ce vie îi arăți!

— Bine, bine, toate viile sînt bune, toate au fost temeinic muncite și au rod frumos. Găsec mai important a vedea cum îi arăți această vie, în ce condiții!

Nu înțelegeam. Am dedus, din această ceartă, că protocolul cere a se oferi oaspetelui, lîngă fiecare butuc de un anume fel și felul anume de vin pe care îl dăruiește lumii acel butuc. Ceea ce înseamnă că trebuia pornit la drum cu o anume armătură de sticle, mai noi și mai vechi, o povară destul de grea ce se cuvenea succesiv lepădată, metru cu metru, ca în oricare ascensiune. Dar aici interveneau alte dificultăți, pe care protocolul le complica infinit. Cine se ocupă de preparative, președintele sau directorul? S-au declinat însușirile fiecărui titlu și acoperirile în zestre din cele două unități. Președintele pretindea că are un cocoș ce-i tulbură noapte de noapte somnul și că s-a hotărît să sacrifice acel cocoș chiar azi. Ne-a conjurat să începem excursia de la el. Dar directorul a protestat:

— Cine are timp de cucoși, tovarășe? Îi drum lung, trebuie să ne grăbim, acuși se întunecă, nu mai vedem nici viile nici butucii. Cînd vrei dumneata să ajungem sus?

A intervenit o nouă problemă. Am deslegat-o însă ca și Alexandru cel Mare, tăind nodul dilemei cu sabia, hotărînd adică să plecăm imediat.

A început graba. Grabă mare. Ușile de la casa gazdei s-au izbit vijelios de pereți, ferestrele s-au deschis, cîinii au început a hămăi, orătăniile a cotcodăci prin cotete.

— Haideți, domnule, odată, ce naiba!

Dar ne-a ieșit în cale gospodina. („Cum vrei să plece omul la drum cu inima goală! E atîta cale...”) Argument redutabil și înduioșător mai ales „cu inima goală”! Dar bărbații sînt nestrămutați în hotărîrea lor. Nu e timp, nu e timp de loc! Cu o asemenea grabă și înverșunare strămoșii lor plecau probabil și la războaie. Drept care, gazda, amfitrion-ul adică, dă la o parte femeia, improvizînd o gustare sumară (ceapă spartă cu pumnul, brînză, pastramă, ardei iute și niște „chitici prăjiți”) ca să scurtăm drumul ce ne desparte de ținta călătoriei și să ne întărim inima gustînd dintr-un vin acrișor. Mîncăm și bem, în picioare, „la botul calului”, cu un ochi la pahar, și cu celălalt ochi pe fereastră, la soarele care e călător și el, ceva mai grăbit!

Amfitrionul trage cu urechea la preparativele din interior, fulgerînd din cînd în cînd nevasta, care intră și iese aducînd gustări, cu un ochi aspru și cercetător: „Mai repede, nu vezi că sîntem grăbiți!” (Știu că se prepară

capitolul gastronomic al acestui fals roman, capitol ce se cuvine a fi cercetat la fața locului).

— Dar mai stați o leacă, oameni buni, doar nu dau turcii...

Dau turcii! Ne smulgem foarte hotărâți din loc, preluând povara de arme și plecăm înainte, la deal. Aud în urmă o șoaptă interogativă (e amfitrionul):

— Când crezi că e gata?

Se rupe din grup și președintele. E hotărât să execute acel cocos tulburător al liniștii și să ne ajungă din urmă.

— Unde vă găsec, în tarlăua de Merlot sau în tarlăua de Riesling? Spuneți-mi, precis, unde faceți popas?

— Unde să mai facem popas, omule, îl ceartă primul amfitrion — nu vezi că-i noapte! Trecem în revistă repede toate parcelele și facem popas sus, pe culme... Ne găsești pe culme.

Și soarele e foarte grăbit. Toate se petrec, la acest ceas, cu cea mai mare grabă. Ne vom reîntilni deci, pe culme.

### CHEF CU VIN BUN ȘI VECHI ȘI CU TREI OASPEȚI FANTASTICI APĂRUȚI DIN TREI ZARI

Și cum stăm aici, pe măgură, aici sau în altă parte, dar tot între vii, umbrele înserării se zidesc în juru-ne ca niște păreți zdraveni și vechi de han. Se aud în văi glasuri, omenirea aceasta pașnică de lucrători și podgorenii colectivști se retrage spre vetre, iar în sate se aprind focuri și lumini, ca și cum cerul, pe care s-au aprins stelele, ar fi coborât definitiv în țara de vii.

Stăm tot la un pahar de vin și singurul sprijin ferm în întuneric este totuși ulcica.

Am ridicat-o, dar am rămas cu ochii uimiți, măriți de uluire pe cerul palid al nopții. Din Cer pogora un Om. Am tresărit cu înfiorare. Nu cumva încurcasem soiurile sau paharele? Din Cer pogora un Om! Și în urma lui, acolo sus, pe locul unde se afla cocoțat, s-a aprins o stea mare, cât o lună. Mi s-a părut că a scos luna dintr-o servietă ciudată și a bătut-o acolo, într-un cui de diamant. M-am frecat la ochi, dar luna aceea stăruia în noaptea caldă, fără să se clatine. Am coborât ochii și am regăsit-o în ulcică. Deci era aeve. Nu eram într-un vis. Hai s-o bem!

Am dus ulcelele la buze, dar înghițitura mi s-a oprit în sec.

— Sara bună.

S-au cutremurat toți mesenii de pe măgură. Omul din Cer vorbea cu glas domol și limpede de moldovean.

— Sară bună, Vasile... Ai terminat? Ia de colea și gustă un pahar.

— Am terminat, tovarășe director — a răspuns cel cu luna, întrupându-se lângă noi în carne și oase, sub înfățișarea unui flăcău voinic și bălan. A aruncat de pe umăr o cunună de sîrme de cupru și o servietă cu scule.

Cum de nu-l remarcasem în această călătorie a mea, cum de nu-i alesesem obrazul dintre atîtea chipuri și obraze pe care le-am cercetat?

— Apoi eu stau mai mult pe cer — a început flăcăul. Stau mai mult pe sus și pogor noaptea, după ce agăț cîte o lună în fiecare stîlp. Eu sînt electrician instalator — se recomandă Omul din Cer — iar noi, increduli și înclinați spre taină, ne-am ferit să-l contrazicem, dar am zîmbit.

— Am pus cîte o lună de astea cu lumină fluorescentă, — (iar lumina fluorescentă este albă și rece ca lumina lunii) — am pus cîte o lună de asta peste tot unde ni s-a cerut...

— Da, e drept — l-am aprobat noi, înclinați spre taină, — n-ajungea o singură lună pentru toată țara vinurilor. Fiecare podgorean vrea să aibă luna lui, deasupra mesei și în pahar.

— Să trăiești, flăcăule! Să trăiești, Vasile!

— Să trăiești, măi băiatule! Duci cu tine un meșteșug care nu s-a mai pomenit în Țara Moldovei, breasla ta nouă să prospere și să ne lumineze zîmbetul!

Am sorbit lunele răsturnate în pahare, iar peste ele, unul dintre prieteni a turnat vin din proaspăt.

— Vedeți să nu le amestecați! ne-a prevenit Vasile. Nu glumiți cu electricitatea! Încă un pahar și iese scurt circuit!

A mai gustat puțin, ca un pricepător în ale energiei, apoi s-a ridicat nemulțumit de ceva.

S-a ridicat la cer?

— Măi, Vasile, stai!

— Măi, Vasile, unde ești, băiete, tovarășe?

Ne ameușisem? Cum se putea? Stăm unii înaintea celorlalți, cu paharele-n mînă și ne vedem limpede în lumina rece, argintoasă, lunară. Se făcuse o poiană de lumină în jurul nostru, stăpînită de globul sideral atîrnat în stîlp. Nu putea fi decît aeve.

Și totuși, Vasile nu se mai afla. Dispăruse în negură sau poate din nou în cer, dar ni s-a părut, peste podgorii și crame, că luna s-a multiplicat, pînă dincolo de zări, sporînd misterul dulce al butucilor de vie. Flăcăul scotea din servietă cîte una și le atîrna deasupra noastră, peste toată această țară a vinurilor, ca să ne vedem mai bine veselia.

### ...SOSEȘTE CEL DE AL DOILEA OASPETE, IVIT PARCĂ DIN PĂMÎNT

...Ni s-a părut într-o vreme că ne înălțăm în sus cu pămînt cu tot. Dacă nu s-ar fi olătînat pămîntul, am fi avut încredințarea că picioarele noastre șovăie, lipsite de sprijin, dar nici unul dintre noi nu se clintise din loc. De ce oare să te clintești? E un anume ceas al petrecerii, cînd oaspete și gazdă găsesc înțelept să șadă cumînți, cu cea mai bună rînduială a trupului, astfel încît paharele să nu se spargă, iar butoaiele să nu pornească singure la drum peste meseni. Am șezut cu toții deci, neclintiți, dar pămîntul se mișca.

— Care cutremură, măi, pămîntul? a strigat cineva foarte supărat. — Care cutremură acolo pămîntul, șăzi cuminte, omule!... — Vrei să răstorni paharele și băutorii, iar din amestecul acesta să nu se mai aleagă nimic?

— Cine v-a pus să așezați petrecerea aici? ne-a răspuns o voce din pămînt. V-ați așezat pe prelată.

— Care prelată? Ce prelată? Stăm pe iarba verde!

— Stați pe o prelată verde! ne-a răspuns aceeași voce din pămînt.

— Nu vezi, măi omule, că-i lumină ca ziua?! vede și orbul. dar mi-te un om teafăr la vîz. Avem aici chiar și o lună, poftim, uită-te la ea!

— Uitați-vă mai bine la dumneavoastră, în pămînt, pipăiți pămîntul, pipăiți adică prelată, căci e prelată noastră!

Era să se iște mare încăierare, căci noi, oameni teferi, care nu ne lăsăm cu una cu două bătuți, nu vroiam să cedăm pământul de sub noi, consimțind că ar fi o prelată, iar vrăjmașul nostru, sfruntînd pînă și adevărul orbilor, pretinde dimpotrivă că prelata lui n-ar fi nicidecum de pămînt.

Nu ne-am putut înțelege decît cu mare osteneală și desigur, la un pahar de vin. Dar după ce ne-am înfruntat cu paharele, cu foarte multă vrăjmășie, și după ce tovarășul nostru nou a uitat cu totul de prelata pentru care venise iar noi de pământul pe care stăteam, ne-am supărat iarăși.

— Bine, măi, tovarășe! au protestat directorul și președintele, care venise într-un suflet după ce lichidase cu acel cocoș buclucaș. — Bine, măi tovarășe, se poate! — Ce să cauți, Dumneata aici, în creștetul dealului, cu o prelată de la o remorcă de tractor! Aici nu urcă nici pasărea, aici nu urcă decît acela care-i vrednic să se cațere din butuc în butuc, din cărare în cărare și din tarla în tarla, pînă la înălțimea la care ne aflăm noi acum. Numai acela e vrednic, dacă are mîntea limpede și privirea senină...

— Dumnealui e vrednic! am hotărît noi, cu vrednicie. Are mîntea limpede și privirea senină, deși poartă ochelari (Ne-ar fi trebuit poate și nouă, celor de la această nevinovată întîlnire, niște ochelari care să ne facă privirea senină).

— Bine-bine, cu asta sînt de acord! — a consimțit amfitrionul nostru — tocmai de aceea am și ciocnit cu dumnealui cîteva pahare. Dar întrebarea este ce caută dumnealui aici, în creștetul dealului, la o vreme ca asta!

— Tovarăși! — s-a supărat atunci noul oaspete, uimindu-ne cu mărturia lui. — Eu fac aici arătură.

— Auzi, dumneata, aici-arătură!

Amfitrionul nostru, ca și președintele, nu rîdeau, deșteptîndu-se în ei niște griji profesionale, pe care ni le-au destăinuit. Părea surprinzător, dar chiar și aici, foarte sus, pămîntul era desțelenit.

Drept care ne-am hotărît să mai desțelenim o bute în cinstea noului nostru tovarăș, atît de brav. Căci cine a mai pomenit, să se facă arătură aici, pe dealurile astea cable, pe unde nu trece în zbor nici pasărea, și unde cine era vrednic să urce, urca din butuc în butuc, din cramă în cramă cu osteneală mare, pînă în creștetul sterp!

— Da, facem arătură, pe curba de nivel — ne-a destăinuit omul cu voce din pămînt —. Încercăm să facem din calcarul ăsta un pămînt și mai fertil. Pentru că să știți dumneavoastră, Moldova aceasta a noastră este o...

— Da, știm, este o țară a vinurilor! am strigat noi în cor, ridicînd paharele spre luna cea nouă.

— ...este o țară destul de aspră — a continuat cu gravitate tovarășul nostru. — Aici, la noi, în Moldova, șesul e abia cît bătătura din fața prispei, cîmpia nu-i mai mare decît ograda, întinderile sînt o raritate, iar cînd le prinde moldoveanul sub mîină, face din ele grădina de flori.

Și cu aceeași gravitate melancolică:

— Da, tovarășii și prietenii mei, această Moldovă dulce și plină de haruri este totuși o țară de dealuri, de corhane, de rîpi, de coline și de multe ori, pe multe dintre aceste dealuri și coline, fertilitatea aceea proverbială despre care atîtea s-a scris în cărți, nu-i decît un accident. Necăjitul n-o putea provoca, nici cu vitele lui costelive, nici cu plugul de lemn. După ce toți acești necăjiți de ieri și-au strîns puterile în gospodării colective, după ce au lepădat rutina și deprinderile vechi, am venit noi, cu știința, să-i învățăm legea rodniceii... Tractoarele noastre merg pe cumpăna coas-

telor ca oile; dealurile nu se mai surpă, torenții și puhoaietele nu le mai șuvoiesc, plantele prind rădăcini zdravene, închegînd, cu ajutorul nostru, solul fertil de care are nevoie agricultura modernă. S-au făcut lucrări pe mii de hectare pentru combaterea eroziunii solurilor, s-au aplicat amendamente cu calcari și îngrășăminte chimice. Am plantat perdele de protecție, am barat drumul șuvoaielor, am fixat pămîntul cu puieți și ierburi perene, am creat terase pentru livezi și vii. N-avem șesuri, dar fertilitatea nu este numai o lege a șesului. Să poftiți să vedeți grădinile noastre peste cîțiva ani, cînd vor fi mai fastuoase decît grădinile Semiramidei.

— Să bem pentru aceste noi grădini ale Semiramidei! am aprobat noi cu elan, ridicînd spre luna care nu asfințea, junele din cupele noastre.

— Și acum, dați-mi prelată! a cerut oaspetele cu gravitate. Tractorul trebuie să plece devală și altfel mă văd silit să vă cobor cu petrecere cu tot.

Ne-a ispitit ideea de a remorca la tractor acest han provizoriu și de a-l muta într-o altă zare a acestui pămînt.

— Mergem devală?

— Stați! Unde plecați? Ajutor!

### *...UNDE SOSEȘTE CEL DE AL TREILEA OASPETE, MAI CIUDAT DECît CEI PRECEDENȚI.*

— Săriți! Ajutor!... Era să mă lovească Vodă cu ciubucul! Era să rupă ciubucul de mine!

Omul care strigase venea gîfîind la deal, spre pajiștea de lumină unde se bănuiau ajutoarele. Ne-am înspăimîntat și i-am ieșit înainte. Trecea peste noi o clipă de adevărată uimire și buimăcire ca în fața unei vedenii. Era o vedenie.

— Stați, tovarăși, deșteptați-vă! — ne-a somat cel mai realist dintre noi. Sîntem în 1963! Ce să caute pe aici un Vodă care să asuprească un biet pămîntean? Nu vedeți că-i absurd? E de-a dreptul absurd. Să fim cumînți la mînte, pe aici nu mai sînt demult nici voievozi, nici bieți pămînteni!

Dar omul care s-a apropiat de masa noastră, părea că are zugerite pe chip toate culorile spaimei. Am deslușit pe obrazul lui și niște culori adevărate, adică roșu, galben, verde, violet, ca și cum noul sosit ar fi fost zugrav.

— Gata! — a mai răcnit el către noi, mărindu-ne fiorul. — L-am prins! Ieri, i-am descoperit botforii, iar azi, canală a dat în mine cu ciubucul!

Era limpede că ne aflam în fața unui personaj fantastic și l-am considerat după cum se cuvine:

— Pieri de aici, piază rea! — a strigat cineva. Ți imaginezi că poți aduce aici peste noi, un vodă din întunecatul ev mediu, tulburînd petrecerea noastră blajină?! Să pieri de aici!...

Omul și-a frecat palmele mînjite de uleiuri și vopsele, arătînd în lumină un obraz de data aceasta fericit:

— Gata! — a exclamat el, culminînd extazul în care părea că se află. — L-am prins! De cîteva luni mă lupt să-l află pe acest vodă, și l-am găsit! Am pus chiar adineaori mîna pe el. Am îndreptat spre dînsul un proiecteur de 300 de wați, iar el a tresărit, ridicînd spre mine ciubucul.

— Poate buzduganul...

— Nu, sînt convins, ciubucul. La un bețivan, la un muieratic, la un parșiv ca domnia sa, nu se potrivea nici sabie, nici buzdugan. Îl prinde mai bine ciubucul. Miine dimineață coșcovesc tenciuala mai departe, și am credința că-mi voi aprinde țigara de la ciubucul lui...

— Fii, tovarășe, serios! a protestat unul dintre noi. Cum să se afle ciubuc în mîna unui vodă răstignit într-un tablou votiv, într-o biserică!

Vorbea amfitrionul nostru, care cunoștea secretul: noul oaspete era un restaurator de monumente istorice, care lucra în prezent la consolidarea unei bisericițe din secolul XVIII, atribuită ctitoriei unui Vodă obscur.

— Nu se putea să nu găsec ceea ce căutam! — a mai strigat el, fericit. S-au restaurat la Suceava zeci de monumente. Se ridică din nou teafără cetatea de scaun a lui Vodă Ștefan. — S-au înălțat într-o și mai aleasă strălucire, Voronețul și Putna. Își încordează cerbicea din nou, ca un zimbru, cetatea în care a bătut Sobiesky cu tunul... Moldova cea veche, cu monumente și relicve legendare, renaște sub lumina acestei zile, ca un reper al istoriei față cu noile zidiri.

— Ia stai, prietene, ia stai! — am strecurat noi în perorația eroică a zugravului, o clipă de popas, clipă în care să-și liniștească răsufletul și să-și astîmpere bătăile inimii mult prea înfierbîntate. — Ia stai! Liniștește-te puțin și te odihnește.

„Căci, ce sînt recile mademuri,  
Cu aur, pietre și sîdef —  
Pe lîngă vinul copt de vremuri,  
Pe lîngă-un haz, pe lîngă-un chef!”

— Ia și gustă din această cupă, ca să înțelegi cum se cuvine descoperirea pe care-ai dat-o la lumină azi!

Ne-a ascultat și a băut în tăcere. Dar nu l-a răbdat prea multă vreme inima:

— Nu se putea ca aici, — a început el — aici în patria vinurilor, să nu caut și să nu aflu un monument legat într-un fel de datina viticolă. Fiindcă de aici, dragii mei, pornea odinioară spre Țara de Sus și spre toată Moldova, voia bună și veselie.

— Porneau și de la Cotnari.

— Da, e drept, porneau și de la Cotnari.

— ...și se întîlneau...

— Se întîlneau...

— Da, se întîlneau la Hanu-Ancuței.

Prietenui nostru cel nou și-a continuat dizertația:

— Nu se putea, vă zic, și am mărturisit-o chiar în comunicări savante, ca pe aici, pe undeva, să nu se afle măcar o piatră funerară închinată vreunui băutor vestit, un simulacru de monument al lui Bacchus — sau măcar vreun tablou votiv amintind într-un fel sau altul, fapta pe care o săvîrșim cu toții acum.

— Și l-ai aflat?

— Sper că l-am aflat. Nădăjduiesc orișicum să adaug la vechile monumente ale Moldovei unul mai nou, descoperit în aceste părți de țară.



Am intrat pe cărările ipotezelor, în negurile și hrubele timpului, călăuzindu-ne din ev în ev, ca din butuc de viță în butuc de viță, spre reverie :

„Pe ziduri negre bate lună,  
Prin vechi icoane, numai pete —  
Sub mine-aud un glas ce sună,  
Un glas adânc zicînd „Mi-e sete“.

— Să-i turnăm și lui din ulcior, sau măcar să stropim țărîna cu o picătură din cupă.

Și văd ieșind o umbră albă,  
Moșneag bătrîn, purtînd coroană,  
Pe pieptul lui o sfîntă salbă,  
Pe umeri largi o scumpă blană —  
Ea mîna-ntinde blînd : „N-ai grijă,  
Ce zic, nu trece la izvod,  
Eu sînt vestitul Domn Dabijă,  
Sînt moș Istrate Voevod !“

Prietenii au alungat fantasma cu palmele, contestîndu-i identitatea, dar maestrul zugrav și restaurator l-a somat, pe cel evocat, în numele nostru, al contemporanilor, cu instrumentul acestui ceas :

— „Măria Voastră va să-ndemne  
Pe neamul nostru în trecut ?“  
Că el cu mîna face semne  
Că nu-nțeleg ce el a vrut,

— Poftim, vedeți ? — exclamă cineva. — Vrea să se mute lingă noi, la acest prezent !

— „Măria Voastră-nsetoșează  
De sînge negru și hain ?“  
El capu-și clătină, oftează :  
— De vin, copilul meu, de vin.“

— Mai turnați ! Turnați-i și lui ! — a îndemnat amfitrionul. Turnați-i !  
Vodă devenise palavragiu. Se așternuse la taclale :

„Cînd eram Vodă la Moldova  
Hălăduiam pe la Cotnari,  
Vierii toți îmi știau slova,  
Și-aveam și grivne-n buzunar —  
Pe vinul greu ca untdelemnul  
Am dat mulți galbeni, venetici,  
Aici lipsește tot îndemnul :  
În lume mult, nimic aici.

— Conduceți-l la stațiunea viticolă Panciu sau la cea de la Odobești —  
a dat soluția cineva, pătruns de milă.

Vodă s-a burzuluiit :

„Cînd de mînerul lungii săbii  
Mă rezemam, să nu mă clatin...”

Dar zugravul, adică stăpînul umbrei, care ne prezentase această umbră sub forma unei schițe în creion a tabloului votiv, s-a ridicat grăbit, strîngînd sulul și punîndu-l la subsuoară.

— Vă las. Noapte bună. Mai am încă mult de furcă. Meseria aceasta a mea e gîngășă și plină de neprevăzut. Trebuie să-mi păstrez mintea limpede, fiindcă după cum vedeți, domnul de sub coșcoveală s-a amețit. Trebuie să-l duc tot eu acasă.

A plecat cu Vodă sub braț, ținînd foarte drept drumul încurcat printre butuci.

Ne-a urat o seară limpede de zaiafet.

Dar toți ne trezisem, ca dintr-un somn, ca dintr-o vrajă.

— Spuneți-ne — l-am întrebat pe prietenul și amfitrionul nostru — acești oameni care au poposit la Hanu-Ancuței în noaptea asta, sînt adevați, ori sînt niște fantasmе ale acestei clipe, ca și Hanul pe care îl tot căutăm, așezîndu-l provizoriu aici ?

— Bine-înțeles ! ne-a răspuns el. Acești oameni sînt tot atît de vii și tot atît de adevărați ca mine și ca dumneavoastră.

— Este totuși ceva fantastic la mijloc ! am zis noi, tulburați.

— Fantastice sînt îndeletnicirile lor pentru vechea Moldova. Dar oriunde veți așeza hanul, în orișicare zare a acestei țări, vor poposi lângă dumneavoastră oaspeți ca ei, sau alții cu meșteșuguri și mai neprevăzute. S-a schimbat din temelie Moldova, e o altă Moldova !

...Dar comisul Ioniță !

Dar ciobanul de pe Rarău, frate bun întru faptă de sînge cu Vasile cel Mare ?

Dar dumnealui Neculai Isac, bătrînul căpitan de mazili ?

Dar jupîn Damian Cristîșor, stăpîn peste chervane cu lipscăanii ?

Dar orbul cel necăjit și sărman, rămas în beznă, ca și pămîntul ?...

„Și Ancuța cealaltă ședea ca și asta, tot în locul acela, rezemată de ușorul ușii, și asculta ce spuneam eu... Ce voi fi spus atunci nu știu, — au fost vorbe care au zburat ca și frunzele de toamnă...”

Căci s-au întemeiat alte sfaturi, cu altfel de oaspeți și poate cu altfel de Ancuțe...

Se iviseră zorile și luna din stîlp se topise de-acum în aurul zilei.

## UNDE SE VEDE CĂ TICA, ȘOFERUL NOSTRU ESTE ȘI EL UN VREDNIC MOLDOVEAN ȘI UN TOVARAȘ DE ISPRAVA

Trebuia să zburăm către Milcov. Ne-am pus încă o dată în rînduială bagajele. Ce luam deci, cu noi, din Moldova ? Ce prefaceri scăpaseră ochiului nostru, fără de care noua hartă a acestei țări, chiar și pe firul Siretului, nu s-ar putea alcătui ?

— Nu, Tică ! — protestez eu, văzîndu-l pe șofer tăbărcînd la mașină o damigeană. — Vin nu luăm ! Fiindcă ar trebui atunci să luăm din fiecare soi. Și Frîncușă, și Plăvaie, și Galbenă, dar și Pinot și Furmint, și Riesling

italian, și Merlot. Dar s-ar supăra atunci Băbeasca neagră de Nicorești, Tămioasa și Grasa, și ar protesta, dînd zvon mare voievodul vinurilor, Cotnarul. Aceste vinuri nu le vom lua cu noi, decît poate ca amintire și aromă, fiindcă licoarea o putem găsi și la București, și la Budapesta, și la Moscova, și la Paris. De patru veacuri aceste vinuri au răzbătut în lume și și-au făcut dreptate între vinurile continentului covîrșindu-le pe multe dintre ele prin puterea, prin buchetul, prin poezia lor.

— Asta e benzină! îmi explică Tică. Aici și benzina se cară cu damigeana! Sîntem în țara vinurilor.

— Nu curhva e apă? Aici în schimb apa se cară cu șipul!

M-a trecut un fior de neliniște la gîndul că Tică ar fi alimentat cumva radiatorul mașinii... cu vin. Ar fi fost în tradiția locului, căci mi-aduc aminte de niște nunți grozave, la care și armăsarii au fost cinstiți în coafe, cu zeamă de strugure.

M-am apropiat de șofer, am scos dopul damigenei și am mirosit. Era apă. Apă chioară și banală, apă fără nici o personalitate, așa cum e apa de aici, de la deal. Ni se făcuse deci o mare cinste, dîndu-ni-se și apă, și cunoscînd sărăcia locului din acest punct de vedere am apreciat gestul în toată semnificația lui.

— Totuși, n-ați făcut un sacrificiu prea mare? — mă adresez eu cu îngrijorare gazdelor. V-ar fi fost desigur mai la îndemînă să ne oferiți o cisternă cu Furmint!

Gazdele au rîs și s-au veselit:

— Avem acum și apă berechet, deși frunțile se limpezesc — să știți dumneavoastră bine, oriunde v-ați duce, la oricare podgorie — tot cu vin.

Am mulțumit pentru sfat și am plecat mai departe.

...Trebuia să zburăm către Milcov, dar scurtul popas în care ne-am pus în rînduială amintirile, nu ne îngăduise să socotim tot. Ce pierdusem? Ce scăpasem printre zile, printre popasuri, printre răs\_pîntii de drumuri, printre întîmplări? Ca să ne reculegem, ar fi fost potrivit să ieșim iar la drumul Siretului și acolo, numărînd undă cu undă și val cu val, să socotim din nou.

— De aici, Siretul apucă spre cîmpia cea mare — îmi spune un tovarăș de drum. — De din vale de Mărășești, Siretul se stinge în cîmpia cea mare a țării și nu mai este decît un nume de rîu moldovenesc, așa cum Sadoveanu nu mai este un scriitor moldovean decît prin amintirea copilăriei lui.

Mașina s-a oprit brusc, gata să ne dea peste cap. Solidaritatea de drumeție l-a făcut pe Tică să oprească și să vadă dintr-o ochire că în dreapta noastră, pe șosea, cineva se află în pană. Nu poți trece pe lîngă niște tovarăși în pană, chiar dacă ar fi să pierzi o noapte lîngă ei, chiar dacă ar fi să răstorni rostul unei călătorii.

Tică a fluierat scurt de două ori, necăjit, ca un căruțaș de odinioară oprit lîngă osia ruptă. A dispărut cît ai clipi sub gigantul agregat. Era o mașină uriașă pentru presat și așezat șoseaua. Și cum șoseaua interesează călătorii, nu puteam să nu fim interesați în buna funcționare a acelei mașini.

Flăcăul a ieșit, nu peste multă vreme, lac de sudoare, uns de funingine și ulei. Celălalt băiat, conducătorul agregatului, a ieșit și el, pe brînci, în urma lui Tică, la fel de tăvălit și uns, și a repetat gestul, fluierînd dezolat de două ori.

Dar Tică s-a întors la mașina lui. A răscolit în lada de scule și a scos de acolo bila strălucitoare a unui rulment. A ținut-o cîteva clipe în palmă,

a frecat-o cu mîneca, s-a uitat iar la ea, apoi la agregat, s-a hotărît, în sfîrșit, cu greu, cu greu și cu ciudă. Dar legea drumetei e lege. Nu poți să-l lași, pe orișicine-ar fi el, în mijlocul drumului. N-a scăpat însă prilejul de a face morală :

— Dumneata, măi bădie, știi ce-i un rulment ? Asta se aducea o dată din Germania, sau din Anglia, sau din Suedia. Și dacă aveai o pană la mașină, cum ai tu acu, așteptai aici în mijlocul drumului, pînă-ți venea rulmentul de acolo, de peste țări și mări.

Și fiindcă celălalt zîmbea :

— Hai, nu rîde, vino cu lagărul încoace ! Asta e rulment moldovenesc, de Bîrlad ! N-ar fi trebuit să ți-l dau, să știi. Te văd eu după mutră că ești de dincolo de Mîlcov.

Au rîs amîndoi și și-au văzut de treabă. Litigiul s-a încheiat ca în vremea Unirii : „Hai să dăm mîna cu mîna...”

L-a bătut pe umăr prietenește, a urcat la volan și am pornit-o cu toată viteza. Și din zborul mașinii :

— O să vă fac eu moldoveni, n-aveți grijă ! O să vă învăț eu cum să mînuieți volanul, cum să faceți rulmenți, cum să faceți penicilină, cum să toarceți relon, cum să distilați petrol...

— Petrolul se distilează și în Muntenia ! — am replicat eu. — Și mi se pare că moldovenii au învățat cum să distileze țiteiul tocmai de la cei de pe Prahova.

— Asta n-are importanță ! — a încheiat flăcăul posomorît.

Nu trecuseră poate decît vreo cîteva sezoane de cînd acest flăcău părăsise coarnea plugului sau ciomagul de mînat turme, trecînd la volan. Într-un atît de scurt răgaz, moștenise însă întreaga nouă mîndrie moldovenească și poate conștiința aportului Moldovei la tabloul general.

Ne-am mai oprit pe drum de cîteva ori, ajutînd și pe alți călători. Treaba s-a făcut pe tăcute, fără formule protocolare, fiindcă munte cu munte se întîlnește, dar mi-te șofer cu șofer...

— Uite acuși, acuși sîntem aproape de Mîlcov, — mi s-a adresat el, fericit. — Ei, v-a plăcut Moldova noastră ?

— Cum să-ți spun... — am murmurat eu. — Desigur, dar...

— Dar ce ? m-a somat flăcăul, subit rezervat față de persoana mea.

— Mai am și unele... unele propuneri... unele idei pentru...

Tică m-a măsurat din cap pînă-n picioare :

— Se cunoaște că nu sînteți moldovean !

— Dar sînt moldovean ! am protestat. Și tocmai fiindcă sînt moldovean mai un popas de făcut. Rămîn aici. Vreau să mai văd o dată valea Siretului și apoi să cobor la Mărășești.

Mașina a virat scurt înapoi, depărtîndu-se și descrescînd în zare, tîrînd după ea o coadă de balaur care s-a stins treptat la răsărit.

## Semnalul

Bătaia ciocanelor în tampoane  
a fost semnalul grevei dela Grivița.

— De ce bați, bătrîne-n tampoane ?  
— Mi-e foame !  
— Și mie ;  
și eu sînt flămînd !  
— Bate cu mine la rînd  
și cere simbrie  
că-i drept să trăim omenește ;  
oțelul lovit îndîrjește.

In hala fără tavane  
țipăt prelung  
de ciocane :  
— Mi-e foame !  
— Mi-e foame !  
— Mi-e foame !

## Inimile

Masive,  
ziduri negre ies din ceață.  
Stăm cu cetatea grevei  
față-n față —  
Carabinele n-o înfioară.  
Tace —  
și ne-nfruntă de aseară.  
Ne-am citit o noapte-ntreagă

soarta.  
Între noi stau  
poarta,  
ofițeri  
de pază.  
Spre Ateliere  
nevăzute  
inimile noastre dezertează.

## A trecut...

A trecut o pasăre de sunet  
prin pădurea neagră, de petrol,  
și-a rămas pe dealurile albe  
între vînturi stinse, codrul gol.

Negre, rădăcinile-mpietriră  
ancorate-adînc pe sub pămînt

lîngă bălți închise în argilă.  
Oamenii prin codru nu mai sînt.  
Coborîră la oraș în stradă  
front în marș pe urma-acelui sol.  
A trecut o pasăre de sunet  
prin pădurea neagră de petrol...

# Groparii

*Trec dubele pline cu morți  
spre morgă —  
în spaima vitezii.  
Curg dire de sânge pe roși,  
pe umerii albi ai zăpezii.*

*La morgă cresc stivele mari  
de oameni —  
mormane de bracuri.  
Dar tot muncitorii-s gropari  
stăpînilor, —  
foamei de veacuri.*

*Și-au fost muncitorii  
gropari, —  
stăpînilor,  
foamei de veacuri.*

## P o e m

de Ursula Schiopu

*Pe-aici, pe sub maluri cioplite de vînturi  
Incrucișate-n urme de ciute speriate,  
Lîngă prveliști vechi, verzite de vreme,  
Cu colbu-ncremenirii statornicit în toate,*

*Cu dalta-nfiptă-n stînci am făurit balade  
Nervos croite-n timp și-n zarea de opal  
Și, răscolind peisajul de ape și de munți,  
L-am reînfăptuit din piatră și cristal.*

*Se-ndantelează fumul cînd iese din cuptoare  
Și-mi prinde brazi cocliți în noul ritual,  
Un foc ascuns preschimbă aceste minereuri  
Călînd contemporan cel mai curat metal.*

*Doar sevele continui mai redizolvă săruri  
În circuit de pulsuri tăcute de arini.  
Vom strînge visuri calde și fericire-n rime,  
Ca să captăm cu ele noi ape-n rădăcini.*

# Spre cetatea oțelului

de **Petre Solomon**

Treceam, deunăzi, printr-o largă vale,  
Printre porumbii ce-și zvîrleau spre cer  
Puzderia de săbii vegetale  
Purtînd rugina toamnei pe mîner.  
Nu se-auzea nimic în jur. Doar vîntul,  
Ce mătura, din cînd în cînd, pămîntul,  
Cu nevăzutu-i tîrn muiat în ploi —  
Sau scutura cîte-un copac de foi.  
Deodată, m-am oprit. Și vîntul, parcă :  
La orizont, printre porumbi, plutea  
Un fel de navă stranie, o arcă  
Și încă una, și-alta lîngă ea,  
O flotă-ntreagă, cum mi se părea.  
Nedumerit de zveltele corăbii  
Cu linii dantelate-n chip și fel,  
Am mers pe o cărare dintre săbii  
Spre-ncrîngătura ceea de oțel.  
Se legăna în jurul meu porumbul  
Sub bolta ce-și topea în soare plumbul,  
Ca valurile unei mări gălbui.  
Și cum mergeam așa pe cîmp, hai-hui,  
M-am pomenit în față cu acele  
Ciudate nave, ce stăteau pe loc —  
Întinse, încă, unele, pe schele  
Sub fulgerele unei ploii de foc.  
Jur împrejur, roiau escavatoare  
Și macarale grele. Uluit,  
Priveam baletul lor neasemuit,  
De uriașe paseri migratoare.  
Și parcă deslușeam și-un glas, sau poate  
Era chiar vîntul, care îmi vorbea,  
În șoaptă, despre falnica cetate  
Ce se-ntindea acum în fața mea.  
Necutezînd să-i trec, ca vîntul, pragul,  
Stăteam printre porumbii gălbejiți  
Care-și plecau — învinsă oaste — steagui,  
Cu ciucuri de mătase zdrențuiți...

# Algeria, azi

— reportaj scris special pentru „Viața românească” —

de Wilfred Burchett



Algeria nouă nu s-a născut în urma unei lovituri de stat, după modelul Americii Latine sau al Orientului Mijlociu, ci în urma unei lupte înverșunate și profund revoluționare, a unui război de eliberare națională care a durat șapte ani și jumătate și a costat aproape 1.500.000 de vieți dintr-un popor de circa 10 milioane.

Lupta națională din Algeria, pentru a curăța țara de colonialismul francez, s-a îmbinat cu lupta de clasă împotriva reacțiunii externe și interne, căci logica luptei a îndreptat poporul împotriva moșierilor și capitaliștilor în general. Lupta națională n-a fost suficientă căci era prea strânsă solidaritatea între reacțiunea franceză și cea internă algeriană, devenită tot mai puternică pe măsură ce războiul continua. Muncitorii, țărani și intelectualitatea progresistă algeriană au cerut ca revoluția socială să meargă paralel cu lupta națională de eliberare. Nu toți algerienii care au luat parte la lupta națională au fost de acord cu revoluția socială — unii urmăreau alte scopuri. Cei mai mulți dintre aceștia din urmă favorizau lupta națională, pentru ca bogățiile țării să intre în mâinile lor, odată francezii expropriați. Ei doreau ca moșierii algerieni să-i înlocuiască pe moșierii francezi; capitaliștii algerieni să-i înlocuiască pe capitaliștii francezi; democrația burgheză și parlamentarismul algerian să existe paralel cu democrația burgheză și parlamentarismul francez; doreau drepturi politice și economice pentru burghezia algeriană, dar nimic pentru muncitorii și țărani algerieni care duseseră greul luptei de eliberare.

Acesta este motivul pentru care oameni ca Ferhat Abbas, fost președinte al Adunării Naționale, Francis, fost ministru de finanțe și alții au trebuit să plece. Ei stăteau în calea revoluției sociale și poporul algerian luptase prea multă vreme, îndurase suferințe prea mari, pentru ca să îngăduie să i se fure roadele adevărate ale luptei sale. Nu e vorba de un simplu capriciu al lui Ben Bella sau al vreunui alt conducător faptul că au vrut să aleagă această nouă cale în Algeria. Era dorința întregului popor. Și cine nu îndeplinește dorința lui, va cădea. Această alegere făcută de poporul algerian a fost hotărâtă în pădurile și în munții unde s-au desfășurat luptele — și problema era să se pună capăt regimului monopolizatorilor străini, moșierilor și capitaliștilor străini și indigeni.



De curînd am străbătut cu mașina vreo 4.000 de km în Algeria, o călătorie care a cuprins cele mai mari orașe de pe fișa de coastă fertilă unde locuiau înainte circa un milion de francezi ; regiunile mărginind deșertul Sahara unde trăiau cei mai mulți algerieni ; și Sahara pînă în sud, la Hassi Messaud, marele centru francez de petrol și gaze. A fost o experiență instructivă.

Pentru vizitatorul care sosește pe mare sau pe calea aerului din Europa, Algeria oferă o minunată imagine de frumusețe și culori armonioase. Îți iau ochii mai ales viile rîzătoare cu liniile lor strălucitoare și geometrice, coborînd de-a lungul povișurilor pînă la malul Mediteranei scînteietoare. Cascade verzi, unduitoare, pînă jos la malul mării, presărate de vilele cochete, cu acoperișuri de țiglă roșie, ale „coloniștilor“ francezi. O fațadă frumoasă, cu aspect prosper, așa sînt orașele moderne, de coastă, triumfuri arhitectonice de beton, crom și sticlă, construite exclusiv pentru francezii care reprezentau 10% din populația țării. Producția de vin reprezenta 50% din valoarea exporturilor Algeriei în Franța și 30% din producția totală a agriculturii.

Pe aceste provînișuri de pe malul mării și pe aceste cîmpii au locuit mulți algerieni înainte de venirea francezilor, acum 130 de ani. Politica franceză a urmărit să-i extermine, așa cum au fost exterminați Pieile Roșii în America și Aborigenii în Australia. Douăzeci de ani după invazia franceză populația de aproximativ 10.000.000 a fost redusă la 2.500.000 și chiar și aceștia au fost împinși de pe coline și cîmpii îndărăt pînă la munții stîncoși, care se ridică neiertători, paralel cu coasta, pînă la regiunile aride ce mărginesc Sahara. Bogatele pășuni de pe coastă unde algerienii își creșteau turmele de oi și de capre au fost transformate în vii ; milioane de hectare de păduri au fost distruse, deoarece copacii ascundeau insecte dăunătoare viței de vie ; izvoarelor de apă li s-a schimbat cursul ca să răcorească pivnițele proprietarilor de vii — modul de viață algerian a fost

*Tăran algerian*

distrus. Cei care, după câteva generații, se întorceau înapoi în regiunile fertile de coastă, o făceau ca lucrători neplătiți ai proprietarilor francezi pe pământurile pe care strămoșii lor le stăpîniseră în comun.

În timp ce francezii puneau mîna pe toate bogățiile din nordul țării, algerienii deposedați duceau o luptă disperată pentru traiul zilnic, la marginea deșertului și pe povișurile aride ale munților dinspre Sahara. Nu aveau dreptul să pătrundă spre nord decât acei necesari pentru muncă necalificată și pentru treburi mărunte în slujba francezilor.

Ceea ce-l izbește pe călător în regiunile de coastă este completa lipsă a satelor algeriene. Există numai orașe franceze mari și mici, cu blocuri moderne și, la periferie, cu ceea ce se numește „bidonvilles“, aglomerări de cocioabe mizerabile în care nici un fermier francez nu și-ar ține nici măcar porcii. Aici trăiesc algerienii. La țară, există înfloritoare vile cu acoperișuri de țiglă, toate cu vedere la mare, și dependințe sărăcăcioase unde locuiau muncitorii algerieni. Pentru lucrările de sezon, ei veneau cu corturile lor și erau plătiți la sfîrșitul secerișului, cu cîtiva saci de grîne și fructe. Nu există sate algeriene pe fișia bogată de coastă în care se producea copleșitoarea proporție a bogățiilor agricole. Dar astăzi algerienii trăiesc în vilele cochete și în cele mai bune dependințe. Ei sînt aceia care conduc acum fermele cooperatiste. Toate aceste acțiuni s-au petrecut tot atît de firesc ca și în natură.

În timpul perioadei atrocităților săvîrșite de OAS și în timpul fugii populației franceze (acum nu mai există decât 135.000 de francezi în Algeria, 850.000 au fugit), administrația franceză a încetat să mai funcționeze și guvernul provizoriu algerian se mai afla încă în exil. Aceasta a fost perioada din iunie pînă în septembrie 1962. Proprietarii și arendașii francezi își părăsiseră fabricile și fermele. Recolta de grîu și

de fructe zăcea pe cîmp fără ca nimeni să organizeze strîngerea ei. Cel puțin așa se părea. De fapt, muncitorii și țărani algerieni au luat lucrurile în propriile lor mîini. Pe fermele părăsite, muncitorii agricoli s-au strîns în grupuri și au organizat „Comitete muncitorești de administrare“, revizuind mașinile care fuseseră părăsite, organizînd mîna de lucru disponibilă, pentru a se începe secerișul. De la răsărit, de pe cîmpurile de cereale de la Constantine, pînă la apus, în vile de la Oran, această acțiune spontană s-a întins cu iuțeala vîntului. În cele patru luni critice din vara anului 1962, „Comitetele Muncitorești de administrare“ s-au ocupat de economia țării, în special de sectorul vital al agriculturii. Cu un bun simț uimitor și bazați pe vechea lor tradiție de muncă în comun, au transformat fermele în cooperative mari, contopind adesea două sau trei proprietăți mici pentru o folosire mai economică a mașinilor și a mîinii de lucru. Cînd guvernul provizoriu a sosit în Algeria, a găsit spre mirarea tuturor, un trust organizat, cel puțin în ce privește agricultura. Secerișul era terminat și în mare măsură regiunile fertile ale țării erau în mîna „Comitetelor Muncitorești de administrare“.

„Ce trebuia să fi făcut atunci?“ a spus dl. Maachu, care conduce Serviciul proprietăților vacante în guvernul algerian. „Să le spunem țăranilor că au făcut treabă bună organizînd strîngerea recoltei în lipsa guvernului, dar că acum trebuiau să dizolve comitetele lor de administrare și să dea înapoi fermele proprietarilor particulari? Nu puteam face așa ceva. Țăranii n-ar fi acceptat niciodată. În al doilea rînd, ceea ce ei făcuseră în mod spontan era în complet acord cu politica agrară, așa cum o stabilisem în programul de la Tripoli (programul oficial economic, social și politic, adoptat de conducerea Frontului Național de Eliberare din Algeria, în mai-iunie 1962). De sigur, nici unul dintre noi nu se așteptase ca această politică să fie pusă în aplicare atît de repede, dar asta era si-

tuția creată în mod spontan de înșiși muncitorii agricoli. Guvernul a luat măsura justă de a încuraja „Comitetele de administrare“.

Serviciul pe care-l conducea domnul Maachu se numea „Serviciul proprietăților vacante“, dar în mai 1963 au fost promulgate o serie de decrete, prin care se naționalizau fostele proprietăți franceze — inclusiv unele domenii mari care nu fuseseră părăsite — și prin care se confirmau ca legale „Comitetele muncitorești de administrare“. Toți muncitorii de pe un domeniu alcătuiesc Adunarea Muncitorilor care alege un Consiliu; acesta la rândul său, alege Comitetul de administrare. Președintele ales de acesta din urmă este ajutat de un tehnician cu calificare tehnică, numit de stat ca să se asigure că planul, producția fermei este în concordanță cu planificarea întregului stat. Toate întreprinderile părăsite, de la fabrici până la cinematografe și teatre au fost de asemenea naționalizate și sînt conduse de „Comitete muncitorești de administrare“ care constituie un factor major în drumul Algeriei.

Nu toți membrii guvernului algerian au aprobat măsurile de naționalizare. Unii miniștri, ca Președintele de atunci al Adunării Naționale Ferhat Abbas și fostul ministru de finanțe, Francis, au refuzat la început să semneze decretele. Ei vroiau să frîneze revoluția socială. Mai târziu, Ferhat Abbas și-a dat demisia; Francis și alții din aripa de dreapta au căzut din guvernul pe care Ben Bella l-a format după ce a fost ales președinte la 15 septembrie 1962.

Pentru ca să se înțeleagă semnificația istorică și politică a acestor măsuri, recomand o vizită la domeniul de la Trappe, unde se producea vestitul vin ce poartă acest nume. Era proprietatea d-lui Henri Borgeaud, al cărui nume este sinonim cu tot ce era mai odios în legile coloniale franceze. Din castelul său de la Trappe, Borgeaud — fostul senator Borgeaud — controla vreo douăzeci din cele mai mari întreprinderi din

Algeria: bănci, mori, companii de asigurare, companii de vapoare — un întreg imperiu economic, răspîndit dincolo de Mediterana, în Franța și chiar mai departe în străinătate, în fostele și actualele colonii franceze. Printre cele mai valoroase atou-uri ale sale erau 55 de voturi în Adunarea Națională Franceză. Borgeaud se considera un mare patriot. Trei batalioane de parașutiști staționau pe proprietatea lui în timpul războiului de eliberare. Transformase chiar splendidele sale cocini de porci din beton — infinit mai salubre decît colabele mizere și cocioabele acoperite cu paie în care stăteau muncitorii lui — în închisori, amenajate cu camere de tortură și de execuție, în care soldații îi ucideau pe cei ce susțineau lupta de eliberare înăuntrul și în afara domeniului. „Regele viilor“, cum era cunoscut, se socotea invulnerabil. Cînd alți „coloniști“ francezi, mari și mici, au fugit, Borgeaud a continuat să stea în castelul său cu un corp de gardă francez, gata la orice, plătind acestuia o gratificație „de periclitare“ ca să rămîna să-l apere. Dar la cîteva zile după decretele de naționalizare, fostul senator, privind afară pe fereastră, în zorii zilei, ca să vadă intrarea castelului și vîile soldaților înconjurate de trupe — n-a aflat acolo parașutiștii francezi, ci unități ale armatei algeriene de eliberare. Înainte de a-și reveni de pe urma uimirii, un subprefect a pășit înăuntru, însoțit de gărzi și de funcționari pentru a-i acorda înspăimîntatului Borgeaud cîteva minute în care să-și facă bagajele și să părăsească castelul și domeniul de la Trappe, pentru totdeauna. A plecat cu ce a putut strînge într-un mic geamantan, în timp ce funcționarii d-lui Maachu porneau să întocmească un inventar al tuturor bunurilor de pe domeniu, de la scumiere pînă la tractoare. În aceeași zi, a fost numit un „Comitet de administrare“ provizoriu, care să conducă ferma și să pregătească alegerea unui comitet permanent.

În ziua cînd Consiliul a ales Comitetul Permanent, Ben Bella îi îmbrățișa pe fiecare din cei nouă membri, pe măsură ce se anunțau rezultatele. Ca președinte, muncitorii fermieri l-au ales pe Uali Djellali, în vîrstă de 32 de ani, care fusese închis cinci ani pentru vina de a fi încercat să se alăture forțelor populare vietnameze după ce fusese înrolat în armata franceză din Indochina. Născut pe domeniu, Djellali s-a întors din închisoare, pentru ca să organizeze muncitorii lui Borgeaud în lupta de eliberare.

Numele domeniului de la Trappe a fost schimbat în acela de Amar Buchau, primul muncitor de la fermă care a căzut ca luptător în războiul de eliberare. Și una din primele măsuri luate a fost aceea de a se distruge cocioabele murdare, mizerabile, unde multimilionarul Borgeaud își adăpostea muncitorii algerieni și de a-i muta în casele solide de cărămidă, rezervate pentru administratorii, tehnicienii francezi, soldații din corpul de gardă, etc.

Cînd am vizitat domeniul, în iulie, era înfloritor, ca niciodată înainte. Se culegeau tocmai primii struguri din anotimpul acela, camioane încărcate cu roșii și cu tot felul de zarzavaturi ieșeau la scurte intervale din depozite, îndreptîndu-se spre piețele algeriene; viile și grădinile de lămii arătau minunat; era o veselie, un entuziasm și o încredere — ca într-o familie fericită și unită în muncă. „Cînd lucram pentru bătrînul Borgeaud“, spunea Abdelkader Mishri, un tînăr cu fața smeadă, cu o expresie deschisă și un surîs cald, tipic pentru țărani algerieni, „făceam atîta dît să nu mă dea afară. Acum orele nu mai au importanță. Dacă un tractor trebuie să fie reparat, stau toată noaptea. Acum pămîntul se află în mîna noastră. Producem pentru noi înșine și pentru oamenii noștri, nu mai asudăm ca să umplem buzunarele unui Borgeaud. Toți simt la fel aici“. Zîmbetele și semnele prietenoase cu care eram întîmpinat pretutindeni însemnau o confirmare grăitoare. Și tot așa era în toate „Fermele populare“ pe care le-am vizitat.

Castelul lui Borgeaud, din întîmplare, a rămas ca înainte. Împreună cu parcul înconjurător va fi transformat într-un punct turistic, castelul urmînd să devină un muzeu care să arate cum trăiau exploatorii poporului algerian. Am sugerat ca unele dintre cocioabele mizerabile să fie de asemenea păstrate ca parte a expoziției. Nici un fermier din vest n-ar construi asemenea adăposturi nici măcar pentru animale. O singură despărțitură de 2—3 metri pentru familia de zece și de douăsprezece persoane, silite să doarmă pe podeaua de pămînt, strivite una lângă alta, ca sardelele în cutie; un acoperiș de paie prin care pătrundea apa și atît de jos, încît un om nu putea sta în picioare — aceasta era „cazarea“ pe care Borgeaud o asigura lucrătorilor săi. Aceste cocioabe și „bidonvilles“-urile țineau locul satelor pe care te așteptai în mod firesc să le întîlnești într-o țară ca Algeria.

Nici dincolo de munții care despart nordul bogat de sudul arid al Algeriei, nu se află sate. Dacă „bidonvilles“-urile sînt caracteristice orașelor de coastă, cocioabele de pe lîngă proprietatea lui Borgeaud, tipice pentru cazarea de pe domeniile franceze, — caracteristic pentru „hinterland“ este „mirador“-ul și „centrul de regrupare“. Un „mirador“ este o fortăreață pătrată, ghemuită, urîță, cu creneluri înguste pentru puști automate, care te privesc din fiecare colț și de pe fiecare vîrf de munte, oriunde ai călători prin țară. Ești tot timpul urmărit de privirea sinistră a acestor ochi crenelați. Sînt în așa fel aranjate, scrutînd peste dealuri și munți, încît să acopere fiecare bucățică de șosea; există cîte un crenel care să supravegheze fiecare pod și tunel, de-a lungul liniilor de cale ferată — apoi mai există cîte unul care domină fiecare „centru de regrupare“. Acestea din urmă sînt sate-lagăre de concentrare în care întreaga populație rurală era dusă cu forța — precursoare ale așa numitelor „sate strategice“, unde regimul die-mist din Vietnamul de sud a încercat să închidă întreaga populație rurală din

Vietnamul de sud. Toate satele tradiționale au fost distruse, acei locuitori care n-au putut să scape au fost siliți să se mute în îngrădiri de sîrmă ghimpată sub puștile „miradorilor“, și au fost scoși la muncă pentru moșierii francezi, sub escortă înarmată. Aceasta, pentru a preveni orice posibilitate de contact cu patrioții mișcării naționale de eliberare. Pe sute și mii de kilometri, îndărătul munților care despart regiunile de coastă de restul țării, nu există sate propriu zise — numai un amestec de acoperișuri de paie, cocioabe de pămînt, îngrămădite la un loc sub ochii crenelați ai „miradorilor“.

Francezii n-au izbutit să concentreze toată populația rurală în „centre de regroupare“, dar la sfîrșitul războiului cam 2.000.000 de stafii descărnate — îndeosebi femei, copii și bătrîni — au ieșit poticnindu-se din aceste lagăre, pentru a face cale întoarsă spre ceea ce mai rămăsese din satele lor. Bărbații în putere își găsiseră, cei mai mulți, drumul către rezistență, în munții Kabyliei sau Aurès, sau în regiunile muntoase de frontieră.



De la Alger se merge spre sud, peste lanțul munților Atlas, lăsînd în urmă verdele strălucitor al viilor, în schimbul severității aride a munților, cu vegetație din ce în ce mai rară, pînă cînd se ajunge la Bugara, unde dispăre cu totul și începe nisipul. Eucalipti australieni piperniciți mărginesc strada principală din Bugara, tot mai mici și mai mărunți cu cît ne apropiem de pustiu, în suburbiile de sud ale orașului. Pe următoarele cîteva mii de kilometri nu sînt copaci deloc, exceptînd oazele întîmplătoare. Rezervoarele de apă sînt pline ochi și mașina înaintează în căldura dogoritoare a deșertului — nu încă un pustiu desăvîrșit, ci cu o umbră rară de desișuri de salvie și alte plante cu țepi pe care caprele și cămilele le ronțăie cu plăcere. După briza marină din regiu-

nea de coastă și după răcoarea munților, căldura pare insuportabilă. Dar este numai începutul.

După o călătorie de trei ore prin deșert, drumul începe să urce din nou — sus pe platoul fertil al oazei Djelfa. Din nou totul este răcoros și verde, străzile mărginite cu arbori europeni umbroși, parfumul florilor europene și tropicale aromeste aerul serii. Oamenii mășăluiau pe străzile Djelfei, în timp ce mașina noastră se îndrepta spre un loc de parcare; femei cu valuri grele, în grupuri izolate, purtau lozinci viu colorate, în soriere arabă; bărbați bărboși, cu sombrero-uri înalte, tineri și copii — toți îndreptîndu-se spre sediul subprefecturii. Am aflat îndată că era un miting, pentru a exprima solidaritatea cu poporul din Africa de Sud — de o săptămînă asemenea mitinguri se țineau în toată țara. Era ceva foarte emoționant în aceste rînduri strînse de fețe grave, emaciate — un secol și mai bine de opresiune, adînc întipărite pe fețe și pe trupuri — reacționînd cu indignare mîndră la spusele oratorilor despre represii și ticăloșii, despre bestialitățile rasiste suferite de frații lor la celălalt capăt al continentului african. Mai erau cîteva zile pînă cînd poporul algerian avea să sărbătorească prima aniversare a independenței sale, dar ei veniseră acolo din toate oazele, ca să-și exprime solidaritatea cu frații lor din Africa de sud. Un strigăt de aprobare s-a ridicat, cînd unul dintre oratori a spus: „Nu vom putea niciodată să ne socotim cu adevărat liberi, atîta vreme cît frații noștri sînt înrobiți de rasiștii din Africa de sud“.

Oaza Djelfa — mai mare decît Belgia — ne-a asigurat subprefectul — este o regiune bogată în pășuni și de asemenea în iarbă alfa și sparta, din care se exportau anual în Franța sute și mii de tone pentru industria de hîrtie. Un monopol virtual asupra recoltei de alfa îl avea cel de-al doilea „colonist“ al Algeriei, după Borgeaud, un anume domn Blanchette. Alfa nu cere nici o investiție, este o plantă a deșertului care crește în

mod natural, poate fi recoltată de două ori pe an și crește din nou. Blanchette deținea monopolul a sute și mii de hectare, pentru care nu plătea nimic. Cheltuielile lui constau numai în minimumul de salariu pe care-l dădea nomazilor ce coseau iarba — salariu de obicei plătit în grâne — și costul transportului în Franța. Tezaurul algerian se îmbogățea cu câțiva dolari la suta de mii de tone și Blanchette încasa averi în fiecare an, fără să investească un ban. Fără doar și poate că monopolul ierbii alfa va trece în curând în mâinile poporului algerian și atunci tezaurul algerian va beneficia în consecință.

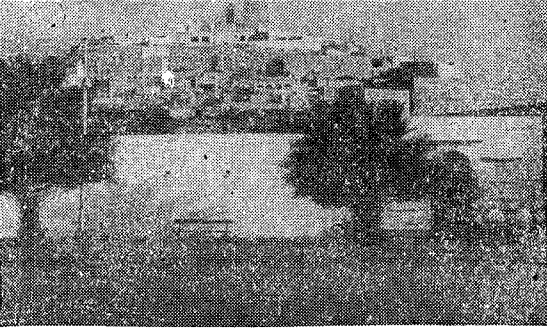
Corturile scunde ale păstorilor nomazi stăteau risipite prin pășunile din oază, turme de capre și de cămile pășteau printre tufele de laur — o caracteristică a deșertului algerian — când am vizitat împreună cu sub-prefectul câteva tabere nomade. Era pentru prima dată după șapte ani când nomazii putuseră să se întoarcă la aceste tradiționale pășuni de vară. Djelfa este o încrucișare de drumuri între răsărit și apus, între miazăzi și miazănoapte și francezii îi suspectau pe nomazi că furnizează în timpul migrației agenți de legătură și de aprovizionare pentru mișcarea de eliberare. Oaza Djelfa a fost declarată „regiune interzisă” și, în consecință, nomazii au fost strânși și concentrați în „centre de regrupare”. Cum turmele nu puteau fi concentrate, nomazii le-au dat drumul, să se descurce singure în deșert, pierzând sute și mii de capete de oi, capre și cămile. Șefii clanurilor și triburilor pe care le-am vizitat în ziua aceea ne-au vorbit despre greutatea vieții nomazilor, închiși și iarnă și vară în colibe de pământ; despre copiii care mor de tuberculoză și subnutriție; de greutatea în a porni din nou cu turmele lor risipite sau confiscate ca să hrănească armata franceză. Am vizitat o comună, înfloritoare odată, alcătuită din câteva sute de clădiri solide de piatră, care fusese bombardată până la temelii de avioanele franceze, în cadrul programului de des-

populare a oazei Djelfa. Nu mai rămăsesse nici o clădire cu acoperiș — satul a fost complet părăsit, dar oamenii mai vin încă de la 20 km. depărtare, ca să-și umple burdufurile din piele de capră la cișmeaua de aici. Am vizitat câteva școli ale nomazilor, care funcționează în corturi, unde preoți mahomedani îi învață pe copii să citească, să scrie și să recite din coran pe dinafară. Cerneala era făcută din lînă de oaie arsă, iar condeiele din trestie, ascuțită la un capăt. Preoții mahomedani, cu bărbi lungi, albe, ca personajele din Vechiul Testament, mi s-au părut demni și blânzi. Școlile urmează turmele, pe măsură ce se mută de la o pășune la alta, în lunile de vară.

\*

La mai multe sute de kilometri prin deșertul arzător — și ardea într-adevăr, pe măsură ce pătrundeam în sud — la Ghardaia, capitala regiunii M'Zab, pe vremuri un centru comercial înfloritor, loc de încrucișare al comerțului cu caravană. Mozabiții sînt renumiți negustori și ei îi aprovizionează pe mulți comercianți din Alger și din alte orașe din nord. Cele șase orașele risipite în jurul oazei Ghardaia sînt cele mai pitorești din Sahara algeriană. De obicei, reprezintă un singur ansamblu, boltit, de case legate între ele, cu un original turn pătrat, de moschee, înfipt ca un port-drapel în cel mai înalt punct al bolții. Toate clădirile par că sînt vopsite, la câteva luni odată, în albastru pastelat, verde, roz și roșu ruginiu. De-a lungul străzilor înguste, pavate cu dale de piatră, cu case joase, negustori grași circula pe măgăruși absurd de mici, ștergînd cu picioarele și coșurile pereții de ambele părți, așa de înguste sînt străzile. În afară de Ghardaia, care este pe jumătate arabă, orașele mozabite au ziduri împrejmuitoare și porți grele, care se închid noaptea.

Mozabiții practică o variantă a religiei musulmane, diferită de cea a arabilor, și francezii îi tratau ca pe o mino-



ritate favorizată, după principiul clasic „dezbină și stăpânește“ al tradiției coloniale. După descoperirea bogățiilor de petrol și gaz metan din Sahara, francezii au încercat — tocmai la sfârșitul anului 1961 — să producă o mișcare separatistă în Sahara, un fel de Katanga algeriană. Șefii triburilor, pe care francezii i-au adunat la un loc, au refuzat să aibă vreun amestec în chestiunea unei petiții prezentate Organizației Națiunilor Unite, pentru „Autonomia Saharei“. Atunci francezii au încercat să-i organizeze pe Mozabiti în același scop și când ei au refuzat, O.A.S.-ul a pornit la lucru, îndreptînd bombe cu plastic asupra magazinelor mozabite din Alger și din alte orașe mari. Mulți negustori au fost omorîți ca să se facă presiuni asupra bătrînilor — dar și această manevră a dat greș. Comunitatea mozabită a refuzat să joace vreun rol într-o aventură atît de perfidă. S-au încercat și alte mașinații, care să stîrnească tulburări rasiale și religioase între diferitele comunități, așa încît francezii să aibă pretextul de a rămîne în continuare în Sahara, în interesul sfînt al „legii și ordinii“. Dar, la urmă, francezii au trebuit să recunoască la conferință că Sahara constituie o parte integrantă a Algeriei de care nu poate fi ruptă.

\*

De la Ghardaia și din frumosele comune M'Zab cu crîngurile înconjurătoare de curmali, cîteva sute de kilometri la sud, — Uragla: Într-o duminică

dimineată, pe o căldură de 48°C, mașina mea a tras la principalul hotel și imediat am fost pus în fața unui incident josnic, dar foarte revelator. O persoană grăsuță, transpirînd din belșug, care s-a dovedit a fi proaspăt numitul judecător local, a întîmpinat sosirea mea — sau cel puțin a automobilului meu — cu o ușurare grozavă. Fusese informat cu o jumătate de oră mai devreme de săvîrșirea unei crime, dar nu avea nici un vehicul ca să ajungă la locul crimei... Sigur că puteam și vroiam să merg cu el. Uragla, la numai 50 de mile de marele centru de petrol și gaze de la Hassi Messaud, este și un centru al Legiunii Străine, armata franceză mai avînd încă 80.000 de soldați în Algeria — din 800.000 cît avusese la început. După unele greutăți — judecătorul fiind nou în oraș — am găsit locul unde se comisesse crima. Era un bar de noapte al Legiunii Străine. O biată franțuzoaică, foarte frumoasă, dintr-un sat din sudul Franței, fusese ucisă de un german din Legiunea Străină. Dezamăgit, pe semne, de încetarea focului și lipsit fiind timp de luni de zile de posibilitatea de a tortura sadic și de a asasina algerieni, germanul a înjunghiat fata în peste cincizeci de locuri, cu o pereche de foarfeci, și apoi i-a dat lovitura de grație cu o sticlă de șampanie. Am să trec peste multe aspecte hidoase ale acestei întîmplări și peste amănuntele dimineții pe care am petrecut-o cu judecătorul. Faptele care aproape l-au făcut să turbeze de furie erau: a. corpul fetei fusese mutat, b. criminalul izbutise să și zboare îndărăt la Alger și, mai departe, la Paris și c. el, un judecător algerian, nu avea a ancheta asupra unei crime comise de un străin împotriva unei persoane care nu era de naționalitate algeriană. Cel puțin aceasta era situația, așa cum a expus-o comandantul local al Legiunii Străine. Cu alte cuvinte, francezii acționau ca și cînd ar fi avut drepturi extra-teritoriale în Algeria — o chestiune pe care judecătorul m-a asigurat că are de gînd s-o discute de în-

dată cu ministerul și guvernul său. Ce s-a întâmplat după aceea nu mai știu, pentru că am plecat a doua zi dimineață, îndreptându-mă spre Hassi Messaud.

★

Fumul și flăcările jucăușe ale gazelor arzînde vesteau sosirea în acest centru important pentru petrolul din Sahara: la Hassi Messaud a izbucnit prima grevă, în 1958, și rămîne încă principalul, singurul producător de petrol din țară. Despre Hassi Messaud s-ar putea scrie o carte întregă — dar ajunge să spunem că această localitate reprezintă cvintesența neo-colonialismului, iar flăcările gazului metan aprins reprezintă simbolul rușinos a ceea ce neo-colonialismul înseamnă astăzi pentru Algeria.

Această risipă de gaz prețios, cu care s-ar putea construi o vastă industrie chimică, sau care ar genera destulă putere electrică ca să transforme deșertul, este tipică pentru risipirea nebunească a resurselor naturale ale Algeriei, care a început prin distrugerea a sute de mii de hectare de păduri prețioase, pentru a se face loc viilor — și mai continuă și astăzi în centrele petrolifere, unde singura lege pe care o cunosc francezii este de a extrage cît mai repede, cît mai mult petrol posibil, fără a ține seama de risipă și de stricăciuni. Cînd l-am întrebat pe funcționarul francez însărcinat cu presa despre risipa de gaz metan, mi-a spus că peste un an va fi oprită; gazul va fi injectat îndărăt, în pămînt, sub stratul de țitei, pentru a permite companiilor să extragă o proporție mai mare din depozitul existent. „Pierdut pentru totdeauna?” am întrebat. „Da, pierdut pentru totdeauna”, mi-a răspuns.

Ca și la Uragla francezii mențin și la Hassi Messaud un regim extra-teritorial virtual, completat cu un post al Legiunii Străine. Francezii și-au rezervat unele drepturi speciale în ce privește exploatarea de petrol și gaze din Sahara, conform

acordurilor de la Evian, care au pus capăt războiului în Algeria, dar există sentimentul puternic printre muncitorii de aici și printre funcționarii cu răspundere din capitală că aceste drepturi se folosesc în mod abuziv. Producția de petrol din Sahara se ridică la aproximativ 25.000.000 tone anual, în timp ce tezaurul algerian primește numai 25% din profiturile pe care companiile franceze *pretind* că le obțin. Gazele, mult mai valoroase decît petrolul însuși, se pierd cu desăvîrșire. Este, în mod evident, o situație care nu va mai fi tolerată multă vreme și francezii ar face bine să-și reamintească reacțiile populare în astfel de cazuri.

★

Cu termometrul arătînd 55°C la umbră, cu ajutorul gazelor ce ardeau lîngă instalațiile de extragere a petrolului — părea de necrezut ca cineva să poată munci sub cerul liber la Hassi Messaud. Era o căldură care te făcea să tinjești după o gură de aer și-ți frigea ochii. Puteai s-o vezi cu adevărat, plutind în raze lichide deasupra nisipului și părea mai mult decît putea să îndure un om. Era o ușurare să te îndrepti din nou spre nord; pînă la Hassi Messaud nu se vedea nimic decît o pată de fum negru la orizont.

Drumul spre nord duce prin deșertul adevărat — imense dune de nisip ondulat, care au o frumusețe a lor, mai ales dimineața și seara, cînd umbrele umplu valurile de nisip, oînd încrețiturile devin ascuțite ca briciul și o lumină blîndă, roză, acoperă cerul. Nu există vegetație deloc, numai nisip fin și auriu, de o culoare care face ca toate plajele „de aur” pe care le-am văzut să apară cenușii. Semne la tot pasul previn șoferii de furtunile de nisip care-i așteaptă; firișoarele minuscule biciuiesc de-a curmezișul șoselei cu o viteză ametoitoare. Mici dune dispar aproape sub ochii tăi, pentru a se forma



iarăși de partea cealaltă a drumului, cu rezultate dezastruoase pentru mașină, dacă șoferul nu frînează la timp. Pe sute de kilometri nu se zărește nici un sat, numai cîte o caravană singuratică, o familie nomadă care se îndreaptă spre nord, la secerișul grînelor.

Ce plăcere să lași în urmă căldura și să ajungi la Batna, capitala regiunii Aurès și leagănul luptei de eliberare. La Batna s-au tras primele focuri și în munții și pădurile de la Aurès s-au dat cele mai violente bătălii. Francezii n-au izbutit niciodată să izgonească din ascunzătorile sale de aici grupul de partizani care a dezlănțuit prima luptă. Am vizitat statul lor major subteran — ultimul înainte de încetarea focului, căci îl schimbau adeseori. Francezii au încercat mișcări de încercuire, folosind pînă la cîteva divizii, dar partizanii plecau totdeauna înainte sau le ocoleau, stăteau la pîndă cînd le venea la socoteală sau se repezeau asupra francezilor, în raiduri cumplete de noapte. Distrugerile sînt grozave aici. Francezii au incendiat cu napalm zeci de mii de hectare de pădure, tot ce-a mai rămas acum în multe locuri sînt trunchiuri de copaci carbonizate, răsturnate unele peste altele. Fiecare sat, fiecare casă din Aurès pare că au fost distruse și — după cum am văzut mai tîrziu în munții Kabylicii — distrugerile sînt mai evidente aici decît în regiunile de cîmpie și la marginea deșertului. Acolo satele s-au amestecat iarăși cu pămîntul din care au fost clădite dar în munți, fiind construite din piatră solidă, molozul caselor fără acoperiș și al zidurilor prăbușite a rămas; e opera bombelor și artileriei franceze. Batna era un bun antidot față de Hassi Messaud și pentru alt motiv. Deasupra magazinelor, hotelurilor, restaurantelor, cinematografele, garajelor și a unor mici fabrici stă scris: „Proprietatea poporului“. Au fost luate de un prefect energie și se află acum toate în mîinile „Comitetelor Muncitorești de administrare“. Conform tradiției ei revoluționare, Batna a mers mai repede și mai departe decît oricare alt oraș.

Una din cele mai reconfortante prive-

liști din lunga mea călătorie au fost lanurile de grîu din cîmpia Constantine. Cît puteai vedea cu ochii din mașină, de o parte și de alta a drumului, cale de peste o sută de kilometri, un grîu minunat, înalt de peste un metru, cu boabe uriașe — o mare catifelată, aurie, de grîu. Niciodată înainte, de cînd se ține minte, Algeria n-a avut o asemenea recoltă — prima recoltă semănată de la Eliberare. Prima recoltă semănată de „Comitetele Muncitorești de Administrare“. Aceasta se datorește în parte și faptului că multe mii de acri au stat necultivați în timpul luptei de eliberare, în zonele declarate „interzise“ de către francezi. Dar cel mai mare merit îl are campania de masă, lansată în septembrie trecut, sub numele de „Operația aratului“. Guvernul a sosit în Algeria abia la sfîrșitul lui Septembrie, destul de tîrziu ca să înceapă arătura de toamnă. Francezii luaseră cu ei sau distruseră mare parte din mașinile agricole și credeau că algerienii nu vor putea secera în primul an de independență. Cea mai mare surpriză pentru guvern a fost minunata inițiativă a muncitorilor agricoli, de a organiza comitetele de administrare. Datorită lor, s-a lansat campania pentru a se obține maximum de pe pămînturile cultivate.

Studentii și muncitori, membri ai guvernului și activiști sindicali au mers la țară ca să ia parte la campania de recoltare. Specialiștii francezi au luat în ris acțiunea și au spus că este cu neputință să izbuțească din cauza lipsei de mașini. Nu existau nici un fel de comunicații telefonice care să facă legătura între districte. Dar poporul a răspuns la acest apel printr-o minunată acțiune de masă, a arat, a grăpat și a semănat cea mai mare suprafață cultivată vreodată sub francezi.

Recolta minunată ce se strîngea peste tot pe unde treceam cu mașina însemna o răsplată pe măsură pentru „Operația aratului“. La Alger se spunea că singura greutate va fi să se ridice întreaga recoltă; dar, chiar dacă o parte din cereale au trebuit să rămînă pe cîmp, această ofensivă a reprezentat o încurajare morală a „Fermelor populare“ și cea mai bună con-

firmare că algerienii n-au nevoie de francenzi ca să-și conducă propriile treburi.

De-a lungul drumului și printre lanurile de grâu se ridicau corturi de nomazi, cămilele lor pășteau pe miriște. Era prima dată de la izbucnirea războiului când putuseră să vină în nord, la seceriș. După obicei, ei primesc 10 la sută din grâul pe care-l seceră într-un an normal, 8 la sută într-un an rău, plata făcându-se exclusiv în natură. Anul acesta caravanele lor vor fi doidora de grâne. Acasă la ei, în sud, grânele sînt folosite ca monedă curentă. Parte din bani îi vor schimba pe oi și curmale, pe un covor sau două pentru corturile lor, restul va fi păstrat ca rezervă pînă la anul viitor.

Ultima parte a călătoriei de întoarcere la Alger m-a dus prin minunate vii însoțite, prin livezi de măslini argintii și plantații de citrice. Fiecare ogor, fiecare pom și vie păreau minunat de bine îngrijite,

recolta de viță de vie și de fructe promise să rivalizeze cu cea de grâne — și zîmbete înflorau pe fiecare față cînd mă interesam de perspectivele recoltei. Dar zîmbetele erau și mai luminoase la „Fermele populare“, unde rezultatele primului an de administrare a poporului întrecuseră orice așteptări. Fără îndoială, anul acesta nu va fi uitat niciodată. Acțiunea guvernului francez de a interzice noi importuri de vin, fructe și legume din Algeria — în mod evident, represalii pentru naționalizarea domeniilor franceze — nu va fi uitată. Algeria va găsi alte piețe de desfacere pentru vinul și fructele ei — eventual și pentru grânele, petrolul și gazul ei metan, ca și pentru celelalte bogății.

*Alger, august 1963.*

În romînește de Sanda Rîpeanu

## Scrisorile lui M. Sadoveanu căt-re G. Ibrăileanu (II)\*

25 mai 1907, București

Iubite domnule Ibrăileanu,

Săptămîna viitoare voi fi în Fălticeni, așa că te rog să-mi trimiți acolo corecturile.

Te rog mai scrie-mi ceva: la ce te gîndești, ce mai faci, căci de multă, de multă vreme nu mai știu nimic de d-ta. Cu dragoste.

Mihail Sadoveanu

28 mai 1907, Fălticeni

Iubite domnule Ibrăileanu,

Am primit și am făcut corecturile, aici, în Fălticeni. N-am primit însă manuscrisul. Te rog dă ordin să mi se trimită și manuscrisul.

Cînd apare numărul?

Mai scrie-mi ce faci, căci nu mai știu nimica de dumneata.

Prietenești salutări.

Mihail Sadoveanu

9 iunie 1907, Fălticeni

Iubite domnule Ibrăileanu,

Desigur că ai citit notița din „Sămănătorul“ cu privire la balotajul de la Iași. Știi de cine e; foarte surprins am rămas eu însumi de tonul violent în care se vorbește de *politicianul* Stere, despre așa zisele ingerințe de la Iași etc. Îmi pare foarte rău cu Scurtu<sup>1)</sup>, s-a apucat să facă politică într-o revistă literară pură, pentru

\*) Vezi „Viața romînească“ nr. 1/1964.

<sup>1)</sup> Ioan Scurtu n. 1877 (Brașov), mort în Buc. în 1922. Scriitor și ziarist, unul dintre cei care au scos o ediție Eminescu.

partea literară și sub îngrijirea mea<sup>1)</sup>. Acesta e unul din dezavantajele de a fi redactor în provincie. Cu împrejurarea aceasta îmi pare rău că n-am fost la București. De altminteri, ce poți face? Cronica cuprinde părerile unuia; de multe ori nu mă împac cu ele; pentru ele nu urmă<sup>2)</sup> să se strice armonia redacției.

Ce pot face eu în împrejurarea asta? Asupra politicianului și asupra inginerilor polițienești desigur că o să atrag luarea-aminte a lui Scurtu, dar lucru odată făcut e bun făcut, — și-mi pare foarte rău că e bun făcut.

Mi-ar părea foarte bine să nu-i dați o importanță deosebită. Am să detașez articolul din „Liberalul“<sup>3)</sup> cu privire la balotaj și am să i-l arăt. Va fi singura-mi răzburare, mai ales când voi adăogi că eu însumi cunosc faptele.

Minunat articol. Cine l-a scris, hm? Mai ales partea care privește pe d. avocat Silvestru e de toată frumusețea.

Și încă stau la îndoială dacă nu cumva cetățeanul cu pricina nu era agentul d-lui A. C. Cuza.

Când veneam spre Fălticeni, m-am întâlnit în vagon cu Bădărău<sup>4)</sup>. Făcea socoteli, liniștit. Era sigur că iese Botez. Spunea așa: Botez 1200, Cuza 800. Când pleca trenul, a și avut o parte din rezultat, scris și transcris pe o foiță de hirtie. Botez avea ca 800, Cuza 600, așa ceva. Stăteam și mă uitam la el. Al dracului om! În sfârșit, dacă ai vreme, mai scrie câte ceva. Când vii?

Salutări prietenești.

Mihail Sadoveanu

16 iunie 1907, Fălticeni

Iubite domnule Ibrăileanu,

Săptămîna ce vine voi lipsi din Fălticeni. Luni voi fi la București, poate și marți. Pînă pe joi, vineri, în Delta Dunării, nu numai ca om curios, ci ce e curios, ca funcționar<sup>5)</sup>.

Pe-aici, bine. Am prins o mulțime de pește cu undița din Șomuz. Salutări prietenești.

Mihail Sadoveanu

26 iunie 1907, Fălticeni

Iubite domnule Ibrăileanu,

Săptămîna trecută am umblat prin bălțile Deltei. M-am întors și te vestesc, cum ne era învoiala. Și te aștept. Cred că în sfîrșitul acesta de lună vei găsi câteva zile ca să te mai răcorești. Cu dragoste.

Mihail Sadoveanu

<sup>1)</sup> Sadoveanu era încă redactor la „Sămănătorul“. În nr. 24 (an VI) din 10 iunie 1907 al revistei „Sămănătorul“, la p. 518, la rubrica intitulată „Cronica“ I — Știri culturale se vorbește despre alegerea în Cameră a lui I. Botez în locul lui A. C. Cuza. „Sămănătorul“ insinuează că alegerile au fost mistificate. Nota e nesemnată.

<sup>2)</sup> Cuvîntul este foarte greu de descifrat. Ar fi posibil ca lectura noastră să fie eronată. Poate ar trebui citit: „pentru ele nu (ar) urma să se“...

<sup>3)</sup> Ziar al partidului liberal, Iași 1 martie 1900 — pînă după 1940. La un articol referitor la alegerea lui Ioan Botez în Cameră, avîndu-l ca adversar pe A. C. Cuza, se referă Sadoveanu.

<sup>4)</sup> Alexandru Bădărău (1859—1927). Pe atunci era senator de Iași.

<sup>5)</sup> În calitate de inspector al cercurilor culturale.

11 iulie 1907, Fălticeni

Stimate amice,

Cînd primesc vestea de la d. Chernbach<sup>1)</sup> că plecăm în excursiuni, pornesc spre Agapia, ca să te găsec acolo, și să plecăm împreună spre Piatra Neamțului. Te rog deci să mă aștepti.

Te salut, cu dragoste.

Mihail Sadoveanu

26 iulie 1907, Fălticeni

Iubite domnule Ibrăileanu,

De-acu trebuie să amînăm în august excursiunea, căci trebuie, zilele acestea, să plec la București.

Nădăjduiesc că te afli în deplină sănătate. Azi am trimis la Iași corectura pentru revistă.

Prietenești salutări. Sărutări de mînă doamnei și prietenei mele Maricica,

Mihail Sadoveanu

13 august, 1907, Fălticeni

Dragă prietene,

În București, acu vreo trei-patru zile m-am întîlnit cu Brătescu-Voinești. Am făcut cunoștință la o cafenea. Mi-a spus că pe 16 a luni, cel mai tîrziu, vine la Agapia<sup>2)</sup>, și de-acolo, e gata să plece în excursia noastră.

Ideal perdut în noaptea...<sup>3)</sup>.

Iar trebuie să mă duc la București, la 16 August, și, dacă va fi să fie, vom porni acea excursie de luna viitoare. Dar poate va da Dumnezeu altă piedică, și totuși voi ridica mîinile la cer, voi pleca capu'n piept și nu voi mai zice nimic! Aștept și de la d-ta un răspuns, și te salut cu dragoste.

Mihail Sadoveanu

17 august, 1907, Fălticeni

Iubite domnule Ibrăileanu,

Îmi scriu Iosif și Anghel că ar fi trimis „Vieții Romînești“ un minunat poem dramatic al lor: „Legenda funigelor“, o poezie încîntătoare de la început pînă la sfîrșit. Condițiile: publicarea în revistă și editarea pentru 500 de lei<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> George I. Kernbach, cunoscut în literatură sub pseudonimul Gheorghe din Moldova. (1859—1909).

<sup>2)</sup> Ibrăileanu se afla la Agapia, și acolo îi scrie Sadoveanu.

<sup>3)</sup> „Ideal perdut în noaptea unei lumi ce nu mai este“, primul vers din „Venere și Madonă“ de Eminescu.

<sup>4)</sup> Legenda funigelor, gingașul poem dramatic al lui St. O. Iosif și Dimitrie Anghel, a fost într-adevăr publicată la Iași în 1907.

Nu știu intrucît vă convine suma. Dar tipărint într-un volumaș poemul, faceți socot și o afacere. 500 de lei îi veți scoate cu vîrf și îndesat. Este însă o condiție pe care, îmi închipui, o veți primi cu greu; ei vor să-și păstreze anonimul<sup>1)</sup>, pentru ca să facă o surpriză literară. Dar asta o veți descurca dv. Propunerea a fost făcută d-lui Kernbach<sup>2)</sup>. Ți-a scris?

Eu deseară plec la București. Cred că pe luni sînt în Fălticeni. Nu spun nimic. De mult îmi datorești un răspuns. Brătescu-Voinești trebuie să fi venit la Agapia. Ași vrea să-l văd. Și dacă excursia, etc. etc. etc.!

Cu dragoste —

Mihail Sadoveanu

Fălticeni, în 11 septembrie 1907

Iubite amice,

M-am întors de la București. Acolo, Anghel și Iosif, foarte săraci; își puneau o mare nădejde în ceea ce li se făgăduise de la Iași. Te rog, dacă încă nu li s-a trimis, fă să li se trimeată numaidecît. Le faci un mare bine.

V-am mai rugat un lucru: să dai să li se facă, pe socoteala lor, chiar acu, o copie de pe manuscris. (sic!) Ar voi s-o dea compozitorului Castaldi<sup>3)</sup>, pentru muzică.

Mai aștept vești. Ai primit socot „Vremuri de bejenie“<sup>4)</sup>. Cu dragoste.

Mihail Sadoveanu

13 septembrie 1907, Fălticeni

Iubite prietene,

Te-am rugat, cînd am fost pe la Iași, de ceva. Te rog ș-acuma din nou. În ziua de 17 septembrie am nevoie numaidecît de niște parale (pentru grădină) și trebuie să strîng din toate părțile. Cred că ar putea să-mi dea pînă atunci, în socoteala romanului<sup>5)</sup>, „Viața romînească“, 200—300 de lei. Dar am numaidecît nevoie.

Aștept răspunsul. Și te rog încăodată să nu mă lași. Salutări prietenești. Al d-tale.

Mihail Sadoveanu

---

<sup>1)</sup> A apărut sub pseudonimul A. Mirea, în broșură, dar în „Viața Rom.“ nr. 9—11 din 1907 a apărut, în locul numelui autorilor, cu patru asteriscuri.

<sup>2)</sup> G. I. Kernbach se ocupa în acea vreme și de strîngerea de colaborări pentru „V.R.“ de la scriitorii din București.

<sup>3)</sup> Alfons Castaldi, compozitor; n. 1875 lângă Napoli. A fost profesor de armonie și contrapunct la Conservatorul din București. A mai pus pe note și alte poezii de-ale lui St. O. Iosif.

<sup>4)</sup> Volumul „Vremuri de bejenie“ a apărut în 1907.

<sup>5)</sup> „Însemnările lui Neculai Manea“ probabil, dar mai sigur „Duduia Margareta“.

10 octombrie 1907, Fălticeni

Dragă prietene,

Am primit o scrisoare, încă înainte de a mă duce la București, odată cu un mandat de 260 de lei, pentru care mult îți mulțămesc. Sînt foarte ocupat acum cu grădina. Pe lângă asta a venit o toamnă lungă și frumoasă așa cum îmi place mie și cum de multă vreme n-a fost. Stau degeaba în soare și fac planuri. O excursie (sic) ar fi fost frumoasă în adevăr în aceste zile, cel puțin dac-am fi făcut un plan, dacă am fi hotărît o zi, fiind siguri, la urma urmei, că vom sta liniștiți în birlogurile noastre... Cînd mă voi duce la București, o să mă abat și prin Iași.

. Cu dragoste

Mihail Sadoveanu

30 octombrie 1907, Fălticeni

Iubite prietene,

N-am trimis încă romanul <sup>1)</sup>. Am tot așteptat o veste de la dumneata și tot a întîrziat vestea. Va rămînea, cum spui pentru numărul de decembrie.

Am fost și la București. Pe urmă, întors aici, am avut mult de lucru la grădină, și încă mai am, cine știe cîtă vreme. Am fost și la vînat prin pădurea Vlădicului vreo două zile, dar am plătit plăcerea asta cu o mîhnire mare: cînd m-am întors acasă, n-am mai găsit pe Puica, cățelușa mea de vînat. Nici n-ai idee ce inteligentă era și cît era de sprintenă și de frumoasă, și cît îmi era de dragă. Trebuie să știi că s-au vărsat multe lacrimi la moartea acestei ființi neînsemnate. A fost o durere reală. Și-acuma mă trezesc gîndindu-mă la dînsa. Te rog să citești schița <sup>2)</sup> care va apărea în „Sămănătorul“ și să nu rîzi de această slăbiciune a mea. Și te mai rog să mă ierți că te fac să citești lucruri neînsemnate pentru dumneata. Cu dragoste și la revedere!

Mihail Sadoveanu

10 decembrie 1907, Fălticeni

Iubite prietene (sic).

Iartă-mă că vorbesc iarăși de vechiul meu necaz cu grădina. Îți spuseseam luna trecută, cînd am fost prin Iași, că pe la 15 decembrie acuma, o să am nevoie mare de vreo 300 de lei, ca să-mi completez banii pentru o poliță de 1000.

Cred că se va putea să-i dobîndesc *vinerea* aceasta, cînd voi veni în Iași, în trecere dinspre București. Nădăjduiesc să te găsesc atuncea sănătos și mai dimineată la redacție, cu revista gata, și cu un plan de călătorie în Italia ori la Ceahlău în primăvară. Mai am și altele a-ți spune atuncea. Iar pînă la întîlnire te salut cu dragoste.

Mihail Sadoveanu

<sup>1)</sup> Este vorba de „Duduia Margareta“ care a apărut în „V.R.“ nr. 12 (1907) p. 321—330 și în numerele 1—3 (1908) ale „V.R.“.

<sup>2)</sup> În „Sămănătorul“, nr. 46 (an. VI), 11 noiembrie 1907, p. 941—944, M. Sadoveanu a publicat schița „Puica“ în care vorbește despre această cățelușă inteligentă.

21 ianuarie 1908, Fălticeni

Iubite prietino (sic)

Eu am o scuză că am tăcut. Tot voiam să vin la Iași să te văd, dacă vrei chiar să facem un mic chef. Ieri eram hotărît să pornesc, dar după coddiri și așteptări prin întuneric, am aprins prea tirziu chibritul și am văzut că mai sînt zece minute, numai pînă la tren. Azi m-am trezit la vreme, dar pornise de la miezul nopții viscol. Pe-așa vreme nu-i creștinește să pornești de-acasă. Rămîne să se răzbune, să înceteze spulberul și vin și eu pe la dumneavoastră : adică mîni, poimîni, cît de degrabă. În vremea asta a *trădării* noastre unul față de altul, am făcut o excursie (sic) la munte (!!) și am venit din coclaurii de dincolo de Rîșca, de pe la hotarul Pipirigului, cu impresii neuitate. Am făcut și niște povestiri, printre care una, *Haia Sanis*<sup>1)</sup>, pe care poate ți-o voi citi ; e din viața ovreilor. Cu dragoste, cu sănătate și la revedere !

Mihail Sadoveanu

În 23 martie 1908, Fălticeni

Iubite prietino,

Ce mai vești pot afla de pe meleagurile dumneavoastră ? Nu cumva plănuiești să vii pe la noi o zi-două, măcar să-mi vezi vestita grădină pentru care acumă îmi sacrific zilele muncind în ea cîte 10—12 ore pe zi ? Dau alătura o „informațiune“ în care e vorba despre Ștefan Bucșan, eroul din *Haia Sanis*, pe care în curînd o pun la dispoziția dumneavoastră !<sup>2)</sup>

Cu dragoste<sup>3)</sup>

Mihail Sadoveanu

11 aprilie 1908, Fălticeni

Iubite prietino,

„Haia Sanis“ — bine, mulțămesc. Am mai citit-o odată, repede. Pe cînd să ți-o trimit ?<sup>4)</sup>

De venit vin eu să te calc, dar nu pot să hotărîsc de mai nainte ziua. Te voi vesti cînd va fi să vin ; mi se pare că o să vin în una din zilele săptămîinii

<sup>1)</sup> Nuvela „Haia Sanis“ a apărut în „V.R.“ nr. 5 (mai) 1908, p. 169—205.

<sup>2)</sup> Se pare că Ibrăileanu citise nuvela „Haia Sanis“ înainte de a fi scrisă această scrisoare și-i ceruse lui Sadoveanu să opereze unele schimbări. Scrisoarea de față pare a vorbi despre „Haia Sanis“ ca despre o nuvelă (Sadoveanu a intitulat-o în cartea poștală precedentă : povestire) citită de Ibrăileanu.

<sup>3)</sup> Această carte poștală are drept antet următoarele : Gazeta „Răvașul poporului“. Redactori : Artur Gorovei și Mihail Sadoveanu. Fălticeni. Abonamentul 1 leu 20 b. pe an.

În colțul stîng de jos al c.p. s-a decupat următoarea informație (luată probabil din Gazeta „Răvașul poporului“) : „Fălticeni“ — „Dezertor arestat“. „Aseară pe la 11 jum. poliția a arestat pe vestitul dezertor Gh. Vladimir-Bușilă, în casa lui Gh. Gușă, din strada Buciumeni. Dezertorul, care e condamnat pentru a 4-a oară, cu un pumnal a amenințat pe polițiști, însă în fața revolverelor, s-a predat. Astăzi, el a fost înaintat reg. 16 Suceava din care face parte“.

<sup>4)</sup> După cum spusese și în prima notă de la scrisoarea (c.p.) din 23 martie 1908, se pare că Ibrăileanu i-a cerut lui Sadoveanu să opereze unele schimbări în nuvela „Haia Sanis“ și probabil că îi dădea indicații precise. La aceasta se referă probabil și ultima propoziție din scrisoarea „Al dumnitale nereacționar prietin“ (s.n.).



luminate, seara, ca să asist a doua zi la conferințele învățătorilor ; sînt delegat din partea Casei Școalelor.

Cu Filip <sup>1)</sup>, îți voi explica. Adică ce ? A comandat în străinătate hirtie de aceea specială, ca să vadă și el cît costă, și pe urmă răspunde.

Cu „Sămănătorul“ în faza-i nouă... — cum ? <sup>2)</sup>.

Al dumitale nereacționar prietin.

Mihai S. (adoveanu)

13 mai 1908, Fălticeni

Iubite prietine,

Iarăși, de multă vreme, nici-o veste. Cum te mai proslăvești prin vechea cetate a Iașilor ?

Eu le-am dat toate pe una. Am lăsat toate baltă, și m-am pus să-mi organizez o prisacă. Am vreo șaizeci și ceva de stupi, dintre care 20 sistematici. De vreo trei zile mi-au venit de prin locuri triste și secetoase. A trebuit să cercetez musca stup cu stup, și am stat de dimineață pînă în seară la grădină. Acuma, cu albinele, pare livada mea mai frumoasă.

V-am așteptat. Era vorba să întreprindeți un exod spre Fălticeni, Rîșca, Borca, etc., în cele dintăi zile ale lui mai. Am așteptat degeaba. Și Haia Sanis a venit ; de la dumneavoastră nici-o veste însă.

Ia aruncă un cuvînt pe-o foaie de hîrtie. După ce iese gazeta <sup>3)</sup>, după 15 a luni, dau o fugă la Iași, dar pînă atunci nu mă lăsați așa.

Să sfîrșesc prozaic. Mi se pare că mai am ceva de luat pentru „Haia Sanis“. Vă rog trimiteți-mi, căci trebuie să-mi construiesc stupi ; se apropie vremea roitului ! Și așa avea nevoie cît de degrabă !

Cu dragoste. Al dumitale prietin democrat,

Mihail Sadoveanu

26 octombrie 1908, Fălticeni <sup>4)</sup>

Iubite prietine,

Din mila lui Dumnezeu și-a-tot puternicul (sic) mă aflu bine cu sănătatea. Incolo sînt cam supărat, căci continuu (sic) a fi scriitor român <sup>5)</sup>... Totuși poate mă voi învrednici ca pentru numărul de noiembrie să dau ceva „Vieții Romînești“.

Cu multă dragoste

Mihail Sadoveanu

<sup>1)</sup> Filip se pare că era proprietarul editurii „Minerva“.

<sup>2)</sup> În 1908 este introdus în comitetul de redacție al revistei „Sămănătorul“, pe lîngă D. Anghel, St. O. Iosif, M. Sadoveanu, C. Sandu-Aldea, și I. Scurtu, pentru partea politică, și Aurel Popovici (1863—1917).

Ibrăileanu îl întrebese probabil pe Sadoveanu dacă mai rămîne la „Sămănătorul“.

<sup>3)</sup> „Răvașul poporului“.

<sup>4)</sup> Foarte des Sadoveanu ortografiază numele acestui oraș Folticeni.

<sup>5)</sup> Se pare că Ibrăileanu, contrariat că Sadoveanu nu i-a mai trimis nici un manuscris pentru „V.R.“, l-ar fi întrebat pe acesta din urmă dacă mai este scriitor român, dacă mai scrie.

P.S. Azi am primit de la Vasile Savel o scrisoare in care își arată o mare părere de bine că i s-a primit articolul asupra lui Manolache Holda<sup>1)</sup> și că i s-a și plătit acest articol; în care arată și o mîhnire: își închipuie că prin scrisorile lui te-a amărit, și se simte opresat (sic) sufletește, „câci dumneata ai destule năcazuri (sic), ai suferit mult și înduri ș-acuma multe pe nedrept...“ Mă roagă să-ți comunic, cînd ne-om întîlni, că el are pentru dumneata „cea mai mare afecție“.

Savel în adevăr ține mult la dumneata. Scrisoarea lui, pe care ți-am spus că o cunosc, era cam a unui nemulțămît. Probabil că i-ai răspuns, cum trebuia, foarte blajîn, și asta firește l-a înduioșat și l-a făcut să aibă remușcări... E tînăr și e senzibil. Cu dragoste.

M. S.

4 decembrie 1908, Fălticeni

Iubite prietino,

Am primit volumul dumnilă, îți mulțămesc. Din București, ți-am trimis alaltăieri, marți, după cum îmi telegrafiasese, numerele „Sămănătorului“ din martie 1906.

Te-ai ruga acuma și eu ceva. Am nevoie, pentru o mică lucrare, de ceea ce s-a scris mai important asupra Unirei<sup>2)</sup>. Eu am „Domnia lui Cuza-Vodă“ de Xenopol, „Documente privitoare la Unire, în Moldova“, de Rîșcanu<sup>3)</sup>. Dacă ai dumneata încă ceva bun, te rog trimite-mi, curînd.

Încolo ce să-ți spun? N-am fost cam de mult prin Iași și acuma văd că am nevoie să vin. O să ne vedem în curînd.

Cu multă dragoste,

Mihail Sadoveanu

13 decembrie 1908, Fălticeni

Iubite prietino,

Pentru luna aceasta nu voi putea da nimic; tot așa de nemerit (sic) găsesc că este să dau pentru numărul de ianuarie, care este început de an, după sărbători, etc!

A fost binevenită în Revistă<sup>4)</sup> observația cu privire la scriitorii noștri care de o vreme umblă cu scrisori deschise. Acesta e sistem; chiar ei în de ei, între prietini (sic), nu-și mai dau explicațiile verbal, ci numai de cît într-o scrisoare publică, ca să fie fericită o lume întregă. E tot așa de puțin cuviincioasă o asemenea scrisoare deschisă, — ca și piesa lui Caragiale...

Să te fac să înțelegi.

<sup>1)</sup> Manolache-Holda, Ion D., scriitor, n. 1878 — mort în 1904, autor al volumului de schițe „Fețe“, Buc. 1905.

<sup>2)</sup> Lui Sadoveanu îi trebuiau lucrări referitoare la Unirea Principatelor fiindcă voia să scrie un articol sau o povestire cu acest subiect. El a și publicat în nr. 2 (febr.) 1909, p. 228—233 din „V.R.“ povestirea intitulată „Cuza Vodă“.

<sup>3)</sup> Petre Rîșcanu (1846—1913), fost profesor de istorie universală la Universitatea din Iași.

<sup>4)</sup> „Viața Romînească“, nr. 11 (1908).

La Burdujeni am aflat o anecdotă, o vorbă a lui Caragiale de curînd spusă, acum în urmă, cînd a trecut spre Berlin.

Se așează la o masă, la un pahar de vin, cu comisarul locului (comisarul mi-a istorisit acestea) și din una din alta omul întrebă pe scriitor despre piesa de curînd făcută.

— „Am auzit de o piesă, domnule Caragiale... E adevărat? E gata? Ori e numai așa, o vorbă...”

— Piesa? este, măi băiete... dar cum să-ți spun... Piesa mea nu e cum ar trebui să fie... Închipuiește-ți acuma că ar trece Regele (sic) pe la Burdujeni și tu i-ai ieși înaintea în ținută de gală, ai face front, l-ai saluta... dar cînd pleci ochii bagi de samă că ești descheiat... într-o parte oarecare a hainei.

Așa-i și cu piesa mea, mă. E descheiată...”

Acuma, la Berlin, probabil că o încheie.

Așa și cu cei cu... scrisorile descheiate!

Nădărduiesc să ne vedem în curînd. Cu dragoste.

Mihail Sadoveanu

4 martie 1909, Fălticeni

Iubite prietino,

De vreo 7—8 zile sînt bolnav. Dracu' știe ce am. Dacă în două zile mă voi simți mai bine o să vin la Iași. Adică în ziua de 11 martie va trebui să fiu în Iași căci am primit avizul Bancii S. O. Groswald-Iassy. Îți vorbisem despre această întunecată afacere și te rugasem să pui lucrurile la cale așa, ca să mă scap de această poliță de 600 de lei, și să rămîn dator Revistei; cătră care mai ușor mă voi plăti <sup>1)</sup>.

Îți scriu aceste cîteva rînduri ca să pui lucrurile la cale, așa încît să nu mai am năcaz mare cînd voi veni, dacă voi putea veni. Cu mare dragoste.

Mihail Sadoveanu

8 mai 1909, Fălticeni

Iubite prietino,

Îmi pare rău; primesc de la dumneata, cum nu mă așteptam, vești nu tocmai bune. Că ai rămas singur și că ai fost nevoit să recurgi la o vremelnică combinație cu Sanielevici <sup>2)</sup>, nu-i nimic; bolile de felul acestă trec mai ușor. Dar îmi vorbești de insomnie, etc. și de cursuri universitare care par a te plictisi.

Ce-i de făcut? Poate nu-i rău gîndul pe care-l ai să mai ieși din Iași. Nu numai că doresc să vii la Fălticeni oricînd vei voi, și după 20 e foarte bine, —

---

<sup>1)</sup> În același plic există și următoarea notificație trimisă lui Mihail Sadoveanu, de către Banca S. O. Groswald: „Iassy, 8 martie 1909. D-lui Mihail Sadoveanu-Fălticeni. Am onoare a vă face cunoscut că polița iscălită de d-voastră în ordinul d-lui C. G. Stere pe suma de 600 lei ajunge la scadență la 11 martie a.c., de care, vă rog, să binevoiți a lua notă. Cu stimă

S. O. Groswald.“

<sup>2)</sup> H. Sanielevici a fost cooptat un timp în colectivul de redacție al „V.R.“

dar chiar cer să faci acest lucru în numele prieteniei noastre... Ori cu câte greutateți ai face un drum — cred că tot îți va folosi sufletește. Comunică-mi data venirii dumitale.

De trimis nu pot trimite revistei nimic. Lucrez acū la ceva mai lung, la un roman despre care ți-am mai vorbit<sup>1)</sup>, și dacă voi izbîndi, îmi voi răsplăti nerăspunderea la chemarea de acum. Te salut cu dragoste.

Mihail Sadoveanu

P.S. Te rog mai scrie-mi și spune-mi ce face **Botez**.

21 mai 1909, Fălticeni,

Vă rugăm să primiți și din partea noastră felicitări și urări de ani îndelungați și fericiți.

Mihail și Ecaterina Sadoveanu<sup>2</sup>

23 mai 1909, Fălticeni,

Iubite prietine,

După 20 a lunei, așa cum era vorba, te-am așteptat. Am fost și la București, am fost și la Păunești, unde am botezat lui Ciocîrlan<sup>3)</sup>, și în ziua de 20 m-am găsit în Fălticeni. Credeam și eu că vei veni de sfîntul Constantin. N-ai venit. Cred că ai făcut rău. Ar trebui să te miști. Articolul pentru Iorga<sup>4)</sup> n-ar fi o împiedecare așa de grozavă.

Pe-aici pe la noi, e o vreme foarte frumoasă. A plouat la vreme, holda e mîndră, oamenii sînt bucueroși. Mă bucur și eu că văd fețe mulțămite. Acuma înțeleg și eu ce însemnează ploaia, căci și eu am vite, iarbă și sămănătură. Îmi aduc aminte cît de plictisit eram odată cînd ploua zile întregi; acuma am o bucurie ciudată cînd plouă, și am și-o dispoziție neobișnuită de lucru. Nu mă rîde; aici e pulsul vieții noastre, și mult au suferit bieții noștri plugari în cei doi ani din urmă<sup>5)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Sadoveanu se referă probabil la opera sa „Bordeenii“. În anul 1909 el a publicat „Apa morților“ începînd cu nr. 9 (1909) și sfîrșind în nr. 2 de pe anul 1910. Dar despre „Apa morților“ a mai fost vorba într-o scrisoare mai veche din ianuarie 1907, unde Sadoveanu anunța că a trimis „V.R.“ această operă. Credem că se referă la „Bordeenii“.

<sup>2)</sup> Scrisoarea e adresată Elenei G. Ibrăileanu, soția criticului.

<sup>3)</sup> Ion Ciocîrlan, scriitor, nr. 1874 — ?. A fost învățător. A colaborat la „Sămănătorul“, „Făt-Frumos“, „Luceafărul“, „Ramuri“, etc. A scris volumul de schițe și nuvele cu subiecte din viața țărănilor într-un mod sămănătorist-romantic, idealizînd și poleind lucrurile și oamenii descriși.

<sup>4)</sup> Sadoveanu se referă la articolul lui G. Ibrăileanu: „D. N. Iorga critic și polemist“ publicat în „V.R.“ nr. 3 și 6, anul 1909.

<sup>5)</sup> Au fost doi ani de secetă cumplită.

Dacă ai veni, cât ține luna lui Florar<sup>1)</sup>, ai vedea natura noastră de-aici în toată splendoarea. Am petrece o zi, să ne rămîie de amintire, în livada mea. Acum e foarte frumoasă. I-am făcut o poartă cu streșină ca la mănăstire, și gard cu streșină, cum trebuie, și parcă s-a mărit liniștea decînd am ferecat grădina astfel. Parcă mă depărtez cumplit de lume, cînd intru în ea.

Petrec mai mult acolo. Mă grăbesc să-mi sfîrșesc cele trei ceasuri de lucru și mă duc. Cercetez grădina, urmăresc creșterea florilor, adunatul albinelor, mă mai duc la moară de stau de vorbă cu oamenii, — pe urmă fac planuri și mă gîndesc la casa pe care o voi face, ca să fiu liniștit ca-ntr-o chinovie și să lucrez... Asta pare a fi sfîrșitul ambițiilor mele — și nu știu dacă izbînda va fi în curînd, după cum voiesc. Din pricina asta îndur o adevărată suferință.

Cu romanul<sup>2)</sup> merg cătră sfîrșit; mai am vreo două săptămîni de lucru. Pe urmă ași vrea să-l citim împreună și să-l revăd. Răspunde, te rog, cînd vii, ca să te aștept. Cu multă dragoste.

Mihail Sadoveanu

P.S. Auzisem la 20 a luni că Stere a luat portofoliul industriei și comerțului. Mi-a spus Vlahuță că e sigur. Ș-acuma văd că remanierea încă nu s-a făcut.

16 iunie 1909, Fălticeni

Iubite prietino,

Am scris azi lui Stere cîteva rînduri, rugîndu-l *foarte mult*, să intervie ca să se strice alegerea de primar care s-a făcut la Pașcani (tîrgul meu natal) la 25 mai trecut.

O parte din cei mai inteligenți alegători, foarte mulți, au făcut recurs cerînd casarea, căci s-au făcut alegeri ca în republica *Liberia*. Prefectul susține pe un oarecare Anton Popovici, fost perceptor (*preceptul* (sic) meu din „O umbră“), om destituit și pedepsit pentru nereguli. Pînă acuma de două ori l-a ales prefectul și de două ori Ministerul a casat alegerea. Acuma prefectul l-a ales și a treia oară, — și atîția gospodari și meseriași din Pașcani (mulți foști colegi cu mine) au ajuns la disperare. Nu știu ce să mai facă. Ei vor să fie bine, să aducă la comună pe un om de treabă și administrația vrea cu orice preț să le puie pe un perceptor destituit.

Te rog și pe dumneata, dacă Stere<sup>3)</sup> e în Iași, insistă ca să scrie lui Brătianu, să facă așa ca alegerea aceasta să fie casată. Dacă nu e în Iași, fă așa ca scrisoarea mea, care vine în aceeași zi cu aceasta, să i se trimeată la București, cu o adnotație convenită.

Cu multă dragoste,

P.S. Rog răspunde-mi; mai ales spune-mi cum te mai simțești; am plecat *atunci* din Iași mîhnit, căci te lăsam suferînd.

<sup>1)</sup> „Luna mai“.

<sup>2)</sup> Se referă, credem, tot la „Bordeenii“.

<sup>3)</sup> Stere făcea parte din conducerea partidului liberal.

Iubite prietino,

Ți-am scris nu tocmai de mult o scrisoare în care te rugam să faci pe Stere să se intereseze pentru casarea unor alegeri din comuna Pașcani (Suceava). Nu știi ce-ai făcut și ce s-a făcut.

Dacă Stere e în Iași roagă-l să-mi răspundă și în privința unui lucru despre care am vorbit cu el când am fost ultima oară în Iași.

Când pleci la mănăstire ?

Aștept răspuns. Cu dragoste mare.

Mihail Sadoveanu.

16 august 1909, Fălticeni

Iubite prietino,

Am scris Izabelei <sup>1)</sup> despre pricinile care m-au oprit pînă acuma de a veni la Mănăstirea Neamțului. Ași voi să-mi scrii pînă cînd mai stați acolo.

Am scris și Izabelei despre o *Societate a scriitorilor* care se va constitui la 2 septembrie<sup>2)</sup>. Poate ai auzit vorbindu-se, ori ai citit prin gazete.

E o întovărășire cu caracter economic, cum se fac între profesioniști. Numai o asemenea tovărășie cu caracter economic poate chema la un loc pe toți scriitorii, indiferent de opiniile ce le au unii despre alții, indiferent de școlile literare la care se alătură.

Dacă o asemenea Societate nu se putea face odinioară în vremuri de diletantism, se va face acuma cînd literatura a început a deveni o profesie.

Nevoile ne hărăziesc din toate părțile. Aici vor găsi un ajutor lesnicios la nevoie mulți. Familiile sărmene ale scriitorilor morți nu vor mai fi nevoite să înguncheze prin pragurile oamenilor. Tinerii scriitori de talent nu se vor mai izbîi în toate părțile, căutînd un drum și un sprijin, pe care pînă acuma nu-l mai găseau în marele deșert omenesc al mulțimii<sup>3)</sup>.

Interesele profesionale comune vor fi apărute.

Din contactul ce va avea loc va rezulta și o îndulcire a moravurilor, o civilizare a polemicei, care pînă acuma, de multe ori, era sălbatecă. Oamenii se disprețuiau și se urau de multe ori pentru că nu se cunoșteau. În sfîrșit, literatura însăși n-are decît de cîștigat de pe urma unei asemenea întovărășiri.

Te rog să aderezi și d-ta și să faci și pe Pătrășcanu să adereze și pe cine vei mai crede de cuviință. Faceți să găsesc în București, Bulevardul Academiei 3, în ziua de 2 septembrie, scrisorile dv. de aderare care vor fi și procuri pentru mine. În ziua aceea constituim legal Societatea. Nu te da în lături.

Scrie-mi pînă cînd mai stați la mănăstire și cum te mai simți cu sănătatea. Sărutări de mină doamnei ; salută pe prietena Maricica. Cu multă dragoste.

Mihail Sadoveanu.

<sup>1)</sup> Izabela Evan-Sadoveanu.

<sup>2)</sup> Într-adevăr *Societatea Scriitorilor Romîni*, a luat ființă la 2 septembrie 1909.

<sup>3)</sup> Ideile exprimate aici au făcut parte și din „Statutul Societății scriitorilor romîni“.

16 septembrie 1909, Fălticeni

Iubite prietino,

În Fălticeni, locul de medic primar e vacant. Ar fi bine ca să vie aici d-ru Iliescu<sup>1)</sup> de la Lespezi, care are și concursul și dreptul, și e un om de bine; scrie și la „Răvașul Poporului“. <sup>2)</sup>

Te rog pune pe Stere să scrie un cuvânt pentru el la „Direcția generală“, altfel, după cât se aude, ne vine un om care numai de folos nu ne va fi. (Dr. Andrei A. Iliescu-Lespezi a și făcut cerere).

Pe aici a început iar o vreme splendidă. Aveți noroc în toamna aceasta la Mănăstirea Neamțului! Tot mă gândesc când să fac să vin să vă mai văd și nu mai găsesc vreme.

Romanul<sup>3)</sup> a început; de vreo săptămână am făcut și corectura. Respectele mele d-nei Ibrăileanu. Primește salutări prietenești.

Mihail Sadoveanu

22 noiembrie 1909, Fălticeni

Iubite prietino,

Nădăjduiam să vin zilele acestea la Iași, dar a trebuit să-mi amîn împlinirea planului. Totuși nădăjduiesc să ne vedem în curînd.

Voiam să-ți mai spun ceva. Zilele acestea prietinel N. N. Beldiceanu<sup>4)</sup> avea a-ți trimite o nuvelă pentru revistă. Dacă-ți trimite, te rog citește-o îndată; și dacă-ți place, ori dacă o primești pentru „Viața Romînească“, ceea ce cred că se va întîmpla, atunci trimite-i, cât s-a putea de degrabă, înainte de 1 decembrie, onorarul ce-l vei crede potrivit. Îl știu eu în nevoie și suferință și de aceea, fără știrea lor, fac această intervenire (sic).

Asupra lui Kernbach<sup>5)</sup> m-am hotărît să nu scriu. După articolele Izabelei și al lui Anghel, ce-ași mai putea spune eu *important* sau *interesant*? Ei l-au cunoscut mai bine, vor scri mai bine, — au și scris mai bine. Cred că nu ții foarte mult la cîteva note ale mele.

Cu multă dragoste și prietenie. Dacă ai o clipă de răgaz, răspunde-mi.

Mihail Sadoveanu

11 martie 1910. Fălticeni

Iubite prietino,

Azi, cîte oleacă, baba Dochia își scutură un cojoc. Fulguiește. Vremea totuși e tot de primăvară. Parcă nu mă mai tem de o întoarcere a vremii rele. La grădină, la casă se lucrează cu hărnicie. Aștept cu mare dor înflorirea livezilor. Și

<sup>1)</sup> Dr. Andrei Iliescu-Lespezi a colaborat la „Răvașul Poporului“, a publicat printre altele „Răvașele unui doctor“, Buc. Universala, 1910, și „Căsătoria față de știință“, Buc. Minerva, 1909.

<sup>2)</sup> Gazetă a lui Artur Gorovei și Mihail Sadoveanu din Fălticeni (1907—1909).

<sup>3)</sup> „Bordeenii“.

<sup>4)</sup> N. N. Beldiceanu, scriitor (1881—1923). A publicat în „V.R.“, pentru prima oară, povestirea „Puiul“ în nr. 2 (febr.), 1910, p. 213—222. Deci la această „nuvelă“ se pare că se referă Sadoveanu.

<sup>5)</sup> În 1909 moare Gheorghe din Moldova (George I. Kernbach). Ibrăileanu îi ceruse lui Sadoveanu un articol-necrolog.

pentru că azi e o zi mai posomorită și frate-meu e acasă, într-un concediu, pentru recrutare, ne-am pus să mai scriem ceva pentru „Răvașul Poporului“. Cine știe dacă om izbuti să-l mai retipărim <sup>1)</sup>; totuși ne-a apucat așa un dor și chiar acuma Vasile scrie ceva despre vorba care circulă în norod: că azi merge rău, unde-i lumea așa de rău.

La ultimele cercuri culturale pe care le-am cercetat, mă întrebau învățătorii și preoții despre gazetă; le făgăduiam că pe la toamnă am s-o retipăresc. Mi-am adus aminte de un sfat al nostru. Oare voi putea s-o retipăresc? Știu că iar îmi va răpi timp și muncă, însă am mult la inimă afacerea și cred că poate folosi la ceva, mai ales acum când se răspîndesc la sate „Neamul românesc pentru popor“ <sup>2)</sup> și „Gazeta țăranilor“ <sup>3)</sup> care introduc politica la sate. Una, întâia, e și rău făcută, a doua colportează toate scandalurile, toate nedreptățile, toate mizeriile orașelor, la sate, și ațîță și amărăște sufletul omului, care încă nu știe de acestea. „Răvașul Poporului“ urma altă cale. În privința asta, dacă spunea ceva, alegea lucrurile bune, tot ce se făcea bun și de folos în țara asta, spre a întări sufletele în nădejde, spre a le pregăti pentru vremea când s-ar petrece lucrurile mai bine, ș.a.m.d.; cred că citeai din când în când această publicație care rivaliza cu „Viața românească“. Ași putea spune că chiar o întrecea. Despre asta nici nu mai rămîne îndoială. D-ta însuși trebuie s-o recunoști. Amintește-ți numai celebrele bucăți asupra gunoiului și celebra povestire „Boii lui Călin“.

A făcut oare ceva Botez? <sup>4)</sup>. Se poate face ceva? O întrebare într-o zi posomorită. Scrisoarea ți-o trimit însă cu dragoste și prietenie.

Mihail Sadoveanu



7 iunie 1910, Fălticeni

Iubite prietino,

Din pricina unei mici încurcături între mine, frate-meu Alexandru și a treia persoană, care nu s-a purtat cum trebuie, lucru pe care ți-l voi explica în ziua de 10 iunie când vin pe câteva zile la Iași, am mare nevoie de sumă de 330 de lei, plata unei poliți la București, cu scadența 10 iunie. Dacă se poate, fă-mi acest bine și trimite suma aceasta *Izabelei* pînă la 10 iunie. Venind în Iași, voi căuta să fac un împrumut pentru nevoile casei care se clădește și din banii aceștia voi întoarce revistei și suma de 330 lei.

Dacă lucrul se poate face, înștiințează-mă te rog îndată printr-o telegramă: *da*, dacă nu, iar: *nu*.

<sup>1)</sup> „Răvașul Poporului“ nu a mai apărut după anul 1909.

<sup>2)</sup> „Neamul românesc pentru popor“, ziar. Văleni-de-Munte, apoi București, 1 ianuarie 1910—1936. Director N. Iorga.

<sup>3)</sup> „Gazeta țăranilor“ a apărut, cu intermitențe, la Mușetești-Argeș (1892) la Cîmpulung, iar la Mușetești, pînă în 1930. Director fondator C. Dobrescu-Argeș.

<sup>4)</sup> Iancu Botez, fondatorul „Băncii Iașilor“. Spunem aceasta fiindcă probabil, pentru a scoate din nou „Răvașul Poporului“, avea nevoie de bani.



Cînd vin, aduc și ceva pentru rubrică, ceva despre cărțile asupra Romînilor — a lui M. Carra <sup>1)</sup> și G. Le Clerc <sup>2)</sup>.

La revedere, cu dragoste,

Mihail Sadoveanu

25 iunie 1912, F(ălticeni)

Iubite prietino,

Întâi, citește și pe urmă dă la tipar. Te rog vestește-mă dacă a ieșit *hîrtia* <sup>3)</sup> de la Rege. Te îmbrățișez.

Mihai (Sadoveanu)

Vineri 28 iunie, 1913, Piatra Neamț

Iubite prietino, mă aflu cu Reg. 15 Războieni, locotenent în compania XII, și sînt sănătos. Lui C. C. Mihai Pastia <sup>4)</sup> spune-i te rog că, deoarece trebuie să fac o excursie care nu poate suferi amînare <sup>5)</sup>, cată s-o amînăm pe altădată pe cea proiectată de noi, în Elveția. Salută din parte-mi pe toți amicii noștri de la „V.R.“; astăzi plecăm la Dunăre. O călduroasă stringere de mînă lui Stere. „Neamul Șoimăreștilor“ <sup>6)</sup> dacă va trebui pentru revistă, ți-l va putea trimite nevastă-mea. Te îmbrățișez

M. Sad(oveanu)

Sărutări de mînă d-nei Ibrăileanu și d-nei Stere.

(August 1913, Bulgaria)

Iubite prietino,

Am fost cu a 13-a brigadă mixtă pînă la două zile depărtare de Sofia, cea mai apropiată trupă de capitala Bulgariei. Acum am început retragerea și, dacă lucrurile merg normal și fără complicații, ne vedem la deschiderea repetițiilor

<sup>1)</sup> M. Carra zice Sadoveanu, dar este vorba de Jean-Louis Carra (1742—1793). A scris *Histoire de la Moldavie et de la Valachie, avec une dissertation sur l'état actuel de ces deux provinces*, Iași, 1777. A stat și la curtea lui Grigore Al. Ghica Vodă. Aventurier și om politic, pamfletar și ziarist. Opera citată mai sus este lipsită de valoare.

<sup>2)</sup> G. Le Clerc (istoric francez și călător) a scris cartea „La Moldo-Valachie, ce qu'elle a été, ce qu'elle est, ce qu'elle pourrait être, Paris, 1866. A călătorit și în țările romîne. Sadoveanu a publicat în „V.R.“ (1910), nr. 6 (iunie) p. 328—332 niște note intitulate: „Cărțile despre Moldo-Valahia ale lui M. Carra și G. Le Clerc.

<sup>3)</sup> Hîrtia era decretul de numire ca prof. titular la catedra de lit. romînă la Universitate, a lui Ibrăileanu, probabil. Nu știm cî trebuia dat la tipar și fusese trimis de Sadoveanu cu această mică scrisoare în același plic recomandat.

<sup>4)</sup> Mihai Pastia, același care a scos împreună cu Henrik Sanielevici revista „Curentul nou“ din Galați, a lucrat și la „V.R.“.

<sup>5)</sup> Campania din Bulgaria.

<sup>6)</sup> „Neamul Șoimăreștilor“ a fost publicat în „V.R.“ începînd cu nr. 10 (oct.) 1912 și terminînd cu nr. 9 (sept.) 1913, număr de număr. Prin urmare Sadoveanu se referă la continuarea trimiterii de capitole pentru „V.R.“ din „Neamul Șoimăreștilor“. În volum, această operă a apărut în anul 1915.

teatrului, 15 august. Sînt sănătos ; mi-i dor de Iași și de prietini (sic). Vă îmbrățișez pe d-ta, pe Stere și pe toți amicii <sup>1)</sup>.

Mihail Sadoveanu.

După legea <sup>2)</sup> din 1910 a teatrelor, taxa de 5% (asupra spectacolelor de cinematograf, circ, reprezentații străine, etc.) trebuie să se împartă în trei părți egale între cele trei teatre naționale din țară.

În budgetul (sic) anului acestuia, 1913—1914 (ca și-n cel al anului trecut) am prevăzut suma de 70.000 lei. Taxa aceasta producea netto deci 210.000 lei cel puțin.

Fostul director al Teatrului Național din București angajează însă sume mari în cheltuielile de montare. Sumele prevăzute în budgetul aceluia teatru nu mai ajung. Atunci se preface budgetul în două rînduri și deficiturile se acopăr, cu *aprobarea ministrului*, din taxa timbrelor. Vrasăzică, tot fondul a fost cheltuit, mai rămînînd încă o datorie de 35.000 lei, deficit asupra anului viitor.

Deci rata Teatrului Național din Iași, pe trimestrul octombrie, de cel puțin 22.000 lei nu mai poate fi încasată, deși ne-a fost garantată printr-o lege și suma de 70.000 lei, cît era partea noastră, fusese prevăzută chiar de minister.

Această sumă de 22.000 lei e un deficit enorm pentru un teatru sărac ca al nostru. Cum să-l acopăr ? Ce e de făcut ?

Brătescu-Voinești îmi scrie că teatrul din București nu mai poate face nimic, a mîncat lupul oaia, s-a isprăvit !

Pot trage juridicește la răspundere direcția aceluia teatru și ministerul ?

Ori este cu puțință ca Ministerul Instrucției să găsească undeva acest fond pentru teatrul nostru ?

Te rog fă tot ce-ți stă în puțință ca să am o soluție. Pentru mine, deși nu sînt eu vinovat, chestia aceasta e o adevărată nenorocire. Sînt în stare să fac o nebulie dacă nenorociiții pe care-i conduc nu vor avea ce mîncă trei-patru luni de zile.

7 august 1914, Fălticeni

Iubite prietino,

Am trimis astăzi la Teatru <sup>3)</sup> o delegație pentru d-ta : să mă înlocuești ca director pe tot timpul mobilizării și al războiului. Fii bun și ia osteneala, din cînd în cînd, de vezi ce mai este pe-acolo, iscălește cîte-o hîrtie și ia cîte-o dispoziție.

---

<sup>1)</sup> Carte poștală care are antetul : Armata de operațiuni. Nu e datată, dar pare a fi fost scrisă la începutul lunii august a anului 1913, în timpul campaniei din Bulgaria.

<sup>2)</sup> Acest fragment de scrisoare nedatată pare a fi făcut parte dintr-o scrisoare mai lungă trimisă probabil lui Const. Stere, care era profesor de drept constituțional, este important pentru istoria Teatrului Național din Iași prin cifrele și datele pe care le conține.

<sup>3)</sup> Teatrul Național din Iași, unde era în acel timp director Mihail Sadoveanu. Într-adevăr, în timpul războiului din 1914—1918, Ibrăileanu a girat, în locul lui Sadoveanu direcția Teatrului Național din Iași.

După cum vei fi știind, fusesem iar mutat și acum concentrat, la Piatra N. Stere a trecut pe la Minister și acum iarăși, m-am întors între ai mei. Voi pleca deci cu Reg. 16, avînd și pe frate-meu în același batalion cu mine. Cum însă acțiunea noastră, dacă va începe, nu va începe decît la finele lui august, am mai avea timp să ne scriem cîte două vorbe din cînd în cînd. Îndată ce pasiunea evenimentelor a sporit, toți s-au risipit parcă ș-au tăcut. Scrie-mi două vorbe, ca să știu cum te afli. Topirceanu unde se află? D-ta vei sta în Iași, ori vei pleca undeva?

Cu dragoste,

Mihail Sadoveanu.

P.S. Fii bun și scrie două rînduri lui Duca și Diamandy ca să trimită nota timbrelor pe trimestrul Aprilie, teatrului, ca să se poată plăti salariile pe august.

3 februarie 1916, Fălticeni

Iubite prietene,

În urma schimbărilor intervenite în „ordinea de bătaie“, iată-mă comandant al companiei a 3-a la *Movileni*<sup>1)</sup>, ceva mai depărtîșor decît Ciumuleștii<sup>2)</sup>, unde mă aflam mai înainte. Așteptînd iarăși un ordin de concediu (sic), mă gîndesc ce să dau pentru numărul viitor din „Viața romînească“. Te rog fii bun și mai vezi ce este pe la teatru. Vinerea mai ales, la consiliu. Te rog să vii. Altfel se apucă d. Momuleanu cu mîinile de cap.

Iți strîng mîna cu dragoste,

Mihail Sadoveanu.

16 februarie 1916, Fălticeni

Iubite prietene,

În pustietățile de la *Movileni* am primit scrisoarea d-tale cu privire la Teatru, (îți mulțămesc!), și cu privire la biblioteca nouă *Steinberg*<sup>3)</sup>. Mi-a scris și H. Sanielevici să trimit ceva. Dela d-ta aflu că plata unei broșuri de 100 pagini e 200 de lei. Cu acest preț nu-mi convine, — așa că... am să răspund în acest sens d-lui Sanielevici.

Incolo, — bine, și iau în primire o companie, cu oamenii ei, ciorapii, batisatele, ranițele și toate efectele dintr-o magazie cu felurite bunuri mari și mărunte.

Încă n-am primit „Viața romînească“. Am să caut cîteva ore de răgaz ca să trimit ceva pentru viitorul număr.

Cu dragoste și prietenie

Mihail Sadoveanu.

---

1) Comună lîngă Strunga, aproape de Pașcani.

2) Comună lîngă Fălticeni.

3) Adoif Steinberg, ziarist și publicist, proprietar de ziare, a fondat ziarul „Universul“ a fost proprietarul agenției de publicitate „Presa“, era și editor.

1 mai 1916, Fălticeni

Iubite prietino,

Fără îndoială că nu-i decît o neînțelegere. Cum s-ar fi putut să declar eu (lui Duca<sup>1)</sup> că „nu țin numaidecît la numirea lui Topîrceanu“, cînd chiar eu îi scriesem că numai această numire îmi convine, și că alta nu pot face, deoarece Topîrceanu<sup>2)</sup> e singurul om în care pot avea încredere deplină?

După plecarea mea din Iași, acum în urmă, i-am scris din nou, stăruind, și i-am trimis și articolul din „Opinia“<sup>3)</sup> cel cu chestia, ca să-l conving că nu aici trebuie căutată opoziția unor ieșeni.

E adevărat că n-am stăruit pentru numirea „imediată“ — deoarece Duca mi-a cerut un răgaz, cum ți-am mai spus.

După ce voi veni la Iași mă voi înfelegă cu Iancu Botez ca să meargă împreună la Duca. De la mijlocul lui mai sînt desconcentrat și liber înșfîșit. Pînă atunci trebuie să dau în primire compania. Iată cum și năcazul d-tale are sfîrșit, ca toate pe lumea asta! Mai rămîne o mică chestie: Am avut impresia citindu-ți scrisorile, că în jurul d-tale s-au rostit cuvinte de bănuială la adresa mea în chestia de mai sus. Nu-mi închipui că chiar d-ta ai putut o clipă să-mi bănuiești lealitatea. Prietenia noastră e veche acum de zece ani, — și nădăjduiesc că mă cunoști îndeajuns. Am relevat acest lucru deoarece țin la o desăvîrșită francheță de raporturi între noi.

Te rog, dacă e nevoie, fă și ultimul act de director. Pe urmă, cată să-mi reiau drepturile mele.

Cu prietenești și cordiale salutări

Mihail Sadoveanu

12 septembrie 1916, București,  
Popa Savu 43.

Iubite prietino,

Îți mulțămesc că ești așa de bun și te ocupi, în lipsa mea, de mersul teatrului. Că activitatea d-tale va face onoare instituției, nici nu mă îndoiesc.

Aici s-au luat măsuri pentru aducerea în București a lui Topîrceanu<sup>4)</sup>, însă pe aici, el, personal, n-a dat vești. Acolo a scris?

Cu cele mai prietenești salutări,

Mihail Sadoveanu

24 ian. 1917

Iubite prietino,

Fii te rog bun și împrumută-mi pentru cîteva ore volumul „Între vis și viață“ al lui Delavrancea.

Cu dragoste și mulțămiri

Mihail Sadoveanu

<sup>1)</sup> I. G. Duca (1879—1933), politician. A publicat la „Viața romînească“ „Cronici externe“. Pe vremea cînd a scris Sadoveanu această scrisoare era ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice.

<sup>2)</sup> Topîrceanu solicita în acea vreme postul de sub-director la Teatrul din Iași.

<sup>3)</sup> „Opinia“, ziar conservator. Iași 1897 — a continuat pînă după cel de al doilea război mondial (cu mici întreruperi).

<sup>4)</sup> Topîrceanu era în acel timp prizonier în Bulgaria (prins în luptele de la Turtucaia).

6 april. 1918, (Iași)

Iubite prietino,

Azi toată după-amiaza am umblat prin Iași căutînd o casă. Era tîrziu cînd m-am întors și n-am mai avut timp să mă răped (sic) pînă la d-ta să te văd înainte de plecare. Mă duc la Folticeni (sic). Poate voi putea să lucrez ceva pînă în Paști, pentru „Viața romînească“.

Cu dragoste și prietenie

Mihail Sadoveanu

16 V. 1918, Fălticeni

Iubite prietino,

Am așteptat, după ultima noastră întîlnire, încă o zi două, sosirea lui Mehedinți<sup>1)</sup>, ca să-i vorbesc de doamna Rozina Bușilă. N-a venit și a trebuit să plec brusc, chemat acasă. Nu știu ce-oi face cu d-na B. Dacă ai puțința să treci cuiva dintre cei ce au puțința să ceară acest deziderat, fă-o te rog.

Era vorba, într-o zi, să vie pe la mine Demostene Botez ca să rînduim ceva cu revista<sup>2)</sup> săptămînală proiectată. Firește, n-a venit.

Sosit în Fălticeni, am chemat pe Saidman<sup>3)</sup> și i-am cerut deslușiri. Poate tipări bine și punctual atît „Viața romînească“ cît și „Din Moldova“. Îi trebuiește hîrtie. Cerneală bună are. Condițiile acceptabile, cu mult mai bune decît la Iași.

La revedere. Cu dragoste.

Mihail Sadoveanu

17 V. 1918, Fălticeni

Iubite prietino,

Ieri ți-am trimis, prin Vasile Savel, o scrisoare și-un volum: un exemplar din „Foi de toamnă“.

Astăzi, cu aceste rînduri, îți trimit pe d. Louis Saidman, tipograf din Fălticeni, care poate tipări în condiții bune tehnice atît „Viața romînească“ cît și „Din Moldova“, dacă i se dă hîrtie. El zice că cere pe 10.000 exemplare, sau 10.000 coale din „V.R.“, 500 lei. Cu hîrtia 200 lei ar fi pentru revista săptămînală 700 lei, 750 lei 10.000 exemplare sau 7-7,50 bani foaia. Pentru „V.R.“, ar fi 8 coli vreo 5000—5500 lei numărul. Nu știu care sînt ofertele — dacă sînt — tipografilor din Iași. Nici unul nu poate însă tipări așa de curat ca această tipografie. Pentru „V.R.“ zice că are și hîrtie pentru copertă, f. bună.

Dacă te hotărăști, ceva se poate face, fie cu „Din Moldova“ fie cu „V.R.“. Îți strînge cu prietenie și cu dragoste mîna

Mihail Sadoveanu

<sup>1)</sup> Simion Mehedinți (pseudonim literar Soveja) (1869—?). Fost membru al Academiei Romîne, profesor universitar, ministru, opera capitală ca geograf este „Terra“, vol. 1—2. La data redactării acestei scrisori era ministru al Cultelor și Instr. publice.

<sup>2)</sup> Se pare că ar fi vorba de o revistă săptămînală „Din Moldova“, rămasă în proiect numai. (A nu se confunda cu „Din Moldova“ (2 nr. pe săptămîină), Iași, 1862—1863. Redactor B. P. Hașdeu.

<sup>3)</sup> Tipograf în Fălticeni.

Iubite prietene,

Oricît am cercat să concentrez, „cocoștîrcul“ — și vei vedea cît e de concentrat, n-am putut scăpa fără trei pagini de-ale mele. Copia e făcută mai lung pentru culegători și corectură. Ți-a plăcea, bine; nu, dumneata ești vinovat, căci de dragostea d-tale am făcut-o.

Nu știu cum ați rînduit cu tiparul. E necesar însă ca revista să aibă o înfățișare artistică, cu o literă frumoasă. Dacă nu se poate așa, mai bine s-o amînam pînă ce găsim. Administrația? tirajul? căci, după cît mi-a făcut aici socoteală Louis Saidman, trebuie să se ciștige la un tiraj de 8—10 mii.

Cu dragoste

Mihail Sadoveanu

9 iulie 1918, Fălticeni

Iubite prietene,

Am aflat un lucru neînsemnat care însă, probabil, îți va face oarecare plăcere. La Pașcani, locul meu de naștere, lumea minîncă, se culcă, se întilnește, se duce la cinematograful după vechiul orar al acestui pămînt. Gara, (?) unele autorități au fost forțate să aibă amiaza la 13 ceasuri<sup>1)</sup>. Vechii mei concetățeni au rămas însă recalitrânți față cu această neînțeleasă și arbitrară reformă. Spiritul acesta „frondeur“ se manifestă și în alte privinți. Un oarecare „șef“ al unei coloane, ieșit<sup>2)</sup> de împrejurări în partea locului, s-a gîndit să-și întrebuițeze oamenii într-un chip mai folositor obștei. Deci, adunînd materiale de construcție, a întreprins, pe un loc dăruit anume, construcția unei case de sfat și petrecere, cu grădină, bibliotecă, popici, tir, etc. După cîte știu, acest „șef“ — neapărat moldovan, din alt neam decît obișnuirii refugiați, și-a mai avut strămutați penații<sup>3)</sup>, pînă acum, de vreo patru ori. Și-n patru colțuri ale Moldovei, pe unde a mai fost, a mai făcut patru „case“ la fel. Materialele costă foarte ieftin, brațele tot așa; și au avut parte și Pășcănenii de osîrdia și dragostea lui de mai bine. Ți-ași spune și cum îl cheamă; cum însă secretul scrisorilor nu mai este garantat, mă tem să nu se afle, să pătească, bietul om, ceva. De obicei, „șefii“ militari mari și mici își întrebuițează vremea cu totul altfel și sînt sigur că maffia<sup>4)</sup> lor ar grămădi fulgere de răzbunare împotriva acestui necugetat Român<sup>5)</sup> care îndrăznește să se facă plăcut și folositor semenilor săi. De aici am putea deci trage concluzia: că e bine să fie amiaza la 12 ceasuri și că cei ce-și inchipuie că progres înseamnă cînd o faci să fie la 13, se înșeală. Acest conservatorism orar cade probabil direct în sarcina acelei paseri<sup>6)</sup> rare, ce s-a abătut o clipă la malul Siretului, în locul naș-

1) Obiceiul celor de la căile ferate de a număra orele de la 1 la 24 și nu de la 1 la 12 cum se obișnuiește în general.

2) „Propriu înseamnă a fi făcut dig de iaz; aici a fixa într-un loc oarecare pe cineva“ (n.n.).

3) „Zei ai casei la romani“.

4) „Organizație secretă din Sicilia și sudul Italiei pusă în slujba marilor latifundiari, Maffia pedepsește sau ucide, de obicei fără a putea fi descoperită făptașii, în semn de răzbunare, pe toți cei indezirabili ei“.

5) Ortografia lui Sadoveanu.

6) Adică a oțîterului de care vorbea mai sus Sadoveanu.

terii mele. Nu-l cunosc, am însă o mare prietenie pentru dînsul și ași vrea să-l întîlnesc odată la ora 12, să-i strîng mîna.

De la Rîșca am destul de bune știri. Aurel Băeșu<sup>1)</sup> s-a răpezit (sic) într-o zi acolo. A văzut în fugă mănăstirea. A suferit greu în anii aceștia de pribegie și refugiați. Se pare c-a fost, dacă încă nu mai este, „un repaire de bandiți“. Se ține totuși bine. Clopotele și icoanele n-au fost furate și călugării n-au fost siliți, ca odinioară la năvala Tătarilor, să se cațere cu caprele și cerbii pe vîrfurile tainice ale Deleleului. S-a dus și a văzut pîrăul (sic) Moisei și a zugrăvit ceva. Pe urmă, cu Savel<sup>2)</sup> (căci era cu Savel) au intrat într-un loc care a fost odată crîșmă. Au mîncat ouă, brînză cu smîntînă, mămăligă — și au plătit — mirare! 3 lei. S-au întors tîrziu, în lumina unui șfert (sic) de lună, c-o căruță care hodorozea și c-un cal care avea ciudata tendință de a se întoarce mereu îndărăt, apucînd pe drumurile vicinale, cînd la dreapta, cînd la stînga. Probabil a văzut întăi soarele în poenile cu iarbă bogată de sub Pleșu.

În curînd o să mă răped (sic) și eu pînă la Moldova și la Rîșca și o să-ți spun mai multe. Pînă atunci îți strîng cu dragoste și prietenie mina.

Mihail Sadoveanu

P.S. Ți-ași fi scris mai curînd, însă îndată după ce am ajuns acasă, m-a lovit „mult așteptata“ gripă spaniolă. Eram sigur că mă va ajunge. Cum însă luasem precauțiunea să mă chininez și eram la al optulea praf, am avut o formă ușoară, care se manifestă printr-un fel de oboseală și îngurgitură a spatelui și picioarelor ș-o enormă dispoziție de somn. Vreo trei zile deci mi-am strămutat cerga, după poziția soarelui, cînd supt un tei, cînd supt un mesteacăn și cercam să citesc, printr-un fel de piclă de vis, cite-o pagină din „Originea speciilor“<sup>3)</sup> ... — Acuma mi-i bine. Ieri am fost chiar, cu copiii, la raci la balta Șomuzului. Am prins vreo sută. Pot să-ți atestez și eu, ca și răposatul moș Calistrat Hogaș, că într-adevăr una din plăcerile acestei trecătoare vieți e să mîmînci raci rasol cu mujdei.

În 23 iulie 1918, Fălticeni

Iubite prietene,

Se pare că războiul european are o curioasă influență asupra femeilor. Nu vorbesc de feluritele nebunii mărunte ale celor „de rînd“, care sînt mai aproape de natură și mai robite de instinct, ci de cucoane „de familie“, cu educație, cu reputație. După ani și ani de căsnicie, după ce văd în juru-le crescînd și înflorînd rodul cu care au fost blagoslovite, iată-le bîgînd de samă (sic) că soțul căruia i-a jurat credință e un om inferior; abia poate lega două vorbe, se tîrăște ca un vierme pe pămînt, pe cînd în lume se trîmbițează atîtea idealuri, atîtea jertfe, atîta înfrigurată vrednicie. Își lasă odihna și casa, rudele și amicii și fug în lume ca Nora<sup>4)</sup>. Așa a făcut astă-primăvară doamna M., ș-acuma, foarte de curînd, doamna V. Îți închipui ce vorbe, ce scandal în pitorescul și liniștitul nostru Fălticeni. Ieri,

<sup>1)</sup> Aurel Băeșu (1897—1928). Pictor născut în Fălticeni. A pictat peisaje, naturi moarte, etc., dar mai ales figuri de țărani amărîți.

<sup>2)</sup> Vasile Savel.

<sup>3)</sup> Originea speciilor a lui Charles Darwin.

<sup>4)</sup> Nora, dramă a lui H. Ibsen.

pe cînd se vorbea de asta, mă miram cum de-au putut cîndva femeile acestea, care nu sînt nici urite, nici proaste „să urmeze pe bărbat și să se teamă de el“. Cineva, o femeie, observa cu drept cuvînt că abia acuma au deschis ochii și au privit în juru-le. Atunci m-am gîndit la războiul european, care creiază pentru femei în lume un nou ideal de bărbat. Ar fi aici poate ceva adevăr — dacă cucoanele în chestie n-ar fi fugit ca niște Nore amorezate. De unde se vede că și eu și mai ales Ibsen, am uitat un lucru simplu și de cînd lumea. Da. Dar din investigațiile mele, se vede că bărbații după care au pornit în pribegie și zdruncin burghezele noastre erau oameni asupra cărora tragedia actuală, războiul, nenorocirile, se reflectau ca lucrarea unui amurg romantic.

Alte știri din Fălticeni nu pot să-ți dau, — decît că a venit la noi, de Sintilie, în Tîrgul-Vitelor, Vasilache. Săracul iarmaroc de Sintilie, pe care l-a descris cu uimire și dragoste Kotzebue!<sup>4)</sup> Ce tristețe și ce pustiu! A venit numai Vasilache și s-a instalat într-un cort mititel de pinză. Flăcăii și fetele din satele din împrejurimi, parfumați cu busuioc, potrivit unei vechi tradiții, au venit să vadă iarmarocul. Și n-au găsit decît ciulini, o fotografie „à la minute“ și acest spectacol străvechi al păpușilor. S-au hotărît să petreacă și cu atît și s-au grămădit rînduri-rînduri ca s-asculte pe acest minuscul scandalagiu, cu nasul lung și voce subțirică. Ș-au aflat cîteva lucruri nouă. Au aflat că domnu Vasilache a fost în Basarabia. Că acolo s-a însurat cu una Mărioara. Pe vechea Marițică, așa de frumoșică, a abandonat-o, nenorocitul, — cum se vede, tot din pricina războiului european. O mîngîia acuma pe aceasta, cu mîinile lui de șindrilă ș-o prezenta publicului. O bătea acuma pe aceasta, cu-n băț mare și noduros, și, nu știi de ce, spectatorii nu mai puteau de bucurie. A mai arătat Vasilache ș-un cal furat, tot din Basarabia. A mai arătat și felurite exerciții militare și pasuri (sic) de defilare. Ș-a luptat, ca și odinioară, cu-n cîne cu capul de crocodil și cu dracul, care-l lua în coarne, ș-a ieșit victorios. Și-a arătat din nou vechile isprăvi. Eu sînt însă indignat, întăi că ș-a lasat pe Marițica, al doilea că lumea se arăta cu totul indiferentă față de acest act imoral.

Iulie, pe la noi, a adus zile foarte frumoase, mai ales dimineți și amurguri splendide. De multe ori în amurg mă duc cu Aurel Băeșu, care pictează, într-o dumbrăvioară tainică și liniștită, pe pîrăul Buciumenilor. Apa curge tăcută prin flori, pe sub sălcii străvechi. Așezarea răzășească, dela Alexandru-Vodă-Cel-Bun, se întinde pe costișe și-n vale. O bisericuță săracă de lemn parcă dormitează, singuratică și tristă, în apropierea noastră. Stăm în tăcere și singurătate. Au amuțit țârcile și graurii. Mișcarea ultimelor lumini a (le) zilei în sălcii și-n firul de apă al pîrăului par (sic) ultimele pulsații ale vieții. Pe urmă parcă ne găsim într-o împărăție cu morții, a amintirilor trecutului. Tîrziu, pornim spre casă. Deasupra asfințitului se simte numai, ași putea zice, o slabă lucire viorie; iar înspre Bistrița munții pierduți pun o dungă violetă, posomorită, pe cerul curat.

Peste cîteva zile îți voi scrie ceva despre expedițiile noastre din zori de ziuă la iazul Șomuzului, unde ne ducem să pescuim raci.

Cu dragoste și prietenie

Mihail Sadoveanu

<sup>4)</sup> Wilhelm de Kotzebue (1813—1887). A fost consul rus la Iași și a scris „Bilder und Skizzen aus der Moldau“, Leipzig, 1862 și romanul „Laskar Viorescu“, Leipzig, 1862. A tradus unele poezii populare romînești (din colecția Alecsandri): „Rumänische Volks-poesie“, Berlin 1857.



16 august 1918 (Iași)

Iubite prietino,

Am sosit de la Șomuz. Ași vrea să te văd și voi trece pe la d-ta azi sau mâni (sic) sara. Cred că te voi găsi acasă. Cu dragoste. M. Sadoveanu.

Mărți

Iubite prietino,

Dacă poți, fă-mi plăcerea și vină mâni, miercuri, pe la 7 ore sara la mine (Sf. Mihai), cu unii dintre tinerii noștri amici.


Mihail Sadoveanu

O telegramă din septembrie 1916, din București.

Topirceanu sănătos — prizonier Bulgaria. Sadoveanu.

# Originalitatea poeziei lui Eugen Jebeleanu

de Paul Georgescu

 Natura poeziei lui Eugen Jebeleanu e romantică, un romantism seletar, cu tensiuni răsucite dureroase înăuntru, crispat, atras spre locurile nule ale marilor dezastre. Dacă izbutirile sale artistice sînt incontestabil realizarea tensiunii interioare în teme tragice, dialogul dintre mădejde și deznădejde reprezintă o diagramă complicată ce este însăși traectoria sensibilității poetului. Eugen Jebeleanu evoluează între imagism și retorism, Scylla și Carybda, între abundența revărsată de imagini și discursivitatea sonoră, primejdii pe care le înfruntă și le învinge mereu printr-un echilibru în tensiune. Realitatea e că poetul e inaderent la cotidian, că numai teme tragice pot produce acea ciocnire incandescentă între un temperament și o problemă gravă, rezolvată prin flacăra poemului. În fața obișnuitului, exasperarea la rece (expresia e a lui G. Călinescu) curge în retorism sau se-nclîcește în baroc imagistic. Că poezia lui Jebeleanu nu este egală, aceasta e de la sine înțeles, fiindcă nici nu există poet adevărat egal mereu, decât numai meșteșugarii aceiași în mediocritatea lor conștiințioasă; remarcăm doar afinitatea

electivă și selectivă a unui temperament romantic tumultuos, pentru marile teme grave, dureroase. În aceasta constă și contemporaneitatea lui Jebeleanu într-un secol fertil în fapte dramatice și probleme fundamentale. Aceste determinante l-au îndreptat pe Eugen Jebeleanu spre o poezie de viziune.

★

Primul volum al poetului — „*Inimi sub săbii*”, 1934 — ne oferă numeroase capcane semnificative. Aparent, adîncul ev mediu, aparent, tot, un paisagist aproape parnasian prin răceala programatică aproape hermetică. Dar dacă hermetismul e o dorință de a încifra, a ascunde bine, ne întrebăm ce ascunde debutantul cu atîta grijă. Influența lui Ion Barbu e doar sintactică, aparență iarăși, o paralelă nu ne-ar duce nicăeri. „Cîntece barbare”, da, dar o paralelă cu Leconte de Lisle sau, în genere, cu parnasianismul, ar fi o goană după aparențe. Să descifrăm ce fusese încifrat, „enigma ne'aplicată”, să pornim de la conținut. O enigmă? Nu, o durere; o suferință ce se ascundea de alții și de ea însăși, ce nu se cunoștea în cauzele și în natura sa și se

proiecta în vizual, în tablouri cu natură sau în temporal, în tablouri cu cavaleri incerti. Dar, în analiză, tabloul nu trebuie luat numai în el însuși, ci interpretat, căci dacă aparențele apar cititorului, oricui, criticul e cel ce trece de vălul aparențelor.

Titluri: „Ciumă”, „Sfârșit princiar”, „Anotimp armat”, „Arc”, „Moarte”, „Bai de moarte” — semnificativ. Și altele: „În zori, vedenie”, „Nelămurit”, „Necunoscut” și „Tălmăcire”. Primul ciclu e numit „Ev”, un ev armat, cu moarte și molimi. Voluntul apărea în 1934, ziarele vorbeau de înarmare, de fascism, de agresiuni, de război. Moartea era în aer și avea să vină: „Lidice”, „Hiroșima”, „Cinstece împotriva morții”. Dar totul era încă o vedenie ce trebuia să fie tălmăcită, totul îi apărea, încă, nelămurit, necunoscut. Alt titlu: „Timpul mori”. Moartea pătrunsese în prezent, pîndea în viitor, timpul încremenise, tînărul poet privind viitorul avea viziunea unui ev armat, incert (titlu: „1.186”). Ev armat, incert, leat 1934; static; nu-s bătălii, încă nu-s: armații apar, încremenesc: așteaptă! (Nu vor aștepta mult!)

„Văd timp de bătălii. Leat mediu.  
Cu alții-n fier și-n ginduri grave,  
Dădu și prințul un asediu,  
Pe undeva, prin mlaștini slave.” (pg. 16)

Ev incert, asemeni celui trăit, atunci; poetul fugea de un viitor înarmat într-un trecut pe care-l regăsea incert, înarmat, într-atît e de adevărat că nu poate exista fugă de prezent. Dar armații nu se mișcaseră (încă) în prezent (pîndeau), de aceea nu se mișcau nici în viziunile de la 1.186:

„În evul sur. (Domn: Dagobert),  
Lucea un principe incert;  
Cu ochi de ape și victorii,  
Calm brațu'n șoid, în unghi de gloriei.”  
(pg.15)

Încremenți: fiindcă poetul îi fixase spre a-i face neprimejdioși: „El plînge-n smalt și-n veșnicie” (17). „Senior de ceașcă”

— poetul îi oprește în trecut fiindcă vroia să-i oprească în viitor, el care fugea de un viitor incert într-un trecut incert, dar privind trecutul, vedea viitorul: înarmați pentru război, pentru moarte:

„Patruzeci de goarne tari.  
Slav'n fiecare. Toți  
Poart'n munți frunți de cezari,  
Totuși, cîntec li-i de hoji.” (9)

Totul e static nu pentru că debutantul ar fi fost parnasian (emailuri și cameliu), un peisagist, colorist, dar dorind să oprească un viitor încărcat de moarte (Lidice, Hiroșima), tînărul oprise timpul: „Iar umbra care se reîntorcea, / Cu minutarul unui ceas, pe tîmple, / A stat acolo, să nu se întîmple / O veștejire în palori de nea”. (22). Toți au încremenit: cei patruzeci, din 1.186, vin în fața noastră și se opresc; seniorul incert încremeneste colorat pe ceașcă („Senior de ceașcă”); cineva moare în toamnă auzind o goarnă de vînătoare ce nu mai răsună („Sfârșit princiar”); cineva moare de ciumă, „Iori de aramă, negre răsar pe pîntec”, „ochi de venin cresc ca o halucinație”, „fricile galopează, cad, se innalță”, „un trup cîmpoi”, „un fum de boală și de cărbune” („Ciumă”); cerul e o spadă, „încremenitul cavalier sub ea. Bronz înverzit” („Indemn”); cîntecul poetului se va frînge, prietenii lui o știu: „Cîntec ce-o să se frîngă lingă / Turn lung lucind, va fi ceas mort. / La ora fără număr plîngă / Cei ce-au știut că n-o să-l port.” („Schimbare finală”); cu gura-n ruini poetul suride „Viață, pierdută pe-o stea”, refuză iubirea — „Nu, să nu mă săruți” — soarele are lepră, („Autoportret”); un spînzurat, în pom, „ca o caisă capul se desprinde în tăcere”, trupul atîrnă sus, fără cap („Se întreceau pădurile”); o generație osîndită: „osîndiți în umbre toți, / Poposim pe țărni ude. / Soarele să-l prinzi de roși / Vrei. Și țuge și n-aude”, ireală fiindcă fără viitor: „trup ceșos”, „toți necunoscuți. Și sin-

*guri. Nu mai e nici plîns* ("Moarte"); iarna nemulțumirii trece printr-însul, lăsîndu-l „alb de spaimă”, printre „morți de brom” cu „o trenă de urît” („Cîntec cu mine”); poezia nu e eliberare, cîntecul e „hohot de corolă” „cînd vin paji negri”, funebri — cîntecul e sarcofag („Strofe”). Încercarea de a se recunoaște, deci de a se depăși, comunicînd cu cineva fie el acesta chiar el însuși, e anulată — aceasta transparență în motivul semnificativ al oglinzilor:

*„În fiecare-albeam și eram el:  
Fereastra nu putea să mă cuprindă.  
Încremeneam în umbra din oglindă,  
Sub estuar cu frigul de oțel.”* (86)

Și altădată, oglinda apare opacă, însoțită de aceeași senzație de frig (reci, ghiată):

*„Oglinzi, domoale'n rotogol albeu  
Și aburite fiecare-n parte.  
Ca toate diminețile, aceleași, moarte  
Și reci și mătăsoase, calm, pluteau.  
Străbaterea-i curată'n marmori, reci  
Ca sinul norilor în zori de ghiată.”* (59)

Oglinzile, ferestrele sînt mijloace poetice de comunicare; aici, imaginea încremenește, fereastra n-o cuprinde, oglinda o îngheață, oglinda e aburită, opacă. Trecerea dincolo e oprită de un estuar de ghiată și oțel, străbaterea-i blocată de marmori reci.

Cînd viitorul, amenințătorul, e blocat, cînd trecutul-refugiu arată aceeași față armată — fiindcă trecutul reia imaginea viitorului, iar aceasta e o proiecție a prezentului —, poetul își vizitează copilăria. Copilăria e o grădină:

*„Stelele au patine și sparg, trecînd  
ferestre.  
E'n orișice caisă cite-un opus cu liră.  
Toată grădina cîntă. Păsări tac și se  
miră.  
Arcușul stelei plînge pe viola din po-  
veste.”* (93)

Grădina cîntă, apusul e ca o caisă, stelele se dau cu patinele... Dar deja un vînt rece se stîrnește, „părul pădurii umilă cimpoae”, „umbre mor ca preșurile”, flautul mestecenilor plînge: „e holeră'n toamnă”. Copilăria cu sfera ei afectivă a murit, cu pădurea ei cu tot: cuvintele sînt „reci brățări” pe oasele unui leș. Trecutul e iremediabil trecut: „Cucul a luat parfumul copilăriei cu / Văzduhul, smu's din urmă repede ca o pulcă”. (94) Poezia despre copilărie se numește „Timpul mort”. În „Amintirea”, cea de a doua poezie de invocare a copilăriei, apar „cîmpia cu caii tot moi depărtați”, codrul diminuat, vulturul ce se prăvale „și nu se mai vede”, „orele moarte”... Îndepărtare, micșorare, dispariție. Rămîne doar un sunet, din copilărie:

*„În ochi, ca'n ghiocuri cu oceane, stă  
strîns  
Sunetul doar, ca un buciom de mare  
Al somnului florii fără deșteptare,  
Al pașilor dusului mînz.”* (93).

Volumul se încheie cu „Apoi”, concluzie a celor două eșecuri — refugiu, în trecut, în copilărie — risipirea totală: ochii stinși, chipul „cu mască de luturi”, flori pe scuturi, urechile se vor rememora în scoici. Nici o salvare... Poate Arta? Nu: „Fără glas fi-vor solile” Omnis moriar, nimic nu va rămîne:

*„Nu-mi va rămîne pasu'n lespede,  
Nici cit pantoful lunii'n foi de ape,  
Cînd balul cerului veste'd e.  
Sprîncenele în mușchi or să se'ngroape.”*  
(101)

Versurile acestei cărți exprimă o tinerețe pusă-n față unui teribil măcel, a unei morți crude și stupide, fără cea busolă ce putea da un sens vieții explicînd cauzele sociale ale morții. Fără un mesaj de speranță, arta lui Eugen Jebeleanu caută doar să prindă vizual momente, să fixeze în tablouri iremediabila curgere:

„Găsindu-mă fără chimval,  
Mă voi vrea, de groază, n tablouri,  
Spre a lua din culori steaguri și ecouri,  
Pentru timpul rămas singur pe cal.

Așadar, timpul se rezolvă-n vizual, timpul oprit devine spațiu înrămat, trecutul pierdut, copilăria stinsă, spaimile albe și galbenele neliniști devin tablou —, imagine fixă —, nu dintr-un parnasianism oarecăr, ci din dorința de a opri un chip, o clipă, o senzație, un sentiment — timp, mai stăi!

Că peisajele sînt stări de spirit, se știe; Jebeleanu face acuarelă cu simboluri psihologice. Cele mai adesea o grădină, un parc. Aproape totdeauna e toamnă — căci moartea pîndește — iar toamna e roșie, ruginită. Anotimp armat, ultim. Prințul moare în toamnă: „Și pajurile de rugini întoarnă / O primă toamnă”. (21) Toamna leagănă fesuri — cești roșii — în grădină, e o scuturare roșie, cerul de cărămizi trece-n garoafe, limba cerului e de sferă, pădurile de-amurguri sînt în foc, zările sînt grele de tăciuni, spre apus se sting reci garoafe, seara-i o coamă de-aramă. Toamna — apus de soare, final! Anotimpul ruginiu dă culoare pletelor femeii: părul roșu de întomnări. Altădată, finalul vizual nu e apoteotic: e toamnă beată, e holeră-n toamnă. Într-un singur tablou apare purpură-n zori. O altă dimineață e moartă, rece, mătăsoasă, curată-n marmoră reci, zori de ghiață (59). E o dimineață de iarnă. Iarna mai apare o dată cu palori de nea, iarnă de stele, zid, albă pădure. Noaptea, „o catifea țirzie”, „tuci de umbre”, e și ea rară, ca și zorile. Cerul, doar odată „trist de-albastru”, e verde: „păduri de aer verde”, „aerul ca o ferigă”, „palmieri în vînt”, vîntul: „harpe de sticlă verde”, „cer cianură”, „cer cocleală”, „bolă de cobalt”. Apele sînt și ele verzi: cu „bani cocleală”. Deci tablourile lui Eugen Jebeleanu reprezintă, în marea lor majoritate, o toamnă ruginie, într-o grădină, cu un spectaculos apus de soare, sub un cer verde. „Scutura-

rea roșie în seară, / Printre-argintării  
din fag de cer” ascunde întrebări, nelămuriri, suferință: „Vechile, întrebătoare șoapte / Intretaie spade și rănesc”. („Tălmăcire”, 39). Faptul că fiecare poezie din acest volum e un tablou, nu trebuie să ne facă să vedem în Eugen Jebeleanu un pictor, un descriptiv, fiindcă pentru el toamna crepusculară e o metaforă vizuală, un decor („Ștergeți acuarela” — va striga în „Nelămurit”), așa cum goana cavalerului de bronz coclât („Indemn”) e tot o metaforă a Timpului mort.

În „Inimi sub săbii” răsună goarnă tari, apăr sulițași, sticlesc săbii, flutură steaguri de muzici văștede; havuzul e spadă, întrebările întretaie spade, mărul cade, ca o ghioagă, izvorul e cu hangere, flăcări scot armele-n ceartă, degetele sînt suliți, stelele sînt de fier, sprîncenele: reci suliți de tușuri, răza e spadă, o camee are un bot de goarnă, brazii sînt în zale verzi, iarba dă soldați — anotimp armat, nu al seniorului de ceașcă, însă, cum s-a crezut, ci al războiului ce avea să vie. O parte însemnată a universului său poetic e din metal; cu oămenii în fier, snopi de aur crud, flori de aramă, cavaleri de bronz; fagi de argint, stele de fier, oglinzi de oțel sau din substanțe dure, reci: cer de cobalt, codri de marmoră. Pe de altă parte întîlnim materiale fragile, casabile, delicate: porțelan, smalt, sîdef, oglinzi, cești roșii; sau țesături fastuoase (brocarte, purpură) și pietre prețioase (opal, diamant). E în acest contrast, poate, și o sugesție parnasiană, dar mai curînd aș vedea contrastul însuși al fragilității vieții, al frumuseții, într-o vreme de fier. În registrul lucrurilor gingașe vom înscris neapărat florile (crin, garoafe), fructele (măr, caise), și vegetalele, cu mențiunea capacității ciudate a delicatelor de a se transforma în contrariul lor, ca într-un basm rău în care Ileana Cosînzeana ar deveni Baba Hirca, iar Făt-Frumos, un porc. Și, într-adevăr, mărul cade din pom ca o ghioagă, cameea devine goar-

nă, brazil au zale, crinul e plin cu cenușă, florile sînt oxidate, garoafele reci, caisa e capul unui spînzurat ce pică, iarba dă soldați și cai sînt de ghiață, stelele sînt de fier. E în hidoasa metamorfoză strecurată o neîncredere în valori, o neliniște față de viitor.

Ciudat e tratat și corpul omenesc. Ochii sînt scoici, ghiocuri, sau de venin, de otravă; zborul e de cretă, sîmul femeii e alb, mat, de gîps; bucele, melci de var; chipul cu mască de luturi, urechile, scoici de ceară; palma, stea verde; sprîncenele: reci sușiți de tușuri, zîmbetul, în staniu; arterele, coarde de harfe. Așa cum natura era un decor, adică o anti-natură, corpul uman era și el o imitație, în gîps, friabil și neautentic, „față de clown voalată sub calcaruri”, sau o continuare a timpului de fier. Natura e un decor pentru ce piesă? Inutilă, fără semnificații:

„Terestra toropeală, stelara agonie.  
Cum zarea — brațe frînte — nu le  
cuprinde-n clește.  
Purpură'n zori, în noapte o catifea tîrzie,  
Spre slava cui, cînd încă lucealărul sticlește?” (În zori vedenie).

În „Nelămurit”, apare mai lămurit sentimentul de insatisfacție — „grele'ndoe-lile” — proiectat asupra naturii ca decor inutil. Aspirația spre puritate, înșelată, cerul e o „cortină de eter” ce „fuge și minte”: „Tălmăcitori de semne sunt prea mulți. / Grele'ndoe-lile; apar ca faruri” /. Multiplicat acelaș gînd ascuți, — / Față de clown voalată sub calcaruri. // Vreau puritățile din ape și din cer. / Albastrul depărtat fuge și minte. / Cînd haideuște înflorite flinte / Descarc, nu cad cortine de eter. // În diamant, incendii. Stinse,'n noi. / Sufletele răstoarnă și slufesc.” Ev armat, apus însîngerat, viitor refuzat, timp oprit în tablouri, natură nenaturală, corpuri fragile între obiecte de fier, spaimă ascunsă, încifrată:

„Nedumerite aripe / Las întrebărilor  
mele („Necunoscut”)

\*

Dar Timpul nu putea fi oprit. Viitorul amenințător, purtător de umilințe și moarte, avea să se năpustească, totuși, asupra tinerețului, avea să devină prezent, apoi trecut. Eliberarea de fascismul frînt, de amenințarea depășită, avea să țîșnească într-un poem — „Ceea ce nu se uită” — scris în August 1944, tipărit în 1945. Viitorul devenise acum posibil și necesar. În numele lui, poetul își întorcea fața spre trecut, bles-tîmînd:

„Dacă voi uita tot ce-am îndurat,  
Nu voi mai uri niciodată.  
Dar cum singurul meu bun e memoria,  
O memorie de optsprezece carate,  
Și cum ura-i singura iubire  
Cu care m'ați învățat voi, capete'ngră-  
șate,  
N'am să uit niciodată nimic.  
Sub luna aceasta, și ea îndopată.” (9)

Suferințele unei întregi generații trebuiesc răzbumate, țîpate: „Nimic, niciodată — e tot ce ați dat / Tinereții noastre scuturate de friguri, / Clătinată de foame ca marea'n tre diguri,” (10). Trebuie răzbuțați tinerii morți de mizerie: „Prin voi să răzbun în veci de veci / Plînsul acela din ochii reci / Ai mortului tînăr în albe sandale” (13). Ce nu se uită? Saltul în gol, de la mansardă, al Stelei, ochii arși ai mecanicului de locomotivă, tinerii duși, cot la cot, mînați de-un răpăit de darabane, risipindu-se în fumul amar al morții.

Și mai ales foamea, umilința: „Un ceai de soare, luam c'un corn de lună / Și-apoi, mai străveziu decît un geam, / În zările ce abureau a piine” (18). Apoi în mansarda înaltului ziar, poetul vorbea la megafon mulțimii: „Suflete, nu te frînge cînd — superb — / Răsună glasul meu, străin de mine, / Și-mparte lumii pe sub stolul stelelor / O pleavă de reclame comerciale!” (84) Spaima a devenit mînie, suferința nu se mai ascunde ci țîșnește, rostogolindu-se inteligibil, vizualul nu mai încremenește

în tablou ci devine imagine largă, în mișcare:

„Crunt orator al veacului de zgură,  
Priveam în jos talazurile-orașului  
De umbre filiiind, de zbateri mute,  
Un uriaș ocol de blănuri ninse  
Purtate legănat pe umeri goi,  
Miini mlădiate scâpărind cornete,  
Puntece grase ferecate-n aur, —  
Un riu fosforescent de putregaiuri” (27).

„Ceea ce nu se uită” este al doilea debut al lui Eugen Jebeleanu: poezia socială, a miniei răzbunătoare, în care romantismul zăgăzuit, se revarsă. Densitatea metaforelor se rărește, poetul urmărind imaginea de ansamblu, pregnant vizuală, tabloul colorat devine viziune în mișcare. Poezia lui va fi, în tensiunile ei supreme, o poezie de viziune.



În „Poeme de pace și luptă” (1944—1950), versul lui se impregnează de social, devenind tot mai mult verb minios, acuzator, lansînd imprecății. E semnificativ de observat că viitorul temut din 1934, devenit trecut detestat în 1944, circumscrie o sferă temporală ce va atrage atenția afectivă a poetului. În marea lor majoritate, poemele sale vor evoca această sferă, cu faptele și oamenii ei, — Sahia, Lidice, Hiroșima, etc. — iar în măsura în care vor fi solicitate de prezentul respectiv vor fi atrase ca de un magnet de războaie, jertfe, torturi, martiri ai libertății, tot ceea ce amintea ceea ce nu se uită, epoca traumatizantă a războiului și fascismului. El vede orașul vîind sub bombe<sup>1)</sup> („Drum de 23 August”), pădurile și inimile explodează, martirii libertății cu palide fețe lunare călăresc

<sup>1)</sup> „Vîind, căzură bombe. Să nu mai văd nimic / Aș îi voiți și, totuși, prin codri de pămînt / Zvîrliți în sus, zărisem...” („Versuri alese”, 1954, pg. 8 Citatele ce urmează sînt din aceeași ediție.

pe cai de vînt, fulgerîndu-i pe tirani:  
„Fețele voastre nu mai sînt terestre, /  
La fel de palide-s ca fața lunii, / (...) /  
Nalți călăreși ai cailor de vînt, / Vă ridicăți pe șeile de aer / Și ascultați:  
mai suie din pămînt / Spre voi un plins și-un vaier. // Fulgerul vostru-  
arunce-n praful scufia / Satrapilor cari  
mai răsulă încă, / Intîși pe șapte perne,  
în trufia / Lăjită peste lume ca o brîncă!” (pg. 14—15) („Celor căzuți pentru libertate”).

Pacea și primăvara se identifică într-o unică alegorie, tîmăra femeie surizătoare, a cărei scenă e întreg pămîntul.<sup>2)</sup> Ațîțătorii la război apar tot alegoric, (înclinarea către simbol și alegorie se manifestase încă de la debut); Lupii n-au pierit: „Stau dincolo de ape,  
sub cerul de cenușă, / Pîndind cu ochi de gloanțe, în blănuri pină-n git.” (25). Ațîțătorul la război e dușmănit cu ură rece, încordată, ce țîșnește din stratul depus în vremea războiului. Vechiul plantator de arme este exponentul morții: „Secerători de oameni, vechi plantatori de trestii / De-oțel, prin care moartea se plîmbă fluierînd, / Vreși iar să faceși cerul, cu stele smulse-o groapă, / Și din pămîntul lumii să faceși un mormînt!” (26). („Scutul păcii”). Marile mase îndirjite, în marsul lor sobru, îi inspiră o poezie („Tobele negre”) ce impresionează prin ritm: „Un ropot, e-un ropot de bulgări / Și nu-l poate ascunde distanța. / Ascultă și-auzi cum răsună / Greu, tobele negre din Franța.” (34), prin tensiunea cu care înaintează minerii, „tăcutul lor fluviu de piatră” (35). Expresia firească rămîne viziunea, imaginea globală și terifică. Pe țărnul mării, poetul ridică uriașa pînză verde, arătîndu-i iubitei

<sup>2)</sup> „Pășește primăvara cu'nțiiul Mai, senină, / Trecînd printre copacii troznînd din oase, pali. / Ce-ascultă cum din palme le cresc, zbucnînd în aer, / Mii semînții de-albaștri mari fluturi vegetali.” (23). „Curg apele din munții cu aburi, peste care / trece-un nisip de păsări alunecînd tăcut”. (24).

„morții tăcuți de dedesubt”, nenumăratele cadavre ale celor uciși în război.<sup>3)</sup>

Poezia cea mai reprezentativă a volumului rămâne totuși „Lidice”, în care tensiunea gravă a lui Jebeleanu se desfășoară cu solemnitate. Războiul, fascismul, se manifestă în deplina lor consecvență, distrugerea absolută. Drumul cu mașina, prin câmpii înzăpezite e povestit sobru. Mașina, fără veste, oprește-n câmpul gol. Povestirea capătă accente dramatice, amintind de corbul lui Poë: „și se opri. „Ce e?” — am prins să-ntreb. / Ce căutam aici pe câmpul sterp? / (Spre Lidice mergeam. / De ce-am oprit?” (52). Eugen Jebeleanu are, ca nimeni altul dintre poeții noștri, atracția locului gol, tragic, a faptelor în care criminalul se manifestă în mod absolut, făcând să țighească suprema minie<sup>4)</sup>. S-ar părea că poetul urmează programul strigat în gura mare în zilele Eliberării, reamintind cu tensiune tragică, tot ceea ce nu se uită, selectând — și din prezent — crimele agenților morții, care nu trebuie scutate. Poetul a părăsit inchiștarea, a făcut a sa cauza celor mulți, în numele cărora protestează mînios; a părăsit imagismul — excesul de imagini — pentru un vers sonor, amplu, limpede, excesiv descărcat de imagini, urmărind imaginea globală, unică, adesea halucinantă. Romanticismul dezlănțuit provoacă uneori hiperbole. Când tensiunea nu se menține („De pază”, „Dușmanilor păcii”, părți din „Scutul păcii” etc.) poezia cade în retorică și price-

<sup>3)</sup> „Cu-o mîna ridică-voi a mării pînă verde / și-o să privim la morții tăcuți de dedesubt. / Și-o să privim la morții-n sicriile lichide, / la morții-n ale căror orbite zboară peștii, / la tot ce nu văzut-ai și trebuie să știi”. (45).

<sup>4)</sup> „Privirăm pînă-n zare amîndoi: / țesea ninsoarea harnic, pînze noi. / Pustietate. Corbi. Pomii arși. Și vîntul. / Sub noi un sat întreg și-avea mormîntul.” (53) „N-am mai spus niciun cuvînt. / Un zid eram toți trei și, peste vînt, / peste zăpezi, peste pustietate, / suiau din ura noastră ziduri late, / ne-nvinse ziduri, mari pereți de ură...” (45).

perea tehnică incontestabilă a lui Jebeleanu nu o poate salva de platitudinea. Discursul versificat e în asemenea cazuri un simplu act cetățenesc, stimabil doar ca atare. Volumul „Pădurea înără” (1953), ce abundă în asemenea versificații, a trecut — pe drept — neobservat.

★

Printre cele ce trebuiau să nu se uite era și figura lui Sahia, prietenul din tinerețe, a cărei incandescență și dramatică existență se încadra în sfera afectivă a lui Eugen Jebeleanu. Amplul poem (1952) cuprinde două părți. Prima evocă viața luptătorului cu sobră îndurerare, mediul mizer al copilăriei, în vers popular, greutatea pe care Sahia le-a avut de înfruntat și marele său devotament pentru cauza dreaptă a partidului. Versurile profilează silueta delicată a luptătorului, fragilitatea lui de neînfrînt. Jebeleanu ne prezintă un Sahia romantic, încordat spre un viitor a cărui viziune o avea permanent în față. Reținem momentul întîlnirii cu Partidul:

„Era un om. Ci, singur stînd,  
Făcut e omul doar să plîngă.  
Din neamuri de scînteii crescînd  
Se-nalță flacăra adîncă.

Era un om blind și tăcut,  
Nu prea voinic, adus de spate,  
Cînd întîlni în drumu-i mut  
Pe cei ce-n lume fac dreptate.” (73)

Sau momentul morții șoptit cu gravitate, cu dureroasă concentrare:  
„Slăbișe. „O tereastră”-ai fi zis. Vedea  
prin el.  
Trist fișia pe cîmpuri un amărit porumb.  
Mari brațe muncitoare-l luară-ncetinel,  
Dar umerele toate-l simțiră ca de  
plumb.” (83)

Partea a doua e un bun reportaj versificat despre satul lui Sahia în vremea noastră, cu oarecare dilatație ver-



bală, oarecari versuri regretabile<sup>5)</sup>, dar și cu portrete schițate cu umor, cu o afectuoasă descriere a unor realizări ale noastre. E, dealtfel, una din foarte puținele încercări ale lui Eugen Jebeleanu de a realiza o poezie a cotidianului, interesul său concentrându-se asupra, cum am spus, altor zone ale realității. Nici nu vom găsi în această parte a doua calitățile specifice poetului — tensiunea dramatică, marile viziuni, imaginea răsucită dureros, clamarea răzbnătoare.

Cu „Bălcescu” (1952), poetul face, de fapt, experiența epicului. Aparent, el iese acum din sfera preocupărilor sale, în ordinea temporală, dar din dorința de a realiza, ca și cu Sahia, o figură de înaltă tensiune dramatică, dăruită tot unei idei, trăind în numele viitorului ce trebuia să vină. Și tocmai în realizarea acestei figuri romantice stă și izbutirea poemului, foarte lung, cu 18 cînturi, un epilog și un prolog. Unele cîntece, descriind suferințele poporului, sînt scrise în vers popular; altele, în deosebi cele dedicate revoluției, marilor mișcări de mase, amintesc de „Împărat și Proletar”. Versul e în genere simplu, cu prea puține metafore. Natura creează, de la început, un decor romantic:

„Din peșteri tună-ale lor glasuri,  
Din stînci de trăznete-nroșite.  
Ei povestesc nu despre ceasuri,  
Ci despre lupte nesfîrșite.

Străjeri li-s brazii uriași,  
Cu fumegîndele lor scuturi.  
De veacuri cresc acești ostași  
Și cînd vorbesc, vorbesc prin vulturi”.  
(132)

Același cadru romantic, dramatic, apare și în cîntul șapte, unde Bălcescu, în

<sup>5)</sup> „Aia e Gospodăria. / Du-te, vezi-o neapărat. / Numele îi e Sahia. / Ce mai om a fost!... din sat... / (...) / Hai, noroc! (Și urcă-n car). / Da-l mîncară fript ciocoi...” (87) Sau: „Intră-acum pe ușă-n zbor / Și adjunctul zimbitor.” (94).

codrul zgîlțit de furtună, sub lună, îl întâlnește pe clăcașul Mihail sin Radu. Acelaș dramatism romantic cuprinde și drumurile Bălcescului în Transilvania sau puternicul cînt al 17-lea, finalul apoteotic al marelui luptător. Urmărind cronologic viața lui Bălcescu, poetul o împletește strîns cu momentele marcante ale mișcării de la 1848, cu care viața istoricului s-a contopit în aceeași flacără, căutînd să surprindă, cu răbdare, și scene din viața maselor și — în firească opoziție — din huzurul boieresc. Cum spuneam, descrierile sociale sînt, în genere, în vers popular, „Pe drumeag de Bărăgan / Duc zapcii la țărani, / Că-n bordei nu-i pui de ban. / Țăranii în urmă cată: / Bordeiu n-o să-l mai vadă, / Că-s în lanțuri și obadă. / Ii duc zapcii pe drum / Să-i pună la case-n fum.” (157). Revolta maselor izbucnește în versuri eminesciene, amintind de „Împărat și proletar”:

„Se-ntinde foamea-n lume, amarnică  
și goală,  
Cu trupul lung și palid, cu sinii grei,  
de plumb.  
Ea zămislește-n zdrențe copilu-i cel  
mai scump  
Cu plete-nflăcărate și numele:  
Răscoală.” (162)

Lui Jebeleanu îi place să cuprindă mari spații, să alerge, asemenea vîntului, pe suprafețe uriașe:

„E iarnă;-n Europa colindă o fantomă  
Cu ne-mblînzită față și plete filfiinde,  
Din Dunăre la Sena și pin-la vechea  
Romă —  
Și unde ea pășește, zăpada se  
aprinde.” (163)

Parisul arde-n flăcări, Cezarul a fugit,  
Bălcescu luptă ațăturii de revoluționari,

cu gândul la țară, la revoluția ce avea să vină.<sup>6)</sup>

Eugen Jebeleanu manifestă aceeași capacitate plastică, vizuală, de a înfățișa nu numai mase în mers ci și grupuri<sup>7)</sup>, armii rostogolite pe suprafețe mari<sup>8)</sup>, portrete schițate repede, pregnant, cum ar fi — cele mai reușite — ale mitropolitului cu „ochii-n cearcăne de fier”, pinditori, sau, „sprincenat și smead Magheru”, fulgerînd pe cal, cu sabia trasă. Din păcate, Eliade, această personalitate contradictorie dar impresionantă, e caricaturizat — ca și-n piesa lui Camil Petrescu — apărînd nu numai ridicol, ci și trădător. Nu pot fi de acord cu această simplificatoare șarjă neprietenască a unui din fondatorii culturii romine. Peste acest tablou de epocă domină, spuneam, incandescența vizionară a luptătorului patetic prins mai puțin în latura sa de cărturar lucid, cît în personalitatea-i romantică de mînios justițiar.

Poetul și-a ales aici modalitatea cea mai simplă și neaderentă poetic a epicului, narativul, propunîndu-și inadecvat sarcina istoricului, ce reface minuțios și deapănă cronologic toate datele subiectului. Or, poetul nu e ținut să facă istorie în versuri și nici biografie romanțată versificată: cîteva momente semnificative ar fi fost suficiente pen-

<sup>6)</sup> „E-n rînd cu muncitorii, care-au ieșit în stradă / Cu pruncii lor din fabrici, tăcuți și-nfomețați, / Cu ei alături, iată-l înalț-o baricadă, / Privind către palate, cu ochii încruntați.” (164) „Sempurpurează norii, se-neacă-n fum orașul, / Tușesc, pocnind, pistoale, prin norii fumurii / Troznind se frînge scutul ce apără vrăjmașul, / S-apropie furtuna, vuind de Tuilerii.” (165). Prin sălile-n mătăsuri și-n marmoră-mbrăcate, / Talaz născînd talazuri, poporu-și taie drum. / Bărbați cu chipuri aspre și mineci suflecate, / Femei cu gene grele de-al bătliei fum.” (166).

<sup>7)</sup> „Tineri, în surtucuri / Moi, de pînză-albastră, / Și-n nădrași vărğați, / Vînt fac din jobene...” (214).

<sup>8)</sup> Trec oștirile osmane. / De la Dunăre pe șesuri, / Bărăganu-i doar turbane, / Doar șalvari și lănci și iesuri.” (263).

tru a transmite mesajul revoluției, suferința și speranța maselor și caracterul arzînd al marelui patriot. Nu caracterul epic, ca atare, al poemului, supără, ci descriptivismul inutil încercat, ce duce fatal la repetiții plate și oboseli. În anumite pasaje rima galopează monoton prin cîmpii de proză. Acestea nu trebuie să ne facă să uităm numeroasele momente de tensiune, pasaje și chiar cînturi izbutite, și mai ales imaginea globală din care se desprinde, arzînd măreața umbră.



În „Surusul Hiroșimei”, această „cantață tragică” (Mihail Petroveanu), în care se desfășoară o adevărată „dialectică a ororii” (Ov. S. Crohmălniceanu), construcția dramatică e organizarea firească a patetismului tematic, o expresie proprie dramatismului de conținut. Hiroșima se înscrie în sfera afectivă a poetului — dezastrele războiului — și tema locului, nul, a cruzimii absolute, dă posibilitate de expresie celor mai semnificative calități artistice ale lui Eugen Jebeleanu, le potențează la maximum. Căci nu e vorba aici de o atrocitate posibilă în orice timp, ci de crima atomică, premeditată, caracteristică unei vremi precise și unei societăți determinate. Vechii inamici ai omului — Moartea, violența sadică, timpul armat, bestialitatea socotită — apar determinate social, istoric, cu figura lor concretă, în esența de clasă, alegoriile eterne poartă veșmintele secolului nostru, de neconfundat. Bombardamentul atomic al Hiroșimei nu a fost pur și simplu un dezastru mai mare, o cruzime mai întinsă, ci însemna calitativ altceva.

„Reducerea instantanee a operei omului la pulberea informă, a omului la umbra lui, ca la vestigiul ultim și inconsistent al prezenței sale pe pămînt, nimicirea oricărui germen de viață căsca brusc vidul înaintea conștiinței. Adversarii neîmpăcați prin vocație ai neantului, poezii s-au cutremurat în fața golului în care ațîțătorii la războaie

amenință să arunce planeta". (Mihail Petroveanu — „Profilului lirice contemporane”, pg. 73). Acest „apocalips romantic” (M.P.) nu putea să nu-l fascineze pe acest romantic. Poetul extremei limite a fost atras de experiența neantului. Poetul apare aici ca exponent al conștiinței umane, scena tragediei, care e întâi orașul damnat, se lărgeste cuprinzând planeta, personajele, care sînt la început persoane, devin apoi simboluri vaste, chintesente ale forțelor antagonice ale lumii. E de altfel util să precizăm că lirismul lui Jebeleanu — a reeșit și din cele spuse pînă aici — a căutat totdeauna o depășire a Eului, întii o obiectivare vizuală, plastică, în pictural („*Inimi sub săbii*”), devenind martor-narator („*Satul lui Sahia*”) sau simplu narator („*Bălcescu*”), abolindu-se pe sine. „Comentînd direct dezolarea în „*Lidice*”, scrie Mihail Petroveanu, Eugen Jebeleanu o interpretează în „*Surîsul Hiroșimei*” prin intermediul unor personaje simbolice” (81). Poetul care în „*Ceea ce nu se uită*”, „*Scutul păcii*”, sau „*Lidice*”, e vocea mîinii justițiare, devine în „*Surîsul Hiroșimei*” regizorul ce cheamă pe scenă Vocile, dă și retrage cuvîntul, ordonează artistic creșterea dramatică a teribilei acțiuni. Caracterul scenic, dramatic, al acestei tragedii în versuri e cu totul nou în creația poetului și deosebit de original și caracteristic în contextul poeziei noastre. Posibil text de oratoriu sau de operă modernă, „*Surîsul Hiroșimei*” își păstrează caracterul său de tragedie în versuri, ce corespunde conținutului și viziunii poetului. Regizor și autor, poetul își păstrează însă dreptul de a interveni în acțiune ca personaj, comentator — exponent al conștiinței, indignării și speranței.

Dacă drama e lupta incertă a contrariilor, lupta îndoielnică al cărei final e neprevăzut, iar tragedia e lupta al cărei deznodămînt e dat în premize sau chiar reconstituirea unei catastrofe cu deznodămîntul cunoscut, atunci, neîndoielnic Hiroșima nu e o dramă ci o tra-

gedie, iar Jebeleanu un poet tragic. Romanticismul său hohotitor, scrișnit și exasperat, lunar și demonic, s-a cristalizat pe teme de preferință tragice. Și cum tragicul e o categorie estetică avînd afinități pentru clasicism, aceste valențe clasice au contribuit de timpuriu la o disciplinare artistică, la o condensare a substanței poetice — care, la romantici, tinde spre destrămări și disproporții — cit și la o proiecție obiectivă a Eului, precum și la o esențializare a epicului. Tendința epicului de translare de la descriptivism la esențializare, la semnificativ, caracteristică secolului nostru (atît în proză cît și în dramă și poezie) e de natură clasică. În „*Surîsul Hiroșimei*”, clasicismul a funcționat cu aceste rezultate ordonatoare și esențializatoare, fără a anula însă izbucnirea propriu romantică, violența sentimentelor. În contextul organic al realismului socialist, ideologia noastră esențial optimistă acționează în sensul depășirii tragicului. Dacă optimismul facil, constînd în ignorarea sau ocolirea momentelor negative, este iritant de neconvîngător, se dezvoltă o artă realist socialistă ce înglobează și depășește prin lăuntru dramaticul și tragicul. Iată de ce „*Surîsul Hiroșimei*” — vom reveni asupra acestui aspect important — nu cade în desperare, ci suie în surîsul speranței.

Ogîndirea artistică e selectivă iar artistul nu face concurență stării civile, operație absolut inutilă (meritul lui Bălzac, care a lansat asemenea nefericită formulă, e de a nu o fi aplicat-o sie-și), el extrage semnificații și reliefează fenomene, nu înregistrează, versificat sau nu, întîmplări și anecdote. Superioritatea asupra lui „*Bălcescu*”, „*Surîsul Hiroșimei*” o manifestă, între altele, prin aceea că a reținut din epica acelei catastrofe valențele ei adecvate liricei (vom reliefa aceasta la analiză). Reținem sensibilitatea la semnificații, tendința spre esențializare, efortul spre tipicitate și universal. Procedeele, variate, sînt adecvate unei orchestrări simfonice, or-

donată însă pe o idee centrală, permanentă, obsesivă. Imaginea, care în „*Satul lui Sahia*” și „*Bălcescu*” trecuse printr-o eclipsă, revine cu o vigoare nouă în jerbă dureroasă, fără excesul și încifrarea din „*Inimi sub săbii*”. Imaginile, purtate de fluxul tragic, se subsumează ideii ordonatoare; arare — vom indica pe text — vechiul retorism se umflă în gol, antrenând imaginea în gongorism. Forța imagistică a lui Eugen Jebeleanu e cu totul remarcabilă. Caracterul vizual, plastic, al imaginii nu și-a pierdut nimic din prospețime, dimpotrivă; elementul caracteristic, spunem, îl constituie la Eugen Jebeleanu imaginea de ansamblu, globală, formată dintr-un complex de metafore și comparații, viziunea dilatată, esențială — și acestea tocmai îl făceau pe Mihail Petroveanu să-și subintituleze studiul despre Eugen Jebeleanu, din volumul citat, „*Viziunea grandiosului*”. Într-adevăr, Eugen Jebeleanu nu este un poet al cotidianului ca, să zicem, Maria Banuș, ci un poet de viziune; iar în „*Surisul Hiroșimei*” apare o imagine densă și necesară, o viziune încărcată de tensiune și semnificație.

Cînd poemul se deschide, acțiunea se încheie; și dacă poetul va reface, pentru noi, desfășurarea evenimentelor, această va fi — ca în tragedia antică — pentru a ne emoționa util; într-adevăr, eroii dramei luptă și mor (sau înving) în fața noastră, făcînd să ne vibreze atenția și curiozitatea, în timp ce eroii tragediei sînt morți la ridicarea cortinei și, dacă umbrele lor revin pentru a reface întîmplarea singeroasă pe care o trăiseră, oroarea pe care o suscită ne transmite emoțional adevăruri asupra naturii umane. Ceea ce nu se uită ne comunică zguduitor ceea ce nu trebuie să se mai întîmple și e, prin aceasta însăși, mobilizator de energie minioasă. Tensiunea poemului tinde să zguduie conștiința noastră, să ne ridice întreaga noastră capacitate de luptă împotriva războiului atomic și celor ce-l pregătesc.

Cînd poemul se deschide, catastrofa se consumase. Sarcina artistică a poetului este extrem de grea, fiindcă el are să evoce Nimicul, locul abolit: „*Mormînt / inexistent... Vînt... vînt... vînt... vînt...*” (1) („*Surisul Hiroșimei*”, Ed. Tineretului, 1958, pg. 7). Cum poate fi evocat Nimicul, hecatomba de cadavre fără cadavre, fără mormînturi, fără urne, fără nimic: „*O, cimitire / Inexistente... inexistent... / De vrei să plîngi să nu poți strînge-n brațe / măcar o urmă, un mormînt măcar...*” (8). Antigona ce nu are ce îngropa, Antigona cu o sută de mii de frați, Hiroșima e impietrită de durere, iar Prologul, „*Întîlnirea cu Hiroșima*”, își pune tocmai această întrebare, a transiterii unei tensiuni ce depășește imaginația, a redării dureroasei absențe:

„*Oh, aripi dă-mi, văzduhule de smalt,  
să fiu ușor ca tine, să mă-nalț,  
să nu ating cu pasul nici o rană,  
să taie-aripa-mi cerul, îngerește...*” (9)

Omeneste vorbind, poetul avea să facă — și dorința sa este de a ne antrena și pe noi, cititorii — experiența vidului, a inimaginabilei non-existențe, în care ritualul meticolos și spectaculos al morții își pierdea obiectul.

Dar, înainte de a exista Nimicul, a existat ceva și acel ceva se numea Hiroșima. Iată-ne în oraș, e „sfîrșitul zilei”, sîntem în 5 august 1945, în Europa războiul s-a sfîrșit de două luni, în Asia războiul e spre sfîrșit. Sîntem în 5 august 1945 și nimeni nu bănuiește nimic. Dar noi, cititorii, știm! Tot acest cînt e bazat pe o imagine de ansamblu: „*Printre coline, — orașul stă privind... / O mamă e orașul ce privește / și vrea să vadă totul...*” Și: „*Lin își rotește-orașul ochii lungi / ca niște-aripe de umbră, desfăcute. / (...) / și vrea să știe de-s la locul lor.*” (14). Tabloul e descriptiv. Toate sînt la locul lor. Ziua fierbinte „*infern portocaliu*”, pleacă, „*Desculță, umbra de pe munți coboară*” (13). Orașul

stă privind: marea, pe țârn pescarul, pe chip i se prelinge „plumb topit, plumb, boabe ale trudei”, în timp ce-n mare forfotesc „pești de mătase, pești pulmonale-albastre, / pești de opal, de vînt, pești lungi de-ofel...” (15). Trudit, pescarul tirăște spre casă o vană plasă, „o pinză de paing de-argint curat.” (16). Sub raza lunii, Hiroșima privește și vede: „Umbre și oameni. Umbre girbovite / ce poartă în spinarea lor o stîncă”, vede bătrînii din aziluri „ținîndu-se de miini cum fac copiii / speriați și muți fără copilărie”, vede „oameni înhămați / trăgîndu-și rikșele de plumb” și „umbre iuți de roși” ce sticlesc într-un „lung fulger diavolesc...” Sub raza lunii, Hiroșima privește și vede „lungi umbre de oameni — umbre. Umbre adînci” (17), temple lucind „cu solzi de-aurării și lac roșcat”, îl vede pe bătrînul șomer: „Cu pumnii descărnați e-un zeu de tildeș, / de lumi făuritor și părăsit...”, „E haina-i șah de petece”, Hiroșima privește: „Nisip de oameni curge din uzine... / Se trag obloane, scrișnete de fier...” (19). Da, toate sînt la locul lor, Hiroșima poate să adoarmă. E 5 august 1945.

Toți acești oameni vor muri. Ei vor muri a doua zi, dar nu știu nimic, dorm, visează. Ce visează un oraș care a doua zi nu va mai exista? Ce visează oamenii? Iată al doilea cînt: „Noaptea, Somnul”. Orașele lumii dorm gemînd, în timp ce poetul romantic zboară deasupra lor, orașele lumii „Dorm / cu nările-n somn dilatate / de-nebunitoarea / duhoare-a cadavrelor, / cu coastele frînte de bombardamente, / cu chipul sfișiat de reflectoare...” (23). În așteptarea bombardamentelor, „copacii înnebunesc de spaimă” și „își blestemă vitriolați / rădăcinile” (24). Hiroșima adoarme „pe-o rogojină de culoarea lunii...” (25). Și iată acum: „Visele orașului”. Fiindcă în cea mai adîncă mizerie, și în cea mai profundă desperare, oamenii pot încă visa, iar visele lor sînt speranțele lor, iar visele lor sînt visele orașului.

Fiindcă oamenii nu sînt numai ceea ce fac, ci și ceea ce visează. Mai întii: e „Visul pescarului bătrîn” care, evident, visează pești, și marea, iar pe mare este el: „O luntre sînt, / de oase... / alunecă pe lingă mine peștii / și mă ating / și eu răsun / din toate lumierele albe” (34). Apoi simte cum îi apasă pieptul „clătîntoare fiară verde...” iar bătrînul îi strigă mării: „Fiară, o, fiară, fiară, fiară! / Dă-mi peștii mei puțini / în veci neprînși” (35), bătrînul doarme blestemînd marea. Oamenii visează, iar poetul plamează solemn deasupra lor și le vede visele. Iată „Visul mutilatului de război” care, evident, visează picioare și războiul unde și-a pierdut picioarele. Visul transfigurează iar poetul își poate desfășura fantezia ca într-această de remarcat imagine: *Rîpi de oglinzi ce curg, rîpi de oglinzi / cu line riuri unde poți să prinzi / argint, din care ies păuni cu ochii / de șerpi, de floare, de femei, cu rochii / de pajiști roze-albastre, surizînd / ca marea...* (42). Poate cel mai impresionant e „Visul omului-cal”, omul ce trage burduhănoși, în rikșe, la galop. Noaptea, e printre cai:

*Cai, frați ai mei... copite, cai... copite... voi care mergeți zi și noapte, cai... copite... cai, ochi care nu privesc decît doar înainte...* (47).

El e omul-cal, căruia nu i-au rămas decît călcîiele-copite, „nepotcovite și îndurerate / și scăpărînd ca pintenii de stele” (48) pe lingă care trec neîndurătoarele mașini, ca niște leopardzi, omul-cal ce aleargă toată ziua, fiindcă are acasă „șase mînji”, și care noaptea le spune cailor: „Luați-mă-ntre voi / și-adăpostii-mă în grajdul vostru, / alături / de scuturile crupelor lucioase / Nu cer nimic, / doar, poate, un pumn de-ovăz” (50).

„Visul negustorului” e firește, aurul. Frunzele ce pică, toamna, sînt de aur, stelele-au zimți, ca monedele (55), iar ploaia, pe acoperiș „în ropot de tobe

căzind / pe-acoperișul casei de fier", se preschimbă-n ploaie de aur, și războiul „e un ropot de tobe, de tobe", și „dăruie-o ploaie de oase, / de cranii, de tibii" și toate se preschimbă-n aur, iar casa de fier crește și cade pe ea „o ploaie de-orez și de perle", o ploaie „de lacrimi, de lacrimi, de lacrimi"... și totul se transformă în aur (56—57). Și chiar obuzele, căzind pe uriașa casă de bani se preschimbă „în grele pungi rotunde / ce zuruie și se rostogolesc / ca niște capete" (59). În oraș trăia, firește, și un poet — căci în care oraș nu trăiește un poet — și firește, poetul visa nu numai ziua, ci chiar noaptea, iar visul lui elogiază Muntele „închis în granița lui / cu o putere aceeași într-una, / fără sfârșit" (63), Muntele care e forța și stabilitatea și sensul eternității: „Negodit, / în lumină, / muntele stă neclintit / sie-și egal, / pururi același, bătrîn / și totuși de-a pururea tînăr / cu pletele lui de cascade / pletele lui de zăpezi, revărsate / pe umeri... / Statornicie a pietrei, salut!" Și fiindcă poemul e romantic, era firesc să se audă și „Glasul demonului din a XX-a Vale", glasul negației din secolul XX. El îi răspunde Poetului la un mod hohotitor, aruncînd asupra lumii, „blestemul dezolării". (69) „Urâsc tot ce e munte" (67) declară demonul romantic, „Urâsc ce suie", „pereții verticali, / ogîndă sclipitoare (...) spre care milioanele de oameni / privesc reinviate / și-și regăsesc / surisul" (68). El este ațîțătorul la un nou război, agentul morții, eternul negator, nesățiosul de masacre: „Sînt cel ce cască pîlnii-n epiderma / planetei", (66), „Fosforescentul plantator sînt, / al cordurilor stufoși de dinamită...", „al palmierilor exploziilor" (67). Recele vizitator al nopții își laudă noua lui forță, pe care, a doua zi, avea să o încerce asupra Hiroșimei: „Pot să prefac orice munte / într-un nimic răsturnat / o piramidă a golului / cu creștetu-n jos, / o colosală / cupă de besnă!" (65) „cel care poate să preschimbe / un munte / într-un monstru / de gelatină / medu-

ză / ce tremură pe-o plagă muribundă..." (66). Iar cînd pescarului bătrîn marea i-a dat belșug de pește, cînd mutilatului de război i-au crescut picioare noi, cînd omul-cal a reînvățat să respire asemeni oamenilor, iar poetul a prins — înălturînd blestemele, — să suridă, cînd speranțele au spulberat durerile, atunci s-au ridicat zorile, oamenii s-au trezit în robia cea veche, și odată cu zorile — simbol al speranței — s-a ridicat deasupra Hiroșimei ziua de 6 August 1945. Iar altă zi n-a mai fost.

În „Visele orașului", poetul reușește să reînvie un complex de existențe, folosind, de fiecare dată, un motiv obsesiv ca fixativ al tipizării. Nici simbolul, nici oniricul nu scad din valoarea realităii a evocării ci, îndepărtînd monotonia narativismului plicticos, reliefează esența; altfel zicînd, simbolul și oniricul au funcția, aici, de a sublinia tipicitatea și a spori pregnanța realismului. Poetul reușește, de asemenea, să satisfacă o dublă valență: dureroasa existență a celor exploatați, dar și atașamentul față de viața pe care o vor pierde; existența pe planul real, dar și pe planul visului, al speranței. Nerealizat, dintre personajele-simbol, mi se pare doar poetul, despre care n-aș putea spune exact ce reprezintă și care e ușor redus la tăcere în dialogul cu demonul neantului; n-aș împărtăși însă obiecția lui Mihail Petroveanu, după care demonul n-ar fi un simbol valabil fiindcă nu ar fi exact determinat social istoric, căci, nu numai că el exprimă acea sete de criminală distrugere ce s-a manifestat prea des în a XX-a vale, dar și această expresie, artistic vorbind, e deosebit de sugestivă. De altfel, imaginea e — s-a văzut și din exemple — mai totdeauna sintetică, de o mare forță artistică. Dar, cum am mai spus, fiecă cînt, în parte, este el însuși o imagine sintetică, globală, o viziune; iar imaginile particulare sporesc sugestia viziunii, cum s-a putut vedea, cel mai bine, în „Visul negustorului". Alternarea între realitate și vis,

ce simbolizează bivalența umană pentru suferință și nădejde, e realizată cu precizie artistică, fără a înnegura planul real. Jeleleanu a demonstrat că, folosit cu pricepere, omiricul chiar nu numai că nu estompează, aburește realul, dar poate ajuta la esențializarea lui. Socialul, de altfel, e foarte violent, mizeria extremă strigă dreptate, tema vieții și morții nu ne face să uităm pe aceea a exploatării.

Sîntem în zorii zilei de 6 August 1945, în Hiroșima („Zorile”). Dimineață senină: „Iosnind își spală marea mătăsurile-albastre / din care jărmlul smulge lungi broderii de astre...” (73). Orașul se deșteaptă, muncitorii au pornit spre uzine, mamele grăbesc cu pruncii somnoroși în spinare, ambulantul bătrîn și flămînd își împinge căruciorul cu penibilă marfă, oameni aleargă pe biciclete, tăietorii au reințrat în păduri, pescarii își despică tăcute cărări pe mare... Orașul trepidează de mișcare: „Ca de-un găop, sonore, pavajele răsună” (74). Sint zorile, e ziua — și altă zi nu va mai exista!

Nimic nu va mai exista în Hiroșima, care nu va mai fi, și nimeni nu știe nimic. Ba da: știu „Călăii”. Ceea ce îngrozește în mod deosebit e (și în barbaria fascistă) nu numai crîma în sine — istoria e plină de sînge! — ci și premeditarea, oroarea pregătită meticuloasă, exact. Ce fel ar fi călăii aceștia de un fel necunoscut altor secole? Ei, probabil, își beau cafeaua acum „cu gesturi măsurate, de echere,” (81); călăii locuiesc în „cetăți fără de stele, / imense orgi de piatră-n care suie / un sînge monoton de ascensoare...”; ei și-au pierdut omenia și semnul ei, surîsul, nu le mai luminează fața:

Nu-i unul să zîmbească, nu mai poate  
nici unul să zîmbească, de demult...  
fiece zîmbet costă o avere,”

Călăii au devenit un soi de mașinării perfectionate:

*Un sînge ordonat le-imbujorează  
arareori, cu mare chibzuință,  
profilurile de metal armat”* (82)

O tensiune tragică urcă încet de la început, în capilarele poemului, în așteptarea acelei clipe teribile; și în vreme ce oamenii din Hiroșima aleargă, suferă, speră, trăiesc, cîțiva domni de crom, din cetatea de piatră, își sorb cafeaua și privesc la ceas, așteaptă momentul crîmei:

*Acum își beau cafeaua și privesc,  
toți în același timp,  
din cînd în cînd, tăcuți spre cronometre,  
privesc din cînd în cînd spre cronometre”*

Crîma nu e însă gratuită: călăii cronometrați vor „să nu mai fie om în univers / ce-ar îndrăzni să ni se-arate altfel / decît sub chip de fiară-ascultătoare...” (83); și „magul cifrelor”, „monstru tăcut”, privind cu „ochiul de metal” cronometrul crîmei „vestește calm: / — Mai au întocmai încă trei minute” (85). Crîmă cu premeditare.

Tensiunea tragică a crescut la maximum. Vîntul aleargă „deznădăjduit”, cară „nori de piatră”, „luceafărul de zi e mut și palid”, aripa morții străbate văzduhul. Poetul folosește marile mijloace ale romantismului, — oceanul, vîntul, norii, văzduhul se zbuciumă, gem, hohotesc: mai sînt trei minute. Și atunci, în fața celei mai teribile crîme pe care a cunoscut-o istoria, atunci, ca în Shakespeare, cînd omul e bufonul vieții, ca în „Posedații” cînd Kirilov descoperă fericirea, ca în „Faust”, cînd savantul înțelege sensul vieții, atunci — Timpul se oprește:

*Oprește timpul! E un urlat cerul.  
Oprește timpul!*

*Dar timpul zboară, stelele pălesc,  
și-s toate cronometrele cu el  
și toate cronometrele bătînd  
la fel, la fel, la fel, la fel, la fel”* (84).

Nu, Timpul nu s-a oprit; cele trei minute au trecut. Urmează — „Noaptea soarelui”. Era, firește, extrem de greu pentru poet să surprindă momentul dezastrului, fiindcă literatura are mai multe mijloace să detecteze nuanțele, modificările sentimentelor, iar temele teribile, ce aparent par mai ușor de tratat fiindcă creează emoția prin ele însele, sînt în realitate cele mai rezistente la artă prin suprimarea distincțiilor, a individualului, a nuanțelor. Despre viața unui oraș se poate scrie nelimitat, ce se poate spune despre brusca și totala lui dispariție? E ceva de ne-închipuit, de ne-descriș. Și, totuși, acest lucru trebuie spus, trebuie strigat. Momentul a fost bine pregătit artistic, el nu poate fi ocolit: poetul se aruncă-n gol.

Mai întii, la orizont, se arată un punct: „Ca un pumnal ce sîșie o piele / un avion alunecă pe cer”. Domnii cromați din cetatea de piatră privesc cronometrul: opt și un sfert! „Un trăsnet! / Deodată, toate ceasurile-au stat,” „Timpu-a murit” (90). Romantismul de viziune apocaliptică, demonică, al lui Eugen Jebeleanu își așază toate forțele spre a striga indicibila oroare pe care Dante, nici Shakespeare, n-au putut-o imagina:

*Urlînd, încovoiat, împotrîvindu-se,  
văzduhul zămislește  
sicrie de cenușă, mari dricuri ce  
se surpă,  
flăcări și cenușă,  
și leagă cerul și pămîntul  
cu stilpi de flăcări și cenușă.  
Plouă cenușă pe orașu-n flăcări”.*

Orașul cunoaște o moarte nemaicunoscută, redată prin imagini de rară plasticitate; piatra „se umilă, putrezește”, e „un animal ce-agonizează, topindu-se” (91), riurile „au plesnit ca niște artere”, „un singe negru-ntunecă văzduhul” iar văzduhul „la față vînat” își „caută prin iadul / de flăcări negre”, „Pierdutu-i

ochi de aur”, soarele, care nu mai e (92). „Orașul nu mai e...” Nimic nu mai e. Oroare. „Taci, nu striga... / Ți-s buzele de scrum”, „ecourile toate de cenușă...” Dar soarele reapare, ștergîndu-și timpurile „de nădușeală și de sînge”, luminează chipul orașului ucis și desvăluie „fața crimei” (94). Un strigăt de oroare? De groază? Nu! De hotărîre. Cei ce au vrut să ucidă orașul, l-au ucis. Dar toți ceilalți oameni pe care călăii, prin crima lor, fără nume, au vrut să-i înspăimînte, au fost sguduiți de indignare. În a doua parte a poemului, vom auzi „Vocile” lor minioase, hotărîte.

Ultimele trei cînturi — „Zorile”, „Călăii”, „Noaptea soarelui” — ce încheie prima parte a poemului constituie un triptic al ororii: victima, călăul, asasinatul. E o gradație a tensiunii dramatice atingîndu-și apogeul în „Noaptea soarelui”. Dar Eugen Jebeleanu e un poet al speranței și, dacă el strigă în poemele sale distrugerea desăvîrșită a unui sat, asasinarea lui Sahia și a lui Bălcescu, asasinarea integrală a Hiroșimei, tot ceea ce îl îngrozea în „Inimi sub săbii”, crimele ce pîneau atunci instalate-n viitor, tot ceea ce nu se uită după război, pentru ca să nu se mai repete, dacă minia lui justițiară strigă aceste nedreptăți, orori, crime, fără de legi, e pentru a trezi forța conștiințelor, pentru a înarma speranța. Poemul lui e o tragedie, dar tragedia lui e optimistă. „Surisul Hiroșimei” urmărește nu să înspăimînte, să umiliească omul, ci să înarmeze speranța. „Surisul Hiroșimei” urmărește speranța: „Oh, pomeniți-i pururi pomeniți-i / pe morții neștiuți din Hiroșima... / Și nu uitați pe cei ce i-au ucis” (100).

Pe locul unde fusese Hiroșima e nimic și e întuneric. Și totuși, se aud „Vocile”. Cea dintîi voce e a unei mame, cea mai umilă dar și cea mai tenace, ea își vrea copilul îndărăt „oricum ar fi”, chiar de i-ar fi chipul de fiară, ea l-ar face să zîmbească și, oricum i-ar fi chipul de schimbat, își va recunoaște



copilul după zîmbet. Se aude apoi „*Corul copiilor uciși*” :

*Ce deasă ceață, vai, ce ceață deasă...  
Nu mai cunoaștem drumul către casă...  
Sîntem ușori și ceața e ca fumul.  
Vai, unde-o fi, unde s-ascunde drumul?  
Ce deasă ceață, vai, ce ceață mare.  
Unde-i cărarea, doamnă-nvățătoare ?”*

(113)

Din păcate, în această atmosferă dramatică, o paranteză distonantă, „*Vocile păsărilor din Hiroșima*” care, prin efectele ei onomatopoeice, e neserioasă, deci ne la locul ei (115—117). Vocea mamei, care-a murit, vocile copiilor uciși, se aud, totuși, în lume. Și iată-l pe poet, pînă acum regisor îndurerat, dîndu-și la o parte personajele, vocile și simbolurile și strigîndu-și furios indignarea : „*Cine-a văzut ?...*”

Călăii, agenții morții, urmăriseră să ne-nspăimînte, să ne transforme în sclavi prin frică. Dar nu ! Au trezit mînia. După *Vocile celor uciși*, se aud acum *Vocile celor vii*, ne-n duplicate. Nu, nu ne-au îngrozit, dimpotrivă. Cu hotărîre răsună „*Glasul celor optzeci de milioane*”, „*Cuvîntul japonezului către asasini*”, „*Glasul muncitorului*”, glasul multîmilor („*se-nalță oceanul*”), în sfîrșit, glasul poetului („*Surisul peste moarte*”). „*Glasul cenușii*” — al victimelor — și-ar fi avut locul în prima parte a „*Vocilor*”, alături de „*Glasul unei femei*” și de „*Corul copiilor uciși*”, iar nu printre protestele celor vii. De altfel, această parte nu izbutește decît arar să se ridice la tensiunea înaltă a poemului și aceasta fiindcă autorul i-a dat prea multă extindere. „*Glasul celor optzeci de milioane*” și „*Cuvîntul japonezului către asasini*” reiau aceeași indignare a poporului lovit, apoi ocupat de cei ce distruseră Hiroșima. Din pricina repetiției, există o oarecare oboseală a fan-teziei poetice, de aceea, pe alocuri, reapa- re retorismul și cea „*exasperare lă-rece*” de „*care s-a vorbit, sau imaginea barocă (urîșul cu trupul gol ce-și spin-*

tecă pe obraz cincizeci de guri ce devin cincizeci de peșteri infinite (?) și, prin fiecare strigă ; pg. 155—156). Retorismul și imagismul, provocate de scăderea fan-teziei poetice — la unii poeți ele sînt expresia lipsei de talent — provin din extinderea nejustificată a textului mai mult decît putea suporta substanța poetică. Această parte a poemului (pg. 125—145) ar fi cîștigat mult printr-o masivă concentrare. Ceea ce deloc nu înseamnă că această parte a poemului nu conține pasaje de înaltă tensiune, cu fulgerări de imagini, cu viziuni sugestive. La Eugen Jebeleanu mînia face versuri, țîșnește imagini, crește viziuni, goarna justițiară răsună patetic. Poetul apără viața, îi blestemă pe ucigași, cheamă la acțiune pentru ca asemenea crime să nu se mai repete.

Japonia îi cunoaște pe asasini, ea îi urmărește cu optzeci de milioane de ochi neîndurători. Asasinul, cel ce odinioară a stîrpit bizonii „*cu bărbi de magi asirieni*”, ce i-a stîrpit pe indieni lăsînd în urmă „*un fluviu lung de sînge și de pene*” (129), el e „*acel ce face / din nervii-nțiși, cînd vrea / sîrme ghimpate, coarde / cu spini, / pe care cîntă moartea / cu-arcușul ei de-obuze, șuierînd*”, el cel ce face „*giulgiuri foarte ieftine / din voaluri moi de gaze-asixiante*” (128), e asasinul de ieri, ațîțitorul la masacre de azi, pe care poetul îl denunță mereu cu o nouă energie. Impresionant e și blestemul cenușii de la Hiroșima : „*Ușoară sînt și grea ca un blestem, / sînt piatră și sînt viață neajunsă*”. Ea îi urmărește pretutindeni pe călăi cu ura-i proteică :

*Fugiți ! Căci sînt cenușă, pot intra  
ca umbra lunecîndă pe sub ușă,  
și să mă cern pe chipul vostru-n somn  
și să vă dau sărutu-mi de cenușă”*

(133)

„*Cuvîntul japonezului către asasini*” merită citat în parte ca un antologic blestem romantic, original într-o literatură care, pe linia Bolintineanu-Emines-

cu-Arghezi, a dat atâtea exemplare reu-  
site :

*Nu pot să iiu prieten cu tine,-n veci  
nu pot !*

*Mi-ar crește, dac-aș iace-o lungi  
gheare, aspru bot,  
mi-ar crește colți de fiară prădalnică,  
mi-ar crește*

*la cele patru labe, apucătoare c.ește —  
și m-aș țiri cu ele-n păduri, și aș  
pîndi  
an după an, și lună după lună, zi de  
zi...*

*Urlînd aș sta acolo, sub mutul corn  
de lună*

*cu inima-mi ca iadul în care jalea  
sună*

*și-n care, despletite, scrișnesc tăcute  
furii*

*ce propria lor carne și-o dau mincare  
gurii..."*

*Cu ochii mei de fiară lungi aș sta  
la pîndă*

*și — în stîrșit — cînd talnic mi te-ai  
ivi în șea,*

*lin m-aș țiri spre tine, mi-aș face  
blana blîndă,*

*și, surizînd, la pieptu-ți căzînd, —  
te-aș sfișia!"*

(137—138)

Ura care țîșnește de-aici e teribilă. Prietenia cu asasinul, l-ar transforma pe om în fiară, iar aceasta... l-ar sfișia. Colaborarea e imposibilă. Metamorfoza omului în fiară, ura transformată în răbdare pînditoare, urletul sub lună, fapturnle ce se hrănesc cu propria lor carne, surîsul de fiară ce se pregătește să sfișie — sînt spuse cu o sugestivă concentrare. Întreaga rechizită romantică e adusă aici și reinventată cu o ferocitate nouă. „Glasul muncitorului” e forța constructivă, lucidă, ce transformă dezastrul în victorie, dă sens urii și dureții și desperării, dă sens morții și vieții. „Se-nalță oceanul...” de oameni, ridi-

cindu-se din „iadul de furnale”, din uzine, „dragoni de-aprins metal ce-și ondulează / solzi de pucioasă, de venin și fier...” (147). Scena luptei se lărgeste extrem cuprinzînd umanitatea-ocean într-o imagine romantică: „Și hohotește marea cea mai mare” (148). „Și-și zvîrle-n hohot armele la mal!” (149).

O tragedie optimistă: o spaimă ce se schimbă-n mînie, o crimă oribilă urmărind să provoace panica și care mobilizează la luptă, o armă a războiului ce devine un stîndard al păcii, o deznaștere ce devine un simbol al speranței, o mutilare ce se transformă într-un surîs. „Surîsul Hiroșimei” e un poem grav, de tensiune și amploare, mobilizator; o realizare de seamă a literaturii noastre realist-socialiste. O tragedie clasică scrisă de un romantic, colaborare fericită în care plusul imagistic e îndiguit, viziunile terifice ordonate de un regisor cu simț dramatic.

★

Tendința lui Eugen Jebeleanu de a-și constitui momentele lirice în mari ansambluri dramatice se manifestă, cel puțin ca intenție, și în ultimul, său volum, „Cîntece împotriva morții” (1963). Cele cincizeci de poezii cuprinse în carte, și care dezvoltă teme destul de variate, sînt precedate de un „Prolog” cu intenții unificatoare. Judecînd după titlu, ar fi fost de așteptat ca poetul ce strigase împotriva asasinării lui Sahia și a lui Bălcescu, a copiilor de la Lidice și Hiroșima, cel ce denunțase săbiile amenințătoare și inimile primejdute, să încerce acum un atac frontal împotriva dușmanului nostru comun, moartea. Prologul folosește un procedeu la care Jebeleanu mai recursese înainte, destul de des: alegoria, care presupune un grad mai mare de generalizare. Personajele Prologului sînt Moartea (personajul central), Mizeria, Tirania, Perversitatea, Meschinăria, Foamea, Invidia, Lăcomia, care terorizează Candoarea și Naivitatea. Personajele alegorice apar, firește,

cu atribute generale sau cu epitete de acelaş ordin. Tirania, „trăieşte doar ucigind”, Perversitatea are „labe înmănuşate”, „de aur şi argint”; Meschinăria e zbircită, cu trup de gnom „ce-ar vrea să chircească, să stărime orice”, „să facă ploşniţe cu-aripi din toate aceste „rîndunele roşii” care sînt inimile omenestii; „Foamea dirijată şi controlată cu-aparate radar” de capitalism; Invidia verde, „ca fierea, verde şi înecăcioasă / cum e pupila verde a pucioasei”, „cum e verde coclea” (10; 12); Lăcomia cu „toze fălci” şi obraji lustruiţi, „ca două uriaşe / şi însorite calde hemisfere” (13). Toate aceste personaje malefice sînt aliaţii supuşi ai marelui inamic al genului uman pe care, pentru a-l zdrobi, trebuie mai întii să-i lichidezi: „Ştiu, Moarte, nu eşti singură. Afiţa / odrasle ai, şi-atît de credincioase, / şi-atîta slujitori, încît adesea / te pierzi în ei sau printre ei — sau ei / se pierd în tine. Nu poţi fi lovită / şi doborîta-afîta de uşor. Statura / şi se întinde uriaşă-n văi, / şi ca să te privim în ochi o dată / pe tine, doar, teribilă, dar una / noi trebuie să curăţăm pămîntul / întii / de-odraslele şi slujitorii tăi” (13). E ideea centrală a volumului.

Din motive de tactică generală, deci, poetul nu va lovi aici în principală alegorie negativă, ci în principalul ei aliat — Mizeria. Prin majoritatea poeziilor sale, volumul s-ar fi putut numi, mai de grabă, Cîntece împotriva Mizeriei. E, într-un fel, o revenire la tema din „Ceea ce nu se uită”: foamea de altădată, care nu vrea să fie uitată, foamea celor din ţările capitaliste, azi, şi umilinţa copilului flămînd de azi, ce-i serveşte în restaurante pe burghezii îmbuibaţi. Mizeria de altădată e încă neîmpăcată cu copilăria ţinută „între pereţii-aceştia nu cu mult mai largi / decît un dric”, „între pereţii-aceştia orbi” (24), cu tavanul jos, spre care „rahilici îngeri de funingine / suiau cununii de scrum legănătoare”, ierni încălzite doar de alegorii: „numai de

buna zîă Febra / şi unda-nlăcărătă Scarlatină şi Igrasia palidă / mă-nvăluiau / în focuri şi-n mătăsuri curgătoare...” (26). Acolo, în „Strada Gării 30” trebuie — blestem! — să nu mai locuiască nimeni niciodată! Şi-n vreme ce bogăţii îşi construiau cavouri luxoase, ceilalţi locuiau în încăperi „cu spar-te-acoperişuri, / prin care ghiotina toamnelor îşi lasă-n voe / cuşitele vibrante ale ploilor... / în mahalalele unde piatra e-atît de rară, încît / o foloseşti drept pernă... / în şubrede colibe care stau / cu boturile pe labe, ca nişte / dulăi ce tumeagă de umezeală...” (67).

Nu e uitat nici un alt aliat al Mortii, Războiul, cel denumţat mereu, cu patetism nestins. Ca să poată apăra viaţa, poetul invocă victimele transparente din camerele de gazare ce ies „c-un foşnet surd de groază prin / gîtlejele oribile ale coşurilor / de crematorii”, ultima spaimă a lor (18), „lacrima explozivă”, sîngele lor „ca nişte cai sălbatici”, surisul pruncului înainte de a fi ars (18), ultima suflare a bătrînilor „tirindu-se în patru labe / cu deznădăduitele lor bărbi” în hohotele de rîs ale paznicilor, sau pletele „a patruzeci de fete-asasinate”, plete ca riul, ca secara (19) sau ca un cîntec de „flaut negru” (20). Şi să nu uităm, chipurile asasinilor fascişti! („Ca să pot apăra”). Războiul n-a fost uitat şi în acest volum se mai aud „Ecouri...” „De undeva, de departe / simt bubuit greu de tunuri”. „Un arbore se apropie / de umărul meu / ciulindu-şi urechile / Zarea-mi arată sinii-i de obuze, / pulpele grele, de plumb, / acoperite c-un şal lung de umbră” (75). Războiul a marcat adînc viziunea poetică a lui Eugen Jebeleanu, pătrunzînd în strecura imagini. Un om, într-o crîsmă, la Anvers, ascultă muzică la radio, mîinile-i bat ritmul dansului, „Mîinile / despărţite / de ceea ce gîndeşte omul / Şi faţa-i albă de ghilotinat”. („Civilizaţie” 106). O imagine pregnantă a alienării în societatea modernă capitalistă. Pe ţărm, poetul priveşte în zare: „acolo-i oceanul. / L-aud / cum îşi ascute

cușitele" (110). Anotimpul armat a exercitat un traumatism ce s-a exprimat atât în selecția tematică, în specificul patetismului cât și structura imaginii (asupra acestui ultim aspect, vom reveni) doar că, la lumina ideologiei noastre, spaima s-a transformat în mînie, deruta, în spirit militant. De altfel, și mizeria, cu umilința ei impusă, face parte din acelaș complex, din aceeași sferă afectivă formată în anii fascismului. De aceea și întîlnim idiosincrasii și reacții asemănătoare la scriitori atât de diferiți între ei, cum ar fi Eugen Jebeleanu, Maria Banus, Miron Radu Paraschivescu, Geo Bogza sau Mihai Beniuc, dar formați în aceeași epocă a violenței, foametei și războiului, epocă a tuturor flagelurilor cu nume upic — fascism.

Cele mai bune poezii ale lui Eugen Jebeleanu se impun, spuneam, printr-o viziune unică subsumînd imaginile particulare, o tensiune tragică adecvată unei teme grave. Am amintit de „*Ca să pot apăra*”, imagine sintetică a sadismului fascist, arzînd de o indignare neobosită. Tema apărării vieții nu e, firește, nouă la Jebeleanu, ea se împletește cu aceea a urii față de război. În acest volum ea apare însă într-un mod deosebit, așa zice ca o uimire în fața miracolului vieții: „*Atîta timp cit pulsul încă-mi bate, / e o minune. / E o minune cînd se zbate liniștit / ca un pui de țipar / sub apa zorilor / ce curge lin în toamnă*” (48). Dar nu numai viața domoală e o minune ci și cea „înfrigurată”, cînd pulsul „*chemat de cornul roșu al inimii-n alarmă / zvicnește / ca un atac*” (49). Oricum, pulsul e o „*brățară mîndră*”, semn al vieții atât de fragile („*Brățara*”). Uluitoare e tocmai fragilitatea vieții; copilul doar me neștiutor în camera întunecoasă, sărutat pe lobul urechii, i „*s-a aprins trupul de aur / feeric*” (130). Fragilă, viața se vrea apărută și femeia suscită tocmai această dorință de protecție: „*Sînt fluviul ce-ți inconjoară șoldul, /*

*sînt fluviul cu priviri verzui, cu negre adincuri / în care-mprăștii legîndu-ți pletele / semințele de astre parfumate*” (143). Dar nu o viață vegetativă — ci impetuoasă, cu spontaneitatea copilăriei — temă ce nu mai apăruse din „*În-mi sub săbii*”, unde semnifica însă dezolarea —: „*un ultim tunet al furtunii, / deschide-un trandafir, o clipă-n, cer. / Și-aud cum inima-mi ca un / mic minz roșcat / cu zgomot de potcoave mici de fier, / pornește să-l întîmpine*” (150). E cea dintîi furtună de primăvară.

Una dintre cele mai frumoase poezii ale cărții e „*Cocoșii orașului*”. Jebeleanu folosește și aici simbolul. Cocoșul e cel ce vestește ziua: „*creasta voastră pune-n mișcare / spițele soarelui / smulgîndu-mă din apa de plumb / ca pe-o săgeată neașteptată*” (51), e cel ce îndeamnă la muncă, îndeamnă la curaj, la luptă: „*sans-culoși, / vestitori / rebeli impetuoși*” (52), iar în orașele noastre, sus, pe cea mai înaltă schelă, cîntă în cinstea constructorilor. Întreaga poezie e o avalanșă de imagini îndrăznețe, cocase, înflăcărâte, ciudate, dar creînd, împreună, un flux unitar, dinamic, de viață bătăioasă, o imagine unică ce se constituie din mișcarea continuă axată pe o idee poetică. În „*Flămîndul caremparte pîini*”, de asemenea, o cascadă de imagini cristalizează pe o idee unică, formează o imagine globală. Evocîndu-l pe Joszef Attila, poetul revoluționar, Eugen Jebeleanu se reîntoarce la tipul pe care urmărise să-l creeze prin Sahia și prin Bălcescu, omul dirz, arzînd de o febră interioară, caracter incandescent, căzut în lupta inegală cu o societate inumană. El e „*cel care-a luat pe umeri / durerea lumii-ntregi*”, este „*cel pe-a cărui față plînsul / a devenit un orbitor cristal de săbii*” (73). Și aici, atmosfera e dramatică: „*respirînd vîzduhul greu de fum și fulgere / al unui timp cumplit*” (72). Iată o imagine sintetică a poetului-revoluționar, imagine

amitară, deși formată dintr-o multitudine de metafore :

*cu mica ta mașină de scris  
cu mitraliera ta civilă,  
din care degetele tale lungi și tremu-  
rind  
de electricitatea foamei tuturor,  
nasc ploii, semnale, salve, cai în tropot,  
lungi herghelii de grîne cu coame ră-  
coroase,  
arteziene linii de-uzine adinci, solare,  
și rotitoare milioane  
de pîini pe care ni le-mparți  
tierbinți planete una după alta" (73).*

Fensiunea teribilă a creației, forța ei, valoarea centrării pe idealul revoluționar, generozitatea activă a ficțiunii artistice, toate acestea sînt spuse concentrat, fără retorism, fără să se rimeze noțiuni, dar cu atît mai pregnant, în imagine. „Copilul pierdut” e o poezie mai deosebită în registrul artistic al lui Jebeleanu. Vorbînd despre „*Inimi sub săbii*”, observam că în fața unui viitor amenințător, care s-a și declanșat, tînărul poet caută, în două poezii, să se refugieze în copilărie, dar ea îl, iremediabil, respinge. Copiii, Jebeleanu i-a mai amintit de atunci, simbol-argument al păcii ; acum reapare însă însăși copilăria, imagine fumurie răsrîntă în oglinda unui lac. Pe atunci, tînărul în derută, aflat sub săbii într-un anotîmp armat, era respins de copilărie, cu pădurea ei cu tot ; azi, bărbatul în echilibrul vieții și al forței, nu poate recupera copilăria pierdută, dureroasă, o suferință de atunci ce plînul de azi nu o mai poate consola. Mica poezie în trei strofe, de o nostalgie împăcată, o lumină brumată, are o legănare de cîntec puțin înfîlînită printre îndîrjarile și patetismul obișnuit poetului.

Ireversibilul nostalgic devine ireversibil tragic în cea mai bună poezie a volumului, „*Morții aceștia*”, de o simplitate clasică, de un stăpînit patetism. Imaginiile, metaforele au fost aproape izgonite, linia poemului e clară și îndure-

rată, ideea simplă : mantirii ucii de fascism mă resping pentru că nu am știut cum să-i apăr... Lipsită de fulgerele colorate ale imaginilor, tensiunea tragică, specifică poeziei majore a lui Eugen Jebeleanu, adecvată gravității temei, emoționează în nuditatea ei clasică. Nu vom cita versuri izolate, nu pentru că ele nu ar fi frumoase și izolat luate, dar pentru că întregul poem e un tot unitar, o stelă incandescentă. Înrudit cu „*Lidice*” și „*Surusul Hiroshimei*”, „*Morții aceștia*”, poem concentrat, își extrage tragismul din sfera afectivă — pe care am deșămîtat-o temporal și politic — ce hrănește poezia lui Eugen Jebeleanu. Reținem, în afara sentimentului ireversibilului, care nu este demoralizant, ci dimpotrivă, mobilizator, faptul că „*mortii aceștia*” nu sînt victime ce solicită înduioșarea, ci ei au o măreție și duritate tragică, un evident caracter eroic. Prin concentrare și sobrietate, prin stilul său clasic ce a renunțat la orice podoabă retorică, „*Morții aceștia*” e de o dureroasă frumusețe.

O poezie bazată integral pe sugestie, deosebit de frumoasă, este „*Rue Pierreuse*” unde senzația de apăsare și de revoltă pe care o generează societatea capitalistă e redată foarte limpede cu mijloacele peisajului citadin, punctate cu oitave replici sociale. Poezia, ce amintește pe undeva de Bacovia, dovedește că sugestia poate fi clară în intenționalitatea ei socială, iar atunci cînd aceasta nu reușește, vîna nu e a modalității, ci a impreciziei poetului ce folosește sugestia. Atmosfera e dată din primele două versuri ale „*pastelului citadin*” : „*Pe unde-apasă plumbul lumînii de leșie / și moartea zilnic prelungită*” — apoi scena se strîmtează : „*pe strada strîmtă, / cu pietrele ca niște omoplați alăturate, / ca niște omoplați de cocoșat / ce poartă-n spate gîndurile mute / și seara disperată... / pe lingă zidurile cenușii în care / luminile își aprindeau roșcate / rîniile...*” (99). Atmosfera se îngreunează : o mansardă,

o femeie cu mîinile umflăte, un copil îngîndurat, un oftat, un gest văzut pe o fereastră: „*un pumn / zăcînd pe masa goală / luă deodată un cuțit, / tîind cu deznădejde bezna / ca pe o piine neagră*”. Alpăsarea nu mai poate crește, ea se rezolvă într-o descărcare neretică, dar a cărei semnificație socială nu poate scăpa niciicui: „*cînd izbucni și ploaia, / și-acoperișurile toate se treziră / și salutară trăznetul sunîndu-și amenințătoare tobele...*” (100). Poezia de notație, deci, poate sugera limpede ideea cînd, aceasta e clară și cînd notațiile gradează o atmosferă unitară, artisticeste distinctă. Nepriceperea sau confuzia unor poeți a dus la rezultate regretabile, pe care unii critici fără cunoștințe temeinice în domeniul poeziei, condamîndu-le pe drept, au extins anatema estetică asupra modalității însăși, ceea ce e o insanitate.

„*Au fost și victime...*” e oarecum o romanță („*O iubisem și poate și ea / mă iubise, căci nu era rea*”), ușor dureroasă („*Trăiam o vreme de bombardamente*”), ușor ironică, despre cei ce n-au știut să se țină „*doar pe două siabe picioare*” (133) și în acea vreme cînd, „*Cădea o ninsoare de scrumuri solare*” și-au pierdut fie speranța, fie dragostea: „*un duh de fum, prin nori de fum, un strigoi... / și am rămas singur — noi doi fără noi...*” (133). Tot oarecum o romanță, cu ecouri din „*Le pont Mirabeau*” al lui Apollinaire, e și „*În fața apei*”, puțin tristă („*Intrigași pușin și triști*”), puțin ironică („*treceam pe lîngă buchiniști*”), cu o melodie discretă („*privind la Sena ce curgea / ca viața ta, ca viața mea*”) (135), poezie a durerii depășite prin dragoste. Romanța e o tonalitate nouă în poezia lui Eugen Jebeleanu, care nu se poate însă nici aici despărți de patetismul său fundamental. De altfel, cînd patetismul lipsește, poezia de dragoste a lui Jebeleanu e nesemnificativă.

Deși noul volum dovedește, în ansamblu, o mai mare apropiere de viața

zilnică, Eugen Jebeleanu se manifestă în continuare ca inaderent la cotidian. O dovedește „*Dialog în orașul nou*” (28—30), elogiu fără spor al noilor construcții; iar cînd o imagine densă izbucnește, ea e total inadecvată fiind vorba de.. cadavre. De fapt, și în această poezie, se utilizează ca material de construcție tot alegoria, dar care, prin generalitatea ei răsucită, creează un retorism contorsionat: clădirile noi vor dura cît Omul fiindcă sînt create din... elanul răsufării noastre (!) și sînt vesele fiindcă-n ele, „*nu duruie tobele morții*”, lucru valabil pentru orice casă nouă... Altă poezie „*Să fii*” (30—34) are la bază o idee confuză: s-ar părea că ar fi vorba de bucuria de a trăi în vreme de pace, știind că nu trebuie să te ascunzi și putînd trăi liniștit la domiciliul cunoscut. Ideea neclară este expusă retoric, cu acea beție de cuvinte ce — în pofida cîtorva versuri dense — minează trudnica poezie. Aceleași defecte apar și în „*XX*”, poezie dedicată veacului nostru. Ideea ce pare a sta la baza poeziei pare a fi aceea a caracterului contradictoriu al secolului nostru, însingurat de două războaie mondiale, murdărit de purulența fascistă, terorizat de imperialism, cu cortegiul său de crime, șantajat de demența atomică; dar, în acelaș timp, el este secolul victoriilor mișcării muncitorești, al revoluțiilor socialiste victorioase, al creării și întăririi statelor socialiste și al numeroaselor izbînzii anti-colonialiste. Și poetul redă această idee („*ca un zid gigantic plin de trandafiri stelari și plin de / o lepră nemaivăzută*” (35), numai că imaginea centrală e neclară: acest veac-zid trebuie să-și nimicească regii (!), să-și prăbușească plăgile (!), dar nu peste livezile înflorite, nici peste „*Cina cea de taină*”, nici peste cina copiilor... (37). Simbolul e încălcît și rău servit de metafore nepotrivite. Eugen Jebeleanu folosește în poem tehnica metaforelor în cascadă, care, prin însăși diversitatea lor, ar trebui să sugereze caracterul veacului. Nu-

mai că ele nu sînt bine alese și, de aceea, ideea de apare confundată: Veacul, tușind, scuipă „*azur, speranțe, talazuri*”, „*bujari, zori, aer condiționat, aviniuri necondiționate, / heralzi ai soarelui, aerosoli, inmuri, cuvinte descătuseate, / libertate, iubire, oameni, înainte!*” (36). Oare toate simbolurile speranței sînt „scuipate”, de veacul ce „tușește”? Teoroarea din țările fasciste ce făcea nesigură viața și nesiguranta vieții în vremea războaielor este redată în felul acesta naiv: „... *morminte, primejdii (cu-cu! cu-cu! îmi mai dai un an, / o zi, un minut?...)*” (35). Cînd ideea nu e clară, forța imagistică remarcabilă a lui Jebeleanu devine imagism, adică o revărsare haotică de imagini și metafore ce nu se mai ordonează unei imagini centrale.

„*Oh, animalele*” (38—43), conține imagini reușite despre animale, dovedind o fantezie cu grație și ironie — trăsătură nouă la acest poet patetic — numai că, din păcate, ideea centrală e falsă: animalele sînt frumoase (și superioare oamenilor!) fiindcă n-au vicii, animalele sînt frumoase „*prin caracterul lor, / prin faptul că un ciine / rămîne totdeauna un ciine...*” (40). Calul te răstoarnă în felul său, iar nu ca o cămilă (?), bursucul e strîngător, dar nu exploatează, calul nu e ambițios, cangurul nu face... compromisuri, antilopa nu e încrezută, leii nu sînt lăudăroși! („*Pisicul și fiara*” (44) e de un macabros minor: o babă a îngropat, viu un pisic). „*Visul*” (58) e un fel de viziune ceoasă și retorică a revoluției, tratată la modul romantismului haotic. Am semnalat primejdia retorismului, goală rostogolire de versuri în galop, și a imagismului, abundență încîlcită de metafore ce astupă ideea centrală, fiindcă acestea constituie primejdii care fac victime printre mulți poeți. Opera de artă e o organizare și chiar cel ce azvirle tipare vechi, neîncăpătoare, își creează o disciplină nouă, adecvată, dar obligatorie.

Dacă noul volum al lui Eugen Jebeleanu marchează o diversificare, acceptînd nostalgia, tristețea, fantezia ironică (mult mai puțin exprimate în volumele anterioare), tendința sa fundamentală rămîne patetismul, atracția spre teme grave exprimîndu-se într-o dezlănțuire romantică. Romantismul său e în continuare hohotitor, demonic, cu viziuni grozave (cum ar fi dintr-o poezie criticată — „*XX*” — acest exemplu, totuși sugestiv: „*scuipîndu-ne, murdărindu-ne / cu bubuitul tunurilor / cu perfidia cancerului / cu plămîinii vărșaji ai flăcărilor, cu / vilvătăile împrăștiate ale plămînilor, / cu vulcanii tăi atit de activi, radioactivi, / cu lava asasină, cu slava asasinilor, / cu leșie, cu simfoniile stronjiului, / cu strigătele negre ale crimei / cu geamătul palid al agoniei*” (36). Imaginea globală e aici unitară, metaforele aparent disparate colaborează la ansamblul terific. Romantismul... clasic, cum ni l-a lăsat secolul trecut, a sporit prin asimilarea ororilor contemporane: „...*Noapte. Și vîntul ce tirăște vaiere și-aripi de-azur muiate-n singe, / și luna palidă ca un copil minat de stronjiu...*” (94). Capacitatea poetului de-a satiriza scrisnit și enorm e de aceeași structură romantică. Pe un aeroport modern, „*imens borcan*”, el zărește o idilă burgheză: o ea ce privește gales un „*fap*” cu care „*ar vrea să stea-ntr-o-mbrățișare / băloasă pînă-n zori, drăcește*”, cu perspectiva proliferării monstroase: „*căci o s-avem mii de urmași, / mărunți, cu gheare și truși, / un furnicar de monștrii mici, / rozînd din oameni, dînd din bici*” (120). Faptul e ridicat imediat la general, o pereche devine o clasă, perechea lubrică de pe aerodrom se transformă alegoric în Adam și Eva. Uneori, materia împrumută structura corpului omenesc și atribuțiile lui cadaverice: „*o fesătură și-un mortur de coaste / mari marmori pline de neliniștea / arterelor, / lungi chei de oase*” (29). Alteori, dimpotrivă, trupul capătă structură anorganică, devine mașinărie, etc.

Moartea-allegorică, deci vechiul schelet uman, apare ca o construcție modernă, foarte sugestivă: „*e fața ta o prismă / cu mii de-oglinzi, cu mii de patinoare, / cu trape și cu ochi adinci de mlaștini, / cu arbori telepatici care ascund / în ramuri ștreanguri, impletite din / țigădueli magnetice-orbitoare, / din vîpere electrice-impletite / cu fire lungi de lună, ștreanguri*” (10). Fantezia în domeniul ororii creează și alegoria burghezului al cărui corp devenit de aur îi face agonia lungă și teribilă („*Eldorado*” 45—47). Procedeu transformării corpului uman sau al lumii organice în metal, marmoră, gips, a fost semnalat în analiza volumului de debut, „*Inimi sub săbii*”.

Sentimentele se pot transforma și ele în mecanisme; bucuria de a fi devine: „*un arc ce face să se miște stele, / să treacă rîcoarea plopilor, / un ornic palpitan ce nu stă niciodată*” (30). Apa se mineralizează: „*Riurile se dezgheață, troznind / ca niște copaci de cristal*”. (125) soarele „*e-un astru greu, de fier,*” (63). Curvîntul „*dragă*” face să se aunească un miliard de mîini „*și să-ntindă un pod ultramarin, / cu nituri de stele vibrante*” (92). Structura metalică a imaginii, observată și în „*Inimi sub săbii*”, face parte dintr-un ansamblu, constituie ceea ce am numi complexul „*anotimpului armat*”. Eugen Jebeleanu, a cărui ironie era mai totdeauna crispată și hohotitoare, ne arată acum și o altă valență a ei, fantezia grațioasă. Veverița „*se-aruncă-n cele mai paradoxale / hamacuri de văzduh*”, apare botul fumegînd „*de minunăta gospodină, / al vacii, / care ne-aduce în fiecare zi, / la domiciliu, / în punca ei, rotundă ca o lună / de nylon roz*”, „*calea netrascendentală a laptelui...*” (39). Sau cangurul: „*.... ce săritor e / la nevoie*” gata „*ca un chelner priceput / să se apropie în salturi mari de noi, / cu coada lui de frac un pic cam groasă, / să ne servească ori-cînd*” (42). Eu un ton nou, bine venit.

Eugen Jebeleanu folosește des imaginea în cascadă, dovedind o fantezie ima-

gistică remarcabilă. Atunci cînd ansamblul de metafore e subsumat unei imagini globale, rezultatul e fericit ca în „*Cocoșii orașului*”. Aparent, Jebeleanu repetă experiența lui Topîrceanu cu cioara, acumulînd tot ce se poate în penajul respectivei păsări; de fapt, poezia lui Jebeleanu e superioară, fiind bazată pe o idee-simbol. Capacitatea asociativă e relevabilă: „*Cocoșii ai orașului, / de mătase, de foc, de victorie, / incendii de aur localizate, / peceți zburlite, / trîmbițe civile de pene, / incandescențe ape de rubine / în care filifie văzduhul, / semnale ale datoriei*”, „*panașe vulcanice, / limbi ale zorilor*”, „*astre zburlite, anonime, / lichete în pumnul transparent al dimineții, / cascade de magnezium*” (53—54). Imaginea în cascadă, introdusă la noi de Ilarie Voronca, presupune pe lângă o forță imagistică și o capacitate asociativă deosebite, și o putere de coordonare a metaforelor în raport cu ideea poetică — coordonare fără de care se creează un conglomerat haotic, ce opacizează imaginea centrală. Fără a fi singurul dintre poeții noștri maturi ce folosește imaginea în cascadă, Eugen Jebeleanu este incontestabil cel ce o practică mai des și cu rezultatele cele mai spectaculoase.

Poet romantic, de un patetism susținut, cu atracția temelor grave, Eugen Jebeleanu își extrage substanța artistică dintr-o sferă afectivă ce cuprinde, temporal, perioada de pregătire și de dezlănțuire a celui de-al doilea război mondial. În această sferă, obsedată de fascism, s-a dezvoltat oroarea de oroare, de violență, de cruzimea sadică, de asasinatelor chibzuite, lagăre, mizerie și umilințe. Și chiar dacă temele sale ulterioare nu vor fi toate din complexul „*anotimpului armat*”, ele vor fi marcate de acest traumatism fundamental, vor urmări semne asemănătoare. Educația partinică, ideologia clasei muncitoare, au contribuit nu numai la ordonarea și cristalizarea valurilor imagistice în jurul unor idei majore,



dar au dat un sens acestei vieți și au transformat un temperament pasionat într-un artist combativ. Spațial, poezia lui Eugen Jebeleanu are tendința, de la început, de a se răspîndi pe suprafețe cât mai întinse; această extindere spațială e însoțită de o tendință evidentă de generalizare, atracția către simbol și alegorie. Poetul evită contactul cu cotidianul, un simplu fapt concret îi e suficient pentru a-și lua zborul în zone mai generale, iar poezia în care excellează este aceea a viziunilor, a marilor imagini globale. Temperament patetic, Eugen Jebeleanu nu folosește totuși poezia la modul romanticilor, de expresie dezlănțuită a Eului, ci și-a păstrat, ca și în „*Inimi sub săbii*”, tendința de a nu se destăinui în versuri. El rămîne un practicant al „gestului poetic”, cel ce ne înfățișează fapte care să ne zguduie, atitudinea sa răzbătînd însă prin trepidăția povestirii. Cele mai semnifi-

cative poezii ale lui Jebeleanu ne-au destăinuit un regizor și, în felul specific poeziei, un autor dramatic, poemele sale reprezentînd o tragedie. De aici și caracterul vizual al poeziei și al imaginii sale. Respingerea monologului liric și al autoexprimării lirice, afinitatea electivă pentru tragedie și priceperea la regia poetică, tendința de generalizare și tipizare, toate acestea constituie elemente clasice ordonînd un patetism romantic. E de observat atenția poetului pentru fapte caracteristice unui veac ce a excelat în cruzimi, sensibilitatea sa trează în contemporaneitate. Prin încrederea în om, versul denunțător al lui Eugen Jebeleanu, unul dintre cei mai de seamă poeți ai noștri, depășește momentele depresive, optimismul social depășește sentimentul tragic, astfel încît poezia sa devine o poezie a speranței comuniste, a certitudinii revoluționare.

# Mihai Beniuc: „Dispariția unui om de rînd”

de Radu Popescu

**I**nă mai acum vreo cinci ani, cînd — fapt cunoscut de toată lumea, prin indiscreția fatală a omagiilor și răsplătirilor publice și oficiale — împlinise bine o jumătate de veac, Mihai Beniuc s-a manifestat în deosebi ca poet: unul din cei mai importanți ai epocii, cel mai important al generației sale (care a numărat mulți poeți remarcabili, însă repede ispititi să practice genuri literare diverse), — dar poet, numai poet. Om de colosală întravertire lirică, prin a cărui plămădă totul „se face vers”, pasionat de viață și aderent la frămîntarea istorică prin chiar pulsul existenței sale proprii, fecund, rapid la condei și harnic cum nu se mai află, Beniuc era, la acea epocă, autorul unei opere care număra (dar cine mai număra?), cincisprezece, douăzeci de volume de versuri, fapt — indiferent de calitate, dar mai ales avînd în vedere calitatea — foarte rar. Opera poetică a lui Mihai Beniuc era o operă a aproape tuturor genurilor poetice, avînd toate, sau aproape toate notele unei game care cuprinde viața de la specia ocazionalului pînă la specia eternității, și în orice caz a istoriei. Poezia lui

Beniuc a putut fi nu numai o poezie de actualitate, ci și o cuprinzătoare poezie a actualității, în evantaiul său larg și obiectiv. Avînd potrivit resort psihologic și intelectual pentru toate fenomenele vieții, reacționînd poetic cu fulgerătoare promptitudine la toate împrejurările, Beniuc a oglindit în poezie o serie întregă de realități și probleme pentru care par mai indicate romanul, drama, nuvela sau gazetăria. De aci, impresia de extensiune, de manifestare multilaterală a activității sale care (cu excepția absolut izolată a unei schițe-nuvela, apărută acum aproape vreo zece ani) era totuși de mai bine de trei decenii, exclusiv a unui poet.

Aceasta era activitatea literară a lui Beniuc pînă mai acum cinci ani. Cînd, cum spun, poetul călcase solid în cea de a doua jumătate de veac, vîrstă la care, de obicei, un scriitor e definitiv fixat, vîrstă la care toate posibilitățile sale și-au creat un maximum de organizare și de stabilitate în direcția vocației esențiale. Experiențele sînt o firească încercare a fazei de autocăutare, care durează, de altfel, cu atît mai puțin, cu cît scriitorul e mai dotat: maturitatea e faza muncii verti-

cale, faza adîncirii, nu a diversității. Cu realizările sale de pînă atunci, cu succesele înregistrate, cu fecunditatea sa, care pare încă de necalculat, nimeni nu s-ar fi putut aștepta ca Beniuc să se mai lase ispitit de experiențe literare noi, în care, orice s-ar spune, trebuia să apară ca începător, și să le consume ca atare. Totuși, pe neașteptate, Beniuc o face, și o face la modul său poetic, adică atacînd dintr-odată cele două mari domenii care, alături de poezie, reprezintă aproape totalitatea creației literare: dramaturgia și romanul. În mai puțin de cinci ani, el scrie sau face să se reprezinte două drame: „În Valea cucului” — comedie din faza luptei pentru dislocarea țărănimii mijlocașe pe calea colectivizării, probabil cea mai bună comedie țărănească scrisă în anii de democrație populară, operă aparte și de frunte din punctul de vedere al valorilor lingvistice, reprezentînd ca originalitate, o realizare egală cu aceea a limbajului dramatic al lui Delavrancea (dar superioară, după părerea noastră, acesteia, prin autenticitate, spontaneitate și dinamică); „Întorcerea”, dramă de evocare a trecutului de luptă a Partidului comunist, remarcabilă contribuție la zugrăvirea comunistului luptător în condițiile ilegalității; nu se poate să nu cităm, în legătură cu abordarea masivă, în ultimii patru-cinci ani, de către Beniuc, a genului dramatic și a dramă istoric despre revolta țărănească a lui Horia, necunoscută încă publicului, dar aflată în faza pregătirii scenice, adică pe punctul „apariției” (E de remarcat că, după cum, în poezie, Beniuc s-a dovedit capabil să atace toate genurile și speciile, iar odată cu părăsirea exclusivității poetice, îmbrățișează simultan celelalte două mari genuri literare, tot astfel, abordînd dramaturgia, atacă simultan cele trei mari specii ale genului: drama, comedia, evocarea istorică). În aceiași patru sau cinci ani, Beniuc scrie primul său roman „Pe muche de cuțit”,

carte ce ne vorbește despre intelectualitatea romînă care a luptat sub steagul Partidului în perioada dintre cele două războaie, și în special despre intelectualitatea ardeleană, reprezentată prin Atanasie Mustea, carte inegală, desigur, dar deosebit de interesantă, plină de valori subtile și de pagini încâncate de forță, carte nedreptățită, carte, în orice caz, asupra căreia nimeni nu și-a spus încă ultimul cuvînt, pentru că, în primul rînd nu și l-a spus autorul, care, pînă la ora actuală, a lăsat-o neterminată; în sfîrșit, proaspăt apărută „Dispariția unui om de rînd”, care face obiectul prezentelor considerațiuni.

Cu cinci opere masive, în genuri cit se poate de majore, create și date publicului în mai puțin de cinci ani, chiar cea mai activă conștiință scriitoricească se poate considera satisfăcută. Cu atît mai mult, cu cît această producție nu reprezintă totalul bilanțului lui Beniuc, căci de aici lipsește rezultatul activității sale principale, al activității care va rămîne totdeauna principală în creația sa, — rodul activității poetice. Fapt extraordinar, creația de prozator epic și dramaturg nu a produs nici o modificare în ritmul creației poetice, care s-a menținut, în acest răs-timp, tot atît de năvalnic, ca și pe vremea oînd scriitorul i se consacră în întregime, cu aceeași prezență în presă, cu aceeași frecvență a volumelor: ultimul „Pe coardele timpului”, a apărut acum vreo șase luni, spre sfîrșitul verii, și nu cred că între el și precedentul, „Culorile toamnei”, să fi trecut mai mult de un an.

Fapt este că, în mai puțin de cinci ani, Beniuc îmbrățișează cu patimă mereu tinerească, mereu viguroasă, trei muze deodată — pe cele mai frumoase, mai generoase și mai fecunde !..



Totuși, dacă e vorba să ne oprim o clipă numai asupra unei laturi a acestei noi activități, și nu numai a unei laturi,

ci chiar a unui singur moment și unei singure opere, prima constatare pe care trebuie s-o facem e a prezenței poetului, a semnului și tutelei sale permanente și involuntare. Și dramaturgul și romancierul s-au desprins din poet, sînt așchii care n-au sărit departe de trunchi, și, cu toate că în feluri diferite, tind să-l reintegreze. Pentru că e vorba, deci, de feluri diferite, lăsăm la o parte pe dramaturg, și ne referim la romancier, iar la acesta nu ne referim în totalitate decît pentru primele considerațiuni, consacînd restul numai povestii lui Avram Proțap, eroul romanului „Dispariția unui om de rînd”.

Beniuc e un romancier care se povestește cu predilecție, pe el însuși. Aceasta se vede nu atît din analogia vieții fictive cu biografia scriitorului, analogie care atinge, fără șovăială, însăși identitatea înfățișării fizice. Aceasta se vede din identitatea absolută a celor doi eroi ai celor două romane scrise de Beniuc pînă astăzi. Avram Proțap, eroul „Dispariției”, este Atanasie Mustea, eroul din „Pe multe de cuțit”, este el, și nu altul, de la actul de naștere pînă la buletinul de identitate, trecînd prin profesiune, domiciliu, idei, gusturi, caracter și semne particulare. Este același fiu de țărani săraci din părțile Crișului (a cărui primă cunoștință am făcut-o printr-o poezie de mult a lui Beniuc: „Sosit-am flăcău de pe Crișuri...”), școlit cu mari eforturi de mizerie și umilință, prin liceele și universitatea Ardealului dintre cele două războaie, intelectual cu studii de specialitate în universitățile germane, poet și ziarist cu înclinații democratice și protestatare de prima clipă, din ce în ce mai atras de ideologia și acțiunea comuniștilor, luptător ilegalist și, în sfîrșit, membru de partid în împrejurările dramatice care au marcat ciuntirea Transilvaniei prin dictatul fascist de la Viena și, apoi, sinistrorii ani ai războiului antisovietic. Lăsînd la o parte portretul și biografia, chiar împrejurările prin care trec cei doi sînt în așa mă-

sură aceleași, încît cititorul, care, citind „Dispariția” nu are totuși, cituși de puțin impresia de a reciti „Pe multe de cuțit”, simte o primă senzație de uluială cînd, într-o legătură foarte vagă cu anumite situații din viața lui Avram Proțap, i se pomenește dintr-o dată despre Atanasie Mustea, ca despre un om cu o existență aparte și proprie, uluială pe care o justifică și o favorizează faptul că resortul fundamental al povestii lui Avram Proțap este un fenomen de dedublare și chiar de triplare, în diferite ipostaze, a aceluiași personaj.

Beniuc, deci, nu se poate povesti decît pe sine, și imposibilitatea de a reconstitui lumea altfel decît pornind de la el, pecetluiește geneza poetică a epicii sale. E un fenomen care nu exclude capacitatea invenției epice, și aceasta există în romanele lui Beniuc, care poartă totuși marca mai curînd a faptului trăit, a rememorării și a retrăirii. E ceva de *autentic*, de *trăit* și în orice caz de *cunoscut direct* în tot ceea ce se petrece în romanele lui Beniuc, care, chiar dacă izbutește la un moment dat să-l obiectiveze pe eroul său față de sine însuși, nu izbutește niciodată să-l obiectiveze față de conținutul epic al romanului, în sensul că acest conținut nu există și nu trăiește, clipă cu clipă, decît în funcție de erou și chiar în prezența lui, sau prin prezența lui. În romanele lui Beniuc e zadarnic să aștepti sau să cauți un număr oarecare de personaje de talie mai mult sau mai puțin egală, de momente și episoade în care acești eroi își duc viața separat unii de alții și în planuri deosebite ale cadrului general al acțiunii, legătura și conflictul dintre ei fiind rezultatul unor circumstanțe obiective și cu desfășurare cînd împlinită, cînd autonomă. Romanele poezilor sînt romanele unui singur personaj, ale unui erou, față de care toate celelalte existențe omenesti au o funcție incidentă, întotdeauna pasageră și secundară. Astfel sînt (cel puțin pînă la ora actuală) romanele lui Beniuc, pentru care pare

foarte potrivită vorba nu știu cărui scriitor englez, care spunea că arta este memorie, este amintire, este confruntarea impresiilor trecute cu cele prezente, și judecarea permanentă a unora prin altele. În ele se află întotdeauna un solid și masiv fond autobiografic, constituind un document asupra vieții scriitorului, a cărui valoare informativă, utilizată, evident, cu un mereu treaz spirit de discernămint, este deosebit de importantă. Romane ca „Dispariția unui om de rînd” sau „Pe muche de cuțit” vor fi de indispensabilă documentare pentru viitorii biografi și istorici ai lui Beniuc (și ar fi și pentru cei actuali, dacă istoria și biografia nu ar fi numite, cînd se aplică la contemporani, indiscreție, și nu ar fi înfierate ca atare). În povestea lui Atanasie Mustea sau a lui Avram Proțap se poate urmări adevărul biografic al lui Mihai Beniuc, cel puțin al anumitor situațiuni și împrejurări, exact cum se poate citi în romanele unui alt mare poet, ale lui Lamartine, de pildă, povestea dragostelor sale, și descifra chipul și identitatea reală a Elvirei: însă cu inevitabila doză de ficțiune.

Dar să trecem... Asemenea cărți, mai ales, pot fi pasionante, prin autenticitate, prin vibrație, prin patimă chiar, prin tot ceea ce constituie elementul de originalitate și de inedit, nu atât al unei vieți, cît al unei personalități. Eroul central și unic devine filigranul unei epoci, al unei lumi, al unui sistem de idei și al unui mod de viață, și, invers, toate acestea devin filigranul unui om în însuși procesul de combustie prin acțiunea căruia se cristalizează formula lui unică. Aci intervine, pentru a face să crească sau să scadă în mod decisiv forța de interesare și de captație a fondului subiectiv, punctul de vedere moral, filozofia autorului, prin prizma căreia se contemplă spontană desfășurare a unei vieți omenești, confruntarea sinceră, nesilită, cu un sistem de valori care depășește in-

dividualul, și în numele căruia scriitorul judecă, de multe ori prin intervenție directă, orientarea generală și variațiile momentane ale unui destin încheiat. Romanele lui Beniuc au acest caracter pasionant, atât prin autenticitate patimășă cît și prin observare critică de pe o poziție transpersonală, — interesul și plăcerea cu care se citesc depășesc cu mult tot ceea ce poate fi, și este, defectuos în construcția, în analiza, în dinamica, în echilibrul lor interior. Cu mult mai mult decît „Pe muche de cuțit”, carte scrisă într-o singură tonalitate și condusă spre un țel de cuprindere a unui prea mare număr de chipuri omenești și fenomene politico-ideologice nu îndeajuns de bine interpretate de către scriitor, „Dispariția unui om de rînd” îl reține pe cititor, îl răpește și îl farmecă de la primele pagini, de la prima pagină, prin această neamestecată plăcere a spontanului, a viului, a firescului, și, încă, a spiritului de liberă sinceritate și familiaritate a scriitorului cu omul înfățișat, cu întimplările povestite și cu concluzia lor morală, spirit în care intră, deopotrivă, gravitate, dușoșie, amărăciune, revoltă, și multă, multă excelentă ironie și autoironie, într-un amestec al cărui sunet, sînt tentat a spune și aproape sigur că nu mă înșel, se face auzit pentru prima oară în literatura noastră...

Asemenea cărți sînt, mai ales, foarte libere, și Beniuc a profitat din plin și cu folos de această libertate. Nu atât pentru a spori interesul faptelor a căror înșiruire constituie viața lui Avram Proțap, și pe a căror desfășurare el a pus, rînd pe rînd: agrafa unui mister persistent în privința soartei eroului; surpriza unei schimbări de identitate, și apoi a unei a doua, ca în romanele romantismului aventuros; senzaționalul polițist al unei femei „fatale” și pierdute, care își îmbrobodește soțul, apoi îl spionează în slujba poliției, apoi se răzbună împotriva rivalei sale denunțînd-o siguranței fasciste și trimițînd-o la moarte; pamfletul și anecdotică vieții

de cazarmă de pe vremuri; pateticul crud al unor episoade de război; în sfârșit, fiorul unor fenomene aparent fantastice, dedublări, încarnări, apariții și dispariții, cu părelnică înfrîngere a legilor fizice, etc., etc. Și nu în acest scop el a organizat toate acestea într-o construcție biplană, cu povestire epică și comentariu exterior, cu contrapunct și înaintare a diferitelor episoade la distanțe de patruzeci, treizeci sau douăzeci de ani, și cu trecerea narațiunii cînd la persoana a treia, cînd la persoana întia.

Nu pentru a căuta și găsi mereu noi formule de variație și stimulare a interesului, a utilizat Beniuc, din plin și fără nici o limită, libertatea de construcție și viziune, privilegiu al acestor cărți în care conținutul epic se poate dezvolta în orice direcție, nefiind stînjinit de necesitățile închegării și deslegării unui conflict și ale urmăririi paralele a mai multor destine omenestii. Nu, ci pentru a exprima cu maximum de forță, pentru a cerceta pe toate fețele și pentru a argumenta cît mai stringent, ideea de bază a cărții sale, filozofia de viață prin care e interpretată biografia lui Avram Proțaș, și pe care această viață o pune în lumină.

Să vedem care este această idee, odată cu învelișul epic din care se desprinde.

Beniuc imaginează un cetățean al zilelor noastre, avînd profesiunea anonimă și obscură de contabil, care este preocupat de existența și sensul moral al „omului de rînd”, cărui *violon d'Ingres* el îi consacră toate „loisirs”-urile sale, cu pasiunea proprie diletanților. Considerîndu-se, în aceste cercetări laborioase ale sale, om de știință, contabilul lui Beniuc a găsit și un nume pentru știința nou creată de el, amuzantul nume de *rîndologie*, definind obiectul ei drept cercetarea comportărilor „omului de rînd”. Omul de rînd este, firește, încă de definit, formula sa fiind deocamdată absolut negativă, fiind,

adică, tot ceea ce nu e omul de excepție, personalitatea majoră, individualitatea genială și ilustră, eroul. Acesta din urmă fiind, de cînd lumea, obiectul tuturor analizelor și omagiilor, contabilul lui Beniuc are sentimentul din ce în ce mai accentuat al unei nedreptăți a omului de rînd, adică a aceluia care rămîne necunoscut, care nu atinge treapta numelui și renumelui celebru, al recunoașterii unanime, și care îngroapă cu sine, în anonimatul atît al vieții cît și al morții sale, o serie de virtuți specifice și proprii, tocmai și numai condiției sale și demne de a fi scoase la lumină.

Deși originalul contabil a adunat un enorm material de studiu, pe care l-a fișat, clasat și grupat cu minuțiozitate după cele mai riguroase reguli ale muncii științifice, rezultatele nu par să demonstreze încă, în mod nefdoelnic și definitiv, ipoteza sa, fapt pentru care el e mereu în căutarea unei spețe, a unui exemplu cu totul concludent. Pe urmele acestuia, i se pare, în sfârșit, a se afla prin descoperirea întîmplătoare, în filele unei cărți cumpărată la anticariat, a unei scrisori cu vechime de peste un sfert de secol, adresată de un anume Avram Proțaș unei femei iubite. Această scrisoare dezvăluindu-i „rîndologului” nostru elementele psihologice și morale ale unui om de rînd, el procedează de îndată la cercetări intense și neprecupețite, al căror rezultat, înscris pe fișele sale de laborator, constituie viața lui Avram Proțaș. Operația de reconstituire cuprinde biografia acestui om de rînd de la copilăria destul de fragedă pînă în ultimele zile ale celui de al doilea război mondial, toate cercetările contabilului ducînd la concluzia că Avram Proțaș a murit pe frontul din Cehoslovacia, ca ostaș al trupelor romîne care, după Eliberare, luptau, alături de trupele sovietice, împotriva armatei hitleriste. Ajuns la această concluzie a cercetărilor sale, concluzie care confirmă întru totul calitatea de „om de

rind" a lui Avram Proţap, se produce prima lovitură de teatru: în casa contabilului, apare un celebru poet al zilelor noastre, „academician, preşedinte, laureat, deputat, etc.", om purtând toate atribuţele unei existenţe de excepţie, care îi declară bietului contabil că adevărata sa identitate nu este a numelui şi a renumelui şi onorurilor consecutive, pe care îl poartă, ci că, în realitate, el este... Avram Proţap; că nu acesta a murit pe front, în Cehoslovacia, ci un camarad al său de arme, — purtând numele, astăzi ilustru, dar pe atunci cu desăvîrşire obscur, al „academicianului-preşedinte - laureat - deputat etc.", ale cărui haine, cu acte cu tot, el le-a îmbrăcat, atunci, din greşală, în marea zăpăceală a unui episod de front, îmbrăcându-i astfel şi identitatea, — transformare nebăgată în seamă şi chiar verosimilă, dată fiind asemănarea fizică dintre cei doi. Stupoare şi confuzie a bietului contabil, care nu mai poate vedea în destinul lui Avram Proţap confirmarea teoriei „omului de rind", din moment ce, sub un alt nume, acesta a devenit o personalitate notorie şi un om de excepţie! Acum, însă, prima lovitură de teatru o atrage pe cea de a doua: în timp ce bietul contabil luptă pentru rezolvarea contradicţiei izvorită din contrastul celor două ipostaze ale vieţii omului de rind, se constată că el poartă exact acelaş nume ca şi defunctul poet al cărui nume a fost luat şi dus la celebritate de către Avram Proţap, şi nu numai atât, dar că el seamănă fiziceşte, ca două picături de apă, cu Avram Proţap, exact cum acesta seamăna cu defunctul. Consecinţa cu totul neaşteptată a acestei de a doua întâmplătoare geminalităţi, este că ilustrul poet - academician - preşedintele-laureat - etc. îl invită, şi aproape îl constrânge, pe bietul contabil-rîndolog să procedeze la o nouă şi reciprocă substituire de identităţi, acesta luîndu-i locul şi rolul de celebritate, şi continuîndu-i opera în toate funcţiunile sale,

inclusiv aceea de poet, şi cedîndu-i-o pe aceea de necunoscut contabil. Fapt care se şi întîmplă, astfel că finalul romanului ni-l arată pe obscurul contabil, creator diletant al ştiinţei „rîndologiei", în rolul de „academician - preşedinte - laureat - etc." ducînd mai departe opera, munca şi renumele acestuia, în timp ce primele două ipostaze ale lui Avram Proţap, se retrag şi dispar, odată cu acesta, în taina, parcă, a primului lor mormînt. Şi nimeni, absolut nimeni nu remarcă nimic din această a doua substituire, după cum nimeni nu a observat-o nici pe prima...

Întrucît pe linia de demonstrare a ideii sale filozofice, romanul lui Beniuc recurge la soluţia unor fapte cu totul neverosimile şi chiar ireale, desigur că formula sa de bază este a unei parabole largi, al cărei sens s-ar desprinde mai greu, şi cu totul indirect, prin numeroase deducţii, din concretul vieţii şi destinului lui Avram Proţap, care constituie partea cea mai masivă a povestirii. Sensul şi explicaţia acestei parabole sînt foarte limpezi, cu un substrat, totuşi, de complexitate, asupra căruia trebuie, şi merită, să insistăm.

Notiunea „omului de rind" este, literar vorbind, de apariţie destul de veche, creaţie, fără îndoială, a literaturii burgheze, pe una din cele două mari direcţii ale sale, opuse şi contradictorii. Clasicismul francez, de pildă, n-a creat numai lumea de sublimităţi a tragediei, ci, printr-o tendinţă mai nouă, i-a opus acesteia o literatură a tihnei şi dulceaţii vieţii omului de rind, înţelegînd prin aceasta pe omul exclus, prin situaţia sa socială, de la gloriile şi prăbuşirile clasei conducătoare. Boileau însuşi, legislator al canonului clasic, a zăgrăvit, în opera sa de poet, tablouri ispititoare ale mediocrităţii burgheze, ferită de strălucire, dar şi de riscul amar sau crud al patimei de putere, de vanitate şi de ambiţie. Pictura epocii, mai ales a anumitor ţări de intensă consolidare eco-

nomică a burgheziei, a abundanței în acest sens, zugrăvind interioare și scene de atmosferă ale familiei burgheze, prosperă, liniștită și surizătoare. Spiritul acestei întregi reacții anti-sublime este al mediocrității de aur, și termenul horatian este cum nu se poate mai potrivit, căci, în fond, acest spirit este întemeiat pe aur, adică pe bună stare materială și pe un egoism fără răspundere. Mai târziu, ca opus al gigantismului personalității romantice, imaginea omului de rînd s-a perpetuat, în mare, ca imagine a aceluiaș om mărginit în anonimatul egoismului și nulității sale, fericit prin lipsă de calități individuale majore, cu conștiința din ce în ce mai adormită. Am avut și imaginea dramatică a omului de rînd, scufundat în mizerie și marasm, devenit pietriș și pleavă al măcinșului capitalist, imagine care a dominat viziunea realistă a literaturii sfîrșitului sec. XIX-lea, reversul întunecat al ideilor de începuturi. Ideea unei reacții antiindividualiste, pe bază de psihologie și morală majoră, nu s-a născut, însă, și nici nu se putea naște, în limitele concepției literare burgheze despre omul de rînd, care (indiferent dacă prin „oameni de rînd” s-a înțeles uneori marea masă a poporului) a rămas definitiv legată de imaginea anonimatului mic-burghez, a insului gregar și interșanjabil, caracterizat prin lipsa de calități și capacități distinctive, resemnat în nulitate, opus insului excepțional, „personalității” geniale, cea care „iese din rînd” prin forța puterilor sale enorme și își afirmă superioritatea prin caracteristică de individualitate dimensionată aparte, în exemplar unic.

Beniuc pornește de la o altă viziune socială a omului de rînd și dă termenului un nou conținut. Nu e greu de înțeles că temeiul filozofic prim și solid al concepției sale este acela al filozofiei marxiste în problema personalității, al raporturilor dintre masele populare și individualitățile excepționale — conducători și eroi. Teza conform căreia po-

porul este făuritorul istoriei, depozitarul, continuatorul și transmîțătorul tuturor virtuților care, în planul moral, reprezintă adevărul vieții și devin forțe sufletești ale transformărilor istorice, constituie premiza fundamentală a tuturor ideilor privitoare la „rîndologie” ale contabilului biograf și analist al lui Avram Protaș. Că omul de rînd, văzut acum ca om din popor, ca membru al imensului tot al maselor populare, reflectă o parte din uriașul tezaur colectiv de virtuți și forțe, aceasta este implicit în punctul de plecare al bazei filozofice a romanului lui Beniuc, unde deva în substratul cărții, și, ca să zic așa, precedînd dezbaterea propriu zisă pe care aceasta o conține. Căci nu aici, în cadrul direct și strict al acestei sfere de idei, își urmărește Beniuc demonstrația sa, ci în unele consecințe care țin de planul moralei individuale și sociale.

Ei pleacă anume de la ideea că deosebirea dintre omul de rînd și omul de excepție nu stă în inegalitatea de calități și capacități individuale, ci în diferența concepției despre misiunea omului și în natura idealurilor respective. Morala celui dintîi pune în mișcare generozitatea și simțul solidarității omenesti — a celui de al doilea stimulează egoismul și autoafirmarea. Omul de rînd se conduce după interesul masei, al poporului din care face parte, după legea solidarității umane. Omul de excepție e obsedat de propria sa valorificare, e hipertrofiat de tirania egoismului, hăluținat de obținerea satisfacției individuale. Desigur că toate acestea au consecințe directe și imediate asupra comportării individului, și proiectează, obiectivează aceste comportări pe ecranul societății respective, prin evidențierea și consacrarea individului de excepție, sub forma tuturor succeselor sociale: carieră, ranguri, funcții, onoruri, notorietate, celebritate, lauri, recompense materiale, etc. Cum s-ar zice, calitatea de excepție se confirmă prin-



tr-o promovare socială excepțională, printr-un succes, care satisface aspirațiile individuale (deosebit de interesantă și de concludentă, în această direcție, este analiza fenomenului făcută de Mihai Ralea și T. Hariton, în „Sociologia succesului”, carte de știință și idei, din toate punctele de vedere pasionantă).

Este absolut indispensabil de menționat, pentru înțelegerea parabolei lui Beniuc, că toată această sociologie și psihologie a succesului, a omului de excepție, este o cristalizare a filozofiei și moralei sociale a burgheziei, întemeiată pe opoziția esențială individ-masă, și pe exaltarea dreptului de afirmare a individualității. Promovarea socială burgheză, consacrarea personalității în burghezie au confirmat și răsplătit această opoziție și această separație a individului de masă, ca întoarcere a individului împotriva masei, a poporului, în sensul cel mai direct al intereselor burgheziei, clasă exploatare și oprimate. Acordarea laurilor glorioși ai „excepției” atesă, în ultimă analiză, trădarea interesului, cauzei, idealului poporului. Fidelilor acestei cauze, oamenilor confundați cu spiritul și aspirațiile populare, burghezia le bară, ca o primă măsură, calea oricărei promovări majore, a oricărei consacrări sociale: de unde, imposibilitatea, lipsa oricărei valorificări publice, a oricărei notorietăți, într-un cuvânt, condiția de „om de rînd”, adică mediocritatea și obscuritatea socială. De unde, de asemenea, și faptul că zdrobitoarea majorității a inșilor care se bucurau de supremațiile și multiplele încoronări ale societății burgheze erau, pe scara valorilor obiective ale direcției lor de afirmare și consacrare, pseudo-valori și false valori, umflate în mod artificial, pentru altfel de merite, cam inavuable, dar despre care avem diferite mostre în cartea lui Beniuc: de pildă în persoana „unchiului” Diane, soția de o clipă a lui Avram Proțap, care unchi, om de o imoralitate dezgustătoare, abjectă, și de o mediocritate intelectuală

corespunzătoare, este, totuși, o „personalitate” de vază a burgheziei, profesor la universitate, om politic, ministru, ambasador, etc.

Ideea că succes, notorietate, excepție, implică egoism, vanitate, lăcomie, carierism, cu prețul indispensabil al unei trădări, măcar prin pasivitate, al intereselor populare, era atît de înrădăcinată în spiritul acelei epoci, încît contabilul cercetător al „omului de rînd” consideră că Avram Proțap, în care el văzuse un tip reprezentativ al „speciei” umane pe care o studiază întocmai ca un entomolog, trebuie cu totul eliminat din sfera cercetărilor sale, în momentul în care află că acesta, sub un alt nume și cu o altă identitate, a devenit o „personalitate” notorie, că a fost consacrat și răsplătit de societate cu diverse funcții, titluri și distincții, care confirmă calitatea de om de excepție. Opoziția ireconciliabilă „om de rînd” — „om excepțional” este încă vie, indiscutabilă în conștiința bietului contabil, care a apucat vremurile de altădată și s-a format în atmosfera și mentalitatea lor. „Poetul - academician - președinte - laureat - etc.” trebuie să depună multe străduințe și să argumenteze îndelung pentru a deschide ochii contabilului și a-l face să vadă că promovarea, cu toate semnele succesului, a lui Avram Proțap s-a produs în societatea socialistă, care promovează tocmai meritele anti-egoiste, anti-carieriste, anti-individualiste, meritele omului care tocmai a rămas credincios idealurilor și intereselor poporului, care muncește și luptă tocmai pentru biruința lor, indiferent la perspectiva satisfacției subiective, de vanitate, ambiție și auto-afirmare. (Vezi și în această direcție, pentru o amplă și documentată analiză științifică, „Sociologia succesului”, — teoria „sanctiunilor premiale”). Societatea socialistă selectează și răsplătește, în primul rînd, iubirea față de popor, devotamentul, generozitatea, abnegația, credința statornică și activă în idealul celor mulți, munca neprecuțată și dezinteresată în slujba colecti-

vității libere care construiește o viață mai bună. Însă acestea sînt tocmai calitățile morale care altădată sorteau obscurității, rămînerii „în rînd”, sînt, mai profund privite, tocmai calitățile „omului de rînd”, calitățile fundamentale ale masei, ale poporului, răsfrînte într-un individ. Deci, societatea socialistă răsplătește tocmai pe „omul de rînd”, ca reprezentant fidel și simbolic al poporului, ogîndit și cristalizat într-o personalitate cu mari daruri.

Căci există, evident, și problema calităților, a capacităților individuale, adăos indispensabil la poziția morală, pentru desăvîrșirea unui chip propriu al personalității. Dacă Avram Proțap are comportamentul unui „om de rînd”, calitățile lui de temperament, inteligență și intelectualitate nu sînt deloc oarecare, nu sînt de loc ale unui om de serie. De-a lungul întregii sale existențe obscure, el manifestă o mulțime de daruri care-l ridică deasupra nivelului obișnuit. Începînd cu cîntea, energia și curajul, trăsături care se cristalizează din vîrstă mai fragedă, și pe care el le dovedește în situațiuni care-l deosebesc de masa obișnuită a copiilor: fie în împrejurarea „trenului blindat” al armatei revoluționare din 1918, cînd, alături de tovarășul său de joacă, Marcus Braunfeld, el simte nelămurite, aproape instinctive chemări ale luptei poporului, ale „răvoluției”, căutînd o participare cît mai intensă la dramaticul episod, de partea comunistilor; fie cînd, elev de liceu abea pe pragul adolescenței, el își riscă viața, la trecerea în căruță a Crișului revărsat, pentru a salva rochia „goverezită” a sorei sale Sultana, și justifică această periculoasă acțiune prin legămîntul moral contractat odată cu faptul de a fi „făgăduit” să aducă această rochie, de la oraș pînă acasă, în sat, — consecvență și cinste morală de care își va aminti, peste cîțiva ani, comunistul ilegalist Pavel Sohodolan, cînd îi va încredința o misiune clandestină de partid. Aceleași calități el le va manifesta și în vîrsta

tinereții, cînd, de pildă, înfruntă, în cadrul unor relații foarte particulare, pe hitlerişti din Hamburg, unde se află la studii de specialitate și încă mai tîrziu, cînd duce activitate ilegală comunistă, cînd înfruntă pericolele frontului, cînd exercită o individuală acțiune de pedepsire a unor ofițeri bestiali, etc., etc. Acestor trăsături de caracter li se adaugă calitățile intelectuale, inteligența, cultura, dotația multilaterală, științifică, poetică, politică, originalitatea ideilor și a gîndirii, vibrația sensibilității, totul într-o formulă, într-un *stil* de incontestabil farmec organic, spontan, sincer, dar în același timp, surprinzător și complex, relevînd, în orice împrejurare o natură puternică și bogată, croită dintr-un oțel foarte nobil. La începutul cercetărilor sale cu privire la viața și portretul lui Avram Proțap, contabilul povestitor se lovește mereu, în toate direcțiile investigațiilor sale, de faptul că mai toți cei interogați spun despre „omul de rînd” că era *suspect* și considerat *suspect*, fapt care îl intrigă nespus și care se dovedește a izvorî, în parte, din simpatiile manifestate de Avram față de comuniști, dar nu în suficientă măsură pentru a justifica epitetul, căci, în acea epocă, eroul era încă foarte tînăr și nu avea nici o activitate revoluționară propriuzisă. Dar acest *suspect* dovedește, în profunzime, — și Beniuc o sugerează cu multă finețe, dar cu discreție — o reacțiune a oamenilor și mentalității medii, față de o personalitate deosebită.

Așa dar, o personalitate deosebită, plămadă a unei îmbinări de calități excepționale, poate fi foarte bine apanajul unui om de rînd, noțiune în care se reflectă calitățile morale ale poporului, și Avram Proțap ne oferă acest caz mai mult decît frecvent, mai mult decît curent, adevărat caz de masă în condițiile burgheziei. Se știe prea bine ce ne-a dovedit că posedă, în materie de „calități excepționale” și de „personalități”, poporul, de îndată ce i s-a dat posibilitatea de a se manifesta liber

și nestinjenit, odată cu sprijinul necesar pentru cultivarea acestor calități multiple și pentru cât mai deplina înflorire a personalităților. Nu încapе vorbă că Avram Proțap este un exemplu, care a rămas numai promițator în condițiunile societății, statului și mentalității burgheze, adevărat „om de rind” din punctul de vedere al obscurității obligate al acelor condițiuni. Astăzi însă omul nostru de rind poate beneficia de noile condiții, ale statului de democrație populară și ale societății socialiste, și astfel poate să-și valorifice, sub un alt nume și cu o altă identitate toate calitățile sale. Natural, societatea socialistă pune și ea o condiție la această trecere din categoria „om de rind” în categoria „om de excepție”, personalitate individualizată la maximum: condiția păstrării și cultivării în continuare, și în mai intensă măsură, a calităților morale ale omului de rind. Încît, nu e greu de văzut, că în ultimă instanță, a fi om excepțional și personalitate de frunte, nu înseamnă, în lumea socialistă, decît a fi om de rind. Acesta este paradoxul, aparent, în fața căruia trebuie să se încline contabilul-rîndolog, cercetător al vieții lui Avram Proțap, și nu numai atît, dar pe care trebuie să-l trăiască direct, atunci cînd el însuși ia locul și identitatea pseudonimului lui Avram Proțap și-i continuă munca și opera.

De ce a fost nevoie, pentru demonstrarea acestei idei, de trei oameni și de două substituiri succesive, care subliniază neverosimilul concret și sensul parabolic al romanului? Dela ipostaza Avram Proțap, la ipostaza „poet - academician - președinte - laureat, etc.”, trecerea este, în definitiv, posibilă, în raport cu datele povestirii: autorul ne spune că între Avram Proțap și „tizul” defunct al contabilului există o serie de afinități, în afară de asemănarea fizică, printre care aceea că și Avram Proțap e poet, deși „mai puțin talentat” decît consăteanul, prietenul și tovarășul său de arme. Nevero-

similul acestei prime substituiri păstrîndu-și întreaga forță în planul vieții civile, dezvoltarea talentului lui Avram Proțap pînă la o treaptă foarte înaltă și pînă la crearea unei opere de mare valoare, capabilă să asigure autorului său o bine meritată notorietate și glorie, se poate admite, e chiar plauzibilă. Dar dela ipostaza contabil-rîndolog la aceea de „poet-președinte-academician etc.”, substituirea se produce în condiții în toate punctele de vedere imposibile; în toate ocaziile care marchează relațiile sale cu „tizul” poet și academician, contabilul se apără cu extremă violență de ideea că ar putea fi un scriitor, afirmînd că lucrarea sa e de natura științei, că el nu are nici o înclinație literară, că nu cunoaște meșteșugul, că nu a scris în viața sa un vers, și nici nu a fost vreodată ispitit s-o facă, etc. etc.; cînd el îl substituie pe „tizul” său, în continuarea operei și în situația socială, acesta e un om notoriu, cu vastă activitate publică, și în plină producție poetică de nivel înalt, spre deosebire de poetul cu totul începător și omul cu desăvîrșire obscur care era acest „tiz” în momentul morții sale și al substituiri prin Avram Proțap; în plus, contabilul-rîndolog are și o soție, pe care autorul o trimite, în mod foarte oportun, să îndeplinească o misiune peste hotare, și pe care, în noua sa situație și identitate, soțul o uită, total și candid, cum, de altfel, îl uită și ea pe el, după cîte rezultă din ultimele pagini ale cărții.

Autorul este pe deplin conștient de enorma cantitate de neverosimil introdusă în articulațiile principale ale romanului, și a introdus-o, și a făcut-o să crească, în chipul cel mai deliberat, cel mai responsabil. Dar, încă o dată, de ce? Pentru a sublinia, pentru a afirma cît mai categoric, la modul unei simbolistici străvezii, șubrezenia iluziei de absolut, de autonomie și unicitate ineluctabilă a mitului individualității și personalității geniale. Voluta acestei pa-

rabole a omului de rînd se încheie în concluzia morală că orice creație majoră izvorăște din fondul unui ideal popular și din participarea morală intensă la opera colectivă. Cauza decisivă a creației individuale stă în ceea ce ne aseamănă, în ceea ce ne apropie și ne confundă, în conștiința colectivă a datoriei, a misiunii pe care o avem de îndeplinit față de popor, de patrie, de socialism. Totul pornește dintr-un fond comun, totul e operă comună. De aceea, creația individuală e, în fond, permanentă conlucrare, continuare, preluare. Expresia individuală e pasageră, e fragilă, e străvezie, durabilă și valabilă, numai în măsura în care pornește din adîncul fecund al substanței comune și tinde numai spre îmbogățirea acesteia. Dacă spiritul poporului, al „omului de rînd”, al Partidului, este prezent în toți și constituie cauza decisivă a întregii activități creatoare, atunci apare clar că indivizii se *preiau* și se *continuă* în lanț neîntrerupt, un poet mai slab poate continua pe un poet mai valoros, iar un contabil poate prelua și duce mai departe opera poetului.

Este oare adevărată, în mod practic și cu aplicare la fiecare caz concret în parte, această teză? Cine pune întrebarea astfel, plecînd dela veridicitatea concretă a cazurilor povestite de Beniuc, este alături și de operă și de spiritul cărții, precum și de substratul ei filosofic. Ca viziune morală a filosofiei și a epocii noastre, ceea ce demonstrează Beniuc prin cercetarea „omului de rînd” este adevărat, este frumos și este de adînc efect educativ. „Dispariția unui om de rînd” este, prin ideea pe care o ilustrează, o subtilă și viguroasă dezbateră a problemei personalității, o ascuțită critică a durabilei și periculoasei iluzii a autonomiei și supremației individualității atotputernice, o contribuție masivă și binevenită la rezolvarea unuia din cele mai delicate, mai complexe și mai spinoase procese din cîte se petrec în conștiința noastră,

în acest moment istoric de transformare a omului.

\*

Întreagă această parabolă, toată această demonstrație simbolică a unei filosofii critice a individualismului, rezultă dintr-un conținut sau dintr-un înveliș epic, care trebuie privit, acum, deosebit. Trebuie spus, din primul moment, că între această idee și acest material nu există o adecvare egală și perfectă pe toată întinderea romanului.

Cea mai masivă și cea mai *epică* porțiune a materialului epic al cărții este consacrată vieții lui Avram Protop, pînă la presupusa sa moarte pe front! E partea cea mai bună, cea mai vie, cea mai captivantă a romanului, care, de altfel, ar putea constitui prin sine însăși un roman, — romanul vieții unui intelectual, fiu de țărani din România dintre cele două războaie.

Linia vieții și profilul acestui tip ne sînt în generalitate sociologică și tipologică, destul de bine cunoscute, pentru că din categoria lor socială s-a recrutat zdrobitoarea majoritate a intelectualității romîne, devenită temă a unei vaste literaturi în epoca istorică burghezo-moșierească. Într-un fel, ea este o derivație, o prelungire a literaturii noastre țărănești, cu o nuanță în plus față de aceasta, și cu o nuanță deosebită față de literatura propriu-zisă a orașului ca domeniu al unei drame proprii a intelectualității, de tipul de pildă, al lui Camil Petrescu (cu eroi tipic mic-burghezi, priviți într-un singur mediu și într-o singură condiție, a orașului burghez). Copilul plecat de la țară, purtînd în traistă modestele merinde ale sărăciei, școlit prin internatele mizere ale orașelor provinciale, apoi devenit „proletar în haine negre” pe baza unei diplome obținută prin uriașe privațiuni, este un erou cunoscut nouă de mult, încă de la Slavici, și pe care îl ținem încă în actualitatea literară mulți scriitori de astăzi. Totuși un scri-

itor cu calități excepționale, cum este Beniuc, ne dovedește că sursa este încă departe de a fi epuizată, sau că materialul, reînviat de un suflu dătător de viață, poate stârni încă un interes captivant. Nici nu e de mirare! Fenomenul intelectualului de origine țărănească a fost constitutiv și specific al întregii epoci moderne a României, din această categorie cu destinul modelat de condițiile burgheziei s-a ales tot ce a fost mai bun, și mult din ce a fost rău în cultura noastră trecută și în atmosfera vieții de atunci.

La drept vorbind, Beniuc nu zugrăvește în mod minuțios și sistematic acest fenomen, prin viața și destinul lui Avram Proțap, ci mai curînd îl evocă, pe o linie îndelungată — de la copilărie pînă în pragul maturității —, însă prin momente dispartate, întrerupînd brusc scurgerea cronologică a acestei vieți, și, în același timp, dispunînd-o în mod cu totul arbitrar, adică situînd momentele în ordine amestecată: asistăm la episoade situate la Cluj, cînd Avram Proțap lucrează ca asistent la un institut universitar de psihotehnică, înainte de a-l cunoaște în cadrul unor episoade de copilărie, pentru ca apoi, după ce am sărit în perioada din ajunul izbucnirii celui de-al doilea război mondial, să ne întoarcem din nou la epoca studiilor de specialitate în Germania, în clipa luării puterii de către hitleriști, și așa mai departe. Această tehnică, aparent și voit dezordonată, corespunde necesității reconstituirii tardive a vieții eroului, de către biograful său, cu inerenta descoperire întîmplătoare a documentelor, mărturiilor și informațiilor verbale pe care acesta le culege din toate părțile, urmărindu-le în contratimp. Pe de altă parte, această viziune fragmentară a vieții eroului se justifică prin faptul că nu această viață, în sine, constituie tema și materialul romanului, ci că ea dă numai punctul de plecare al unui alt plan al acțiunii, — planul întîmplărilor din epoca noastră, adică

al celor două substituiri și al consecințelor lor.

Viața lui Avram Proțap este, deci, numai un moment, o treaptă, a desfășurării generale a romanului, dar, după cum spun, momentul dominant ca întindere și acumulare de fapte, și cel mai viu, cel mai bogat, cel mai captivant al povestirii și al întregului lanț de întîmplări. Dacă, după cum iarăși am mai spus, diferitele episoade sînt intervertite în ordinea cronologică, și aceasta se explică prin respectarea tehnicii unei reconstituiri ulterioare, care lasă multe alte momente ale vieții eroului în umbră totală, este mai greu de explicat criteriul după care se acordă ponderea respectivă fiecărui episod și moment în parte. Se poate spune că e foarte clară intenția autorului de a ne înfățișa numai acele împrejurări din viața lui Avram Proțap care sînt apte să reliefeze în mod foarte categoric, trăsăturile și comportările sale de om de rînd: un eșantion, sau mai multe, al raporturilor cu familia țărănească și cu întîmplările survenite în timpul copilăriei și adolescenței; un altul, sau mai multe, al orientării sale spre lupta comunistă; un al treilea al conduitei sale în cadrul universității și intelectualității burgheze din Cluj; un al patrulea al reacțiilor sale în atmosfera germană a revărsării lăvinei hitleriste; un al cincilea, în legătură cu îndelungatele sale concentrări în cazărmile armatei burgheze; un al șaselea, al purtării sale pe front; un al șaptelea, al activității revoluționare de comunist și ilegalist; un al optulea, al nouălea sau al zecelea, cele mai numeroase, ale relațiilor sale cu femeile, ale comportării în erotică și dragoste; etc., etc. Toate acestea constituie o alegere pe care nimeni n-o poate pune în discuție, pentru că toate împrejurările pot servi la formarea și relevarea unui caracter, și în ultimă instanță, aceasta este ceea ce urmărește Beniuc, pentru dezvoltarea întregii sale teze: desemnarea unui caracter, a caracterului lui

Avram Proțap, *om de rînd*. Dar tocmai în lumina acestei necesități și a acestui tel, în care alegerea se arată inatacabilă, — și nici nu poate fi altfel, din moment ce nimeni cu cunoaște *altceva* din viața lui Avram Proțap, — tratarea diferitelor eșantioane se arată dezechilibrată. O singură pildă: prezenței, activității și relațiilor lui Avram Proțap în cadrul universității din Cluj și a relațiilor cu lumea universitară și intelectuală a orașului, li se acordă doar cîteva pagini (în care intră și relatarea unor fapte ca, de exemplu, încercarea de asasinat comisă de o bandă legionară asupra profesorului-director al institutului, — fapt real al epocii) ceea ce este fără îndoială, oarecum sumar și neconcludent.

În schimb, autorul acordă multe pagini, poate zeci de pagini episoadelor de concentrare a lui Avram Proțap în armata burgheză, prilej al unei excelente anecdote satirice a armatei de altădată, al creionării foarte savuroase a cîtorva tipuri de ofițeri corupți și imbecili, al unui amar pamflet antimilitarist, — dar pagini care în dinamica romanului, în procesul de dezvăluire și completare treptată a caracterului lui Avram Proțap, adaugă mai puțin ca nu știu care altă singură pagină, cuprinzînd o scurtă tresărire a eroului în fața unei femei, a unui peisaj, sau a unui fapt; aș putea să adaug la acest al doilea termen al exemplului, că episodul cu rochia „goverezită” a Sultanei, cu inundația, cu trecerea riului și căderea eroului în apă, este la fel de disproporționat față de ceea ce dă cititorului ca cunoaștere a eroului. Și cititorului ca cunoaștere a eroului. Ori cît am vrea să credem în legea deplinei libertăți a construcției și a ritmului de ansamblu ale unui roman, există o exigență a ideii și a temei fundamentale, există o logică organică a realizării unui scop, al unui tel final, — ales, acesta, și declarat de către autor în cea mai deplină libertate —, peste care nu se poate trece. Beniuc

înfîrînge deseori această logică și dă cu tifla exigenței organice, și aci se manifestă, din nou, poetul, dominat mereu de o impresie, de o senzație izolată, chiar de o pluralitate de senzații și impresii, izolate sau dispartate, fiecare din ele sursă a unui univers și punct de plecare al construirii unei lumi, indiferent, sau aproape indiferent, de corelarea și realizarea lor, după importanță, în cadrul unei ierarhii de ansamblu, al unei construcții ample.

În realitate, Beniuc se lasă sedus, furat de forța cutărei senzații sau impresii, care, dată fiind enorma capacitate de înmagazinare și conservare secretă a naturii sale poetice, nu a scăzut de loc prin trecerea timpului, ci a crescut, devenind mai vie în amintire, și încă mai vie prin faptul că acum o retrăiește în libertatea absolută a fanteziei și povestește. Povestirea îi provoacă o nouă plăcere, căci e momentul în care intră în mișcare fantezia (am spus că ar fi o greșeală să se creadă că natura lirică exclude capacitatea de scornire, numai că acțiunea aceasta e condiționată de o impresie subiectivă directă, adică, într-un fel, de o prezentă directă), și pe aripile povestirii, el uită de faptul că episodul respectiv trebuie să se integreze într-un edificiu echilibrat și să servească direct o idee a întregului. Acest mecanism și joc al resorturilor poetice se poate urmări, am impresia, în toate direcțiile, în toate nuanțele și la toate treptele povestirii. De pildă, ca orice om, Beniuc povestește cu mai multă plăcere, întîrzie mai mult asupra amintirilor luminoase sau hazlii, decît asupra celor dureroase și amare. De unde, faptul că toate capitolele care cuprind relatări de copilărie, cu farmecul lor nestîns sau comic-ilariante, sînt mult mai abundente decît capitolele care ne relatează despre fapte negre, despre întîmplări dureroase: astfel, capitolele din copilăria și adolescența lui Avram Proțap, cu episoadele petrecute în sat, sau capitolele vieții de cazarmă, nesecat

rezervor de anecdote ilariante pentru toți cei ce au cunoscut armata burgheză, sînt mult mai întinse decît capitolele care evocă eșecurile amoroase ale lui Avram Proțap, sau cele care ne vorbesc despre tristețe, suferință, moarte, cum ar fi episodul dragostei eroului cu ilegalista Ileana, arestată și executată în mod bestial de către siguranța fascistă, sau episoadele de prizonierat, de front, etc. (Pentru a formula această impresie a mea, pe care, evident, trebuie s-o confirme și impresia altora, plec dela ideea enunțată în primele rînduri, aceea că, în mare, Beniuc se povestește pe sine, că, în mare, povestirea nu face decît să treacă la persoana a treia un fond, cel puțin un solid fond autobiografic). De asemenea, în cadrul aceleiași episod viziunea poetului pune anume accente care, iarăși, sînt provocatoare de dezechilibru. Astfel, capitolul în care ni se povestește că Avram Proțap, încă elev de liceu, își ia sarcina de a transmite un mesaj de grevă din partea lui Pavel Sohodolan, misiune pentru îndeplinirea căreia el ia drept pretext o excursie în munți, împreună cu un prieten inocent, pentru ca itinerariul acestei excursii să facă a părea absolut întîmplătoare prezența sa în locurile unde e așteptat mesajul: Beniuc pornește la relatarea îndeplinirii acestei misiuni, dar drumul trece prin pădure, traversează un munte, natura e minunată, intervine și o furtună de noapte în pădure, cei doi sînt înconjurați de trăznete și sufocați aproape de violența ploii, prin aceasta natura devine și mai fascinantă, iar poetul, care trăiește prin senzații și vede lumea în imagini aparte, se oprește asupra descripției de natură, insistă, reînsistă, și rezultatul e că descripția furtunii și a naturii, în general, e de o mare frumusețe (Beniuc e unul din foarte rari prozatori țărani care simte, vede și observă natura, și aceasta, iarăși, din cauză că e poet.) În capitolul intitulat „Infernul alb”, în care Avram Proțap se deplasează

la București pentru informații despre „căderea” și executarea Ileanei, și pentru o întîlnire conspirativă pe linie de partid: de fapt, întreg capitolul este o descriere a viscolului năpraznic care s-a dezlănțuit asupra țării și a răătăcirii solitare a eroului, în luptă cu uraganul și troienele, pe străzile pustii (descriere, de asemenea strălucită).

Astfel se produce dezechilibrul între diferitele părți constitutive ale cărții. Lăsîndu-l însă la o parte pe Avram Proțap, ca studiu de caracter, toate paginile privitoare la viața lui își păstrează un interes propriu și obiectiv, fie prin descripție, fie prin atmosferă, fie prin informație, fie prin haz sau dramatism, învăluie într-o aură de distanțare și spectacol dintre cele mai complexe: paginile referitoare la aventurile lui Avram Proțap în armata burgheză sînt printre cele mai bune care s-au scris în acest capitol al literaturii noastre, cu o vioiciune a caricaturii neforțate, cu o filtrare a pamfletului în ironie savuroasă, de tip oarecum popular, cu atmosferă de autenticitate incontestabilă; capitolul privitor la epoca petrecută de Avram Proțap în casa capitalistului provincial Farcaș, ca mediator al celor doi copii ai acestuia, cu seducerea tinărului preceptor, abea elev de liceu, de către soția patronului, și cu dragostea voit pură a lui Avram și a Iuditei, fiica mamei seducătoare (contabilul biograf și comentator face o comparație, ajuns la acest punct al cercetărilor sale, între comportarea de om de rînd a lui Avram Proțap și comportarea, de om de excepție și campion al individualismului, a lui Julien Sorel), este de o mare frumusețe, de o magistrală îmbinare a psihologiei adolescente cu critica socială, ascuțită dar discretă — rapid, concentrat și dens (de altfel, e de remarcat și subliniat, că întocmai ca și Atanasie Mustea, *le mal-aimé*, Avram Proțap este totdeauna sensibil la chemarea eternului feminin ca și la ispita femeii în carne și oase, și că exploatarea acest

amestec de bărbăție și timiditate, de sănătate erotică violentă și de aspirații sentimentale, Beniuc realizează unele dintre cele mai substanțiale trăsături portretistice ale eroului său, care-l fac viu, original, convingător și deosebit de simpatic, fără beneficiul vreunei intervenții artificiale de idealizare, de flatare, sau măcar de indulgență, — după cum se vede din comportarea ușuratică a lui Avram față de iubita sa Marle, din Hamburg, sau din aceea nemaipomenit de naivă, față de soția sa, infama Diană); capitolul în care ni se povestesc câteva foarte fugare episoade de război și de front, deși foarte sumar (încît nu se poate vorbi chiar de o calificare a lui Beniuc ca scriitor de război), e totuși deosebit de sugestiv, prin concretul crud al citorva observații și prin enunțarea sobră dar ascuțită a citorva manifestări de paroxsim ale naturii armatei burgheze.

Dar, în general, ce excelent povestitor se arată Beniuc, ca biograf al lui Avram Proțap, și aceasta rezultă, în primul rînd, după cum am sugerat mai sus, din plăcerea evidentă, nesleită, de a povesti, în atitudinea voluptuoasă a unui povestitor popular de amintiri, de taclale inocente dar pline de miez, de întâmplări ciudate, pasionante, — pasionante, înainte de orice, pentru povestitor, care-l răpește pe ascultător, din prima clipă, în pasiunea sa!

Cele mai bune rezultate ale acestei plăceri a povestirii, se realizează în paginile privitoare la viața satului, și la cele privitoare la adolescența lui Avram Proțap, copil de țară și fiu de țărani, fie direct în mediul său natal, fie transplantat la oraș, ca licean. E aproape de necrezut că un scriitor mai poate scoate efectele de inedit și de captivant pe care le scoate Beniuc dintr-un material atît de exploatat, atît de cunoscut nouă prin pana atîtor scriitori. Adevărul e că, aci, ca și în alte direcții, Beniuc dă dovada unui instinct foarte lucid al orientării în cuprinsul materialului său, și că frag-

mentarea materialului, trecerea în fugă și în tangentă, staționarea neprelungită asupra cîte unui punct ales din zbor sau a cîte unui moment izolat, a servit evocarea satului, care nu e monografică, etnografică (cu excepția vorbirii), de masă și de frescă, ci, în deplină potrivire cu natura autorului, de instantaneu, de ecou și de parfum. Cit adevăr istoric și social, profund și de ordine generală, poate releva acest mod al descrierii satului, aceasta ține de intuiția, de capacitatea scriitorului, care se dovedesc majore; căci în certurile teribile dintre Ion și Virvoara, părinții lui Avram, în conflictul, prelungit pînă în zilele colectivizării și stins numai prin efectul ei, dintre Solomon și Sultana, fratele și sora eroului, în vitregia bătrîneții și morții Virvoarei, și mai ales în contactul lui Avram, oarecum ieșit din circuitul strict al vieții de familie și al condiției țărănești cu realitățile satului, cu conflictul dintre chiaburi și țărani săraci sau mijlocași, cu disperările sărăcimii sau cu dezlănțuirile demente ale „bocotanilor“, și cu teroarea jandarmerească, în toate acestea se dezvăluie în mod convingător reala imagine a satului și a țărănimii, și explicarea limpede a datelor fundamentale ale vieții lui Avram Proțap.

Este inutil, căci ar fi zadarnic, să încercăm o analiză exemplificatoare a faptelor și a chipurilor prin care se realizează această puternică, vie, autentică imagine a familiei, a satului și a vieții țărănești, văzute una printr-alta și toate într-una, căci aci e vorba de o imagine globală, realizată prin pête de culoare, a cărei unitate e realizată în substrat. E suficient a spune că Ion, bătrînul Novac, Virvoara, Sultana, cu al său soț, croitorul Iulius, Solomon cu a sa soție, se înscriu în categoria acelororași tipuri, nu zugrăvite cu pastă groasă, prin straturi suprapuse și sudate de biografie, portretistică și analiză, ci creionate, desenate în peniță rapidă, de un contur sesizant, dar cu o viață



și o dinamică de mare portret.

Cum spun, e o realizare de parfum și de ecou, de sugestii neprecise, dar minuite cu mare artă, din care, dacă e vorba — și nu se poate să nu fie vorba — a desprinde încă un element de bază, ne vom opri asupra limbii, a vorbirii țărănești. O nouă, mare, foarte plăcută surpriză! E iarăși de necrezut că, pe de o parte, la gradul de exploatare și de valorificare a limbii țărănești la care a ajuns încă de mult literatura noastră, se mai poate realiza o inedită și masivă operă în această direcție; iar, pe de altă parte, că la stadiul actual al limbii noastre literare, care pare să se fixeze definitiv, la limba șesului dunărean, un scriitor mai poate realiza o formulă lingvistică de mare artă, și impune o injecție masivă de limbă țărănească ardelenască în circulația vie a limbii noastre. Hotărît, Beniuc e un mare minutor de limbă și această latură a artei sale constituie una din cele mai mari calități ale romanului „Dispariția unui om de rînd”. Un instinct de mare ascuțime al cuvîntului și expresiei dialectale și locale care pot fi propuse înțelegerii imediate a cititorului din toate regiunile țării; în alegerea acestora, o tehnică extraordinară a lămuririi înțelesului prin contextul frazei; în sfîrșit, un gust și un simț fără greș în cernerea lexicului local, pentru descoperirea cuvintelor și expresiilor cu mare forță sugestivă și literară. Căci, ceea ce e mai ales demn de semnalat în această operă lingvistică a lui Beniuc este luciditatea, prudența și chiar rezerva lui față de o limbă pe care o cunoaște la perfecție și pe care se simte bine că o iubeste. El nu face greșala pe care au făcut-o în ultima vreme o mulțime de scriitori ardeleni, de a lua în bloc diferențele regionalisme și localisme dialectale, de a căuta cuvîntul necunoscut și expresia neinteligibilă, cu mică rază de acțiune, numai pentru efecte de noutate și pitoresc pur lexical. Beniuc, se simte, operează o permanentă și exigentă selecție,

și arta lui constă în a da senzație unei limbi țărănești foarte locale, pe care, ciudat, o înțelegem și o gustăm cu toții, ori de pe unde am fi. Dacă însă faci o mică și sumară operație statistică (și eu am făcut-o), constăți că, numeric, cantitativ, bagajul dialectal este foarte, foarte redus. Această dovedește că scriitorul a știut să aleagă numai acele cuvinte și acele expresii care unesc calitatea de inteligibilitate facilă cu o mare forță de pigmentare, cu mare rezonanță literară, încît senzația cititorului e a unei cantități mult superioare realului. E foarte regretabil că spațiul nu ne îngăduie să dăm exemple, căci acestea ar fi cu mult mai concludente, mai convingătoare, dar e cazul să subliniem că din punct de vedere lingvistic și stilistic, romanul lui Beniuc merită un studiu aparte.

Această limbă își realizează efectele ei nu numai în forța și în autenticitatea imaginii vieții țărănești, dar și într-o altă direcție, pe care au realizat-o mult mai puțini scriitori. Mă refer la limba pe care, în cartea lui Beniuc, o vorbesc intelectualii ardeleni, și în primul rînd cei care au încă legătura foarte directă cu satul, și care, prin vîrstă, nu au optat încă pentru o limbă abstractă, obiectivă, de pură intelectualitate. Conversațiile și discuțiile lui Avram Proțap, licean, cu diferiți colegi ai săi în aceeași situație, au o autenticitate fermecătoare, într-o nuanță mai puțin cunoscută. Băieții, care sînt școliți, care se află în faza lecturilor intense, sînt încă niște țărănuși, vorba și viziunea lor despre lumea de dincolo de sat o arată cu prisosință, după cum aceeași vorbă și aceeași viziune arată că ei pășesc într-o altă lume a spiritului, că limba satului nu mai e destul de încăpătoare pentru conceptele și ideile pe care le manevrează: conversația lui Avram Proțap cu prietenul său Lazăr, ambii stînd pe malul pîrîului cu picioarele în apă, despre organizarea capitalistă a averilor și despre ierarhizarea capitaliștilor după averi, este un ames-

tec viu de limbă țărănească și limbă intelectuală, documentul organic și spontan al unui moment dintr-un îndelungat și complicat proces de evoluție și transformare socială, văzut și pătruns în doi băiețași, în cadrul unei scene de un farmec crud, dulce și violent în același timp...

Cu astfel de elemente, din întreaga viață a lui Avram Proțap se desprinde și urcă încăodată spre noi, de-a lungul evocării fugitive a „vipturilor” (gazdelor) mizere ale elevului de liceu, care doarme în bucătăria înghețată, se învelește cu paltonul, și-și face, în ascuns

de zgripțuroaica de gazdă, clătite fără grăsimi, a camerelor mobilate, cu pământ pe jos, în care se adăpostește un asistent universitar, doctor în filosofie, a serviciului militar și concentrărilor, a iubirilor pasionate și repede eșuate, — se desprinde, zic, și urcă încăodată spre noi, parfumul amar, atmosfera acră, care au fost ale vieții grele, dureroase, neîncetat amestec de entuziasme și melancolii, de iluzii și deceptii, de descoperiri și rătăcirii, a intelectualului român de origine țărănească din epoca tulbure și între toate mizerabilă dintre cele două războaie.

# Alte schițe critice \*)

de Nicolae Manolescu

**T**iberiu Utan nu e dintre poeții preocupați să se autodefinească, dar când o face, intuițiile sînt surprinzătoare. Într-o poezie din volumul de debut, după ce declară a fi un spontan („Ușor un cîntec, pe peniță / Cînd pun mîna, s-a și născut“...) poetul își formulează foarte limpede *arta*. Poezia e emanația vieții înconjurătoare, „a grînelor de pe ogor“, a dealului „plin de struguri“, a „sirenelor de la Cugir“. Cu urechea plecată la cîntecul vieții, poetul e un interpret simplu, firesc, al sensibilității poporului: „Aud ca-n vis o melodie / De fluier, ceteră, coral, / Și știu că rima o să vie / Cum primăverile-n Ardeal“. El ascultă frumoasele versuri pe care le „spune țara / de dimineața pînă seara“, umplîndu-și sufletul de arome: „În inimă le-aduni pe toate / le vezi cu inima, le știi; / se cer și-n alte inimi date / și te îndeamnă să le scrii“. În sfîrșit, într-un

recent „Cîntec“, poetul spune că a cîntat „busuiocul-floarea / la îndemîna tuturor“ și, asemeni lui Lae Chiorul din poezia lui Goga, nu s-a închinat nici unui stăpîn, colindînd hanurile și storcînd lacrimi oamenilor simpli: „Plîngeau la cîntecele mele / pâlmași bătrîni și cărauși / și-au ris de-am vrut să-i fac să ridă, / și n-am stat nimănui la ușă“. Înrudit cu St. O. Iosif în muzicalitate și spontaneitate, în nota sentimentală, Utan nu e un poet tentat a se confesa. El observă farmecul realității scoțînd poezie din lucrurile cele mai banale. Primul său volum, „Chemări“, fără să îngăduie propoziții definitive asupra naturii lirice a poetului, încă șovăitoare, nu desminte ideea. Aceste dintii poezii au, mai mult decît altele, factură populară. Citabile, pe motive de baladă, sînt „Chemări“ și „Kainazarova“. În stil de doină, „M-au trimis ortacii mei“ și „Cîntec“ au frăgezimi de lemn crud. Tratarea motivului popular e inteligentă, fără alterarea structurii. Poetul se duce într-o vilcea, spre a găsi lemn de tei pe care să încrusteze numele proaspetei gospodării colective. Nucul de pe deal aude și se amărăște: „Frunzele și le-a foșnit / Și mi-au spus cu jale-n gît: / — Bade, bădișorul meu, / Vreau să fiu scîndură eu, / Am lemn tare și lucios /

\*) Tiberiu Utan, „Chemări“, 1955; „Versuri“, 1961; ciclu G.L. 45/1962; Ion Horea, „Poezii“, 1956; „Coloană în amiază“, 1961 V.R. 2/1962; ciclu G.L. 33/1962, Ion Brad, „Cincisutistul“, 1952; „Cu sufletul deschis“, 1954; „Cîntecele pămîntului natal“, 1956; „Cu timpul meu“, 1958; „Mă uit în ochii copiilor“, 1962.

Și aduc la sat folos“. Din baltă, strigă acum salcia și, din munți, brazil „verzi și teferi“, arinul stufos, nodurosul gorun, „valea toată se ruga / Să tai scîndură din ea“. Poezia e mai mult un prilej pentru poet de a cînta esențele lemnoase ale pădurii și utilitatea lor: nucul e bun de masă, bradul de grindă pentru case și așa mai departe. Stilul e foarte folcloric, intervenția artistului fiind în ușoara preocupare de compoziție și în găsirea unor expresii care, populare și nu prea, produc încintare: „Boabă vîntată de mure, / Pusei mîna pe secure...“ Nu fără grație sînt două-trei poezii erotice („Scrisoare de dragoste“, „Cîntec“), în același stil popular: „Nu-i fi dat uitării / Dragostea dintii. / Ca și busuiocu-i / Dragostea dintii / Legene-mi-o vîntul, / Mi-o lovească ploi, — / Tot mai plină-i parcă / de arome noi“. Utan e, încă din acest prim volum, poet autentic, cu o intuiție foarte concretă a lumii. Iubita e comparată cu un crin: „Să zicem cum că s-ar preface-n flori / Femeile, ca-n basme, uneori, / Și fiecare floare de alt soi; / Te-aș recunoaște, după cum te-ndoi / În crinul mlădios...“ Imaginea e plastică, delicată, ca într-un balet feeric. Sau această largă priveliște a unui platou alpin, izvorît parcă din legendele orientale, acoperit de iarbă măruntă, de firele apelor, de turme: „Dacă-aș uita vreodată uriașii munți Tian-Șan / Cu vâluri schimbătoare de ierburi ca mătasa / Cu ape-ntretăiate și dese cum îi plasa / Cu turme răzlețite și cu-nțelepți ciobani...“

În „Versuri“ încă, personalitatea poetului e greu de redus la o singură formulă. Influențele (Esenin, Arghezi) au fost în general asimilate, chiar dacă „Valea plîngerii“ sau „Declarație la un act de deces în 1945“ sînt prea argheziene, iar această bucolică evocă ușor pe Pillat: „Am să te iau cu mine prin marile podgorii / să rătăcim, de mină, pe deal la Crăciunel, / cînd frunzele tivite cu roșu funigel / descriu în vîn-

tul toamnei ciudate traiectorii. // Și-am să-ți arăt lumina cernută-n crengi de ceri / cînd nucile vor iia prea strîmtă să și-o spargă / și dorm în așteptare mustind solara vlagă / ciorchinii de traminer, pe sirme-spalieri. // Să-ascuți apoi, în hatul cositelor otave, / alunișuri, vrăbii sfātuindu-se nerod... // Un gînd mai vechi îmi strigă vîzînd atîta rod: / Să intri-n poezie ca toamna pe Tirnave...“

Nefixarea, fertilă pînă la un punct, se vede bine în „evocările lirice“ din ciclul „Cărbune roșu“. Uneori tehnica e a graficii, poetul desenînd în linii puține, cu o singură culoare (roșu sau negru) mari panouri. Iată arborarea steagului: „Vrînd sus să strălucească de-aici pe toată țara / un steag de libertate și neîngenuncheat, / un utecist la Jiuri tăie spre turnuri scara / iar steagul stă de veghe de-acum pe toată țara, / pumn roșu ce înfruntă robia grea, amara / în Augustul cu cer întunecat“. Pictural e reținută demonstrația șomerilor. Ca-n imagistica bizantină, poetul lungeste figurile, crește umbrele, exagerează ochii: „Trec șomerii. / În rînd sînt muieri cu prunci slabi; / Nu s-au găsit încă zugrăvi / pe ziduri de biserică uitate / să-nscrie-astfel de chinuri subțiate“. Alteori dăm de gravuri, între care citabilă e mai ales aceasta: „Așa cum stau ca muntele de dreptși, / nu știi spre care ochiul să-ți îndreptși. / Nu știi de stînca-i apără, în chin, / ori ei pe umeri muntele îl țin...“ Mina explodată, scoțînd „prin guri de iad“ fum groaznic și miros de carne arsă, e iarăși o gravură admirabilă: „Nu uita, copile, cum arată, / ca-n jertfelnic, flacăra curată, / bice roșii cum pocnesc și curmă / viața celor dragi, făcînd din mină, urnă“. Cîteva poezii din ciclu sînt schițe de atmosferă: „La Cazinou / nimica nu e nou. / Se bea... / Nu beau domnarii / beau astăzi militarii / din Deva și din Alba, — / ei vor deschide salva. / În-cefoșați la minți / să uite frați, părinți, / să-și uite plug și coasă / și

doina de acasă...“ În sfârșit, impresia vine în „Balada nopții“ din repețiții și din valoarea incantatorie a cuvintelor: „Despletită noapte, fugi, / pietre-arunci și buturugi / și cu-al trupului tău tremur / sapi în roci și-n noi cutremur. // Nimenea nu ți-a culcat / părul negru, șoldul lat, // mușchii de cărbune lungi / genele cu care-mpungi... // Fulger negru coborim / spre-al cărbunelui tărim / și cădem, cădem, cădem, / nopții aducând blestem“.

În lirica intimă, Tiberiu Uțan arată mare aplecare către lucrurile gingașe, delicate. Se cîntă busuioacul, macul, frăgarul, păpădia, mielul crud, hulubii albi în cerul albastru, scatiul fugar din colivie, copilul „pipăind sub tălpi, înțite, lutul“. Universul e paradisiac. Macii plutesc peste cîmpuri ca niște candelă, sună cînteții, lăstărișul crud invadează luncile:

Nu-î departe vara. Norii or să-și  
piardă  
umbra măslinie, totul o să ardă  
și va crește-n luncă, ne-mpăcat, pieptiș,  
chînuit de doruri, noul lăstăriș.

Vor suna cînteții. Florile de mac  
or să umble-n grîne, candelă pe lac,  
și-o să-mi calce pragul dăruindu-și  
harul  
cu răcoare-n frunze, vechi căsean,  
fugarul.

Clar, de-acuma riul pare că-l aud.  
Și-am să dorm în păru-ți răvășit și  
ud...

Teiul dă-n vîrf „mladă cît nuielele“,  
spărgînd „în creștet, stelele“, și ninge  
flori albe peste „globul liniștit“. Floarea  
își scoate din huma impură albul,  
diafanul strai:

Floare albă, ai deschis  
ieri, învolt, peste ulucă,  
gene lungi, pe ochi de vis  
limpezi ca un dor de ducă.

Unde ai găsit atît  
cîntec gingaș? În petale  
și pe-al meu l-ai zăvorît  
prins în aripile tale.

Din adîncuri mai ales,  
mineriță a culorii  
albul ce în strai și-l țes  
destrămați, pe fugă, norii.

O, de-aș ști că-ai răzbunat  
în grădina fiecărui,  
sol de liniște, alb scut, —  
să-nflorești mereu, să stăruii...

Simbolul pasării albastre evocă pe  
Maeterlinck:

Deschide o fereastră spre noapte și  
stai mut:  
o pasăre albastră își țese așternut.  
Ademeneste-n slavă o lună ca de zmalț  
spre care, — prins din aripi, îți vine  
să te-nalți.

Poeziile sînt imateriale, cu ecouri  
simboliste pline de muzică suavă:  
„Tremurîndu-și chipul între unde / lu-  
na-n apa mării se ascunde. // În lumi-  
nă lină legănată / barca se dezmiardă,  
aur toată, // parcă-i un scrincioab ce-n  
loc de funii / s-a legat de cer prin raza  
lunii...“ Iată o melodie verlainiană  
în decor oriental: „Kira, Kira, fata  
mea lezghină / noi ședeam în barcă  
mînă-n mînă? // Vîntul se-ncîlcise în  
vîntrele... / Noi ședeam îndrăgostiți  
sub stele? // Marea-ntunecase toată za-  
rea... / Noi domneam, ca zeii, toată  
marea! // Noaptea-aceea binecuvînta-  
tă / spune-mi, spune-mi, poate fi utta-  
tă? // Spune-mi, spune-mi, poate fi  
uitată?“. Uțan a scris și cîteva inscrip-  
ții lapidare (Arghezi, Sadoveanu, Cînd  
sînt copiii, Permanență, Începi să fugi  
de mine, ș.a.) zmlățuite, delicate: „În-  
cepi să fugi de mine, copilăria mea, /  
ospățul tău sfîrșit e, paharele-s deșarte, /  
în păr furîșează potecile de nea, / s-a  
rupt în urmă-o punte, un fluviu ne des-

parte / și te destrami ca fumul pe marile văpăi. / Sfirșit îți este drumul, dar lasă-mi ochii tăi...“

Bucata absolut remarcabilă de pînă acum a lui Utan e „Motiv de primăvară“, cu vagi reminiscențe din Blaga, dar mai purificat de miresme și de senzualitate într-o savantă orfevrerie :

*În mirosul de cușme și tutun,  
un scîncet, o-ntrupare din zăbun  
— Uite un miel! Haide la miel!*

*Dai trei parale și săruți botul ud  
și tremurul moale din trupul prea crud.  
Îl zmulgi  
sărutînd al cornișelor boț  
și-ți vine-n ninsoare, afară să-l scoți,  
să-l pui să alerge,  
fulg-alb între fulgi...*

*„Uite un miel! Haide la miel!“  
Cîte inele de vată pe el!  
Și cît de grăbit  
a venit  
chemat-nechemat,  
de toți așteptat  
cu scîncetu-i de clopoșel...*

*Parcă-i un mugur ce-n pahar ți s-a  
spart  
cu pocnet de gheață, cu țipăt de Mart,  
cu mari bucurii ce te dor.  
Parcă se-ntoarse întîiul cocor.*



Ion Horea a făcut de la început, fără dibuiri, ispitit numai întîmplător de alte teme, o poezie a pămîntului și a roadelor, a viei, a livezii, a gospodăriei de țară cu vite de muncă, a unei naturi văzută nu atît în farmecul ei, cît ca mediu de activitate umană. Tradiția autohtonă a acestei poezii nu e greu de găsit. Bucolicul, voluptățile agreste, amestecul cu vegetalul vin din Blaga, Voronca și Fundoianu. Evocarea sentimentală și ușor idilică, peisajul deluros cu vii, nuci și duzi, sînt din Pillat, pe care-l cheamă-n minte atîtea

versuri : „Ce liniște sub vița de vie și-n văzduh! / Mi-e inima-ncărcată de-al vinurilor duh / Și-ar fierbe ca o toamnă tirzie în butoi...“ „Copilăria strigă dintre gutui și duzi / Și parcă-mi simt obrajii de mustul toamnei uzi...“ Sînt și alte influențe, mai ales la început, din Argezi și Beniuc, însă superficiale.

Care e nota poeziei lui Ion Horea ? E o poezie de senzații pline, robuste, cu miros de glie reavănă și de ierburi crude, cu muget de vite, aromată ca fructele și dulce ca spicul : ...„Vreau — zice însuși poetul — vinul toamnei să-l aud cum fierbe / Împrejmuit de holde vreau să fiu“. „Vreau spicele cu boabe de grîu și de lumină / Și cren-gile-ncărcate de fructe dulci și moi / Să văd în ceasul zilei sub vînturi cum se-nclină / Ca niște brațe albe întoarse către noi“. Pastelul e concret și foarte obiectiv, fără impresii : „Prin tuluiștea sură trecu un vînt ușor / Înconjurînd hotarul în toamna timpurie. / Înfrigurați, bostanii, de lîngă vița lor, / De aur, sub înaltul acoperit de nor, / Se uită către dealul cu via arămie. // Cu frunze de aramă împrejmuiți, mai sus, / Stau parii strînși de vițe culese și ușoare / Și împlîntați în norii ce vin dinspre apus, / Rîvnînd parcă aroma butoiului ascuns, / Ar vrea, la ușa cramei din vale, să coboare // Zburlîndu-și spinii galbeni sub ierbi și uscăciuni, / Un măcieș, din vară, uitat printre răzoare, / Adăpostește-n taină, pierdut în rugăciuni / Un iepure cu ochii aprinși ca doi tăciuni, / Pe care toamna-și lasă întîia ei răcoare“. Însă Horea nu e un descriptiv : pastelul e depășit într-o poezie a bucuriilor cîmpenești :

*Hotarului asemeni, mi-e sufletul prea  
plin  
De lumea vegetală, de pasări și insecte,  
De forma animală spre care mă înclin  
Mereu în căutarea mișcărilor perfecte...*

*Civilizații strînse și arse în deșert  
Și forme viitoare de piatră și metale  
Le bănuiesc în lumea cîmpiei, și, pe  
sfert,  
Incerc să le alătur luminii vegetale.*

*Din rădăcina prinsă de brazdă și din  
spic,  
Și din păsăia coaptă închisă ca o carte,  
Cum și din ciucălaie cu bobul des și  
mic  
Pămîntul își desprinde noi forme, mai  
departe.*

E o poezie, aș spune, gospodărească, plină de farmecul vieții agreste, nu atît în pitorescul ei, cît în latura de activitate umană. Horea ne oferă niște georgice în versiune socialistă. Starea de spirit dominantă e a omului-stăpîn care contemplă roadele naturii, vîzînd în ele și rezultatul efortului său. Sînt descrise uneltele: „*Plugul, făptură ciudată / Nu se odihnește niciodată. Toamna și primăvara / Se ridică peste toată țara / Ca un împărat peste împărăție / Și-și implîntă sceptorul greu în glie*“. Se relatează, după anotimpuri, muncile cîmpului. La venirea primăverii, omul iese „pe hotare :

*De astăzi vom ieși pe hotare  
Și pe dealuri să dezgropăm viile.  
Primăvara, ca o esență tare  
Inundă păpădiile drumului de țară (...)*

*În această naștere care nu doare  
Mugurii înfioară livezile  
Oile ies în ciopoare  
Și vitele cu cirezile  
Pe pășune la iarbă.  
Tu implîntă plugul în ogoare  
Că s-au topit toate zăpezile.  
Astupă miriști și cotoare  
Și semințele curate vezi-le  
Cînd germinarea începe să fiarbă.*

Vara e anotimpul prodigios :

*N-o auziți cum cheamă din fiecare  
mugur  
Necunoscută, floarea de poamă și de  
strugur ?  
Nici noaptea nu mai știe de somn și  
de visare,  
Pămîntul se trezește și pasărea tresare  
Și holda din adîncuri dă foaie după  
foaie ...*

Toamna, după ce s-au strîns bucatele, se fac ultimele pregătiri de iarnă în gospodărie : „*Fasolea vînturată ai adunat-o-n ol ? / Cu voavele vom arde-n cuptor la iarnă, poate / Ori cînd va fi finarul la primăvară gol / Și oile-or începe să fete în ocol / Le-om arunca acolo să roadă peste noapte. // E tot mai mică ziua, otăvile-s cosite, / Oari n-o fi vremea serii ? Mă duc să dau la vite !*“ Însă poetul cîntă mai ales bogățiile toamnei, roadele. Nunta e un ospăț fabulos, cu bucate nesfîrșite, de fapt pretext pentru a se înșira toate bogățiile pămîntului cu indicibilă voluptate : „*Grădinile mele au poamele coapte. / Sărută-le coaja și miezul mustos / Sînt pere de aur ca luna în noapte / Și mere ca jarul în iarbă jos. / Dar prunele-acestea privește-le bine, / Cum brumele toamnei pe ele rămîn / Au miezul ca fagurii dulci de albine...*“ Multe poezii n-au alt scop decît numirea voluptoasă a roadelor, a bucatelor, pepenii preacopți, strugurii, spicul plin de lapte, merele arămii, prunele vinete. Acest „*Cîntec din frunză*“ e un inventar, ca în Samain, dar mai savuros, cu o notă de senzualitate :

*Ne strigă iarăși vremea știută din toți  
vecii  
Să semănăm pe cîmpuri porumbul și  
dovlecii (...)  
Celor ce ies pe dealuri la vii să le  
dezgroape  
Li se cuvin ciorchinii mai dulci și mai  
aproape.*

Și piersicile coapte, gutuile în jerbe  
Căzînd, cînd în butoaie și mustu-nee-  
pe-a fierbe.

Celor ce au în seamă livada, li se pară  
Că simt aroma crudă a merelor de  
vară (...)

Și cei de la prisacă să-asculte în tăcere  
Cum luna-și varsă noaptea butoaiele  
de miere.

Peisajul e mirosit, pipăit, ascultat și  
din forme, miresme și culori se con-  
struiește un univers nou, contemplat  
cu încîntare :

Sînt cel ce ia lumina și rotunjînd-o-n  
boabe

În fiecare toamnă dă lumii noi podoabe.  
Sînt frunza scuturată a vițelor de vie  
Sînt cel ce vede-n strugur un strop din  
veșnicie.

Și-n mărul prins pe creangă și-n vinul  
din ulcele

Eu știu să văd oglinda desăvîșirii mele.  
Cînd iese mîțșorul pe creanga de

răchită  
Sînt cel ce strînge lumea la piept ca  
pe-o iubită...

Lumea toată e o livadă. Stelele sînt  
„ca niște gutui aruncate la întîmpla-  
re“, lumea e dusă „în corfă“ la un loc  
cu „pepenii preacopți“, ni se vorbește  
de „carnea zilei“ și de „vinul nopții“,  
de „anotimp tescuit“. Această ordine de  
lucruri pretinde o inițiere meticuloasă,  
plină de savori :

Dau mîna celor care nici n-au ieșit  
din vară

Și nu știu ce-i răcoarea otăvii din livezi,  
Și nu cunosc nici creanga-ndoită de  
povară,

În care și tu însuși te bănuiești și te vezi.

Ei n-au trecut aceste hotare lungi și  
praguri

Unde-i oprită clipa în fruct și poți s-o  
prinzi,

Și n-au gustat din cerul de miere  
strîns în faguri

Și n-au privit în lumea fîntinilor-  
oglinzi.

Însă de la o vreme lucrurile se repe-  
tă. Poetul e mereu senin, niciodată  
anxios, iritat. Existența individuală e  
calmă, imperturbabilă, ca rotirea ano-  
timpurilor. Există primejdia absoluti-  
zării unui mod de viață aproape pa-  
triarhal și a unor idealuri gospodărești  
cam limitate. Socialismul chiar apare  
construit gospodărește, ca o mare gră-  
dină de flori și zarzavaturi (Pămîntul).  
Simbolul e limitativ.

Nu fără interes, dar oricum sub ni-  
velul bucolicelor, sînt cîteva compuneri  
închinat proceselor tehnicii moderne  
(Ciment, Chimie, Deasupra tuturor,  
Roata olarului), cărora poetul le aso-  
ciază mari simboluri cosmice. Prepara-  
rea cimentului sugerează o (modestă,  
dar) cosmogonie: „Cred că așa s-a-n-  
tîmplat / și la-nceputul lumii: / mate-  
ria incandescentă / rotindu-se în spa-  
ții infinite, / pentru ca, răcindu-se trep-  
tat, / pulberea pămîntului cu apa /  
să-și găsească-n univers / echilibrul  
lor și rezistența“. Mărunte operații de  
fabricație — a sării, a sodei — sînt  
privite în latura lor miraculoasă. Poe-  
tul vorbește — proiectînd mereu planul  
banal într-un plan cosmic — de „soa-  
rele pulverizat / cărat în saci și-n bu-  
telii“, de „butelii“ cu sodă caustică de-  
vorînd „sîngele crud“. Între cîntărețul  
roadelor, al muncilor agricole și cel  
care descoperă în procesele industriei  
moderne subiecte de meditație asupra  
materiei și existenței, distanța e apa-  
rentă. Ce e bun în poezia agrestă a lui  
Horea e, dincolo de tentația absoluti-  
zării rusticului, lipsa descripției. Roa-  
dele, bucatele sînt subiecte de poezie  
în măsura în care ne stîrnesc imagina-  
ția, întorcînd-o spre marile fenomene  
universale, creația, proliferarea enor-  
mă. Niște gutui pe o poliță pot fi mo-  
tiv de pastel, de natură statică, dar  
emoția e profundă cînd sîntem îndem-



nați a vedea în banalele fructe expresia rodniceii materiei, a procesului miraculos de prefacere a sevelor humei în fructe. Nu alta e, din acest punct de vedere; situația compunerilor cu teme „industriale“. A trata reportericește fabricarea cimentului nu e interesant în poezie, dar a vedea în proces o posibilă relație cu răcirea pământului, altădată incandescent, cu condensarea materiei cosmice, e o dovadă de fantezie lirică. Simbolurile poetice definesc, în ultimă analiză, unitatea fundamentală a materiei, a universului, dincolo de varietatea ipostazelor. Horea are o fină intuiție a poeziei, a unghiului din care, considerată, orice temă e poetică. L-aș preveni însă asupra unei oarecari monotonii a mijloacelor. Versurile curg domol ca rîurile de șes, vorbele sînt rotunde, spălate de asperități, ca pietrele de pe fundul apelor.

★

Ca și Andrițoiu \*) și Utan (pentru a vorbi doar de poeți apropiați în vîrstă), Ion Brad îmi trezește bănuiala că e, la al nu știu cîtelea volum, capabil de surprize. Dacă Horea apare definit de la început (volumul al doilea, sistematizînd formula, fără a o înnoi substanțial), Brad are o evoluție mai înceată. El nu arată, la o lectură superficială, nici imaginație foarte originală, nici mare virtuozitate. La Horea ori Andrițoiu plăcerea de a face versuri e izbitoră, ca și ispita unor expresii inedite. Ce altă legătură decît vocația nou-tății e între Andrițoiu, poetul social din atîtea volume și grațiosul madrigalesc *Constelația Lirei*? La Brad efortul înnoitor nu e observabil numai decît, pentru că se desfășoară în straturile mai profunde ale poeziei. Versurile din *Cu timpul meu*, volumul lui cel mai bun, nu au mai multă strălucire exterioară decît cele din *Cîntecele*

*pământului natal*. Însă e un progres, în percepția lirică a realității și în nuanțe. Primejdia cea mai mare a poeziei lui Andrițoiu e superficialitatea (exercitarea în gol a unei virtuozități ieșite din comun), în vreme ce, iertemi-se paradoxul, Brad e amenințat de un anume didacticism, prin ținuta mereu exemplară, prin refuzul aventurii lirice.

Cum a observat încă G. Călinescu, nici o temă actuală nu lipsește din primele volume ale lui Brad (*Cu sufletul deschis, Balada împușcaților, Cîntecele pământului natal*). În *Cu sufletul deschis* domină însă evocarea trecutului de luptă: Doja, Horia, Iancu, 1877, 1907, ilegalitatea. Poetul exprimă chiar, într-o beniuiană *Ars poetica*, dorința de a fi purtătorul de cuvînt al iobagilor de altădată, azi oameni liberi: „De veacuri lungi iobagii semănară / Cu bob de aur un pămînt străin. / Sînt glasul lor acum, cînd liber ară / Cu cinci brăzdare plugu-n adîncimi.“ Ceea ce izbește de la început în poezia lui Brad e, cum s-a spus nu o dată, *conștiința istoriei*. Poetul e cîntărețul unui timp precis și rădăcinile lui cresc din „pămîntul natal“ al Ardealului. El nu evocă un trecut de luptă general, ci unul integrat propriei sale biografii. El simte — ca Beniuc — curgîndu-i în vine sîngele iobagilor trași pe roată; el e rudă cu Doja și cu Iancu. Istoria poporului e istoria familială a poetului. În *Balada ceasornicului îndreptat* din *Cîntecele pământului natal* e evocat destinul familiei țărănești a poetului. Ceea ce surprinde e tipicitatea: istoria întregă a poporului în ultimele două veacuri e condensată aici. Străbunicul, mărturisește poetul, avu o dată ideea să-și cumpere un ceas cu pendul. „Și s-a dus el om bătrîn / Prin noroaie, ploii și zîmrc, / Ca să-și cumpere din tîrg / După placul dumisale / Ceasul cu pendul și zale“. Ceasul acesta e simbolul timpului care mistuie șoarta mai multor generații. El bate sculara la muncă-n zori, încetarea muncii sea-

\*) Vezi „Trei schițe critice“, „Viața Romînească“ Nr. 9/1963.

ra, evenimentele esențiale ale vieții. nunta, botezul, moartea. Într-o zi, „într-o dimineață sură / Triste orele bătută”, când bunicul e dus de jandarmii lui Frantz Iosef la război. Străbunicul, cărînd cu sacul porumbul boierului, caută semne pe cer: „Primea el anume știri / De la stelele subțiri”. Ceasul bate întoarcerea bunicului din război, apoi „ora de argint / Cînd a fost, după citanii / Nunta tatei și a mamei”. „Ceasul cu pendul și zale / a rostogolit apoi / Mersul lung al vieții sale. / Ceasul cu pendul și zale / Ne-a văzut crescînd pe noi, / Șapte semeni-rînd pe pe rînd. / Ofta tata: „Nu-î pămînt“! / Ca necazul să nu-l prîndă / Ne suia bunicu-n grindă”. Tatăl pleacă și el la alt război, de unde se întoarce cu Revoluția. „Ceas bătrîn, pe vechea limbă / Tu cînti vremea ce se schimbă. / Astăzi noi umblăm în lume / O cîntăm și o clădim. / Tu la locul tău anume / Poate ne-ai uitat pe nume... / Cînd și cînd ca un alin / Moșu-ți spală în oțet — Zalele și-ți spune-ncet: / „Bate, ceasule, chindia / C-au sosit Ion și Lia!”. Aceeași valoare tipică, în ordinea destinului familiei, o aduce poemul *Scrisori de-acasă* din ultimul volum: „Mi-au scris de-acasă bunicul și tata — zice poetul găsind o surprinzătoare imagine: *Parc-ar fi risipit niște brazde / Cînd aliniate, cînd strîmbe / De ierburi cu flori zmălțuite / Pe fața cîmpiei...*” În sat, aflăm, a fost înființată gospodăria colectivă *Ogorul roșu* și scrisoarea se oprește cu candoare asupra numelui: „Spune-ne, ce-nseamnă asta? / Că doar nu semănăm pămîntul cu maci...” Culoarea îi evocă poetului destinul amar al „bătrînilor scumpi”, al iobagilor care au sîngerat pe „ogorul pustiu” și au mers cu jalbele la împărat, „pe jos, pînă în Viana, vicleană”. Conștiința solidarității cu istoria e mereu prezentă. Chemat acasă de foile scrisorii cu „miros de grîu și trifoi / De porumb înalt ca plopii, umbros”, poetul se identifică cu acti-

viștii de partid, cu „responsabilii cu fericirea”, cum îi numește altundeva: „Sînt gata de drum, așteptați-mă, tată, / Nu știu cînd o să-ajung, / Acuma, iată / Mă cheamă / O mie de sate deodată: / — Haide, dragul nostru, acasă la noi!” Ridicarea individualului la general, la social, poate fi urmărită la Brad, ca la niciun alt poet contemporan și în lirica intimă: „Spun unii, șoptit, c-am ajuns monoton / De cînd am tot scris / Pentru pace” — observă poetul undeva cu secretă mîndrie — „Cică bine-ar fi, Brad, să mai scrii despre om / Și sufletul lui, pe manuscris / Să-l faci să joace.” Peisajul uman și natural are mereu o dimensiune istorică precisă, revelată într-un detaliu: „În miezul primăverii, pe dealuri lin arcate / Ce dragi mi-s podogoreni cu vermorelu-n spate / Cînd zeci de sori minusculi s-aprind din sfîntul soare / În boabele, pe frunte, de aur și sudoare”. Prin grădini a venit primăvara, se ard buruienile: „Le ard în flăcări pionierii”. Ochiul poetului surprinde neconținut în peisajul satului tradițional noul: „Dar mirosind a faguri, în stupină / Trebăluind a răsucit bunicul / Butonul mic și s-a făcut lumină”. Din familia spirituală a lui Benruc, Brad are un viu sentiment al originii țărănești și ardelenice. El e, în cea mai mare parte a creației sale, poet prin excelență social și militant.

Ceea ce mă face să cred că Brad e capabil de surprize sînt mai ales ultimele două volume. Păstrîndu-se interesul pentru actualitate, în toate planurile ei (tematic, poezia lui rămîne la fel de diversă), poetului îi reușesc specii mai variate. Pe lîngă bune compuneri cetățenești, în stilul cunoscut, dar cu mijloace superioare (*Țară, Monolog, Balada luminii, La moara blestemată, Sînteți voi, Scrisori de-acasă*, etc.) găsim pasteluri mai personale, cîteva erotice, elegii suave, o admirabilă artă poetică (*Pe foi brumate*) și două compuneri simbolice, amîndouă exce-

lente (Apă-vie, Ciudatul fluture). Paste-  
lul e ușor „neserios“, ca un joc de copii :

Cum, te lasă inima, vară, să fugi ?  
Rămîn singuratici bunicii — nuci  
Să se certe cu vîntul — balaur  
Să-și plîngă nucile — lacrimi mari de  
aur.

Pentru Brad elementele naturii sînt  
făpturi familiare, care-i stîrnesc aso-  
ciații surprinzătoare. E peste tot o in-  
tenție de depoetizare, care nu poate  
scăpa, cu efecte grațioase :

Vin ca mîine ploi pe catalige.  
Limpezimea verii încă-n suflet frige.

Nu știu ce iubire, poate prea tîrzie,  
Soarele-l trimite, vagabond, prin vie.

Scrie — strofe oare ? — vițelor pe  
frunză.

Intristat gutuiul cearcă să se-ascunză.

Stă, ciudat, de vorbă, lung, cu oțetarii.  
Nucii spovedescu-l, marii și amarii.

L-am văzut o dată lingușit de vulpe,  
Ca să-i zvîrle luna bumerangu-n pulpe

Coborit pe cîmpuri, prea adeseori,  
Auzii bostanii că și ei sînt sori.

Bivolii ca dracii au cercat o dată  
Să-l înghită, bietul, prins într-o găleată.

Numai cerbii mîndri sub pădurea Gruii  
Își apleacă ramul frunții, cu vătuii ;

Numai eu pe urma lui, pierdut în vie,  
Mă mai cert cu-aceeași dragoste tîrzie.

Foarte bună e Tîrg de țară, prin tra-  
tarea fabuloasă a uriașelor animale, așa  
cum răsar din amintirile copilului :

Cînd și cînd mai nechează caii de  
smoală,

Șteampurile copitelor bat.

Pe lîngă mînji foiște marea mulțime,  
Le cearcă mersul, zvelteța de cerbi,  
Numai de bivoli nu-ntreabă nime,  
Diavoli domestici în care visuri preis-  
torice fierb.

Guiță porcii ca pricolicii,  
Nu visează bobotaia, singerosul  
cușit. (....)

Tristețea bătrînelor vaci privirea și-o-  
nmoaie,

În amurgul bănuît al vițelor cu pi-  
cioare subțiri.

Ce le pasă flăcăilor cu drăgăleșenii  
greoaie

Rotiți, peste chiocotul fetelor, la rin-  
ghișpir.

Vătmasala crește, se clatină... O, tîrg  
de țară,

Știut de copil, așteptat zile-n rînd.

Pun caii aducerii-aminte-n hamuri, că-i  
seară,

Și bem adălmașul, și mergem cîntînd.

Le fel de remarcabile sînt cîteva ero-  
tice (Primăvara, Simplitate etc.) cu  
senzualitate plină, de fruct mustos. Iu-  
bita are „în săruturi vin și miez de  
nuci / Și miere grea de aur“, e fragedă  
ca „boarea“ răcoroasă din iazuri și ar-  
zătoare ca „arșița“ soarelui :

Grădina toată-n cîntece mi-aduci,  
Privirile-zigzaguri pe ape, ca lăstunii.  
Ai în săruturi vin și miez de nuci,  
Și miere grea de aur, din fagurele lunii.

Genunchii dragi prin iarba amurgului  
îndoii

Precum o ciută lină scăpată-n jocuri  
clare.

Mă răcorești cu boarea din iazuri și  
din ploii

Mă toropești cu-arșița de dăruiri solare.

Iubirea e senzuală, frenetică :

Dezgropăm vița de vie de sub pămînt,  
Mugurii să-i plesnească în lumina ce  
cîntă.

Ah, ciocîrlia risului tău în vînt

Și limpezimea lui sfântă !  
Infășură-te-n jurul meu — viță pe-  
arac —  
Cu palme de frunze să pipăim soarele,  
Pînă cînd pe pămînt și-n văzduh se  
desfac  
Strugurii busuiocești, și-n triumghiuri,  
cocoarele.

Mijloacele de care dispune Brad sînt  
surprinzătoare. Un cîntec delicat e su-  
flat la flaut :

Cu gheare de piscică  
Vîntul îi suflă cerului mătasea veche.  
S-a ghemuit ziua, e mică,  
Tobele ploilor îmi bat la ureche.

Visez flori și cîntece — focuri  
Ale zilelor mele.  
Ce mă tot plîngeți,  
Ce-mi tot faceți cu ochiul, stele ?

Nisipu-n părul meu ca fulgi de sare  
Și mai aud furtuna, mai ard în ochi  
sahare...

Întiile cămile, trist una cîte una,  
Tîrîte în genunchi, răbdînd de sete,  
Se poticneau prin noaptea în care  
numai luna  
Le însemna căderea-n pustiile caiete.  
Izvoarele, zgircite, ca lacrima sărate,  
Pînă-am ajuns la drumul jumătate.

Găsită, apa-vie, cum s-o mai las uitării ?  
Cu buzele crăpate i-am sărutat  
izvorul ...  
Și soarele dă muguri de foc în geana  
zării,  
Și cîtă mai lumină îndeamnă călătorul !  
La cumpăna aceea de lume, ca-n aprilie,  
Miragii noi chemară nou șirul de  
cămile...

Dar poeticul fluture, intrat pe geam  
„c-o gingășie de mireasă“ ? Imaginea  
nocturnei zburătoare are finețuri de  
mătase japoneză :

Pe aripi, fluturele are  
Stele de aur și de sînge,  
Podoabe reci, tulburătoare,  
Și ochi ciudați ce nu pot plînge,  
Izvoare neajunse-n soare.

Mireasa parcă vrea să-mi spună  
Un cîntec vechi, nemaicîntat.  
Îmi șade-n palme, ca pe lună  
Și mute aripile-i bat.

Versul e imaterial și diafan, nu fără un  
ușor accent arghezian :

La miezul nopții — ca-ntr-un vis —  
Ce inimi stinse au trimis  
Să vină spre lumina mea  
În care te-nvelesc, iubire,  
Această îndoliată stea  
De netrăită amintire ?

# Hegel în românește<sup>1)</sup>

de Pavel Apostol

**I**n năia știre despre intenția de-a tălmăci în grai românesc „Enciclopedia“ hegeliană „a științelor filozofice“ datează din 1846 : o găsim în planul „bibliotecii universale“ a lui Ion Eliade Rădulescu. Monumental în proiecte și aspirații, Eliade Rădulescu nu izbuti să-și realizeze gândul. Cu excepția unor fragmente apărute în diverse antologii, nici o operă hegeliană nu fusese tradusă la noi înainte de instaurarea puterii populare. Exeget hegelian, apreciat și dincolo de granițele țării, D. D. Roșca nu reușise, nici el, pînă de curînd, să dea o transpunere în limba romînă a scrierilor marelui dialectician<sup>2)</sup>.

Publicarea Operelor lui Hegel de către Editura Academiei R.P.R. a început

<sup>1)</sup> G. W. F. Hegel, „Enciclopedia științelor filozofice“. Partea întâi, Logica, traducere de D. D. Roșca, Virgil Bogdan, Constantin Floru și Radu Stoichiță, Editura Academiei Republicii Populare Romîne, (București) 1962, 372 pp. : G. W. F. Hegel, „Prelegeri de istoria filozofiei“, vol. I, traducere de D. D. Roșca, membru corespondent al Academiei R.P.R., aceeași editură, 1963, 663 pp. (Confruntarea traducerii a fost făcută de Virgil Bogdan și Constantin Floru).

<sup>2)</sup> Cu toate calitățile recunoscute ale tălmăcirii franceze a *Vieții lui Isus*,

cu „Logica“ Enciclopediei, urmată, după un an, de primul volum din „Prelegerile“ lui Hegel de „istoria filozofiei“. Ea va fi continuată, în anii următori, cu celelalte lucrări fundamentale : „Știința logicii“ (3 vol.), „Prelegerile de istoria filozofiei“ (vol. 2 și 3), „Fenomenologia Spiritului“, „Estetica“ (3 vol.), „Filozofia naturii“ (partea a doua), „Filozofia Spiritului“ (partea a treia a „Enciclopediei“) e.t.c.

Inaugurată cu „Logica „Enciclopediei“, traducerea scrierilor lui Hegel împlinește una din directivele cuprinse în testamentul filozofic al lui V. I. Lenin. Cunoscutele „Reflecții asupra însemnătății materialismului militant“ afirmau necesitatea „studierii sistematice a dialecticii lui Hegel din punct de vedere materialist“... „Sprijinindu-se pe modul în care Marx a aplicat dialectica lui Hegel, interpretată din punct de vedere materialist, — spunea Lenin — putem

de Hegel, apărută ca teză complimentară a valoroasei sale dizertații : *De l'influence de Hegel sur l'histoire de la connaissance et de l'art* (Paris, 1928), nici un editor, nici măcar vechia „Societate Romînească de Filozofie“ nu s-a gîndit să-i încredințeze lui D. D. Roșca și să finanțeze traducerea vreunei opere hegeliene.

și trebuie să analizăm această dialectică sub toate aspectele...<sup>3)</sup>“.

Filozofii din țara noastră depun eforturi să orienteze cercetarea critică a dialecticii hegeliene, în lumina poziției principale expuse de K. Marx, la care se referă și indicația lui Lenin.

În textul hegelian, trebuie descoperită, prin urmare, „forma de bază a oricărei dialectici“ (s.n.-P.A.), dar în același timp, trebuie respinsă denaturarea ei idealistă

## I

Dintr-un manuscris, rămas de la Mircea Florian, citez : „gîndirea romînească s-a arătat în genere rezervată față de opera lui Hegel...“. Afirmatia este în linii mari, valabilă pentru trecut. Cauza acestei rețineri vom căuta să o punem în lumină. Firește nu se poate admite existența unui curent hegelian în filozofia romînă<sup>4)</sup>, dar problema înrîuririi unor idei ale filozofului fusese rezolvată cu autoritate, în substanțiala cercetare a lui Tudor Vianu, „Influența lui Hegel în cultura romînă“ (Buc. 1933).

C. Rădulescu-Motru<sup>5)</sup> relevase deja în 1912 ecouri ale gîndirii hegeliene în România, însă, pînă la studiul lui Tudor Vianu, problema nu-și găsise formula precisă. Rădulescu-Motru înțelegea prin „hegelianism“ ansamblul locurilor comune ale școlii hegeliene, cu putere de circulație în ideologia liberalismului german<sup>6)</sup>. O asemenea influență indi-

rectă și difuză nu poate fi pusă la îndoială, dar nici nu epuizează problema. Tudor Vianu își propusese să demonstreze influența lui Hegel „ca un izvor literar precis“<sup>7)</sup>, controlabil. În această perspectivă, presupunerea formulată de I. F. Buricescu despre influența lui Hegel asupra teoriei „trinitare“ pe care se întemeiază doctrina conservatoare-eliadistă a „echilibrului între antiteze“ (Buc. 1859—1860) nu rezistă la un examen critic. G. Oprescu<sup>8)</sup> și apoi T. Vianu<sup>9)</sup> au stabilit că ideile hegeliene au putut înrîuri gîndirea lui Ion Eliade-Rădulescu doar prin intermediul lui J. P. Proudhon. Situația nu e diferită nici în cazul lui Radu Ionescu, care în „Principiile critice“ publicate în 1861 (în „Revista Romînă“) se inspiră din distincția hegeliană dintre filozofie și artă. Deși nu este exclusă lectura „Esteticii“ hegeliene, apărută între 1840—1850 în traducerea franceză a lui Ch. Bernard, ar fi mai prudent să admitem și în acest caz, mai de grabă, o influență indirectă<sup>10)</sup>. O certă influență au avut, după părerea noastră, ideile lui Hegel asupra lui T. Maiorescu, însă în spiritul interpretării lui F. Th. Vischer, după cum reiese din cercetarea lui T. Vianu, „Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu“<sup>11)</sup>. M. Eminescu au-

<sup>7)</sup> T. Vianu, op. cit. p. 3.

<sup>8)</sup> G. Oprescu, „Eliade Rădulescu și Franța“, Cluj, 1924, p. 101.

<sup>9)</sup> T. Vianu, op. cit. p. 15.

<sup>10)</sup> În opera lui M. Kogălniceanu, se manifestă, de asemenea, după constatarea lui Vianu, influența istorismului juridic al hegelianului Gans. Nu poate fi admisă însă ipoteza lui I. Lupaș despre o asemenea înrîurire la Bălcescu („Influența lui Hegel în scrisul lui Nicolae Bălcescu și Mihai Eminescu“, în „Universul“ din 7 februarie 1932). Identificarea libertății cu dumnezeirea nu este specific hegeliană; în opera lui Bălcescu ea poate proveni, mai curînd, din surse iluministe italiene sau franceze (în special Mazzini și G. Cantù, cum menționează și G. Călinescu, în „Istoria literaturii romîne“, 1941, p. 180).

<sup>11)</sup> T. Vianu, „Arta și frumosul“. Buc. 1931.

<sup>3)</sup> V. I. Lenin, *Opere*, vol. 33, E.S.P.L.P., Buc. 1957, p. 225

<sup>4)</sup> Cum susținea I. Brucăr („Bericht über rumänischen Arbeiten zur Geschichte der Philosophie“, în „Archiv für Geschichte der Philosophie“, vol. XLI, 1932 și în „Recherches philosophiques“, 1932.

<sup>5)</sup> C. Rădulescu-Motru, „Elemente de metafizică“ (1912), Buc. 1928, pp. 57 și urm.

<sup>6)</sup> În „Revista de filosofie“, vol. X. (seria veche) p. 3—4; la fel și St. Zelenin, „Romantismul german și cultura critică romînă“, în „Minerva“ (cit. după Vianu).

diase prelegerile lui Althaus asupra filozofiei lui Hegel, lăsând în manuscris fragmente de inspirație hegeliană ne-indoielnică, după cum au stabilit în mod definitiv, T. Vianu și Al. Dima <sup>12)</sup>.

O înfrîngere hegeliană directă în filozofia burgheză din veacul nostru poate fi relevată la sociologul G. D. Scraba („La Dialectique historique“, Bucurest, 1922) sau la St., Zeletin („Evangelia naturii“, I. 1915).

Privită în conținutul său, influența lui Hegel se manifesta în cultura burgheză din România mai ales pe linia aspectelor sale conservatoare. Elementele autentice dialectice, în concepția lui Nicolae Bălcescu sau a unor naturaliști s-au constituit, aproape în toate cazurile, fără influența directă a filozofiei hegeliene, iar după pătrunderea ideilor socialismului științific, sub influența evidentă a materialismului dialectic și istoric.

Filozofii burgheziei reacționare au prezentat opera lui Hegel ca un impas în cugetarea omenească. Cu totul caracteristică este, în această privință, atitudinea lui C. Rădulescu-Motru, care respingea dialectica pentru consecințele ei revoluționare. În *Personalismul energetic* <sup>13)</sup> el scria: „Karl Marx ajunge dar unde inima sa cerea: la înălțarea proletariatului (care mai pe urmă avea să justifice dictatura proletariatului). Ar fi putut ajunge la orișice, fiindcă „*dialectica hegeliană este o metodă de justificare, iar nu de cercetare obiectivă*“ (subl. noastră — P.A.).

Nae Ionescu socotea, în *Istoria logicii* <sup>14)</sup>, că Hegel „e un filozof pe care nu-l citește mai nimeni și pe care-l înțeleg și mai puțini“, oferind, pe loc, dovada propriei sale neputințe de a-l

înțelege pe Hegel, susținând că în concepția acestuia „logica nu mai este o știință de constatare sau de cercetare“.

Un alt filozofastru al burgheziei menționa, la rîndul său: „...Din toată construcția rece și masivă a unui Hegel, nu rămîne azi decît *îmbra spăimoasă* a ceea ce nu trebuie și nu poate fi drumul gîndirii...“ <sup>15)</sup>. Mircea Eliade consideră dialectica o „justificare a suferinței istorice“ <sup>16)</sup>, iar la E. M. Cioran, Hegel devine un „adevărat flagel“ <sup>17)</sup>.

Adversitatea împotriva metodei hegeliene a fost și este determinată de implicațiile revoluționare ale dialecticii. Or, tocmai datorită presupuzițiilor unei concepții și metode revoluționare cuprinse în ea, dialectica hegeliană a devenit unul din izvoarele teoretice ale marxismului <sup>18)</sup>.

## II

Cu toată orientarea sa conservatoare de ansamblu, în filozofia hegeliană se conturează o viziune nouă asupra dezvoltării ca luptă a forțelor, tendințelor contrare. „Deși personal Hegel fusese un admirator al statului prusian absolutist în serviciul căruia se afla... — scrie Lenin cu referire la acest aspect esențial al cugetării hegeliene — doctrina lui Hegel a fost o doctrină revoluționară“ <sup>19)</sup>. Principiul fundamental al filozofiei hegeliene că în univers are loc un proces permanent de schimbare și dezvoltare, — argumentează mai departe Lenin, — însemna pentru cei care nu vroiau să se împace cu realitatea că și lupta împotriva acestei realități, împotriva răului care domină, își are rădăcina în legea universală a dezvoltării eterne.

<sup>12)</sup> P. P. Ionescu, *Iubire și cunoaștere*, în „Saeculum“, Sibiu, 1943, nr. 6. p. 26 (subl. noastră, — P. A.).

<sup>16)</sup> *Der Mythos der ewigen Wiederkehr*, Düsseldorf, 1953, p. 213.

<sup>17)</sup> E. M. Cioran, *Syllogismes de l'admertume*, Paris, 1952, p. 79.

<sup>18)</sup> V. I. Lenin, *Opere*, vol. 19, p. 4.

<sup>19)</sup> V. I. Lenin, *Opere*, vol. 2, p. 7.

<sup>12)</sup> T. Vianu, „Influența lui Hegel...“, capitolul consacrat lui Eminescu; Al. Dima, „Motive hegeliene în scrisul eminescian“, Sibiu, 1934. A se vedea și G. Călinescu, „Antihegelianismul lui Eminescu“, în „Viața Românească“, 1933.

<sup>13)</sup> București, 1927, pp. 189—190.

<sup>14)</sup> Ed. a II-a Buc., 1943, pp. 4 și 195.

Intemeietorii marxism-leninismului au văzut însemnătatea istorică a operei lui G. W. F. Hegel în descoperirea și, — în măsura permisă de idealismul său, — în evidențierea faptului că dialecticul constituie *structura dinamică esențială, universală și necesară*<sup>20)</sup> atât a realității obiective, a practicii sociale, cât și reflectării realității obiective în cunoaștere (gîndire).

Dialecticul este felul în care ființează în fapt, adică există în mod concret, tot ce există. Orice ființează în fapt, — deci și lumea ca totalitate concretă infinită a unor lucruri, procese și relații concrete, finite, — constituie o

<sup>20)</sup> Spre a evita confuzia dintre expresiile „dialectica reală, obiectivă“, „structura dialectică obiectivă“, pe de o parte și „teoria despre această dialectică real-obiectivă“, sau „reflectarea dialecticii obiective în gîndire sau cunoaștere“, pe de altă parte, acolo unde contextul nu permite folosirea acestor expresii compuse, vom întrebuința: „dialecticul“ pentru „dialectica real-obiectivă“, iar „dialectica“ pentru „reflectarea dialecticului“ și pentru „teoria despre dialecticul real-obiectiv“.

Ceea ce înțelegem noi prin „legile dialecticii“, în concepția lui Hegel nu reprezintă și nici nu puteau reprezenta legi. El înțelegea prin „lege“ o categorie abstractă, exprimînd doar laturi izolate ale concretului, nu esența acestuia. La nivelul rațiunii dialectice legile îi apăreau ca forme generale. Termenul de „structură dinamică“ pare să fie cel mai indicat pentru desemnarea conceptelor fundamentale hegeliene: unitatea și lupta contrariilor, negarea negației, trecerea, în salt, a transformărilor cantitative în schimbări calitative (și invers). Aici, „structura“ nu este luată în înțelesul curent (modalitatea în care se dispun părțile într-un tot, sau totalitate), ci într-un înțeles înrudit cu cel din matematica superioară (V. Glivenko, O. Ore, N. Bourbaki etc.): „schemă de construcție a unui ansamblu, potrivit unor legi“ (ap. A. Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, 1956, p. 1246) — Se va înțelege deci prin „structură dinamică“ — în cazul de față: schema de autoconstituire și de mișcare a unui lucru, proces, relație.

unitate concretă a contrariilor aflate în luptă. Modul de ființare a realității este procesualitatea, auto-mișcarea, dezvoltarea...

Dialecticul este „forma de bază“ a tot ce există. Acesta este miezul descoperirii făcute de Hegel. De aceea, dialectica lui Hegel este — după cum spune Marx — forma de bază a oricărei dialectici.

Pină la apariția filozofiei hegeliene, nicicînd dialecticul nu fusese înțeles în acest fel, deci ca structură constitutivă universală.

Opera lui Hegel înseamnă o grandioasă încercare de a demonstra structura dialectică a existenței și cunoașterii. În privința elaborării unei concepții dialectice asupra lumii precum și a constituirii unei metode și logici dialectice, Hegel a făcut descoperiri geniale, formulînd numeroase anticipații, surprinzătoare prin noutatea și rodnicia perspectivelor deschise, atât în direcția teoriei științifice a dialecticii, cât și în ce privește dialectica formelor logice. Situîndu-se pe pozițiile proletariatului revoluționar, Marx și Engels au pus în lumină esența *revoluționar-practică* a dialecticii, miezul său rațional, curățit de denaturări idealiste. Acest miez constă în faptul că Hegel „a elaborat o metodă de gîndire *revoluționară*“, bazată pe constatarea „că nu există nimic în realitatea lucrurilor și a vieții sociale care să nu fie supus mișcării, care să nu poată fi transformat“<sup>21)</sup>.

Descoperirea semnificației revoluționare a dialecticii a înarmat clasa muncitoare cu o invincibilă metodă de cunoaștere și de acțiune socială.

Concordanța miezului metodei hegeliene cu trăsăturile necesare obiective ale dezvoltării sociale a constituit *veriga esențială* în aprecierea dialecticii de către Marx și Engels. Dialectica devine însă cu adevărat științifică numai

<sup>21)</sup> Fr. Engels, în „Opere alese în două volume“, vol. II, E.S.P.L.P., Buc. 1955.



cu condiția criticii formei sale hegeliene, pătrunsă de idealism. Aceasta echivalează cu elaborarea unei noi dialectici, materialiste, și nu înseamnă o simplă remaniere sau ajustare. De aceea, dialectica marxist-leninistă este radical opusă celei hegeliene. „Metoda mea dialectică“, — spune Marx în „Postfața“ la ediția a doua a „Capitolului“, — „nu, numai că este — în ceea ce privește baza ei — deosebită de cea a lui Hegel, dar este exact contrariul ei (...)

Mistificarea pe care dialectica a suferit-o în mâinile lui Hegel, n-a împiedecat cituși de puțin ca el să fi expus pentru prima oară în mod cuprinzător și conștient formele ei generale de mișcare. (...) În forma ei rațională, dialectica inspiră burgheziei și ideologilor ei doctrinari minie și oroare, pentru că în înțelegerea pozitivă a realității existente ea include și înțelegerea negării acestei realități, a pieirii ei necesare, pentru că orice formă realizată ea o concepe în fluxul mișcării, adică privită și sub aspectul ei trecător, pentru că nimic nu-i poate impune, pentru că prin esența ei ea este critică și revoluționară“<sup>22)</sup>.

Opoziția radicală a dialecticii marxist-leniniste față de cea hegeliană rezidă așa dar, după Marx :

a) în opoziția radicală a rădăcinilor de clasă și în consecință a funcției sociale a celor două concepții asupra dialecticii și

b) în opoziția radicală a fundamentului lor teoretic.

În adevăr, dialectica hegeliană reflectă poziția burgheziei germane în ascensiune, progresistă, în anumite limite, dar și subordonarea ei față de reacțiunea feudală din Prusia ; dialectica marxistă, în schimb, reflectă revoluționarișmul consecvent și intransigent al proletariatului.

<sup>22)</sup> K. Marx, *Capitalul*, E.P. București, 1960, ed. a IV-a, vol. I, p. 54, (s. n. — P. A.).

În ceea ce privește baza lor teoretică, dialectica hegeliană e dialectică idealistă pătrunsă de teza împăcării inevitabile a contrariilor, iar cea marxistă e materialistă, critică.

Opoziția celor două dialectici este, ca atare, în esență ireductibilă.

### III.

Dialectica — ca metodă și concepție despre structura unică a realului și idealului (logicului) — a fost formulată sistematic de către Hegel, în cadrul idealist însă, în „Știința logicii“. *Concepția hegeliană despre „logică“* s-a păstrat în trei expuneri : a) Logica de la Jena (Jenenser Logik, Metaphysik und Naturphilosophie Hegels, editată de G. Lasson, 1923). b) Știința logicii sau Logica mare (Wissenschaft der Logik, 1812—1816). c) Știința logicii din Enciclopedia științelor filozofice, Logica „Enciclopediei“ sau „Logica mică“<sup>23)</sup>. Logica, pe care a publicat-o anul trecut Editura Academiei R.P.R., face parte din Schița Enciclopediei științelor filozofice (Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse), apărută la Heidelberg în 1817, adăugită în ediția din 1827 și revăzută de Hegel, cu un an înainte de moarte (1830). Textul cuprinde și adausurile (Zusätze) cu care Leopold von Henning a întregit expunerea originală, în ediția din 1839 a Operelor. Întocmite pe baza notelor de curs, adausurile ușurează lectura prin exemplificări și explicații luate din expunerea orală a lui Hegel sau inspirate din Logica mare.

Bine înțeles, deosebiri există între cele trei versiuni. Ele nu sînt, însă, esențiale, cum susțin unii cercetători<sup>24)</sup>.

<sup>23)</sup> Urmăm tradiția încetățenită de a nu considera ca versiune deosebită a Logicii, compendiul inclus în „Prolegomena filozofică de la Nürnberg“, (vol. III, din ediția Glockner).

<sup>24)</sup> De pildă : G. Gunther, „Grundzüge einer neuen Theorie des Denkens in Hegels Logik“, Leipzig 1933, p. 24 și urm.

În toate se dezvoltă teza principală a lui Hegel, anume că infinitul poate fi gândit cu stringență, dacă-l concepem ca procesualitate infinită, ca „mișcare indivizibilă de depășire a opoziției“<sup>25</sup>). În toate versiunile Logicii, mișcarea determinațiilor, conceptelor și categoriilor este definită prin cele trei structuri dialectice fundamentale: unitatea și lupta contrariilor; trecerea prin salt de la schimbare cantitativă la schimbare calitativă și invers; negarea negației.

Dacă discuția critică asupra celor trei redactări nu intră în sarcina acestor note, asupra unei probleme trebuie să atragem, totuși, atenția.

Logica „Enciclopediei“ fusese redactată în timp ce ultimul volum din „Știința logicii“ se afla sub tipar. În ambele concepția hegeliană e întregă și definitiv formulată. Ele diferă totuși, în privința *modului de expunere*. Știința logicii înfățișează „deducția“ categoriilor Gîndirii pure sau absolute, folosind o argumentare desfășurată, cu numeroase exemplificări concrete („notele“, care cuprind aceste ilustrări însumează peste o treime din textul Științei logicii). În această scriere accentul cade, deopotrivă, asupra demonstrării logice și asupra dovedirii tezelor prin apel la fapte. Logica „Enciclopediei“ — avem în vedere numai textul lui Hegel, nu și adausurile discipolilor — folosește o altă metodă de expunere. Aici, Hegel elimină tot ceea ce în Știința logicii reprezenta argumentare exterioară mișcării conceptelor; dispăre mulțimea referirilor la date luate din științele speciale. Așa dar, însuși modul de expunere se transformă în demonstrație apodictică (necesară) a trecerii de la o determinație categorială la alta.

Logica „Enciclopediei“ este alcătuită ca o înlanțuire de definiții riguroase, implicîndu-se astfel, încît, definiția categoriei superioare să rezulte, în chin

<sup>25</sup>) G. W. F. Hegel, „Jenenser Logik“, p. 32.

necesar, din mișcarea și relațiile dialectice ale determinațiilor categoriei imediat inferioare. Felul expunerii pune în lumină procedeul logico-dialectic al „deducerii“ sistemului de categorii. „Într-o enciclopedie — scrie Hegel — știința nu este prezentată în dezvoltarea amănunțită a conținutului ei particular, ci trebuie să se limiteze la indicarea principiilor și a conceptelor fundamentale...“ (§ 16, pag. 56, a trad. rom.).

Pătrunderea „secretului“ procedurii logico-dialectic al deducerii „speculative“ a sistemului de categorii, spune Marx în *Sfînta familie*, este cheia de boltă a criticii hegelianismului.

Expunerea Logicii hegeliene începe cu analiza conceptului de „ființă“. Aceasta este cea mai simplă determinație cu putință: afirmăm despre ceva că *este*. Această determinație e atît de săracă, încît, la un examen mai adîncit, reiese că *este* nu spune *nimic* despre natura conceptului pe care trebuia să-l determine; el nu califică, nu determină. Deci, *este*, CA DETERMINAȚIE, *nu este*. „Ființa“ trece, așa dar, în contrariul ei, în „neființă“, în „nimic“. Însă, ceea ce *este* și în același timp *nu este*, e tocmai trecerea; astfel, înțelesul, sensul autentic al „ființării“ *ca atare* (al lui *este*) va fi *devenirea*. *Devenirea* este, prin urmare, primul concept *adevărat*. El reprezintă înțelesul, sensul conceptelor aparent independente ale „ființei“ (*este*) și „neființei“ (*nu este*, *nimic*) care pentru Hegel nu sînt concepte, ci determinații abstracte, unilaterale. Acestea sînt depășite în conceptul propriu-zis, deci concret, de „devenire“, în care „ființa“ și „neființa“ se suprimă *ca concepte*, dar se conservă *ca determinații*, momente ale conceptului de „devenire“.

De aceea, spune Hegel, devenirea este *adevărul* „ființei“ și al „neființei“, *Conceptul*, adică *Sensul* lor.

În acest exemplu putem descoperi mecanismul de gîndire al lui Hegel, împreună cu viciul său fundamental.

Hegel merge de la abstractul simplu la concretul complex, iar concretul logic îl elaborează prin sinteza abstracțiilor.

De fapt, ceea ce este dat la începutul cunoașterii e concretul complex cu diversele sale laturi, pe care gândirea îl descompune treptat în determinații abstracte. Apoi, pentru a reda concretul de la care pornise în procesul de cunoaștere, gândirea compune, leagă laolaltă totalitatea determinațiilor abstracte în care desfășurase înainte obiectul real, concretul <sup>26)</sup>.

Această a doua cale, calea re-producerii concretului în gândire, prin sinteza dinamică a conceptelor, asigură exprimarea logică a concretului. Hegel a văzut just că deducția este expresia logică a mișcării. Implicația termenilor în lanțul demonstrativ reflectă necesitatea conexiunii momentelor fenomenului în autodinamismul său <sup>27)</sup>. Idealist fiind, el n-a înțeles, însă, că reproducerea concretului în gândire, deducția, nu este posibilă, dacă în prealabil elementele din care îl reconstituim nu au fost extrase din concretul dat <sup>28)</sup>.

Hegel a transformat schema deducției, — schema re-producerii concretului în gândire, — în schema producerii concretului <sup>29)</sup>.

Construcția speculativă a sistemului hegelian — ipostazierea procesului de gândire <sup>30)</sup> — pune în fața cititorului dificultăți serioase de înțelegere. Se cere multă răbdare, stăruință, deoarece

<sup>26)</sup> K. Marx, „Contribuții la critica economiei politice“, Buc. E.S.P.L.P., 1954, p. 225—236.

<sup>27)</sup> Ath. Joja, „Elemente pentru explicarea deducției și inducției“, I. în „Cercetări filozofice“ nr. 3/1955, p. 66—67—83, reprodus în vol. *Studii de logică* (Buc. 1960, pp. 124—126—140).

<sup>28)</sup> Ath. Joja, op. cit. p. 91, resp. 150.

<sup>29)</sup> Vezi K. Marx, „Mizeria filozofiei“, Buc. 1947, p. 95; Fr. Engels, „Dialectica naturii“, Buc. 1954, p. 33, 204, 254; V. I. Lenin, Opere vol. 14, p. 225.

<sup>30)</sup> În lucrările lor privitoare la denaturarea idealistă a dialecticii de către Hegel, Marx și Engels se referă ade-

pe de o parte, în acest mod de expunere, totalitatea (concretul) se regăsește de-abia la sfârșit, iar pe de altă, acest rezultat final, la rîndul său, e viciat în esența sa de idealism. El apare, în această perspectivă, drept Spirit absolut ce se produce pe sine. În „Logica Enciclopediei“ procedeul „deducerii“, în sensul arătat, apare în formă pură <sup>31)</sup>. Acest lucru prezintă anumite avantaje, dar, totodată, și dezavantaje, față de expunerea din *Știința logicii*.

Superioritatea acestui mod de expunere față de cel din *Logica mare* constă în aceea că

a) eliminînd orice element exterior analizei logice, dialecticul apare în formă pură, relevat cu mai mult relief decît în *Știința logicii*, unde, adeseori, dispăre în contextul încărcat cu considerații lăaturalnice;

b) în consecință, expunerea are darul de a învedera mersul apodictic al edificării sistemului de categorii, iar definițiile, reduse la esențial, dobîndesc acea formulare pregnantă care permite redarea momentelor și trecerilor dialectice în mișcarea conceptelor.

Avantajele se referă, prin urmare, la un spor de exactitate și stringență în expunere.

Acest cîștig se obține, sacrificînd, de cele mai multe ori, accesibilitatea limbajului. *Lectura este extrem de dificilă*: cititorul trebuie să progreseze în

seori la conceptul de „ipostaziere“. Într-un înțeles larg, ipostazierea înseamnă o eroare de gândire, în urma căreia, un concept (ceea ce este gîndit) este privit ca un lucru de sine stătător (este reificat) și nu ca reflectare în gândire a unui lucru, existînd în afara, exterior și anterior conștiinței. „Spiritul“ idealistilor nu este decît conștiința umană ipostaziată, adică înțeleasă nu ca reflectare a lumii în creier ci ca o entitate independentă, autonomă, exterioră conștiinței.

<sup>31)</sup> De aceea, nu poate fi admisă părerea profesorului J. N. Findlay că Logica „Enciclopediei“, ar fi doar o „simplificare“ a „Științei logicii“ (Hegel, A Reexamination, London, 1958, p. 149).

text, atent la orice nuanță, întrucît scăparea vreunei verigi în mișcarea conceptelor se soldează, întotdeauna, cu imposibilitatea de a pricepe mersul ideilor. Greutățile nu pot fi subliniate îndeajuns de stăruitor. De altfel, ele i-au determinat pe discipolii lui Hegel să întregască expunerea *Logicii mici* cu amintirile *adaosuri*.

În această ordine de idei, mai trebuie menționat că scrierile lui Hegel, în general, iar *Logica „Enciclopediei“*, în special, nu se pot citi cu folos decît parcurgîndu-le în ordinea expunerii. Aceasta, deoarece la Hegel sensul fiecărui concept *derivă* din sensul conceptelor care-l preced în sistemul dialectic al categoriilor. Mai mult, sensul lor constă, de fapt, în *mișcarea de derivare a categoriilor*, una din alta. Adevărul e întregul, procesul, — spune Hegel.

Aceste greutăți, — inerente atît poziției teoretice, cît și modului de expunere hegelian, dar mai ales celei întrebuintate în *Logica „Enciclopediei“*, — sînt sporite prin bine cunoscuta dificultate a terminologiei și stilului hegelian.

Pe de o parte, pentru a marca independența relativă a momentelor mișcării dialectice, a determinațiilor categoriale, pe de altă parte, datorită ipostazierii idealiste a acestora, Hegel preface în substantive: verbe (*das Sein* = ființarea, ființa); adjective (*das Unendliche* = infinitul); pronume (*das Etwas* = ceva-ul, *der Andere* = altul, altceva etc.), sau chiar expresii compuse întregi (*das An-und-für-sich-Sein* = ființa — sau ființarea-în-și-pentru-sine etc.). Multe din aceste construcții au fost create de Hegel; ele nu erau curențe în limba germană, au fost și au rămas neobișnuite. Cu atît mai straniu sună ele în limba romînă, — analitică prin natura ei, — care nu posedă capacitatea nelimitată de a forma substantive compuse sau de a substantiviza orice parte de vorbire. Tendințele recente spre înmulțirea cuvintelor compuse, a-

părute în dezvoltarea limbii romîne<sup>32</sup>), îndreptățesc traducerea terminologiei hegeliene prin formații lexicale noi<sup>33</sup>).

La greutățile ce se datoresc terminologiei se adaugă altele de ordin sintactic: structura deosebită a frazei hegeliene, topica ei originală.

Mînat de aceeași dorință de a evidenția dialecticul, cu toate mijloacele cu putință, Hegel își construiește fraza, urmărind redarea cît mai fidelă a momentelor mișcării dialectice. De aici, mulțimea propozițiilor incidente, introduse spre a preciza cît mai riguros termenii întrebuintați, de aici, apoi, cascada de propoziții relative, greu de redat și neobișnuită în limba romînă<sup>34</sup>).

Socotesc că traducătorii au procedat just respectînd terminologia, sintaxa și de cele mai multe ori chiar topica originalului. Altfel, traducerea risca să trădeze sensul filozofic al textului, cum s-a întîmplat, deobicei, la traduceri libere din Hegel.

<sup>32</sup>) Iorgu Iordan, *Limba romînă contemporană*, București, 1954, p. 333.

<sup>33</sup>) Analiza filologică a traducerii depășește sfera acestei note. Semnalăm cîteva exemple: „teoria ființării-pentru-sine“ (p. 167), „principiul ființării“ (172), „ființa-în-fapt“ (pentru *Dasein*, p. 180), „Ceva“, „Altul“ (substantivizate, p. 182, 183), „reflexie-în-sine“ (p. 219) etc., etc.

<sup>34</sup>) Desigur, în romînește fraza hegeliană sună mai „barbar“, decît în germană. Cititorul, care deschide *Logica mică* la pag. 287, va întîlni o frază dintre cele mai stranii pentru urechea lui: „Conceptul este liberul însuși, puterea substanțială, ființînd pentru sine și este totalitate, în care fiecare dintre momente este întregul, care este conceptul, și este pus ca nedespărțită unitate cu el“. Sensul apare doar la o lectură atentă și pregătită din parcurgerea celor 286 pagini anterioare: Conceptul este (1) liberul însuși (adică esențialitatea pură a libertății, nu libertatea pur și simplu), (2) care înseamnă puterea substanțială ființînd pentru sine (3), este simultan totalitate și anume (4) totalitate în care fiecare dintre momente este (adică e dialectic identic cu) întregul, iar (5) întregul este conceptul și simultan (6) este pus (in-

Învingerea acestor greutăți numeroase în cursul lecturii nu e deloc ușoară, dar prin înalta școală de gândire dialectică pe care o reprezintă textul hegelian, reușita răscumpără cu prisosință efortul cheltuit.

Din toate redactările Logicii hegeliene s-a ales *Logica „Enciclopediei“* pentru a fi publicată prima oară în România.

Pe baza celor arătate, motivul alegerii va fi ușor de înțeles.

Înainte de toate, *Logica „mică“* reprezintă *ultima* redactare a *Logicii* hegeliene<sup>35</sup>, definitivată de autorul ei cu un an înainte de moarte. Ea oferă, în consecință, formularea finală și, ca atare, cea mai autentică a ideilor sale.

În al doilea rând, ea face parte din *Enciclopedia științelor filozofice* — singura expunere de ansamblu a sistemului hegelian. Prima parte cuprinde *Știința logicii*, a doua *Filozofia naturii*, iar a treia și ultima, *Filozofia spi-*

stituit) ca nedespărțită unitate cu acesta (conceptul). Obscuritatea textului provine din *voința* lui Hegel de-a capta dialectica gândirii în tiparele limbii, constituite în structura sa gramaticală, în etapa de predominare a metodei metafizice. Semnificativă este în această privință și atitudinea lui Marx și Engels care deși s-au eliberat de influența lui Hegel, totuși, recurg la folosirea terminologiei sale pentru desemnarea unor procese și categorii economice. Aceasta se face din necesitățile interne ale expunerii propriului lor punct de vedere dialectic. Evident nu e vorba de un simplu împrumut de limbaj, ci de folosirea terminologiei create de Hegel, considerată *din anumite puncte de vedere* cea mai adecvată pentru exprimarea dialecticii reale. Faptul va fi atestat, în repetate rânduri, chiar de către întemeietorii marxismului. Astfel, în legătură cu traducerea *Capitalului*, Engels atrăsese luarea aminte că transpunerea în limba engleză a terminologiei *hegeliene*, folosită de Marx, „nu este ușoară, dar e *indispensabilă*“ (*Briefwechsel*, ed. Dietz 1948, vol III, p. 474) (sublinierea noastră — P. A.).

<sup>35</sup> Numai primul volum din *Știința logicii* fusese revăzut înainte de moarte de Hegel, pentru a doua ediție.

*ritului*. Nu intră în atribuțiile acestor note să prezinte ansamblul doctrinei hegeliene, deși cunoașterea sistemului împlinește înțelesul *Logicii* și anume în direcția precizării *funcțiunii logicului* în filozofia hegeliană.

*Logicul* reprezintă *începutul* sistemului și, în anumit înțeles, *încheierea* lui. În concepția hegeliană, dezvoltarea lumii nu e altceva decât totalitatea dinamică a modalităților de a fi și de a se realiza ale logicului, — mișcarea lui dialectică de împlinire. Întrucât Absolutul se recunoaște pe sine ca Sens-absolut a tot ce există în *Știința logicii* a lui G. W. F. Hegel, aceasta reprezintă *întregul sistem*, privit în esențialitatea lui pură.

Tocmai, de aceea, *Logica „Enciclopediei“*, integrată în expunerea de ansamblu a sistemului hegelian, este preferabilă celorlalte versiuni pentru limpezimea cu care pune în lumină rolul logicului în constituirea idealismului absolut.

„Introducerea“ cititorului în *Logica* lui Hegel, — formularea cea mai înaltă a dialecticii sale, — cere din partea acestuia o receptivitate critică îndreptată simultan în două direcții. Pe de o parte, se solicită efortul lui de a desprinde ceea ce e rațional în definiția hegeliană a dialecticului ca structură esențială, generală și necesară a tot ce există. Aceasta, deoarece — așa cum arată Marx în „*Sfânta familie*“ — în-lăuntrul expunerii speculative, Hegel dă o expunere a dialecticului, deci o reflectare obiectivă a dezvoltării. Pe de altă parte, i se cere lectorului să descopere mistificarea idealistă a dialecticului la Hegel: transformarea dialecticii real-obiective în dialectica Ideii sau Spiritului absolut ce se produce pe sine, din sine și prin sine, exteriorizându-se în propria sa activitate, care produce lumea ca totalitate a determinațiilor Spiritului absolut.

Conceptul de „*logică*“ la Hegel apare, așa dar, de la bun început, viciat de denaturarea fundamentală care îi defi-

nește sistemul și drept consecință metoda.

Actul prin care Spiritul se re-cunoaște este identificat cu actul prin care se constituie totul, cu dialecticul. Cum însă, actul de autoconstituire a Spiritului absolut, deși în mod ipostaziat, este tocmai dialectica gândirii, Logica hegeliană surprinde că

a) structura universală, necesară și esențială a tot ce există este dialectică, creînd astfel forma de bază, premiza, bineînțeles, abstractă și mistificată, — a dialecticii, ca știință a legilor dezvoltării în natură, societate și gândire; că

b) structura formală a gândirii noastre și funcționarea ei este — în conținut — dialectică, proclamînd, astfel, necesitatea unei logici dialectice care să fie în stare să demonstreze cum mișcarea, concretul și contradicția pot fi gândite cu stringență, fără a submina prin aceasta coerența structurii formale și a funcționării gândirii noastre; că

c) astfel, știința despre formele gândirii devine știință a formelor în raportul lor cu conținutul, a formelor întrucît exprimă conținutul. Astfel logicul se reasează în totalitatea existenței și cunoașterii, văzute în dinamica lor istorică și structurală; logica coincide cu teoria cunoașterii și cu dialectica înțeleasă atît ca metodă, cît și ca teorie a existenței.

În toate aceste descoperiri și antici-pații, „Logica“ hegeliană rămîne însă, în esență, idealistă.

Supunînd unei critici intransigente mistificarea dialecticii la Hegel, marxismul vede în opera lui, totodată, „forma de bază“, „presimțirea“ dialecticii: 1) ca știință a legilor generale ale mișcării și dezvoltării, 2) ca teorie a procesului de cunoaștere, 3) ca știință a gândirii (logica dialectică), 4) ca metodă a) de cercetare, care permite conceptualizarea mișcării, a dezvoltării, a procesualității, a infinitului și a contradic-

ției imanente oricărei totalități concrete și b) de acțiune.

Cu condiția respingerii critice și intransigente a oricărei mistificări idealiste, opera lui Hegel — și în deosebi *Logica* — aduce în toate aceste domenii o contribuție de valoare excepțională. La acest miez de actualitate nepieritoare se gîdea Lenin, notînd în *Caietele sale filozofice*: „Nu se poate înțelege pe deplin „Capitalul“ lui Marx... fără a fi studiat profund și fără a fi înțeles întreaga Logică a lui Hegel“.

Desigur, miezul științific și revoluționar al dialecticii hegeliene, implicat în forma ei mistificată, nu poate fi redus la o simplă schemă. El se desprinde la o „citire materialistă“, critică, a *Logicii*, gîndind, paralel cu lectura, soluția materialist-dialectică a problemelor abordate, așa cum este formulată ea în opera lui Marx, Engels și Lenin. Un ajutor de neprețuit înseamnă, mai ales, notele lui V. I. Lenin pe marginea *Științei logicii* (*Caiete filozofice*, p. 57—208).

Traducătorii (D. D. Roșca, V. Bogdan, C. Floru și R. Stoichiță) au dat versiunii românești a Logicii „Enciclopediei“ o formă literară care redă originalul, păstrînd subtilitatea analizelor conceptuale hegeliene și valorile expresive ale stilului hegelian în mod autentic, cu precizie și rigoare. Traducerea lui Hegel în limba romînă nu este o simplă operație de translație, ci presupune (a) o înțelegere profundă și o interpretare a concepției hegeliene precum și (b) un efort de a o gîndi din nou în tipare romînești, creînd forme lingvistice corespunzătoare. Sub raportul exactității și fidelității față de original talmăcirea romînească este vădit superioară traducerilor în italiană (A. Novelli, 1863), franceză (A. Vera, 1859, 1874; J. Gibelin, 1952), engleză (W. Wallace, 1874, 1892) ungară (S. Szemere) sau rusă (în ediția „Operele“ lui He-

gel), rivalizînd cu cea a lui Benedetto Croce (1906, ed. a III-a 1951), pe care, în unele privințe, o depășește<sup>36)</sup>.

#### IV.

Publicarea primului volum din „Prelegeri de istoria filozofiei“, ținute de Hegel la Heidelberg și la Berlin, pe baza unui manuscris datînd din 1805, revăzut și editat de Michelet, marchează începutul tipăririi traducerilor semnate de D. D. Roșca<sup>37)</sup>.

Desfătarea intelectuală produsă de lectura acestei adevărate recreări a textului hegelian în limba noastră mărturiseste despre reușita strădaniei filozofului român de a găsi forma potrivită, care poate asigura circulația acestei scrieri timp de mai multe decenii. De bună seamă, în comparație cu „Logica „Enciclopediei“ — concepută într-un limbaj riguros — textul acestor prelegeri are avantajul accesibilității sporite. Datorită măiestriei tălmăcitorului „Prelegerile de istoria filozofiei“ evocă în limba română cititorului și imaginea profesorului Hegel, așa cum s-a întipărit în mintea contemporanilor săi. De pe filele textului românesc parcă se desprinde din nou chipul lui Hegel așezat „cu capul plecat, prăbușit în sine“, rostindu-și lecțiile într-un fel cu totul personal: „fiecare frază sta însingurată și ieșea cu înclăstare, îmbucătățită, fiecare cuvînt, fiecare silabă se desprindea silit, spre a dobîndi, apoi, în largul dialect șvab, prin vocea metalică, spar-

<sup>36)</sup> Firește, aprecierea calităților traducerii nu ne poate obliga să renunțăm la obiecțiile de fond pe care le avem de pildă în legătură cu folosirea termenului de „ființă“, pentru hegelianul „Das Sein“ (vezi, „Probleme de logică dialectică în filozofia lui G. W. F. Hegel“, vol. I, Editura Academiei R.P.R., p. 13—14).

<sup>37)</sup> Vezi despre concepția traducerii, D. D. Roșca, „De la semnificația de certains termes hegelians“, în „L'Homme et la société contemporaine“, Bucarest, Ed. Acad. R.P.R., 1963.

tă, o intensitate deosebit de puternică... El extrăgea gîndurile cele mai puternice din temeiurile ascunse ale lucrurilor“, creînd „impresia de ceva viu“. Aceste cuvinte prin care H. G. Hotho relatează impresiile lui de la cursurile lui Hegel<sup>38)</sup>, cititorul român le retrăiește cu ocazia lecturii textului elaborat de profesorul D. D. Roșca.

În aceste note, nu ne putem opri asupra valorii intrinsece a aprecierilor lui Hegel asupra filozofiei antice<sup>39)</sup>. Această operă hegeliană poate fi studiată paralel cu indicațiile lui V. I. Lenin din „Conspectul cărții lui Hegel „Prelegeri despre istoria filozofiei“<sup>40)</sup>.

Fapt este că „Prelegerile“ hegeliene de istoria filozofiei (textul lui Michelet a fost revăzut și completat în 1940 de J. Hoffmeister) pun capăt concepțiilor primitive, care vedeau în istoria filozofiei un pomelnic al opiniilor diferite formulate de-a lungul veacurilor. Sesizînd existența unei legități în istoria sistemelor filosofice, deși o răstălmăcește idealist, considerîndu-le drept trepte ale cunoașterii „esenței lui Dumnezeu“ (p. 13), Hegel are meritul nepieritor de a fi înțeles și de a fi încercat să demonstreze că succesiunea sistemelor filosofice nu depinde de arbitrarul subiectului gînditor, ci reprezintă momente în progresul istoric al

<sup>38)</sup> H. G. Hotho, Vorstudien zu Leben und Kunst, 1835, cit. după H. Glockener, Hegel, vol. I, Stuttgart, 1929, pp. 440—441.

<sup>39)</sup> Despre această temă, vezi J. Stenzel, „Hegels Auffassung der griechischen Philosophie“ (1931) în actele primului congres Hegel, Tübingen 1932 și replica lui L. Sichirollo, „Antropologia e dialettica nella filosofia di Platone“, Milano 1957; precum și cunoscutele monografii despre formația intelectuală a lui Hegel, datorate lui W. Dilthey (1907), R. Kroner (1921), Th. Haering, (1929—1938), J. Wahl, 1929), H. Glockner (1929—1940), J. Hyppolite (1946), G. Lukacs (1948), iar pentru influența lui Aristotel, lucrarea lui G. R. Mure (1940).

<sup>40)</sup> V. I. Lenin, Caiete filosofice, pp. 221 și urm.

cunoașterii umane : fiecare sistem neagă pe cele anterioare, în limitarea lor (în erorile lor), pentru a păstra și a confirma prin depășire, într-o sinteză mai largă, adevărul relativ cuprins în ele. Astfel, sistemele exprimă treptele procesului istoric de apropiere de adevărul absolut, care, în concepția lui Hegel, coincide întru totul cu dezvoltarea, pe plan logic, a determinațiilor conceptuale ale Ideii absolute. De aici, desigur, unele construcții forțate (fiecare categorie în ordinea în care le analizează Hegel în „Știința logicii“ este atribuită unui anumit gânditor etc.), dar și imaginea grandioasă, întâia oară realizată de un istoriograf al filosofiei, al succesiunii sistemelor ca istorie a devenirii concrete a adevărului.

Intrucât, însă, el considera propriul său sistem drept împlinire a conștiinței de sine a Spiritului absolut, își închipuia că „ultima filosofie (a lui) cuprinde pe cele premergătoare, include în sine toate treptele, este produsul și

rezultatul tuturor celor precedente“, după cum scria el însuși, pe ultimele file ale *Prelegerilor de istoria filosofiei* (vol. III).

În pofida limitelor concepției autorului lor, *Prelegerile* hegeliene comunică cititorului de azi, împreună cu ideea intimei conexiuni dintre filozofie și viața spirituală a omenirii, patosul încrederii în rațiune : „Esența universului, arată Hegel într-o prelegere de la Heidelberg, *trebuie* să se descopere în fața cunoașterii“.

Traducătorul acestor *Prelegeri* ne-a pus la îndemână un instrument de a discerne valorile viabile din trecutul gândirii umane, ușurând generațiilor să prețuiască în „faptele“ „eroilor rațiunii“, „ceea ce le-a fost de ajutor în viață“. Traducerea în românește a lui Hegel îmbogățește cultura noastră națională, punând în circulație, într-un veșmînt demn de ele, ideile sale, „formă de bază a oricărei dialectici“.



# Expoziția de pictură și sculptură a orașului București, 1963

de Paul Constantin

**C**a în fiecare decembrie, artiștii bucureșteni și-au prezentat creațiile, în cadrul tradiționalei expoziții anuale. Deși activitatea artistică se întinde pe întreg anul prin expoziții personale, speciale, sau prin lucrări de artă monumentală, expoziția din sălile fundației Dalles a însemnat, într-un fel, o verificare a nivelului forțelor plastice ale Bucureștiului. Marea majoritate a artiștilor s-au afirmat cu simțul răspunderii creatorului față de nivelul mereu sporit al cerințelor și înțelegerii publicului.

Încercînd să analizăm cîteva aspecte mai caracteristice ale acestei mari expoziții, ce conturează în bună măsură profilul plastice romînești în al douăzecilea an de la eliberare, ne dăm din nou seama ce îngrădit e spațiul unui articol. O analiză cît de succintă, capabilă de a discerne spre lămurirea publicului și spre folosul artiștilor ceea ce e ascendent și ce reprezintă anchiloză într-o astfel de manifestare, implică o dezbateră mult mai amplă și o cercetare din cît mai multe puncte de vedere.



Creația artistică, aidoma celei literare sau muzicale, nu se poate dezvolta în sine, ci doar într-o fuziune organică și armonioasă cu evoluția culturală a maselor. Înflorirea excepțională a artei și literaturii romînești în ultimii douăzeci de ani s-a produs concomitent cu creșterea necesităților culturale ale poporului. Faptul e confirmat zilnic, de întreaga ambianță a vieții noastre : orașe sau cartiere noi, armonioase ca siluetă și culoare, decorația arhitecturală a construcțiilor publice, a parcurilor, afluența în sălile de spectacol, de concert sau expoziție, epuizarea rapidă a marilor tiraje de carte și presă, iată fenomene tot atît de evidente ca și amploarea atinsă de mișcarea artistică de amatori.

În acest proces, foarte complex, de stimulare reciprocă (între creatori și consumatori de artă sau literatură, între dezvoltarea artei și cea a educației estetice a maselor) critica a adus un aport însemnat : ca punte între creație și public.

Unul dintre puținele domenii în care critica nu a izbutit încă să atingă nivelul impetuos al creșterii generale, este cel al artei plastice. Din acest punct de vedere, și artiștii plastici și publicul larg, sînt nedreptățiți.

Cea mai superficială comparație între dezvoltarea de azi a criticii literare sau teatrale și a celei plastice, arată un serios decalaj! Munca scriitorilor este larg comentată în presa zilnică și în cea de specialitate (și ea dezvoltată), în cadrul unor cronici speciale sau al unor articole ce dezbate probleme generale. Dar o expoziție colectivă, ca cea de care vorbim, în care apar creațiile a sute de artiști, lucrări selecționate din nenumărate pînze sau sculpturi realizate într-o perioadă lungă, beneficiază, în cel mai fericit caz, de cîte un singur articol, în două sau trei reviste. Cum să-și atingă critica plastică țelul? Cum să izbutească, în această condiție, să pomenască măcar nenumăratele probleme pe care le ridică creația mereu nouă a sute de artiști? Cum să ajute publicul la receptarea noului din artă, nu totdeauna atît de lesne de asimilat?

Trebuie să recunoaștem că tribuna plastică din presă nu a fost la înălțime tocmai în ultimii ani, cînd arta noastră a parcurs un drum pe o direcție accelerat ascendentă. Or, critica trebuie să surprindă și să popularizeze ceea ce e viu și fertilizant în creație, mai ales în momente de însemnate prefaceri ale concepției.

Treapta artei realist-socialiste spre care tind azi pictorii și sculptorii noștri este caracterizată de un procent din ce în ce mai mare de gîndire filozofică, de exprimare a ideilor și idealurilor socialismului, prin mijloacele specific artelor plastice. Finalitatea educativă a artei plastice nu presupune predicarea unei dogme sau fidelitatea fetișistă, descripția îngustă a lumii înconjurătoare. Imaginea picturală sau sculpturală, deși statică, instantanee, are nebănuite posibilități de adîncire a fenomenelor și de redare a dinamismului. Modul specific în care imaginea plastică acționează asupra conștiinței privitorului constă în a-i trezi curiozitatea analizei. Satisfacția comparării elementelor sau ideilor cunoscute de privitor, cu transpunerea artistică a acestora sau cu adeziunea pasionată a artistului la un anume mod de a gîndi, este incomparabil mai bogată decît mediocra satisfacție a recunoșterii unui univers, aprioric cunoscut. Unul din rezultatele esențiale ale educației artistice este tocmai plăcerea de a zăbovi în fața operei, de a participa activ la descifrarea sensurilor multiple ale picturii sau sculpturii, de a colabora astfel, prin elaborare intelectuală, cu artistul.

Există și în artele plastice, ca și în muzică, de pildă, domenii diferite, corespunzînd unor trepte deosebite de accesibilitate. Și așa cum inițierea muzicală merge de la muzica ușoară, de la concertele populare, spre muzica simfonică, și drumul de la genurile cele mai populare ale plastice — ca afișul, caricatura sau chiar ilustrația de carte — spre arta de șevalet sau alegoria statuară, presupune o dezvoltare corespunzătoare a culturii artistice în rîndurile publicului.

Dar mai mult decît atît: chiar transpuneri artistice ce ni se par de mult firești, foarte populare azi, au fost ostracizate la vremea apariției lor, din neînțelegeri. Să nu uităm că recunoașterea noii concepții artistice a lui Nicolae Grigorescu sau cea a lui St. Luchian, a cerut multă vreme.

Pictura sau sculptura pot oglindi realitatea concretă atît printr-un limbaj mai apropiat de formele naturii cît și prin evidentă convenție sau ficțiune artistică; în orice caz, însă, opera de artă transpune și nu copiază direct realitatea.



Una din calitățile cele mai evidente ale expoziției de sculptură și pictură ni s-a părut tocmai marea varietate a modurilor în care artiștii exprimă realitatea

zilelor noastre. Nenumăratele lucrări — abia începînd în spațiul larg al sălilor Dalles — demonstau că modurile de expresie nu sînt limitate și că valoarea artistică nu constituie apanajul unei anumite viziuni sau al unei anumite generații.

În general, maeștrii noștri consacrați au fost amplu reprezentați în expoziție, prin opere de prestață, ce stăteau în bună armonie cu ansamblul acestei manifestări colective în care, firește, marea majoritate a expozanților aparțineau generațiilor mai tinere. Verificată printr-o lungă carieră artistică, valoarea lucrărilor sem-nate de Ion Jalea, Cornel Medrea, Boris Caragea, Corneliu Baba, Lucian Grigorescu, Oscar Han, Marius Bunescu, Dtr. Ghiață, H. Catargi, C. Baraschi, Ion Irimescu, M. H. Maxy, Gh. Labin, R. Iosif sau Catul Bogdan, a susținut cu succes în expoziție competiția amicală cu tineretul, servind ca exemplu de seriozitate și profunzime în creație.

Exemplele concrete care să susțină tezele de mai înainte sînt nenumărate. Iată, de pildă, în peisajul de la Mogoșoaia și natura statică, Lucian Grigorescu îm-bină exuberanța și discreția, practicînd o pictură de adîncime spațială, evocatoare de atmosferă; planurile și formele se subliniază sau se învâluie pline de lirism; penelul sau cuțitul modelează cu mult rafinament, îmbinînd suculența pastei cu muzicalitatea cromatică.

Un alt interesant reprezentant al generațiilor vîrstnice, M. H. Maxy, practică o pictură vie, de spirit contemporan, deosebindu-se de mulți colegi de vîrstă. Dezvoltînd în ultimii ani trăsăturile caracteristice picturii sale din tinerețe, Maxy este și acum partizanul unei arte-manifest, în care răsună bucuria vieții libere, socialiste. Marea compoziție prezentată în expoziție „Despre rafinăria Brazi“, se numără printre cele mai reprezentative lucrări, inspirate în ultimii ani din aspectele industriei noastre; cromatică optimistă, din tonuri vii și limpezi, împărțirea suprafeței pictate în același ritm alert ca și arhitectura, adîncimea spațiului care se simte bine, deși desenul nu îl sugerează perspectivă, transmit o intensă senzație de viață, lumină și tinerețe. Artistul a subliniat adeviziunea sa la tumultuosul complex al actualității noastre, prin includerea propriei sale figuri venind în întîmpinarea grupului de muncitori pictați în registrul inferior al compoziției.

Pînzele lui Ion Pacea, unul din reprezentanții generațiilor din jurul a patruzeci de ani, au o monumentalitate sobră. Concepția spațială bidimensională și expresiva cromatică nu sînt alese arbitrar, ci poartă amprenta unei profunde meditații folklorice. Și în „Natura statică cu unelte de miner“ și în „Cîntăreața amatoare“ cît, mai ales, în compoziția „Femei discutînd“, Pacea transmite un mesaj plin, sonor, bogat în sensuri.

Un alt fenomen, tot atît de caracteristic și de îmbucurător ca și diversitatea modurilor de expresie, este cristalizarea personalităților artistice. Acest proces lung și anevoios, nu întotdeauna egal ca ritm de desfășurare, este din ce în ce mai răspîndit în ultimii ani. Expozițiile de prin 1959 și pînă azi — și, cu deosebire, ultima expoziție a tineretului — ne-au înfățișat mereu mai multe figuri de creatori în proces de maturizare. Interesul deosebit pe care lărgirea fenomenului îl prezintă constă în faptul că aceasta rămîne cea mai certă dovadă a gradului de dezvoltare a mișcării noastre plastice contemporane.

Printre tinerii artiști care se reliefează în ultima vreme (fără să intenționăm stabilirea vreunei scări ierarhice în enumerare) se află, de pildă, pictorițele Lucreția Szas și Elena Greculesi. Prima, era prezentă în expoziția orășenească cu două lucrări, caracteristice pentru felul cum se conturează personalitatea sa: „Portret de fată“ și „Fata și florile“. Mai ales aceasta din urmă, este o pînză de reală puritate picturală, în care acordul delicat, cald, redus la cîteva tonuri, susține un desen sim-

plu, foarte echilibrat. În general Lucreția Szas urmărește în ultimii ani poezia aspectului simplu de viață, într-o pictură lipsită de ostentație. Dar în „Fata și florile“ ni se pare că pictorița a înlăturat ceea ce era de prisos și, printr-o rafinată alternare de forme modelate și suprafețe plane, izbuteste să comunice, cu tensiune lirică, emoția trăită.

Caracteristic se profilează și pictura Elenei Greculesi. Cele două muncitoare de la șantierul naval, așezate pe un tronson roșu („În pauză“) sau figura veselă a țăranului din regiunea Suceava, ne introduc într-o lume în care firescul capătă gingășia basmului, fără ca artistul să ne lase sentimentul că ar fi tins să îndulcească realitatea. Există în pictura acestei artiste un potențial latent, o prețiozitate a pasteii, o discreție plină de profunzimi, care ne transmit un mesaj de viață și caldă umanitate, depășind cu mult anecdotică propriu zisă a subiectului.

În cele trei pânze expuse, pictorul Ion Gheorghiu se prezintă sub aspecte diferite. Lucrarea ce ni se pare că dezvoltă ferm pozițiile câștigate de artist pînă acum, este compoziția intitulată „În atelier“. Temperatura contrastelor de culoare, ritmul inteligent alternat al panelor — de la modelul nud, din prim plan, pînă la fundalul pe care se desenează parțial figura pictorului — sînt tot atîtea evidente progrese ale concepției. Peisajul din Praga și cel din Constanța, realizate într-o viziune ce recurge și la gramatica decorației și la cea a ilustrației, plăcute la vedere și sugestiv colorate (evocînd bine cromatica atît de diferită a celor două latitudini geografice), rămîn situate, poate, în registrele unei virtuozități mai de suprafață.

O pildă de transpunere foarte elaborată a peisajului, conținînd însă un mesaj bogat, este peisajul constănțean al lui Ion Bițan. Pictorul asociază și ridică elementele compoziției la valoare de simbol; siluetele generoase ale noilor construcții, printre care se vede portul, tentele de culoare mari, luminoase pe care sînt graficate macarale și vapoare, redau monumental atmosfera specifică primului oraș al Dobrogei. Pline de farmec sînt și „Garoafele“ aceluiași artist: florile nu sînt văzute ca o temă de strict exercițiu pictural, ci capătă o multitudine de sensuri, îndeamnă la meditație, tocmai prin tehnica adecvată, inventivă, subliniind delicatetea sentimentului.

Un cu totul alt mod de transpunere a imaginii din natură, ce presupune însă un tot atît de profund proces de elaborare, se citește în „Peisaj dobrogean“ al pictorului Șerbănescu Șerfi. Cadrul larg, panoramic, în care se înscriu șeile dealurilor, proiectate pe un cer vast, cromatica severă dar plină de atmosferă, în culoare așternută subțire, evocă cu putere ideea Dobrogei de azi, creînd implicații mult mai cuprinzătoare decît ale unui obișnuit „fragment de natură“. Pînza lui Șerbănescu Șerfi ni se pare că se situează printre cele mai bune peisaje din expoziție.

Domeniul peisajului a fost și de astă dată larg reprezentat, prin pânze numeroase, variate și ca preocupări tematice și ca mod de expresie. Printre acestea se înscriu monumentalele peisaje industriale ale lui Eugen Popa („Borzești“ și „Nocturnă la Onești“) pictură de mare strălucire; peisajele din aceleași centre industriale ale Simonei Vasiliu-Chintilă, imagini de o pondere arhitecturală în formă și culoare; „Peisaj“ de Al. Cumpătă, „Peisajul industrial“ al lui Vladimir Șetran, pictură severă dar prețioasă, totodată, solicitîndu-ne printr-o materie deosebit de nobilă, sau peisajele de o exuberantă atmosferă, prin puritatea pasteii și limpezimea acordurilor cromatice cum sînt: „Pe litoral“ de Costin Ioanid, „Macarale la Galați“ de Vasile Celmare, „Livada“ de Viorel Mărgineanu, „Toamnă aurie“ de Const. Blendea, „Cărămidăria Străulești“ de Th. Simionescu, și altele.

În domeniul peisajului, socotim că s-au înscris semnificativ și pânzele pline de vervă ale Ginei Hagi-Popa — unde ritmul viu și inteligența cu care se alternează liniile și petele de culoare, redau foarte plastic spațiul, atmosfera și senti-

mentul tabloului, peisajul dominat de un sever romantism al lui Demetrescu-Duval sau cel intitulat „În parc“, de Const. Nişescu, în care arhitectura ogivală a copacilor uriaşi, contrastează elocvent cu micile siluete ale copiilor care se joacă.



Un progres vădit marchează pînzele pictorului Petre Achiţenie; faţă de ultima sa prezentă, în expoziţia tineretului, artistul a adus lucrări ce vădesc o gîndire plastică mult mai profundă şi un acord superior al mijloacelor de expresie. Policromia sobră, de acorduri grave, răsună amplu şi plină de poezie, creînd sugestia vastei spaţialităţi a peisajului marin („În amurg“) sau a belşugului şi căldurii interiorului (în „Natură statică cu peşti“).

Un drum mai echilibrat şi mai autentic îşi găseşte şi pictorul Ion Sălişteanu. În compoziţia „Punctul pescăresc al gospodăriei“ şi în „Ulcelele de lut“, pictura lui Sălişteanu s-a umanizat mult, înlăturînd tendinţele mai vechi, de elaborare exagerată, de suprarăţionalizare, ce l-au dus de multe ori în sfera artificialului. Dominanta concepţiei sale rămîne luciditatea; filtrul cromatic prin care se exprimă e rafinat şi cu inteligenţă ales, mijloacele picturii rămîn laconice, dar artistul a cîştigat acum trăirea reală a emoţiei, găsind astfel cumpăna între conţinut şi formă.

Drumul pe care l-a străbătut Brăduţ Covaliu însă, ni se pare opus ca sens celui parcurs de Sălişteanu. Pictorul Covaliu a început prin a practica o artă de sentiment puternic, mergînd apoi treptat — din teama de idilism, probabil — spre o raţionalizare prea severă a imaginii. În pînzele prezentate de artist la ultima expoziţie i-am regăsit prea puţin sensibilitatea; atît în „Peisaj napolitan“ şi în compoziţia „Colectivişti“, cît, mai cu seamă, în „Visul realizat“, bucuria senzaţiei plastice este, în cea mai mare parte, substituită de un mesaj pur intelectual. Personajele lui Brăduţ Covaliu, exprimînd viziunea sa asupra lumii, reţin dar nu pot atrage: rămîn undeva străine şi reci.

Probleme similare credem că există şi în pictura lui Spiru Chintilă, captivat poate excesiv de interesante strădăniile spre o organizare viguroasă, geometrizantă, a formelor. Potenţialul artistic al creatorului este însă o garanţie că faza aceasta va fi depăşită, spre un acord mai cald al tuturor mijloacelor sale de expresie.

Nu aceeaşi certitudine de viitor o inspiră pictura lui Camilian Demetrescu, care rămîne de mai mulţi ani cantonat în zone artificiale. Lucrarea expusă la ultima expoziţie, o mare compoziţie intitulată „Studente“, aparent foarte elaborată în simplificarea formelor, este de fapt foarte săracă în mesaj. Personajele pozează, distingîndu-se doar prin atribute vestimentare; tinereţea şi căldura vîrstei sînt schiţate cu stîngăcie.

O pictură în care procentul de creaţie raţională este mare, practică şi Vincenţiu Grigorescu. Totuşi, în compoziţia „Lecţia de geometrie“ (prelucrare a unei idei realizată de artist şi în grafică), mesajul pictorului nu pierde legătura afectivă cu privitorul; şi faptul e cu atît mai remarcabil, cu cît gama cromatică a tabloului e cît se poate de sobră.

Un alt exemplu de pictură foarte intelectualizată, dar care împleteşte armonice raţionalul cu afectivul, este şi compoziţia lui Victor Cupşa: „Omagiu lui Enescu“. Ritmul simfonic al formelor şi al succesiunii planelor cromatice, construcţia întregii teme — complexe ca idee — exclusiv din elemente simbolice, sînt o mărturie grăitoare despre posibilităţile de gîndire artistică ale autorului.

Dar faptul că pictura e „una cosa mentale“ nu se demonstrează doar printr-o anume viziune artistică! Aşa, de pildă, marea compoziţie „Chimia în industrie“, a lui Pavel Codîţă, dominată de un puternic sensualism coloristic, compoziţia „Inte-

rior" de Eugen Crăciun, construită în forme ample și concepută în tonuri calde dar severe, fermecătoarea „Prisacă" a Constanței Crișan, sau compozițiile lui Ion Pană — în care figura omului întrunește și vigoarea arhitecturală a muncii și poezia vieții libere — nu sînt rezultatul unui joc pictural, întîmplător. În toate apare evidentă dezvoltarea gândirii profunde, artistice, singura cale de reală fertilizare a conțiplării vii.



Articolul nostru referitor la Expoziția tineretului din toamna aceasta (vezi V. R. nr. 11/1963) ridică o serie de probleme în legătură cu maturizarea evidentă a celor mai mulți dintre tinerii pictori sau cu dispariția aproape completă a pozițiilor rutiniere.

Dacă am inserat aci atîtea exemple (și mărturisim că mai sînt încă multe pe care a trebuit să le omitterem, din pricina spațiului restrîns) este pentru a demonstra că expoziția orășenească a confirmat ipotezele îmbucurătoare ale întregului an artistic.

În expoziția de care vorbim au mai existat însă și multe lucrări nerealizate, amorfe sau direct artificiale. Unele dintre acestea sînt doar nereușite, necaracteristice pentru întreaga concepție a artistului. Altele însă, indică un simptom de continuă orientare confuză. Astfel, pentru a nu da decît puține exemple, am asistat în ultimii ani la o practică cu totul sterilă a unor pictori, cum ar fi P. Atanasiu, Santha sau Ecat. Zăinescu, care schimbau în fiecare expoziție o altă rețetă ce nu le aparține, practică, evident, în contradicție cu posibilitățile lor artistice. Printre cei ce socotesc facil drumul spre o artă sintetică, de expresivă simplificare a formelor, se numără și Ion Murariu. Din păcate, rezultatele întrebunțării pripite a unor soluții găsite de-a gata, rămîn artificiale.



Cu toate că destui dintre pictorii expozanți au creat, în ultima vreme, lucrări de artă monumentală (amintim doar mozaicul lui Ion Bițan de la mag. Muzica din București, mozaicurile pavimentare de la Iași, de Gh. Șaru și Olga Porumbaru, mozaicul de la Casa de copii Posada de Florin Pîrvulescu, Patraș și Sanda Stratulat, sau zgrafito-ul de la școala C. A. Rosetti-Floreasca, de Simona Vasiliu și Mihai Danu), cum era și firesc, în expoziție acest domeniu a fost în foarte mică măsură reprezentat. Se pune totuși întrebarea: oare nu ar fi fost interesant să vedem expuse proiecte și detalii de artă murală?

Una dintre lucrările de pictură monumentală, expuse în cadrul manifestării orășenești, aparținînd lui St. Szöni („Chemare 1514") evocă lupta iobagilor ardeleni răsculați împotriva grofilor. Panoul e foarte limpede compus, pe două registre, în care valorile și scara dimensională deosebită precizează foarte plastic nu numai două momente esențiale ale faptului istoric, dar îmbină admirabil simbolul răscoalei cu acțiunea propriu zisă. St. Szöni, care dă, nu pentru prima oară, măsura științei sale de a compune și forței sale de desenator, se păstrează aci într-o armonie coloristică generală rece (adekvată gravității evocării, cu rezonanțe de mit) în care doar o pată roșie, flacăra răscoalei, arde viu.

Un perete întreg al expoziției a fost acoperit de marea tapiserie datorită lui Ion Nicodim. Această lucrare pune probleme foarte complexe, și prin ea însăși, dar mai ales pentru faptul că domeniul atît de însemnat al tapiseriei, cu posibilități atît de mari în decorația de azi, este încă foarte puțin abordat la noi. Socotim că

munca deosebit de grea — într-un fel, de pionier, — pe care artistul a depus-o, este remarcabilă și că, în general, apariția unor astfel de lucrări va influența dezvoltarea ulterioară a artei noastre decorative.

Pictorul Ion Nicodim și-a propus o temă amplă și dificilă : crearea unui adevărat imn al lumii contemporane, cum și precizează prin versurile din „Cântarea omului“, de Tudor Arghezi, așezate în centrul registrului inferior al tapiseriei. Compoziția, îmbinând într-un ritm variat și expresiv elemente foarte diferite — de la figura omenească pînă la stilizări din faună și floră, sau detalii pur ornamentale — realizată într-o gamă coloristică sobră, în acord cu amploarea ideilor, impresionează.

Nu încercăm aci analiza aspectelor discutabile ale lucrării ; mai ales cele în legătură cu echilibrul general al compoziției, cu rezolvarea inegală a greutateii elementelor în câmpul întregului panou sau privind felul cum se leagă sau nu elementele tratate în suprafață cu cele puternic reliefate în racursiuri ostentative. Sînt greutateți inerente începutului ; tînărul artist nu are încă certitudinea pe care o dă monumentalistului experiența.

Tapiseria lui Ion Nicodim ridică însă și probleme de orientare generală, ce merită, credem, a fi luate în considerație. Cea mai însemnată dintre ele e cea a surselor de inspirație. Probabil că dacă artistul s-ar fi inspirat din tradiția atît de bogată și expresivă a folklorului românesc, în loc să recurgă la opera — ori cît de valoroasă — a unor artiști francezi ca Lurçat, Picasso sau Léger, rezultatele ar fi fost mai rodnice și, desigur, mai autentice. Dacă este de urmat exemplul remarcabil al tapisierilor francezi de azi, trebuie să examinăm însuși procesul lor de creație. Or constatăm că și Marc Saint Saëns și Jean Picart Ledoux și Lurçat, departe de a importa viziunea generală, tipul de stilizare sau motivele decorative, prelucrează tradiția națională a tapiseriei franceze, urcînd uneori pînă la izvoarele goticului. În afară de aceasta, ni se pare că nici pe linia inspirației adoptate, artistul nu a găsit soluția cea mai creatoare. Preluînd uneori direct, neprelucrat, motive stilizate de Lurçat, în concepția sa de tapisier (anume stilizări din floră sau faună — cu deosebire, peștii, atît de numeroși în lucrarea lui Nicodim), și alăturîndu-le figurilor ce amintesc perfect de concepția (picturală de data asta) a lui Picasso sau Fernand Léger, artistul nostru nu a putut ajunge la acea fuziune generală, esențială pentru echilibrul ansamblului, elementele compoziției trăind o viață antagonică, rămînînd străine între ele.



Vorbînd despre sculptură, trebuie să amintim, mai întîi, din nou, că multe opere, și mai ales rondbosurile, suferă în expozițiile noastre din pricina expunerii defectuoase : nu au distanță suficientă de privire, nu pot fi văzute din toate părțile sau — și mai grav — sînt atît de înghesuite încît sau se concurează între ele, prin suprapunerea formelor, sau sînt anihilate de policromia picturii pe care se proiectează. Multe lucrări nu sînt suficient luminate ; ba unele dintre ele — reliefurile în metal expuse în supanța cu ferestre spre stradă — au devenit aproape invizibile fiind expuse exact contra luminii.

În expoziția orășenească a artiștilor bucureșteni, sculptura a fost și ea larg reprezentată, prin lucrări variate ca preocupări tematice și ca mod de expresie. Sculptorul Ion Irimescu, interesat de mai mulți ani de problema portretului-simbol, a prezentat acum două lucrări în bronz — „Portret de țărancă“ și „Portret de muncitor“ — ce par să marcheze o concluzie superioară a căutărilor sale. Cele două capete, monumental construite, într-o arhitectură severă, alcătuesc un diptic expresiv, sugerînd puterea poporului liber.

O altă operă ce sintetizează idei profunde este figura alegorică în lemn, intitulată „Recolta“, de Ion Vlasiu. Concepută în formă de coloană, tăiată în planuri ce se întretaie prin muchii ascuțite, lucrarea reprezintă expresiv măestria artistică originală și gândirea matură a sculptorului, care transpune tradiția folklorică într-o viziune cultă, contemporană.

Pe lângă lucrările cu pronunțat caracter alegoric, se evocă munca pasnică a



# Temă grea

— Cîteva considerații pe marginea filmului „Vîrsta dragostei” —

de D. I. Suchianu

**T**emă grea, amorul. Așa de grea încît, cu excepția dramei *Romeo și Julieta*, ea nu a prea fost tratată în literatura mai veche. Iar în literatura, drama, cinematografia occidentală nouă, poveștile de dragoste sînt în fond povești de simpli îndrăgostiți. În ele intră, în proporție de cel puțin 90%, lucruri secundare sau chiar străine de dragoste, precum sînt excitarea sexuală, sentimentul de proprietate, posesiunea fizică (gelozia e corolarul ei firesc), tirania asupra acțiunilor și gîndurilor altuia, ideea eminentemente economică că în amor unul dă și celălalt ia. Adevărata dragoste, amorul pur, purgat de toate impuritățile aduse de sentimentul proprietății, este cu totul altceva. Este o fuziune în care ambele ființe dau. A lua, în dragoste, înseamnă a lua cunoștință, a cunoaște pe celălalt, a-l învăța, a-i putea umbla prin forul său interior așa cum am face-o cu al nostru propriu. Este o sete de a ști, de a ști cum e celălalt, nu pentru a-l folosi, ci pentru a-i face lui pe plac.

Cronicarii care au recenzat filmul lui Francisc Munteanu („Vîrsta dragostei”) au simțit asta cînd i-au reproșat că cei doi îndrăgostiți nu știu mai nimic unul despre altul, ba chiar că nici nu se arată doritori să afle. În realitate, și dacă ne gîndim mai bine la ce au vrut să facă Francisc Munteanu, are dreptate... Francisc Munteanu... Din păcate, o dreptate exprimată imperfect echivalează cu o vinovăție. În filmul său, sau mai exact în intențiile autorului, a fost înțeles un lucru foarte adevărat și rareori înțeles, anume că acea sete maladivă de a scotoci trecutul celui alt, nu pentru a-l cunoaște pe el, ci pentru a ști pe cine sînt fii gelos este o falsificare a funcției utile a biografiei, devenită instrument de gelozie și corolar al instinctului de proprietar. Conduitele trecute care compun istoricul vieții noastre pot fi de altfel interpretate în chipuri diferite, ba chiar opuse și nu rareori greșite. Dar mai există și un alt izvor de cunoaștere a altuia. Sînt reacțiile noastre prezente la reacțiile prezente ale celui alt. O inflexiune de voce, o tăcere lungă sau scurtă, o vorbă aparent absurdă ne fac uneori să învățăm sufletul cuiva mai bine decît un pomelnic de întîmplări moarte. Amintiți-vă că în „*Romeo și Julieta*” nu găsim nici gelozie, nici efecte ale geloziei, nici dorința de stăpînire, posesiune, apropiere a persoanei celui alt, nici infierbîntare sexuală. Este o transvazare continuă a două suflete, unul în-tr-altul. Aceasta e esența dragostei. Temă grea și pe care Francisc Munteanu, trebuie s-o recunoaștem, a încercat-o: el nu e deci decît pe jumătate vinovat dacă a eșuat.

Iată un pasaj interesant, insuficient tratat, dar care arată că autorul era preocupat de cea deosebită dintre informarea biografică și cunoașterea reciproc trăită, care este însăși esența dragostei pure, epurată de orice sentiment de stăpânire și proprietate. Iată pasajul :

Ea : Dar tu, în fond, nu știi nimic despre mine...

El : Cît știu îmi este de ajuns.

A vrut să zică desigur că acel minimum de date biografice banale pe care le cunoaște sînt suficiente, fiindcă în fond au mai puțină importanță decît ceea ce află el direct, din purtările ei prezente, vii, de la om la om.

Unul din recenzenții filmului a regretat că nu s-a dezvoltat mai mult episodul cu „ceaiul” din casa unde locuiește eroul. Aici, ca în toate, Fr. Munteanu a avut o idee bună realizată greșit. Altit cît a arătat el în scenele de twist de la cea pe-trecere ne ajunge cu prisosință ca să aflăm că avem aici de a face cu un tineret de proastă calitate. Calomnia (insinuarea că Miha fusese condamnat pentru furt de automobile), snobismul decadent (e nostim să dansezi cu un excroc și ex-convict) și alte câteva mici reacțiuni sînt deajuns ca să explice de ce Anei, suflet curat și drept, îi este silă de acești tineri, refuză să danseze cu ei și pleacă acasă. Este excelent felul cum culminează toate aceste întîmplări. Ieșind, îl vede pe „delicvent” așezat pe treptele scării. El nu o cunoaște pe Ana. Dar, intrigat, o întrebă de ce pleacă așa de curînd de la petrecere. Ea îi răspunde sibilinic : „Din pricina dumatăle”. Admirabilă, instantanee solidarizare cu ofensatul. Deși ea nu-l cunoștea deloc, un instinctiv simț al justiției o face să întoarcă spatele zgomotoșilor și superficialilor ei companioni. Aceasta explică, brusc și larg, atît psihologia ei cît și pe aceea a veselilor dansatori. Pînă aici, secvența este condusă cu mîna de maestru. Dar deodată, cu o singură frază, totul se strică. Ana îi spune : „Știi, ei n-au voit să te offenseze”. Ceea ce-i o minciună și, lucru încă mai grav, o contradicție, o solidarizare în sens invers, nu cu victima, ci cu vinovații. Și asta anulează tot ce fusese bun în cea secvență.

S-a mai reproșat filmului că n-a „tratat” îndeajuns „Întîmplarea care l-a dus pe Mihai la închisoare”. Foarte curios. Scurta secvență care, ca un prolog, deschide povestea, tocmai că a fost magistral lucrată. A fost eliptică și plină. Bogată în înțelegeri, ba chiar și în sugestii pentru mai tîrziu. Într-o seară Mihai se dusese cu niște prieteni la un restaurant unde băuse și se cam îmbătase. Ieșind de acolo, are o idee fixă de om băut : ține morțiș să conducă automobilul unuia din companiilor de petrecere. Se suie repede la volan, demarează, și izbește mașina de vitrina unei prăvălii. Mai tîrziu, după ieșirea din pușcărie, aflăm că Mihai e orfan, că nu are nici-o rudă, că nu are nici-un ban. Atunci cum putuse el ajunge în anul al patrulea la Politehnică ? Singura explicație e că învăța foarte bine și avea bursă. Iar prietenia cu oameni capabili în profesiunea lor, de vreme ce își puteau cumpăra un automobil, persoane mai în vîrstă decît el, toate astea dovedesc că era apreciat și că i se căuta compania. Dar atunci cum se mai explică oare că, după ieșirea de la închisoare, nici-un prieten nu-l caută ? Și nici el pe ei ? Iarăși, singura explicație este că pătania îl învățase minte și că nu voia să reia vechile relații decît după ce își va fi normalizat viața. Desigur și înainte era oarecum băiat serios, de vreme ce învăța așa bine. Totuși, acum, el e hotărît să înceapă o viață nouă, mult mai serioasă decît cea precedentă. Toate acestea ne vin în minte grație laconismului cu care sîntem informați asupra „întîmplării care l-a dus la închisoare”. Dar iată că și aici, un lucru bine făcut este stricat printr-o replică proastă. Cînd el se recomandă : „Am 21 de ani, un metru șaptezeci și opt înălțime și nu-mi place cafeaua cu lapte”, asta anulează tot ce crezusem noi pînă atunci despre convertirea lui la o viață gravă

și rezonabilă. Acea replică de „blouson noir”, anost teribilistă și ieftin decadentă arată că rămăsese tot atât de frivol ca și înainte de închisoare... Ceea ce dărimă toată povestea.

Desigur, dorința de a cunoaște prezentul mai mult decât trecutul ființei iubite este o temă delicată și interesantă. Dar să nu se exagereze, cum face Francisc Munteanu, al cărui erou, după luni de zilnice întâlniri și kilometrice hoinăreli cu iubita, nu știe nici măcar cum o cheamă! Și asta de ce? Pentru ca scenaristul să poată introduce un ieftin qui-pro-quo de vodevil: băiatul nu trebuie să știe că tatăl ietei e șeful lui de pe șantier. Regizorul a transformat astfel în inadverență de regie ceea ce, lucrat cum trebuie, ar fi putut să fie ceva extrem de poetic, delicat și original. Se putea „trăta” artistic această dorință a lui de a nu cunoaște numele ei de familie. Asta ar fi dat ceva edenic și atemporal amorului lor. Mă gândesc, de pildă, la un patetic dialog în care el i-ar fi explicat de ce iubește acest incognito al ei, căci numele ei de familie nu e al ei, ci al altora, al altor multe rude moarte. „Ș-apoi, iubito, chiar numele tău de botez îl mai au și alte fete; el nu este numele tău, ci numele cu care orice om din lume te arată, te folosește, te cheamă... Eu caut numele tău adevărat, numele care te definește numai pe tine, care te cuprinde toată... Numele ființei pe care eu vreau s-o cunosc tot mai mult, tot mai bine...” O tiradă în genul acesta ar fi avut un parfum romantic și s-ar fi potrivit cu subiectul. În loc de asta, autorul a dat spectatorului impresia unei naive scăpări din vedere, unei inadvertențe de regie, unei slîngăcii tehnice care, pe lingă alte toate, mai stîrnește și ilaritate. „De la sublim la ridicol nu-i decît un pas” zic francezii. Acest pas, Francisc Munteanu îl face conștiincios, căci mereu atacă sublima temă a amorului pur, și mereu calcă alături. Așa că, la scenele cele mai pasionate, spectatorul rîde...

O singură scenă a scăpat nestrucată, în care ea îi spune lui: „Ce ai face dacă aș muri? Eu dacă ai muri tu, — i se răspunde — aș înțelege că, prin asta nu s-ar schimba nimic în mersul lumii. Numai eu aș fi cumplit de nenorocit”. Este foarte suav acest gînd și indică la Francisc Munteanu o constantă dorință de a descrie amorul în chip „romeo-julietan”.

Ca să ne sugereze că eroul, după ieșirea din purgatoriu, are un suflet nou, rupt de tot ce fusese rău în trecut, regizorul ni-l arată plecînd fără nici cel mai mic geamantan. Ideea nu e rea. Dar trebuia, și ea, „tratată”. Altfel seamănă iarăși a inadverență, a scăpare regizorală și a ridicolă neverosimilitate. Mai ales că spectatorul are tot dreptul să creadă că scopul acestei suprimări de bagaje este să-i permită tinărului Baranga de a deambula în pas de balet pe străzile capitalei. Cu valiza în brațe, această alergare dansantă și intenționat grațioasă ar fi fost mai dificilă. Și mai trebuie să știi că mereu, cînd îi-e lumea mai dragă, îl vezi pe protagonist că o rupe, fără motiv, la fugă, și aleargă cu gesturi feline, ca pentru a spune: uite ce coregrafic fug eu. (Firește, vina nu e a lui, ci a regiei). Iată și o altă greșeață care aparține regizorului. Unul din recenzenți spune că tinărul nostru actor joacă „degajat”. Nu acesta e cuvîntul propriu, ci acela de „răsfățat”. Și păcat! Căci în momentele cînd îi scapă cite o frază sau mișcare executate cu naturalețe, acest tinăr actor e capabil de multă expresivitate. Are și voce foarte agreabilă, pe care adesea o folosește bine. Iar în scenele de imobilitate mută are uneori o figură gravă, plină de gînduri interioare. Înțelegem de ce unul din recenzenți a putut scrie că „Barbu Baranga a fost pe alocuri mai misterios decît iera descris în scenariu”, deși, adaugă același critic, „are nevoie să cîștige încă în desvăluirea frămîntărilor interioare”.

Criticii au reproșat filmului că nu zugrăvește problematica tineretului actual. Ba chiar au întierat felul greșit în care părințele înțelege datoriile și răspunderea

lui de tată. Aceste invinuiri, în parte drepte, în parte foarte nedrepte, țin de felul cum Francisc Munteanu, de la început a încurcat lucrurile. Încă de la titlu. Titlul adevărat, care ar fi corespuns intențiilor autorului, ar fi fost: „Dragoste”. Titlul „La vârsta dragostei” înseamnă altceva. Nu descrierea acelui lucru extraordinar care este amorul, ci cum se iubește la vârsta aceasta, a proaspetei ieșiri din adolescență. Povestea ar fi trebuit să ne înfățișeze vre-o 5—6 cupluri, fiecare iubindu-se altfel, și totuși la fel dacă-i comparăm cu amorul adulților, sau dacă ne gândim la cum iubeau tinerii odinioară. Ar fi fost o frescă a tineretului de azi. Trăsăturile comune, subliniate de deosebirile individuale, ar fi zugrăvit psihologia acestui tineret din zilele noastre. Criticii, pe baza titlului greșit al filmului, aveau dreptul să ceară asta. Dar autorul voise, după cum am arătat, cu totul altceva...

O altă idee frumoasă și stricată de un mic detaliu de exprimare a fost aceasta. În loc ca el să spună:

— Când mă gândesc că ai 19 ani!!! Ce ai putut face atita vreme? Unde te-ai ascuns, de 19 ani, ca eu să nu te pot găsi!

Există și aici prilej bogat de dezvoltări shakespeare-iene. Ca o revenire de leit-motiv, avem aceeași idee că pe adevăratul amant nu-l interesează atit trecutul celuilalt, cit reacțiile prezente, răspunsurile actuale. Și furia lui împotriva celor 19 ani capătă un sens mai înalt decit acela al unui compliment galant și glumeț. Cei nouăsprezece ani trecuți cuprind milioane de foste clipe prezente, pe care iubiiții le-ar fi putut trăi împreună, într-o perpetuă actualitate și reciprocă cunoaștere: „Gîndește-te, iubito, cite prezente pierdute sînt cuprinse în cei 19 ani care ar fi putut să fie ai noștri toți!”

În loc de asta, eroul filmului spune:

El: Cîți ani ai?

Ea: Nouăsprezece.

El: 19 ani! Ce ai putut face, etc. etc.

Iar spectatorul nu se mai gîndește la partea bună a frazei, ci se miră și suride în fața faptului ridicol că, după luni de iubire, plimbare și sărut, el nu știe cîți ani are ea. Acest exemplu arată cum un simplu semn de întrebare pus unde nu trebuie anulează semnificația unei gîndiri.

Unde criticii nu au avut de loc dreptate a fost cu privire la personajul tatălui (Contraamistrul Bălan, jucat de Ciubotărașu). Ei spun că acest personaj a fost descris superficial. De ce —, nu ni se spune. În schimb se poate spune bine de ce acest personaj n-a fost descris superficial, ci dimpotrivă, foarte adîncit. Este un caz interesant de om de treabă, care se străduiește sincer să adopte conduitele „omului nou” din societatea socialistă, dar la care mai răbulesc instinctele de proprietar ale unui burghez incomplet lichidat. Este un om foarte înțelegător, și cu înică-sa, și cu tinărul ex-convict. E larg, uman. Combate pe cei cu mentalitate strîmtă, mentalitatea de altă dată, care priveau ca pe un pestiferat pe cine ieșea din închisoare. Dar cînd e vorba de fiica lui, de onoarea lui, de „onoarea lui de familist”, sentimentul proprietarului copleșește totul. Devine nedrept, crud, egoist, ba chiar „necinsti” (cum i-o reproșează un coleg de pe șantier). Și filmul zugrăvește magistral toate acestea. Chiar cînd bătrînul se întoarce la sentimente mai umane, el se exprimă tot în limba de proprietar: — Bă! Eu numai o fată am! Numai una! etc...

Cu alte cuvinte, dacă ar fi mai multe, vaș „avea de unde da”. Iar la sfîrșitul scenei, pleacă uitîndu-se țină la băiat și repetîndu-i laconic:

— Numai una!

În fond, rezistența opusă de părinții Montague și Capulet din drama lui Shakespeare era fundată tot pe delirul de proprietate, cea mai odioasă proprietate, pro-

prjeteatea de sclavi, stăpînirea pe sufletul și acțiunile copilului, ca pe un lucru inanimat. „Res mancipii” (adică lucru posedat) erau considerați filius și filia în dreptul roman. Să se observe, pe de altă parte, ce comică este expresia lui Jupin Dumitracă: „onoarea mea de familist”, cînd în fond el nu avea absolut nici-o familie, ci doar o simplă consoartă, „in manu” cum se zicea în dreptul roman (sau „uxor loco filiae” ,adică nevastă la fel cu fiica, adică tot res mancipii). Asemenea racile, asemenea mici reziduuri barbare sînt bine arătate în personajul — totuși pozitiv — al tatălui, interpretat de Ciubotărașu, contrastînd cu psihologia celor doi îndrăgostiți, la care orice instinct de proprietar este absent.

Filmul are un final remarcabil. Ni se arată șantierul, plin de oameni, de materiale, cu tatăl și mama eroinei veniți în vizită, în haine de duminică. Contrastînd puternic cu peisajul precedent al șantierului ticsit de oameni și lucruri, cadrul următor cuprinde numai pe cei doi amanși, ea imobilă și el alergînd spre dînsa, amîndoi înconjurați de vidul alb al unui asfalt omogen, nesîrșit ca un cer. E singura dată cînd alergarea băiatului avea sens. Și a trebuit ca acest cadru să fie într-adevăr foarte frumos pentru ca să nu-l strice amintirea alergărilor dinadins stilizate ale acestui tînăr actor care, repet, ne poate da foarte multe speranțe.

Pentru că Francisc Munteanu este un scriitor bun, cu căutări originale, cu dorința de a rezolva lucruri dificile, cu un real talent pentru dialog, nu i se pot ierta neglijențele. O simplă neglijență poate avea uneori efecte grave, sau, încă și mai grav: efecte comice.

Astfel atunci cînd autorul vrea să arate că Bălan e înțelegător cu cel care a greșit odată și-apoi se cumînțește, îl face să spună:

— Va să zică d'ăia te-au condamnat... De... Poate că au avut dreptate (Pauză). Dar și pe tine te-nțeleg. Că am și eu o fată de vîrsta ta...

Este aci un țesut compact de absurdități. Așa dar bătrînul înțelege perfect și punctul de vedere al bețivului care conduce mașina fără permis, deci fără practică, și sparge vitrinele prăvăliilor... Și de ce înțelege el așa bine? Fiîndcă are și el o fată de aceeași vîrstă (care desigur își petrece vremea luînd cu asalt galantarele, în stare de ebrietate?) Și de ce fac ei asta? Fiîndcă, desigur, au aceeași vîrstă? Cum a putut Francisc Munteanu, care cum am mai spus, are un real talent pentru dialoguri, să scrie așa ceva?

Și încă ceva pentru scriitorul de scenarii Francisc Munteanu. Există trei lucruri tabu în vorbirea orală: articolul enclitic l, auxiliarul voi și pronumele acesta. În limbajul rostit nu se spune omul, ci omu; nu se spune aceasta, ci asta, nu se spune voi, ci am să sau o să.

Fără să mai pomenim de cuvinte prețioase ca nicicînd (niciodată), sau nicicum (în nici-un fel) pe care le găsim plasate în gura tineretului post-scolar din ilful nostru. Sintem cu frica în sîn să nu-i auzim spunînd: Ionel nu e niciunde, sau: nu vreau să mă mărit cu un nicicare; și alte asemenea.

Semnalez ca izbutit felul cum, în general, se împletesc evenimentele profesionale cu cele ale amorului. Intervenția șantierului sau a prelegerilor de spaniolă este făcută cu măsură și bun gust. Remarcabilă de asemenea a fost interpretarea personajului Guță. S-a realizat ceva paradoxal și dificil. Guță este un om obraznic, anti-patic, agasant și anost. Să obții efecte de mare haz din așa ceva este o performanță actricească originală și uimitoare. Tot cu privire la interpreți, unul din recenziți a găsit că Sandina Stan joacă prea „teatral”. Nu pricep. Această actriță vorbește cu o naturaleză și cu un adevăr puțin întîlnite la actorii noștri. Și ca să revenim la Baranga. Repet că acest tînăr actor, bine „lucrat”, poate da creații interesante.

## „Pisica de mare”

Sînt foarte fericit cînd pot semnala progresele unui autor. Scenariul din „Pisica de mare” aparține lui Luscalov și marchează o evidentă ameliorare față de scenariile sale anterioare.

„Pisica de mare” este o poveste de aventuri, un roman de spionaj. Sîntem încîntați că, de astă dată, regia și montajul sînt corecte, iar actorii joacă bine. Deosebit de asta există în urzeala intrigii cîteva „trouvailles-uri” de bună calitate. De pildă, faptul că hoțul documentelor este însuși deținătorul lor legal și că, deci, misiunea lui cea mai importantă e să creeze cît mai multe piste false. De asemenea, foarte interesant este faptul că eroina lucrează pentru unii, fiind convinsă că lucrează pentru ceilalți. În sfîrșit, există un moment cînd detectivul e obligat să ghicească, într-o clipă, o enigmă, cu riscul, dacă nu ghicește, să fie împușcat pe loc. Cu această ocazie, e drept că se întîmplă ceva destul de curios. Detectivul — căpitan de securitate — se dă drept agentul spion anunțat și așteptat. Știe ce să răspundă, căci adevăratul agent fusese prins și spusese tot ce știa. Între altele, el înformase pe cei care îl cercetau că „un foarte important răspuns depinde de cifra 5”. Aflăm despre ce era vorba cînd falsul agent e verificat în felul următor. I se ia revolverul, i se scot cele șase gloanțe din încărcător și i se vorbește așa: „unul din cartușe este gol. Spune care!” Cartușul gol va fi reintrodus în revolver și se va trage cu el în agentul supus la verificare. Acesta înțelesese fulgerător sensul enigmaticii fraze: „un foarte important răspuns depinde de cifra 5”... Ghicise. Și va da răspunsul corect: „al cincilea cartuș”. În felul acesta, verificarea identității lui este făcută.

Toate acestea sînt bune și frumoase. Dar cum se explică oare că o bandă de spioni, cînd își trimite un agent în misiune, îl expune de bună voie la moarte, ne-explicîndu-i clar ce să facă, ci punîndu-l să deslege șarade?!... Să zicem însă că agentul nostru („Pescărușul” e numele lui secret) e un om teribil de deștept și că poate dezlega pe loc orice șaradă. Partea absurdă însă este că acest mesaj cu cifra 5, Pescărușul nu-l primește, ci trebuie să-l transmită el, altuia! Iar acest altul e un agent care n-are nevoie de verificare, dimpotrivă, tocmai el verifică pe alții! Căci el știa dinainte chestiunea cu al cincilea cartuș gol. Și atunci, nimica nu mai are nici un sens...

Dar iată ceva încă și mai grav. Agentul veritabil, care dezwăluise tot, este capturat încă de la începutul poveștii. Așa că, din capul locului, Securitatea știe tot ce se întîmplă în banda spionilor. N-are decît să întindă mîna, ca să-i culeagă pe toți. În mod normal, într-o poveste de spionaj, interesul e axat tocmai pe peripecțiile care duc la aflarea secretelor adversarului. Aceasta se produce către sfîrșitul poveștii. Din acel moment prinderea acestuia devine un corolar obligatoriu, ceva de la sine înțeles, ușor și simplu, care se rezolvă în cîteva pagini. Urmărirea palpitantă, „suspense”-ul durează numai dacă — și atîta vreme cît — nu am aflat secretele bandei. În filmul nostru, atît noi cît și Securitatea știm totul de la început.

Și mai e ceva. Șeful bandei, un inginer cu o mare suprafață socială și care se bucură de încrederea unor organe de stat, este în realitate un fost foarte important comandant fascist, care acum cincisprezece ani săvîrșise diverse orori. Cum se face că cincisprezece ani Securitatea n-a știut nimic? Și cum se explică oare că acum, în cîteva zile, a aflat despre el totul?

Dar să lăsăm cusururile și să repetăm ce spuneam la început. Scenariul lui Luscalov este un mare progres față cu scenariul publicat de el, în 1957, în numerele 10, 11 și 12 ale revistei „Film”.

## Ion Marin Sadoveanu

Așezat la masa de lucru, cu ochelarii pe nas, cu fruntea sprijinită pe o carte deschisă, — astfel l-au aflat pe Ion Marin Sadoveanu, ieri dimineață, cei câțiva prieteni care au pătruns în apartamentul lui de bătrîn solitar, alarmați de o tăcere prelungită, după multe apeluri telefonice. Murise cu câteva ore înainte, și se poate afirma, fără nici o hiperbolă, că a murit așa cum a trăit, cu cartea în mână, cu condeii pe hîrtie, — muncind. A fost un mare muncitor, tăcut, disciplinat, tenace, iubindu-și atît de mult munca, încît, în public ca și în singurătate, îi dădea înțelesul unei misiuni solemne, al cărei spirit și al cărei stil învăluiseră și impregnaseră comportarea lui de fiecare clipă — meru elegantă, ceremonioasă, plină de o solemnită neobișnuită.

Ion Marin Sadoveanu face parte dintr-o generație care a avut de îndeplinit o misiune importantă în istoria culturii romine: din generația care, după primul război mondial, a luat asupra sa introducerea culturii noastre în circuitul unei problematice contemporane universale, în atmosfera unei actualități de plan mondial. Misiune care, desigur, nu putea da roade decît pe calea unei îmbogățiri a tradițiilor realiste și progresiste ale culturii noastre în achizițiile gîndirii moderne, și mai ales, prin legătura cu problemele istorice cele mai noi ale poporului nostru. O asemenea misiune, a cărei îndeplinire nu putea fi decît rezultatul unei concepții științifice asupra artei și culturii, nu se putea săvîrși, de către o intelectualitate de formație burgheză și ruptă de adevărurile clasei muncitoare, decît cu multe și întortochiate căutări, și, uneori, cu prețul unor dureroase rătăciri și erori.

Ion Marin Sadoveanu a fost unul dintre numeroșii intelectuali ai acestei căutări, și unul ale cărui căutări au fost mai dificile, mai ocolite decît ale altora. Tocmai de aceea, deși a fost un om cu talent multilateral — poet, dramaturg și prozator epic —, deși a avut marea capacitate de muncă pe care am pomenit-o mai sus — opera sa din toată această epocă de peste douăzeci de ani e relativ redusă: un volum de versuri „Cîntece de rob“; trei drame, „Anno domini“, „Fiul“, și „Molima“; la care trebuie adăugată, evident, activitatea lui din presa literară, aceea de cronicar literar și teatral, de eseist și istoric al teatrului, care a umplut, la acea epocă, vreo două volume. Producție deosebit de promițătoare sub raportul talentului și informației intelectuale, dar șovăielnică din punctul de vedere al concepției și al perspectivei istorice. Abia în anul 1944, Ion Marin Sadoveanu dă la iveală o operă majoră, romanul „Sfîrșit de veac în București“, a cărui viziune complex critică în analizarea fenomenului de destrămare a boerimii feudale sub presiunea neiertătoare a burgheziei, a cărui forță evocatoare de atmosferă, moravuri și chipuri de epocă, au decis situarea autorului în primele rînduri ale prozatorilor realisti-critici ai generației sale.

Cu „Sfîrșit de veac în București“, Ion Marin Sadoveanu a afirmat nu numai marile calități ale maturității sale literare, ci și pornirea pe un drum nou, pe care el se va afirma mai ales ca prozator: e drumul unui realism din ce în ce mai larg, al evoluției sale spre realismul socialist, adică spre situarea din ce în ce mai riguroasă în perspectiva legilor istorice care determină procesele cele mai intime ale conștiinței omenești. Pe acest drum, el face un pas înainte cu romanul „Ion Sîntu“, continuare ciclică a romanului „Sfîrșit de veac în București“, în care

atacă problema acelei intelectualități a burgheziei care avea să-și spună cuvîntul în perioada dintre cele două războaie. E însăși intelectualitatea din care a făcut parte Ion Marin Sadoveanu, cu speranțele ei, cu erorile și prăbușirile ei, apoi cu înălțările pe care i le-a favorizat noua eră istorică începută în țara noastră, o dată cu prăbușirea burgheziei și instaurarea regimului de democrație populară. În acest moment, în care l-a surprins moartea, Ion Marin Sadoveanu lucra la cel de al treilea roman al ciclului, și e o mare pierdere pentru literatura noastră că el nu a apucat să-l ducă la capăt: cu marea stăpînire a meșteșugului la care ajunsese, cu vastele cunoștințe și experiențe de viață pe care izbutise să le topească în sinteze literare pline de adîncime și autenticitate, nu încape vorbă că acest ultim roman ar fi fost un document de seamă asupra unei probleme și a unei epoci dintre cele mai complexe și mai interesante ale istoriei noastre moderne.

Ca un fel de exercițiu al muncii cu istoria, Ion Marin Sadoveanu a scris între timp un roman deosebit de interesant, romanul „Taurul mării”, evocare a luptelor populare din apusa Histrie a Dobrogei, — carte care adaugă o valoare certă la capitolul încă destul de sărac, în literatura noastră, al istoriei trecutului îndepărtat.

Opera literară a lui Ion Marin Sadoveanu este relativ redusă din punct de vedere cantitativ, și aceasta se explică prin mai multe motive:

În primul rînd, prin marelui său scrupul intelectual, care îl făcea să studieze îndelung și minuțios materialul tratat. Cărțile lui au un substrat și o densitate de cultură pe care puține opere le au și care se datorește adevăratei erudiții pe care o posedă în mai toate domeniile umanismului, — de la filozofie și istorie, pînă la artă. A fost un mare cărturar, un adevărat savant al literaturii și aceasta s-a reflectat totdeauna în forța intelectuală a scrisului său.

În al doilea rînd, Ion Marin Sadoveanu a sacrificat foarte mult din timpul și efortul consacrat creației literare, pentru o neobosită activitate de animator, propagator și organizator cultural. A fost un activist al artei, redactor de reviste, fondator de societăți culturale, pasionat de teatru, căruia i-a închinat foarte mulți ani de muncă intensă, fiind director al Teatrelor și Director al Teatrului Național. Multe din progresele neștiute, din ameliorările de fiecare clipă ale acestei arte, prin excelență populară, i se datoresc lui, dragostei și muncii lui neobosite. De treizeci de ani încoace, Ion Marin Sadoveanu a desfășurat o neobosită activitate de conferențiar și, punînd în aceasta un talent de vorbitor ales, — elegant, spontan, limpede, — conferințele lui au fost printre cele mai populare și cele mai căutate. În fiecare lună venea la televiziune pentru un curs de istorie a teatrului universal, și nu sînt, cred, nici puține săptămîni, de cînd mii și mii de spectatori l-au ascultat cu aceeași atenție și simpatie, neștiind că-l ascultă și-l văd pentru ultima oară.

În sfîrșit, Ion Marin Sadoveanu a fost un harnic traducător, mai ales de literatură dramatică. Literatura noastră îi datorește traduceri strălucite din Shakespeare, Goethe, Schiller, Kleist, Hebel, Grillparzer, și alți mulți, traduceri de adevărat poet și de mare minutor al limbii noastre literare. Ca și în creația sa, el mai lasă neterminat încă un manuscris: traducerea faimoasei opere a lui Thomas Mann, „Muntele vrăjît”, și e încă o pierdere pe care moartea sa o provoacă în bilanțul muncii noastre literare.

A fost un scriitor de mare talent, un intelectual de vastă stăpînire a culturii, un muncitor pasionat pentru idealul unei culturi rominești din ce în ce mai bogate, mai strălucite. Opera și viața lui sînt un exemplu de abnegație intelectuală, care va valora întotdeauna.

MIHAI RALEA



## INALTA PREȚUIRE A CREAȚIEI ȘTIINȚIFICE, LITERARE ȘI ARTISTICE !

**L**a sfârșitul lunii ianuarie a acestui an a avut loc în sala mare a Palatului R.P.R. solemnitatea înmînării unor titluri și ordine unui însemnat număr de slujitori ai artei, științei și literaturii, academicieni, scriitori, actori, interpreți, artiști plastici, pentru succesele numeroase dobîndite în activitatea lor, pentru aportul adus la dezvoltarea vieții culturale din patria noastră.

Dintre scriitori, maestrul Victor Eftimiu, Aurel Baranga, Marcel Breslașu și Nicolae Deleanu au primit înalte distincții pentru merite deosebite în munca lor.

Iată o nouă și evidentă dovadă a interesului deosebit și a prețuirii adevărate pe care o acordă conducerea statului și a partidului oamenilor de cultură și artă, oamenilor de știință din țara noastră, unde munca este apreciată și răsplătită cum se cuvine !

La solemnitate au participat membri ai guvernului și alți reprezentanți ai puterii de stat, activiști ai Partidului Muncitoresc Român, în frunte cu tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, care a ținut să felicite personal pe cei distinși cu înaltele titluri și ordine.

În cuvîntul său tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej a vorbit de : „prețuirea deosebită de care se bucură în patria noastră creația literară, artistică și științifică“, subliniind faptul că azi poporul și statul nostru socialist acordă o înaltă apreciere muncii creatoare a slujitorilor artei și științei. Felicitînd cu căldură pe cei prezenți la solemnitate, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej a subliniat atitudinea deosebită pe care statul și guvernul o au față de intelectualitate, dragostea și atenția cu care aceasta este înconjurată azi, în efortul său de a contribui la ridicarea și desăvîrșirea edificiului socialist. În înalta apreciere pe care conducătorul statului nostru a dat-o travaliului artistic și științific se desprinde limpede prețuirea și dragostea de care se bucură azi această muncă, altădată disprețuită sau ignorată în statul burghez. „Partidul și guvernul dau o înaltă apreciere activității rodnice și laborioase a oamenilor noștri de știință, a cărei valoare este recunoscută și peste hotarele țării“, a spus în cuvîntul său tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej. În continuare d-sa a arătat că succesele oamenilor de știință, literaților și artiștilor din patria noastră sînt un prilej de mîndrie pentru întreg poporul deoarece „în munca fiecăruia este o pîrticică din munca plină de abnegație și eroism a întregului popor pentru desăvîrșirea construcției socialiste“.


În țara în care altădată generații întregi de slujitori ai științei, literelor sau artei îndurau mizeria, erau umiliți de către burghezia îmbuibată sau se stingeau neștiuți de nimeni, astăzi intelectualitatea își are locul său prețuit și indispensabil în torentul uriaș al muncii întregului popor. Și aceasta datorită politicii înțelepte a Partidului Muncitoresc Român, datorită statului nostru socialist care a pus pe

intelectual în drepturile sale legitime. „Titlurile și decorațiile conferite, a spus tov. Gheorghe Gheorghiu-Dej, încununează bogata activitate creatoare a unui numeros detașament de scriitori, compozitori, pictori și sculptori, actori, soliști vocali și instrumentiști făuritori de opere ce întruchipează artistic imaginea vremurilor pe care le trăim, răspînditori ai comorilor neseceate ale artei“.

Solemnitatea care a avut loc la Palatul R.P.R. este încă una din multele dovezi ale grijii părintești pe care Partidul Muncitoresc Român și guvernul Republicii Populare Romine o poartă azi celor ce, cu condeii sau cu penelul, cu strălucirea minții sau a talentului lor clădesc cultura nouă într-o țară nouă.

V. R.

## OTILIA CAZIMIR

 cum aproape cinci decenii debuta în paginile revistei „Viața românească“, ce apărea la Iași sub conducerea lui G. Ibrăileanu, o școlăriță sfioasă, care avea să devină o reprezentantă de seamă a scrisului feminin din țara noastră. Nașii literari ai timidei colaboratoare — Mihail Sadoveanu și G. Ibrăileanu — au botezat-o Otilia Cazimir. Poeta și-a purtat cu cinste noul nume, înscriind în istoria poeziei românești un capitol de suavitate.

Sub înriurirea climatului revistei ieșene Otilia Cazimir a scris o poezie profund umană, autentică, inspirată din viață. În volumele de versuri „Lumini și umbre“ (1923), „Fluturi de noapte“ (1926), „Cîntec de comoară“ și „Poezii“ (1939) Otilia Cazimir a brodat pe tema iubirii poeme de o rară frumusețe. Din țesătura migăloasă a cuvintelor, din frăgezimea imaginilor, din limpezimea versului său se prefigurează și capătă contur o mișcătoare monografie a iubirii pătimașe și sincere. Prin lirismul lor nestăvilat unele din versurile sale, închinat dragostei simple și adevărate, trec dincolo de hotarul universului intim al poetei, dincolo de simpla consemnare a unei stări afective, căpătînd valoare de generalitate. Filtrate printr-o afectivitate specific feminină, sentimentele capătă în versurile Otiliei Cazimir întru chipări învoalte și fragede ca ale plantelor. Iar din „luminișul cuvintelor“, cum ar spune maestrul Tudor Arghezi, răsare miracolul iubirii. Poeme ca „Ploaie de primăvară“, grațioasă schiță dramatică în versuri, pictată cu o paletă bogată pe care Garabet Ibrăileanu o cita în întregime pentru „realismul ei psihologic“, „Natură moartă“, „La primăvară“, „De vrei să mor“, „Ură“ sau admirabilele „strofe risipite“ din volumul „Fluturi de noapte“, al căror ton oscilează între gravitate și glumă, între amărăciune, resemnare și bucurie tinerească, sînt numai cîteva dintre sugestivele capitole ale amintitei monografii a iubirii pe care o alcătuiesc versurile Otiliei Cazimir. Aci femeia este parteneră sinceră și încrezătoare, fericirea ca și suferințele dragostei sînt mărturisite fără înconjur. Bucuria se manifestă prin risipă de culori și arome — în întîmpinarea celui drag grădina își împărtășie „parfumul“ și „lumina“, trimite sol în cale-i „puful ei de pădăii“ și „întinde pe-nserat/brațe moi și parfumat“ de liliaci; iubita îi adună într-un paner, ofrandă;

Un maldăr cald de fructe-n care vara  
Și-a îngropat mireasma ei postumă“

(„Natură moartă“)

Sensibil la cele mai ușoare vibrații, jocul copilăros al dragostei poate să se transforme în amărăciunea sinceră de a nu putea evada din circuitul lui :

„Cînd vreau să fug, mă ții în loc cu un cuvînt  
Așa se zbat copacii în furtună :  
Ca pentru fugă crengile-și adună,  
Dar rădăcina-i leagă de pămînt...”

sau capătă accente de resemnare, o resemnare pe care poeta picură un strop de ironie delicată :

„Am vrut în ciuda zîmbetelor tale,  
Din ochii sterpi, o lacrimă să storc,  
Și am plecat să nu mă mai întorc,  
Dar azi de dimineață-ți umblu-n cale...”

(Strofe risipite)

Alteori din dialectica iubirii poeta transcrie notații de o gravă melancolie, lunecînd arareori însă, în explicații fataliste („Pîriul“, „Reculegeri între zi și noapte“). Uneori în poezia Otiliei Cazimir ca și în lirica altor scriitori moldoveni precum Demostene Botez sau Bacovia se fac auzite ecouri ale unor momente de impas în care sentimentul pustietății, al singurătății copleșitoare este obsedant. Tonalitățile acestea se oglindesc în volumul de „Poezii“, apărut în 1939, în titluri ca : „Penumbra“, „Singurătate“, „De dincolo“, „Amintirea“ cînd poeta, contrar firii sale optimiste, comunicative, ascultă doar glasul amar al amintirilor. Poezia relicvelor e însă îndreptată în primul rînd spre sugerarea de atmosferă, spre evocarea unei lumi blînde, patriarhale : „Ulcica albastră de lut“, „Gravura în lemn“, „A fost o fată la fîntînă“ etc.

În articolul său despre volumul „Fluturi de noapte“ criticul G. Ibrăileanu releva, alături de realismul psihologic al poemelor Otiliei Cazimir, frumusețea intrinsecă a „strofelor risipite“, „prin puterea imaginii, prin cruzimea ei, prin culoarea ei izbitoare“. Ideea este îmbogățită de acad. G. Călinescu în a sa „Istorie a literaturii“ care găsește că nota particulară a poetei o constituie „o mare prospețime de senzații în perceperea și a înfloririi și a dezagregării“. Merite incontestabile pe care lirica poetei le-a adus ca zestre literaturii noastre, atît în versurile erotice cît și în acele memorabile poezii din care se desprinde sentimentul delicat al unui paradis miniatural („Viață“, „Ninsoare“, „Între flori“), ș.a.

Evocînd lumea patriarhală și idilică a copilăriei cu grădini în paragină și cu camere vechi care exală arome de fructe sau de tutun, poeme ca „Pelerinaj sentimental“, „Vacanță“, „Gravură în lemn“, „Icoana sfintei Caterina“, etc., aduc aminte de lirismul sadovenian și se înrudesesc cumva cu acele cărți ale copilăriei, scrise de un alt scriitor moldovean, colaborator al vechii „Vieți romînești“ : Ionel Teodoreanu. Dar se deosebesc totuși printr-o vibrație suavă, delicată, prin optica particulară asupra universului, care aparține numai Otiliei Cazimir și care dă relief și fizionomie specifică liricii sale.

„Cu glas tremurător și ușurel  
Bunicul m-ar chema-n iatac la el,  
Cu mîini subțiri m-ar ridica în brață.  
Aș aștepta să iasă din scrinul vechi de nuc  
Feliile de pîne cu dulceață

Și vrafurile cărților cu poze  
În care-aș regăsi, subt scoarțe moi de piele,  
Poveștile copilăriei mele.  
Și pe divanul cu cretonul înflorit cu roze  
Aș adormi-n iatacul cald și bun,  
În miros de gutui și de tutun..“

(Pelerinaj sentimental)

Lirismul vibrant al poetei de la „Viața românească“, parfumat cu miresme de floare sau cu aromele fructelor s-a înfuzat și în acele poeme în miniatură despre gize și flori, destinate copiilor. Volumul „Jucării“ apărut în 1939 — care alături de cărțile cu jucării ale maestrului Tudor Arghezi erau printre primele de acest fel dedicate copiilor, s-a îmbogățit ulterior și, după 23 August, s-a metamorfozat în cea fermecătoare „Baba iarna intră-n sat“, care s-a tipărit în atâtea ediții.

Prozatoare remarcabilă, Otilia Cazimir s-a aplecac cu afectuoasă înțelegere către suferințele celor mici și neajutorați, dînd la lumină două volume de miniaturi: „Insemnările unei doctorese“ și „Grădina cu amintiri“. Aceste mici drame scrise de pe o poziție umanitaristă atrăgeau atenția asupra suferințelor nemeritate pe care le îndurau copiii din clasa dezmoșteniților, a celor exploatați. Alteori însă aceste instantanee, de un puternic realism social, vădeau și o orientare profund democratică pe care poeta, ca și atîția alți scriitori grupați în jurul revistei ieșene, o afirmau în opera lor. Ne referim, de pildă, la o minatură extrem de semnificativă pentru mesajul ei social, „Gata, coapte gata“, (din vol. „Grădina cu amintiri“). Cu discreția sa caracteristică, poeta își manifesta totuși protestul față de un fenomen nociv, ca acela al infiltrării ideilor fasciste în mintea fragedă a copiilor.

Critica literară a menționat în repetate rînduri farmecul feminin al versurilor Otiliei Cazimir, discreția, delicatețea și suavitatea universului său poetic. Printre cei care au apreciat-o s-a numărat și maestrul Tudor Arghezi. Într-un portret pe care i-l făcea în „Bilete de papagal“ seria din 1928, maestrul Arghezi scria: „O poezie de Otilia Cazimir e o batistă, cu două picături de lămiță. Poeta o scoate dinlăuntru mînușii în care podul palmei zvîcnește ca o pasăre prinsă în liliac.“

După eliberare poeta a continuat să lucreze cu rîvna care-o caracterizează dînd la iveală noi opere de valoare și totodată talmăcind în limba romînă scrierile unor autori ca Cehov, Leonov, Alexei Tolstoi ș.a. În anul 1959 poetei îi apare la Editura pentru literatură o culegere de poezii, iar în 1961, la Editura Tineretului placheta de versuri: „Partidului, de ziua lui“, emoționantă mărturie a tinereții artistului eliberat de servitute și a devotamentului său față de Partid. Poeta a mai publicat pentru cei mici o culegere de miniaturi intitulată „Albumul cu poze“ (Ed. Tin., 1957). De asemenea în anul 1960, îi apare la E.P.L. cartea de evocări și amintiri intitulată „Prietenii mei scriitorii“... în care figurile lui Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Topîrceanu, Demostene Botez, Panait Istrati și a altor scriitori din jurul vechii „Vieți Romînești“ sînt evocate cu delicatețe și căldură de către o prietenă nedezmînițită.

Azi, cînd poeta își serbează a șaptezecua aniversare și atîția ani de activitate artistică statornică îi urăm ani mulți, roditori și tinerețe veșnică suavei cîntărețe a florilor și a iubirii, a cărei inimă tînără „dăruită-i demult, tuturor...“

EUGENIA TUDOR

După mai bine de un sfert de veac, o șezătoare a „Vieții românești“ în orașul ei de baștină și de glorie, s-ar înscrie ca un eveniment. Dacă poetul George Lesnea își amintește bine, la o ultimă șezătoare, înainte de al doilea război, Ionel Teodoreanu s-a adresat, începîndu-și cuvîntul de deschidere, cu „onorate scaune goale“. Participau și atunci personalități ale literelor noastre, și întîmplarea, nuanțată de timp, se comunică astăzi ca o ironie.

Dar, de data aceasta, plecați din Bucureștiul unei toambe întîrziate și sosiți parcă pe un alt continent, al zăpezilor și al fluviilor de ciori, în liniștea iernii ieșene, redactorii și colaboratorii revistei bucureștene, constituiți ad-hoc într-un grup, aveau să cunoască un climat al tinereții orașului, al dragostei de poezie, al simpatiei. Deci, la 15 decembrie trecut, în aula „Mihail Eminescu“ a Universității, Demostene Botez, Aurel Baranga, Nina Cassian, Radu Popescu, N. Tertulian, Horia Bratu și Matei Călinescu s-au întîlnit cu studenții facultății de litere și cu cadrele didactice ale aceleiași facultăți. A avut loc o discuție substanțială și critică, în care au participat profesori, asistenți universitari și studenți, în care s-au reliefat atît contribuția revistei noastre la elaborarea capitolelor de istorie literară ori la dezbaterile problemelor literaturii contemporane, cît și limitele ei. S-a subliniat necesitatea lărgirii numărului de colaboratori, necesitatea ca revista să includă în paginile ei colaborarea unor critici și cercetători valoroși din toate centrele de cultură ale țării. Dezideratul ieșenilor era, evident, pe deplin justificat. Contribuția unor cărturari de prestigiu ca Al. Dima, membru corespondent al Academiei R.P.R., Constantin Ciopraga, N. I. Popa și a multor alți intelectuali ieșeni trebuie intensificată și lărgită continuu. Dar, multitudinea problemelor dezbătute cu seriozitate și competență de către toți participanții la discuție, nu e cazul să se rezume într-o notă, ci așteptăm ca cititorii revistei să le descrie din ființa numerelor viitoare. E de presupus că spiritul critic și autocritic, sentimentalizat în inima Moldovei, nu va rămîne doar în amintirea unui poet, peste cîteva decenii.

Întîlnirea poezilor cu publicul a avut loc a doua zi, după amiază, în sala Casei de cultură a tineretului. Deschisă de academicianul Mihail Ralea, șezătorea a fost un neîntrerupt dialog între public și poezii Demostene Botez, George Lesnea, Eusebiu Camilar, Aurel Baranga, Victor Tulbure, Nicolae Țațomir și Ion Horea. În atmosfera entuziastă a sălii neîncăpătoare, participarea lui Mihail Ralea și Demostene Botez n-a însemnat numai o garanție a reușitei șezătorii ci mai cu seamă un argument al continuității valorilor și al prestigiului de care revista se bucură în rîndul cititorilor ieșeni. Cuvîntul de deschidere al directorului revistei a cuprins nu atît scurtul istoric al „Vieții românești“ ori precizarea tendințelor ei ideologice, cît mai cu seamă o evocare în tonul cunoscut al memorialistului, a unor condee de prestigiu care au susținut revista de la început pînă în anii noștri. Întîmpinat cu dragostea mărturisită în aplauze repetate, poetul Iașilor de odinioară, Demostene Botez, a adus, după evocarea în versuri a lui George Lesnea, încă o mărturie lirică a unei lumi trecute, dar mai ales mărturia lumii de azi. Prezența tuturor poezilor a constituit în seara aceea față de publicul ieșean exprimarea dragostei și simpatiei reciproce.

I. C.

Săptămîna cărții Academiei R. P. Romîne organizată între 23—30 noiembrie a marcat aniversarea a 15 ani de la înființarea Editurii Academiei. Înțemeiată în 1948, Editura a depus eforturi stăruitoare pentru a edita și valorifica contribuția romînească la dezvoltarea științei și culturii, publicînd numeroase lucrări în cele mai diferite domenii. Activitatea de cercetare a Institutelor Academiei a fost în acest fel pe deplin pusă în valoare, cele mai de seamă lucrări devenind publice în țară și apoi în străinătate.

Avînd un profil distinct în complexul nostru editorial, Editura Academiei a cunoscut în acești ani o dezvoltare continuă. Cifrele sînt elocvente. Dacă, în primul an de activitate, au fost editate 46 de lucrări totalizînd 140 coli editoriale, în ultimii ani s-a ajuns la 332 titluri cu 6 000 coli editoriale elaborate de cercetători ai institutelor Academiei și de specialiști cu înaltă calificare din învățămîntul superior și din alte instituții. În perioada 1949—1963, editura a pus la îndemîna cititorilor interesați nu mai puțin de 3 403 titluri într-un tiraj de 6 700 000 exemplare.

Tipăriturile Editurii Academiei acoperă variatele domenii ale cercetării științifice, egală atenție acordîndu-se științelor naturii și celor sociale. Cataloagele editurii prezintă cu acest prilej aniversar un bilanț rodnic. Se remarcă operele unor clasici ai științei romînești ca Dim. Pompeiu, Al. Pantazi, Gh. Marinescu, S. Stoilov, O. Babeș, D. Danielopolu. Apoi lucrări elaborate în anii noștri, unele din ele, de circulație mondială: „Aerodinamica vitezelor mari“ de acad. E. Carafoli (tradusă peste hotare și în limbile engleză și germană), „Porumbul“ în redactarea acad. Tr. Săvulescu și colaboratorilor, „Elemente de inframicrobiologie generală“ de acad. St. S. Nicolau, „Nomenclatura chimiei organice“ de acad. Gh. Mihoc și V. Urseanu, lucrări privind teoria proceselor de comandă automată de acad. Gr. Moisil, „Rinichiul de șoc“ de prof. dr. T. Burghel și V. Rugendorff, „Proprietățile fițeiurilor romînești“ de C. A. Rădulescu, „Studii de logică“ de acad. A. Joja, „Istoria artei feudale în țările Romînești“ de V. Vătășianu, „Etimologii romînești“ de Al. Graur, „Studii de istoria literaturii comparate“ de Tudor Vianu.

În Editura Academiei au apărut în ultimii ani opere științifice de importanță națională ca „Istoria Romîniei“ (primele două volume), „Monografia geografică a R. P. Romîne“, „Gramatica limbii romîne“, „Dicționarul limbii romîne moderne“, „Ampelografia R.P.R.“ (5 volume), „Fauna R.P.R.“ (14 volume), „Flora R.P.R.“ (14 volume). Sînt de asemenea în curs de apariție primele volume din „Istoria literaturii romîne“, o nouă ediție a „Gramaticii limbii romîne“, „Istoria gîndirii filozofice și sociale din Romînia“ etc. Excelente sînt mai totdeauna condițiile grafice, de o sobră distincție, ale volumelor tipărite de Ed. Academiei.

În sarcina Editurii Academiei stă și publicarea operelor clasice literaturii noastre în ediții științifice ca și a unor lucrări de exegeză științifică cu caracter monografic în domeniul istoriei literaturii. La acest capitol însă, trebuie spus, contribuția Editurii Academiei a rămas mult sub posibilități. În afara monumentalei ediții Eminescu datorată acad. Perpessicius, cataloagele editurii nu mai semnalează nimic important în acest domeniu al valorificării fondului de aur al literaturii naționale. Editura Academiei trebuie să-și sporească eforturile și în acest sector, pregătînd ediții critice, dotate cu un bogat aparat științific, ale clasice literaturii noastre. Este în acest sens forul cel mai competent. În acest fel, Editura pentru literatură își va putea concentra eforturile pentru pregătirea și publicarea edițiilor de nivel mediu și ale celor de largă accesibilitate (B.P.T.), lăsînd în grija Ed. Academiei preocuparea pentru edițiile monumentale. Tot aici ar trebui să apară și

volum de documente literare cărora le simțim atât de mult lipsa. Sînt oarecari indicii că în anii viitori această lacună din activitatea editurii va fi remediată. Planurile pe 1964 anunță publicarea unor ediții științifice din operele clasicilor culturii românești și universale. Reținem ediția Opere — Odobescu pregătită de acad. Tudor Vianu, vol. III din ediția Opere N. Bălcescu pregătită de Gh. Zane. Bibliografia literaturii romine (1948—1960) sub redacția acad. T. Vianu și Bibliografia literaturii romine (1948—1960) sub redacția acad. T. Vianu și Bibliografia operei lui George Coșbuc alcătuită de G. Scridon și I. Domșa.

Aceeași observație se impune, din păcate, și la capitolul lucrărilor de exegeză literară, pe care editura ar fi trebuit să le publice. Catalogele editurii semnalează foarte puține apariții de acest fel. Cititorii interesați sînt îndreptățiți să aștepte de la Ed. Acad. monografiile ale clasicilor literaturii, lucrări de estetică, volume — eventual colective — privind curentele literare importante. Planul pe 1964 înscrie în sfîrșit două monografii (D. Păcurariu — „Viața și opera lui Ion Ghica” și O. Papadima — „Cezar Bolliac”). Evident, însă, că titlurile acestea anunțate pentru 1964 trebuiesc considerate numai ca începuturi ale unei preocupări sistematice privind publicarea lucrărilor de istorie și teorie literară.

O. Z.

## TRISTAN TZARA

**I** veste laconică și un patetic discurs pronunțat de Aragon la radio Paris, ne-au făcut cunoscută moartea, la șaiszeci și nouă de ani, a poetului, de faimă mondială, Tristan Tzara. S-a născut în România unde și-a petrecut copilăria și adolescența, unde a încercat primele zboruri lirice. Cercetătorii arhivelor Academiei pot găsi o publicație cu titlul semnificativ „Simbolul”, apărută în jurul anului 1911, sub direcția lui Ion Vinea. În această revistă, și în altele cu aceeași orientare, își publică cele dintîi exerciții poetice, înfrurite de acela ce avea să dea o nouă configurație poeziei românești, Tudor Arghezi. Anii primului război mondial îl surprind în Elveția și tînărul emigrat și poet asistă la divorțul cumplit dintre arta academică, filistină, snobă și indiferentă a vremii, și realitate. Aspirantul la un nou univers etic și intelectual nu putea fi de acord cu o artă intoxicată de clișee și prejudecăți, sleită pînă la epuizare și dezgust — literatura d'„avant-guerre” își tira pretutindeni obosită o trenă zdrențuită — și nu putea aproba atitudinea unor scriitori „atemporal” și „decolați”, în timp ce pe cîmpurile de luptă pierreau milioane de vieți omenești. Din această revoltă legitimă dar confuză avea să se nască „Dada”. Istoria ulterioară a literelor avea să ștăbilească dacă drumul luat de grupul artiștilor tineri de la Zürich era și cel mai potrivit. Fiindcă, deși sinceră, insurecția de la „Cabaretul Voltaire” s-a angajat doar pe drumul unei negații absolute, al unui nihilism neîmpăcat, al unei anarhii intelectuale, puțînd exercita amuzante seducții, dar numai atât. Începînd cu numele mișcării „Dada”, ales la întîmplare dintr-un dicționar, cu scandaloasele conferințe și manifestații menite să-i „epateze pe burghezi”, cu noua „metodă lirică” preconizată, și constînd în fabricarea de poeme din cuvinte decupate din ziare și lipite între ele la întîmplare, întreaga mișcare n-a reușit și nici nu și-a propus să realizeze altceva decît o prestigioasă, prin inteligență, ironică la unor elevi îndrăzneji. Se cuvine însă să facem o precizare, pe care, de altminteri, o consemnează la epoca respectivă Gide în jurnalul său. Dincolo de aparențele zvăpăiate, și de rezultatele nule sub aspectul creării unei literaturi autentice, „Dada” marchează in-

tenția de a smulge masca de pe obrazul obosit al artei academice, retrograde, oicică, frină detestabilă în calea dezvoltării unei arte reale și eficiente. Mișcarea „Dada”, cu toate limitele ei funciare, cu toate erorile ei grave, a contribuit la eliberarea literaturii de arte-facte, de acei permanent inamic al literaturii care este ponciful. Mișcarea a reușit să realizeze virtualități poetice — ne gândim la Eluard sau Aragon — a căror evoluție ulterioară a demonstrat că trecerea prin „Dada” n-a fost un simplu amuzament. Iar Tristan Tzara, autor al celor „7 manifestes Dada”, a rămas toată viața un intelectual prob. N-a putut fi corupt de ispitele literaturii comerciale, crezând pînă la sfîrșitul vieții lui într-o artă eficientă și salubră, liberă de implicațiile înșositoare ale literaturii de tarabă. Anii războiului al doilea mondial i-a petrecut în rezistență, în rîndurile partidului comunist francez. Atitudinea sa politică l-a ajutat să-și depășească și multe confuzii estetice. În vremea din urmă pregătea o ediție critică Rabelais, văzut și interpretat dintr-un unghi inedit.

A fost un poet de limbă franceză, apreciat și comentat amplu și contradictoriu. Tzara n-a uitat însă niciodată că e român și păstra primei sale patrii o dragoste nesfîrșită. L-am primit în anul 1946 acasă la mine și ne-am întreținut, discutînd literatură, dar mai ales vorbind despre viață și oameni. Era fericit că se află în România. Era greu atunci aici, dar se bucura din inimă de fiecare victorie a poporului eliberat.

L-am revăzut, anul trecut, în luna mai, la Paris. Locuia modest, era singur cu volumele de versuri pe masă. Nu trăia decît prin și pentru poezie. Intenționa să vină din nou, cum spunea el, „acasă”. Acest vis a rămas fără urmare.

Și-mi sîngeră inima gîndindu-mă că n-am să-l mai văd niciodată. Și — așa cum spunea Aragon — n-am să-i mai aud niciodată risul. Fiindcă ridea ca nimeni altul, cu voluptatea supremă a omului care adoră viața și oamenii.

Imi rămîne mîngîierea cărților lui, prețioase, chiar dacă n-au însemnat decît un ferment.

Dar un ferment nobil stîrnind vocații și neliniști poetice.

AUREL BARANGA

## CRONICA TELEVIZIUNII

**P**arcă pentru a dezminți toate pronosticurile (inclusiv, uneori, cel al subsemnatului) emisiunea de „Varietăți”, datorită mult recomandatei infuzii de vitalitate și unei vădite risipe de ingeniozitate rodnic cheltuite, recîștigă în ultima vreme tot mai multe simpatii. Cea intitulată „Nu e rolul meu” a însemnat sub acest raport un real succes. Sub aparența unei improvizații, am asistat la un spectacol oferit de numeroase forțe artistice al căror „violon d’Ingres” este recitarea sau cîntul. În noua postură, a fost o plăcută surpriză să-i descoperim pe gravii maeștri ai scenei în chip de cupletişti, iar pe o zglobie interpretă a pieselor pentru copii în acela de cîntăreață dramatică.

Satisfacții îndreptățite a produs și transmisia programului muzical-distractiv susținut de colectivul de estradă al Casei de cultură a studenților din București. Ceea ce s-a impus din capul locului în spectacolul realizat de artiștii amatori a fost prospețimea, lipsa de afectare, antrenul bazat pe o degajare, aș spune, profesională, dacă nu mi-ar fi teamă de anumite implicații ale noțiunii. Căci aici, în acest context,



*profesional* vrea să însemne deplină înțelegere artistică a partiturii, integrarea în ansamblu, tonalitate caldă și nu blazare, relief tocit, dicțiune neclară, vedetism.

Pentru a încheia acest capitol să remarcăm și selecția prezentată sub titlul „Varietăți din varietăți” cu multe momente amuzante și convingătoare. Dacă ar fi să exprim o rezervă aș trebui să atrag atenția asupra unui pericol pe care înaintea mea l-a semnalat, în treacăt, Ileana Costin când a urat colectivului televiziunii să nu se repete. În ce mă privește aș preciza că e de dorit să nu se repete insuccesele, iar în materie de reușite să nu se confecționeze șabloane, ci să se tindă mereu spre soluții noi, captivante, constante în originalitate.



O impresie bună a lăsat activitatea colectivului ce răspunde de scenarizări. Evident, în frunte se cuvine menționată dramatizarea lui Nicolae Motric după nuvela și scenariul radiofonic „În pană” aparținând lui Friedrich Durrenmatt. Adaptarea sa a știut să prefacă o farsă cu situații grotești într-o dezbateră de acut interes psihologic și moral. N. Motric a imprimat desfășurării dramatice un ritm trepidant și, mai ales, vigoare demascatoare. Concluzia, la îndemina oricui, s-a detașat cu forță: în lumea banului, adevărații vinovați se plimbă nepedepsiți fiindcă legea nescrisă a acestei lumi este lipsa de scrupule.

Demne de cele mai bune aprecieri sunt și miniaturile „Esculapi rurali”, după A. P. Cehov (cu un Const. Răuțchi, din nou, excelent) ca și „Ușa dinspre terasă”, după o povestire umoristică de *Saky* cu Mircea Crișan în rolul titular.



Multe concerte populare în această iarnă, ceea ce nu e rău. Transmisia cu Alan Loveday în concertul de vioară de Beethoven a fost o remarcabilă inițiativă pentru care datorăm mulțumiri organizatorilor. Ar fi bine ca atunci când se va ivi un prilej similar, camerele de luat vederi să fie din nou prezente.



„Vitrina literară” a înmănunchiat câteva volume puse în discuție cu vervă și cunoscuta-i claritate, de Paul Georgescu. Criticul a reunit, pentru prima dată în emisiunile micului ecran cărți de facturi foarte diverse și cu o cuprindere istorică amplă, discutând dezinvolt eseuri despre clasicii francezi, versurile Ninei Cassian, monografii critice și volume de proză inspirate din actualitate. O experiență valoroasă ce se cuvine repetată.



Singura nemulțumire pe care o avem s-o exprimăm, provine din felul în care a fost alcătuit programul de filme. Nu vreau să citez titluri sau să caut motivele pentru care o serie de producții mai vechi nu s-au bucurat încă de atenția televiziunii. Cert este că trebuie evitat principiul de lucru după care filmul „umple un gol”. Trebuie tins spre prezentarea acelor filme care să merite timpul ce li se consacră de către masa largă a telespectatorilor.

H. ZALIS

Despre noul roman al lui Heinrich Böll „Părerile unui clovn“ (Niepenheuer et Witsch, Köln, 1963), criticul literar Johann Siering publică un amplu articol în revista „Neue deutsche Hefte“.

Ceea ce este izbitor în acest volum, după cum remarcă Siering, este spiritul violent polemic împotriva catolicismului, împotriva bisericii și a partidului democrat-creștin. Nu atât doctrina religioasă a catolicismului este atacată (Böll rămâne credincios convingerilor sale religioase) cât formele oficiale ale culturii, sursă de opresiune și ipocrizie socială. Ideile polemice sînt exprimate de-a lungul romanului de un clovn, căci — după cum notează cu umor cronicarul — „oficiul de prooroc și de reformator îl fac astăzi saltimbancii, copiii și nonconformiștii“.

Ca motto al romanului, Böll oferă un citat din profetul Isaia : sensul de avertisment și de anatemizare a unor moravuri considerate reprobabile — capătă astfel o expresie programatică. Deși critica vest-germană se lasă ispitită de interpretări abstracte (dacă fondul cărții e în ultima instanță creștin sau nu), conținutul protestatar nu poate fi escamotat. O sumară relatare a subiectului e elocventă : un tînăr dintr-o familie foarte bogată, socotit însă de către ai săi un renegat, părăsește școala și casa părintească. Tînărul s-a împrietenit încă din vremea cînd era elev cu o fată care l-a însoțit în peregrinările sale prin oraș, ajutîndu-l să-și ducă la bun sfîrșit spectacolele de clovnerie. Nu s-a căsătorit oficial cu fata iubită pentru că fi era silă de ceremonialul dublei cununii, o dată la biserică și o dată la oficiul stării civile. Fata ajunge însă din nou sub influența cercurilor catolice (ea provenea dintr-un mediu foarte religios) și pînă la urmă abandonează „legătura păcătoasă“, ca să încheie o căsătorie, după toate regulile, cu un catolic proeminent. Hans Schmier, clovnul, nu poate șterge din suflet durerea acestei pierderi și se dedă beției. Decade din ce în ce mai rău, iar scrisorile către femeia iubită rămîn fără răspuns. Angajamentele se răresc, îl copleșește mizeria, iar împrumuturi nu mai are de unde obține. Încercările de a smulge un ajutor de la familia lui eșuează. Astfel clovnul sfîrșește pe scările gărilor din Bonn, cîntînd din gîtară :

„Der arme Papst Johannes / hört nicht die CDU / Er ist nicht Müllers Esel / Er will nicht Müllers Kuh“.

(„Bietul Papa Johannes / nu ascultă de PDC (partidul democrat-creștin) / El nu-i măgarul morarului / și nu vrea vaca morarului“ (o variantă dintr-un vechi joc de copii).

Nu trebuie omise din sumara reconstituire a acțiunii cărții episoadele de o semnificație aparte. Să amintim astfel incursiunile biografice incluse în așa zisele „monologuri repetate ale eroului“, cînd clovnul își rememorează cei douăzeci și șapte de ani de existență. Un exemplu : „Vremea copilăriei și a nazismului, ororile în sinul familiei, cînd din „patriotism“ mama își trimite fiica, aproape o copilă, să moară ca o agitatatoare a Wehrmachtului, cînd puștii se joacă de a „Werwolf“ (vîrcolacul, totodată denumirea organizației tineretului hitlerist, înființată la sfîrșitul războiului), iar tatăl, cinicul familiei, își salvează totuși vecinele de primejdia de a fi împușcate de către apărătorii sălbăticiți ai patriei. Pe scurt este evocată din nou toată mizeria din timpul războiului, ornată cu paradoxele demenței, pentru ca, după un minim interludiu în care timp scena se schimbă rapid, să se prăznuiască, cu mentalitatea „miracolului economic“ o voioasă stare primitivă. „Pentru Böll“, adaugă cronicarul, „această perioadă e identică cu cealaltă“ (epoca „miracolului economic“ și cea a nazismului odios).

„Monologurile clovnului“ nu sînt doar ornamente cu caracter auxiliar față de acțiunea principală, după cum le califică cronicarul, ci reprezintă centrul de gravitate al romanului : În toate cărțile lui Böll răzbate năzuința scriitorului de a descrie fără


menajamente crimele înfăptuite de naziști și consecințele dezastruoase ale acestei epoci pe care nu o poate șterge din amintire nici „miracolul economic“, nici demagogia guvernului federal. Avertismentul lui Böll adresat conștiinței germane presupune evocarea continuă a fărâdeleșilor comise de naziști, dar stigmatizează deopotrivă fari-seismul ca și spiritul revanșard dominant în cercurile conducătoare din Republica Federală Germană. Cronicarul revistei „Neue deutsche Hefte“ subliniază vigoarea cu care acest motiv protestatar nutrește cele trei sute de pagini ale cărții. Siering stăruie și asupra temei teologice, dar relevă ironia cu care Böll tratează normele practicei religioase (bunăoară observația dintr-un pasaj al cărții, că de fapt nu există decît trei adevărați catolici : Papa Johannes, Alec Guinness și Gary Cooper).

Hans Schnier, clovnul, este comparat în mod sugestiv cu Felix Krull (erou al unui roman de Thomas Mann) „fiindcă amîndoi își extrag părerile și convingerile din împrejurări umilitoare și înjositoare“.

Prea mult se ocupă însă autorul articolului de latura „amuzantă“ a cărții, voind parcă să estompeze radicalismul critic al romanului. Fără a-i acorda lui Böll deplina considerație pe care o merită (cronicarul refuză pe nedrept să-l integreze pe Böll printre marii scriitori vestgermani contemporani), articolul pune totuși în evidență caracterul demascator al ultimului roman al lui Böll, spiritul său acut-polemic la adresa ideologiei religioase și politice care guvernează astăzi Germania occidentală.

D. LUDOVIC

## INSEMNĂRI DESPRE LITERATURA CONTEMPORANĂ CEHOSLOVACĂ

 prof. Jan Mukarovsky, un renumit estetician cehoslovac publică în numărul 5/63 al revistei „Plamen“ un interesant eseu intitulat „Arta contemporană și realitatea“. Mukarovsky este recunoscut ca un cercetător al stilului literar în sensul larg al cuvîntului. Printre studiile lui cele mai cunoscute se numără analiza caracterului inovator al prozei lui Karel Čapek prin care celebrul scriitor ceh a deschis calea reinnoirii și diversificării modalităților prozei cehoslovace.

Aspectelor cu caracter inovator din proza socialistă contemporană le este dedicat și prezentul eseu — în care autorul încearcă o privire de sinteză asupra acestei probleme. Obiectul eseului îl formează caracteristicile comune ale noii literaturi realist-socialiste, deoarece aci sînt reunite strădaniile spre pluralitate gnoseologică cu cele spre unitatea ideologică.

Să ne oprim puțin asupra primelor observații.

*„Acum, cînd în artă atenția principală este îndreptată spre cunoașterea veridică a realității, care trece prin prefaceri rapide și substanțiale, obiectul principal care solicită interesul cititorilor și oamenilor de artă nu este nici pe departe schimbul de mijloace artistice, ci pătrunderea artei spre noile tărîmuri ale realității. De aceea trebuie să fim conștienți de importanța pe care o au nu atît diferitele procedee artistice utilizate, ci ceea ce tind ele să exprime. De îndată ce aruncăm o privire asupra literaturii contemporane din punct de vedere al felului comun al creației artistice, ne apare limpede și trăsătura fundamentală a întregii producții literare contemporane : atitudinea ei față de viață. Treptat, bariera dintre literatură și viață începe să dispară“.*

Prima frază din acest fragment stabilește o premiză justă pentru argumentarea ideii călăuzitoare a eseului, cum că literatura cehoslovacă contemporană este întoarsă cu fața spre realitate. Totuși, adversitatea atît de categoric formulată în

cea de a doua parte a frazei nu este menită să clarifice eforturile pe care în mod evident le fac scriitorii realist-socialiști din Cehoslovacia, dar și din alte țări, pentru aflarea unor forme noi, a unor căi noi de acces către „tărîmurile“ realității.

Cît privește problema barierelor dintre literatură și viață, ținem să facem o precizare. Într-adevăr, între artă și realitate s-au interpus în trecut — fără ca fenomenul să fi fost integral lichidat nici astăzi — concepții ideologice care mistificau realitatea. Dar literatura, de la începuturile ei, luptă să străpungă acest zid mistificator și, cu fiecare act de creație, fenomenul viu de viață înregistrează o nouă izbîndă. Cu alte cuvinte, bariera dintre literatură și realitate a început să dispară încă de la începuturile literaturii. Este adevărat însă că în secolul nostru ideologia burgheză a izolat literatura de fenomenele vieții. În fața scriitorilor realist-socialiști nu mai există o „barieră“ ideologică, marxismul creează posibilitatea unei cunoașteri adecvate, nefalsificate a realității. Dar între literatură și realitatea vieții va rămîne veșnic o barieră și aceasta va fi impusă de însăși dinamica cunoașterii și a realizării fenomenului de creație artistică.

Dennă de reținut ni se pare ideea după care arta nu se poate dezvolta numai din ea însăși, fără existența unei corelații firești cu celelalte fenomene ale vieții sociale. Ținta necamuflată a acestei aserțiuni — altfel destul de răspîndită în estetica realismului socialist — o constituie acei „teoreticieni“ care absolutizează experimentul literar (formaliștii). Nu putem să nu fim de acord cu autorul atunci cînd afirmă că marile schimbări în artă se produc întotdeauna ca urmare a modului de a aborda realitatea, a unei atitudini noi față de aceasta. Coincidența dintre schimbările care s-au produs, în succesiunea istorică, în societate și în cultură, confirmă pe de-a-ntregul adevărul de mai sus. Modalitățile artistice, o dată create, au darul de a se perpetua, supraviețuind epocii care le-a dat naștere. Acesta este elementul de bază al continuității — adăugăm noi — fără de care evoluția literară ar fi imposibilă. Un singur exemplu: Bertholt Brecht a ajuns să revoluționeze dramaturgia modernă pornind de la necesitățile pe care i le dictau atitudinea lui comunistă, militantă, de a se apropia de public, și în acest sens a ales modalitățile care i-au convenit. Plecînd de la premiza că ideea operei dramatice trebuie să fie comunicată spectatorului nealterată, dramaturgul german a găsit în comedia populară și medievală multe procedee menite a destrăma mirajul scenei.

Pe I. Mukarovsky îl preocupă însă în cea mai mare parte a eselui său și noile procedee artistice, cel mai des folosite în proza cehă și slovacă.

Una din trăsăturile specifice prozei cehoslovace contemporane este rolul important pe care îl joacă subiectul. Spre deosebire de proza realistă a sec. al XIX-lea, proza de astăzi nu ascunde prezența subiectului, a epicului. Nici măcar nu se încearcă crearea iluziei că nu ar exista un povestitor. De aici preferința pentru povestirea la persoana întîia. Sublinierea subiectului, conchide autorul, așa cum se manifestă în proza actuală prin narațiunea la persoana întîia, „*este deci mai mult decît un simplu procedeu artistic: este o manifestare și totodată un instrument al abordării nemijlocite a realității*“.

O altă însușire frecventă a prozei noi cehoslovace este aparenta ei „neterminare“. Povestirea pare să înceteze înainte ca acțiunea să se fi sfîrșit. Totuși, după părerea lui Mukarovsky, nu este vorba de același procedeu amintit mai înainte, de a lăsa anumite lucruri în suspensie pentru a amplifica emoția. În proza nouă „neterminarea“ este o chestiune de structură, pe care Mukarovsky o raportează din nou la dorința prozatorilor contemporani de a se încorpora realității complexe, care se ramifică la infinit.

În proza contemporană se pare că și personajele sînt utilizate într-un mod deosebit. Fără a renunța întru totul la împărțirea tradițională între personaje prin-

cipale și secundare, prozatorii realist-socialiști din Cehoslovacia recurg adesea la procedeul situării personajelor cam pe același plan. Aceasta atrage după sine modificări în compoziție. Evoluția personajelor capătă o anumită independență și povestirea urmează mai multe canale. În cititor s-ar întări astfel impresia că privește realitatea „dinlăuntru ei”, că o vede simultan din mai multe unghiuri.

Literatura contemporană tinde să reflecte multilateral ființa umană. A o privi numai ca pe o realitate psihologică (așa cum se procedează în proza psihologizantă) este incompatibil cu zugrăvirea veridică a realității. Reflectarea „sintetică”, multilaterală a personajelor se referă și la aspectul moral, și la spațiul dintre personajele pozitive și cele negative. Pozitivul și negativul sînt doi poli între care sînt posibile numeroase nuanțe. Epica cehoslovacă contemporană redă evoluția personajelor de la negativ la pozitiv, de la zăbucium interior la echilibru, evitînd caracterelor „ terminate”, perfecte. Eroii preferați sînt aceia care luptă cu ei înșiși pentru a se depăși și împlini moralicește, lupta lor convergînd totodată spre țelurile mari pe care societatea le vizează în mod obiectiv.

Literatura cehoslovacă de astăzi se străduiește mai mult ca oricînd să cuprindă prin mijloace cît mai nuanțate realitatea în întregul ei, dar ea nu năzuiește ca această reflectare să fie identificată cu realitatea însăși. Între literatură și viață este menținută „o tensiune dialectică și nu ficțiunea identității”.

Însușirile prozei cehoslovace contemporane enumerate în studiul său se constituie — după părerea lui Mukarovsky — într-o metodă unică, corespunzătoare epocii noastre socialiste. Dar procesul este abia la început. „Procesul de formare a metodei artistice se află încă la început și ar fi zadarnic să se caute toate modalitățile existente la fiecare scriitor în parte sau să se presupună că toți scriitorii contemporani evoluează în același ritm”.

C. BARBU

#### MARGINALII LA O EDIȚIE : «COMENTARIU LA „DIVINA COMEDIE”» \*)

**C**a un preambul al celui de al șaptelea centenar al nașterii lui Dante, *Comentariul* lui George Coșbuc, apărut recent, într-o ediție care tinde spre superlativul noțiunii de artă grafică, în îngrijirea și tîlmăcirea a doi pasionați cercetători, Alexandru Duțu și Titus Pîrvulescu, vine să completeze studiul exegetic al marelui poet italian și să spulbere tot odată o legendă nefastă creată arbitrar în jurul numelui poetului român.

Acest *comentariu* e rodul unei munci uriașe, competente, care a durat aproape 20 de ani. Paginile lui Coșbuc sînt un document grăitor al preocupărilor sale intense, după moartea fiului său Alexandru. Publicarea lor spulberă legenda consemnată pînă și în *Enciclopedia italiană*, litera C., pag. 567, unde se afirmă că sfîrșitul vieții poetului, după acest tragic eveniment, este stigmatizat de „patîma beției”. Și în același timp vin să șteargă imaginea unui Coșbuc cunosător idilic al lui Dante și să creeze, chiar dacă nu total, imaginea unui erudit pasionat, cunosător direct al operei lui Dante.

De la început trebuie arătat că materialul cuprins în acest volum e numai o parte a manuscrisului lui Coșbuc, (primele trei capitole); în volumul al II-lea editorii ar urma să prezinte restul materialului care cuprinde mai ales probleme de fond (date științifice).

\*) George Coșbuc : «Comentariu la „Divina Comedie”». Ed. pentru literatură, colecția „Studii și documente”.

Așa cum se arată pe larg în introducerea lucrării, acest comentariu n-a fost cunoscut în timpul vieții poetului; puține persoane, printre care profesorul de literatură italiană, prieten al poetului, Ramiro Ortiz, unul din „ambasadorii” culturii românești în Italia, au frunzărit paginile inedite. După moartea lui Coșbuc, de-abia la publicarea traducerii *Divinei Comedii*, în introducere, Ortiz vorbește despre acest comentariu. Numai după 23 August, când manuscrisele poetului ajung în patrimoniul public (Academia R.P.R.), cercetătorii (Alexandru Balaci, Gavril Scridon și Alexandru Dușu) au publicat între 1954—1960 contribuții la cunoașterea comentariului.

Comentariul lui Coșbuc debutează printr-o discuție a „problemei cronologice” pe care opera lui Dante a pus-o în fața comentatorilor săi. Pe baza materialelor consultate, dar mai ales pe baza investigațiilor proprii, Coșbuc ajunge să s'abiească o *cronologie* a viziunii dantești. Azi, această problemă nu mai frământă pe dantologi, dar în epoca lui Coșbuc studiile dantești se preocupau de stabilirea epocii istorice în care este cuprinsă viziunea lui Dante. Interesant de notat e faptul că poetul român s-a informat în materia pe care o discută și anume cunoaște diferențele de stil calendaristic.

Deși problema cronologică este subiectul principal al comentariului expus în cele trei capitole, Coșbuc atinge și alte probleme importante ale operei dantești. Remarcabilă este poziția *cercetătorului* Coșbuc în interpretarea operei comentate și anume faptul că deși discută o problemă aparent singulară, cronologia viziunii dantești are în vedere în permanență ansamblul *Divinei Comedii*, sau chiar ansamblul întregii opere a genialului poet. Poziția lui Coșbuc este net realistă, dar contradictorie. Pe de o parte nu e de acord cu mai toți dantologii consultați care, printr-o erudiție sterilă, comentează fragmentar marea operă a poetului florentin, pe de altă parte, fără să cunoască bine condițiile istorice ale epocii lui Dante, îi atribuie acestuia o apartenență ideologică școlastică.

G. Coșbuc a luat contact cu Dante de timpuriu, poate din adolescență, dar studiul pe texte originale este fructul maturității și mai precis al ultimelor două decenii de viață. Chipul lui Dante apare luminos, în comentariul lui Coșbuc, măiestria artistică a marelui florentin este considerată ca o mare cucerire spirituală. Poetul trece cu vederea zonele de penumbră din concepția lui Dante despre lume.

Deși inegală ca valoare științifică, lucrarea lui Coșbuc poate fi considerată totuși o contribuție certă la cunoașterea operei lui Dante. Fie că e vorba de dezlegarea cronologiei dantești, problemă de erudiție și de amănunt revelator, fie că e vorba de lumina în care este proiectată *Divina Comedie*, comentariul lui Coșbuc interesează într-un mod surprinzător pe cititorii de azi. Prin acest comentariu poetul român ni se dezvăluie ca istoric și critic literar, care mînuiește cu măiestrie argumentul teoretic și care posedă o cultură și o informație vastă, lucruri mai puțin cunoscute.

Coșbuc învață italianește cu multă sîrguință, încă înainte de 1902, merge în Italia, cercetează bibliotecile mari din Florența, adnotează toate edițiile importante ale *Divinei Comedii*, consultă ediții traduse în l. franceză și germană. Ca să-l traducă pe Dante face studii asupra întregii literaturi italiene, adîncind literatura Renașterii, e fermecat pînă la obsesie de stanțele operei dantești. Comentariul de față trădează o apropiere stilistică de Dante și dovedește din plin talentul de polemist al lui Coșbuc.

Editorii și traducătorii acestei opere critice au dovedit pricepere și pasiune în stabilirea unor texte risipite și încurcate. Publicarea „comentariului” se face cu texte paralele, încît lucrarea ar putea fi utilizată cu succes și peste hotare.

Italieniștilor noștri le revine sarcina de a se ocupa de traducerea „comentariului” care pare uneori prea *literală* (p. 297, 307); o traducere mai liberă ar fi fost mai indicată și ar fi scos mai bine în relief caracterul polemic al lucrării. Lectura este, uneori îngreunată, mai ales în notele ce aparțin lui G. Coșbuc, deoarece nu toate citatele folosite în text sînt date în cursiv (pag. 310, nota /144/<sup>1</sup> 311 nota /144/<sup>3</sup> etc.).

Deși editorii dau indice și liste de citate de nume, de materii etc. au omis să dea și o listă a *materialului iconografic*, care, în treacăt adăugăm, e cam sărac.

Editura pentru literatură inaugurează prin această ediție, alături și de aceea a *Cărților populare*, o colecție valoroasă ca nivel științific și ca prezentare grafică. Așa cum se prezintă, *Comentariul* lui Coșbuc la *Divina Comedie* e un reușit preambul la sărbătorirea celui de al șaptelea centenar al nașterii lui Dante, sărbătorire mondială la care cultura noastră participă cu o lucrare majoră.

EMIL MANU

MARIN PEDA : „FRIGURI“ \*)

**C**hiar prin natura proprie, de gen proteic și „universal“ orientat spre o imagine de totalitate a vieții, romanul are o structură complex-eterogenă care (cu rare excepții) încorporează nu numai aspecte prin excelență „artistice“, zone de evidentă „transfigurare“, dar și multiple elemente oarecum extra-artistice, digresii publicistice, filozofice, manifestări directe ale „punctului de vedere“ îmbrățișat de scriitor, derogări — într-un mare sens — de la tehnica obiectiv-artistică. De această particularitate se leagă uneori forța romanului și prin ea se explică permanenta sa extensiune. Nuvela, în schimb, este un gen eminent „artistic“, și care nu suportă, precum romanul, prezența aspectelor eterogene. Nuvelistul este prin definiție un artist al prozei, un „stilist“ (nu în înțelesul curent!) al tipicului, al realităților generale și obiectivate. „Autenticul“ (care implică și destule elemente accidentale, adică netipice, neconvenabile stilizării, transfigurării artistice etc.) îl interesează mai puțin, oricum în mai mică măsură decât pe romancier. În acest sens, „Friguri“ de Marin Peda este, — prin gradul înalt al obiectivității, prin maxima stilizare (în spirit sadovenesc — orientat) a tipicului, prin caracterul de universalitate, prin refuzul aspectelor eterogene, prin felul ceremonios al co-

municării conținutului în formele sale cele mai generale, prin excluderea particularului prea pronunțat, a pitorescului (în cazul de față pitorescul exotic), prin hotărârea de a spune totul cu mijloace „artistice“ și numai cu astfel de mijloace, în sfârșit prin tonul ei particular — este o caracteristică năvelă, foarte reprezentativă pentru genul „artist“ al prozei. Marin Peda a vrut parcă să demonstreze că este întrutotul posibil un conținut foarte larg, o problematică de mare interes contemporan, și care în multe puncte tinde să se identifice cu problematica însăși a revoluției — în forme „artistice“, sau numai artistice, în formele extreme ale stilizării inefabile, ale „transfigurării“, fără a face apel la concursul factorilor auxiliari și chiar renunțând în bună măsură la mijloacele clasice de caracterizare a realității și tipurilor ei reprezentative. Dar nu e vorba doar de un izbutit exercițiu de virtuozitate, susținut aproape fără abateri pe coarda „sugestiei“, a tonalității secrete, etc. „Demonstrația“ bine condusă, și împinsă pînă la capăt, pînă la ultima limită posibilă dincolo de care s-ar profila cețurile îninteligibilei (dar scriitorul știe să păstreze „măsura“ și nu face pasul fatal) ilustrează nu numai înclinațiile particulare ale unui scriitor într-o anumită fază a experienței, a evoluției sale, dar și acest adevăr general adesea pus la îndoială de adversarii ideologici, că metoda de creație, principiile realismului socialist constituie un stimul al con-

\*) Ed. Tineretului, 1964.



diției artistice, că ele nu sînt în nici un fel incompatibile cu cerințele transfigurării oricît de personale, oricît de „departe“ duse, cum se întîmplă în recenta nuvelă a lui Marin Preda. Această demonstrație se produce la limita extremă a transfigurării realului și este, de aceea, într-un anumit sens, cu atît mai concludentă. Nuvela desfășoară o modalitate posibilă, e drept mai puțin încercată, oarecum inedită (și, sub acest raport, foarte interesantă) a literaturii inspirate de ideile și realitatea revoluției. Și ar fi dificil să afirmi că ineditul, specificitatea pronunțată a nuvelei, sau chiar ambianța ei puțin neobișnuită, accentul puțin bizar al relatării, voința scriitorului de a asocia atenției concentrate asupra obiectului o tonalitate a destăinuirii făcute „pe jumătate“, cu intenția de a menține unele lucruri într-un con al penumbrei, de a nu le „dezvălui“ decît tangențial, lăsînd o margine pentru interpretările „subiective“ ale cititorului, de a asocia formulărilor răs-picate și amănunțite anumite tăceri studiate, de oarecare potențial „sugestiv“ (cum sînt acelea din finalul — de un mister voit — al nuvelei) ar fi, așadar, dificil să afirmi că această „formulă“ artistică s-ar așeza în calea conținutului, ar împiedica fondul umanist și revoluționar să se manifeste în libertate, să aibe răsunetul scontat de autor. Tehnica relatării urmărește, dimpotrivă, să imprime conținutului un relief afectiv mai puternic. La o analiză mai răbdătoare s-ar putea extrage interesante concluzii privind adaptarea tehnicii narative la conținut, prin delimitarea precisă a zonelor dense, asupra cărora privirea se concentrează cu un fel de obsesie îndîrjită, încetinind ritmul relatării și dezintegrînd „timpul“ în parcele microscopice pentru a scoate la iveală și detaliul de o concretețe halucinantă — de zonele rarefiate, din care concretul aproape lipsește și care rămîn învăluite în tăcere. Asupra lor se trece cu o privire ușor

absentă. Care sînt aceste zone rarefiate, și ce „cuprins“ sugerează sau pur și simplu trec sub tăcere, ca neinteresant sub raport artistic? Pentru că, am mai spus, scriitorul nu include în nuvelă decît ceea ce socotește a avea interes pronunțat artistic, vrînd să comunice conținutul printr-un tur de forță, numai prin mijlocirea „artisticii“ în sensul riguros (și uneori îngust) al cuvîntului. În aceste sec-toare, în care atenția scriitorului refuză brusc să funcționeze, trecînd intenționat pe deasupra lucrurilor, am putea include mai întii „caracterele“, luate în accepția lor clasică. Într-o atare accepție, ele nu există în nuvela recentă, cum există — totuși — în „Moromeții“, „Desfășurarea“, „Risipitorii“. Ce știm, în definitiv, despre eroul narațiunii, despre comunistul Nang? Despre persoana sa fizică — nimic, despre „caracterul“ său — aproape nimic, despre felul său de a fi — că este un om tenace. În legătură cu ceilalți — încă mai puțin. Unul plimbă ceaiul prin gură înainte de a-l înghiți, și scriitorul, cu un fel de ostentație, ca pentru a sublinia cît de puțin știm despre el ca persoană strict individuală, repetă de vreo două ori, spre a ne aminti despre cine e vorba, e cutare, cel care plimbă ceaiul prin gură înainte de a-l înghiți; sau: este cutare, cel care... Și spune numai atîta cît trebuie spre a ne evoca, într-un stil aproximativ, persoana cu pricina. Suferă în esență nuvela pentru că nu cunoaștem prea multe date concrete despre Nang, Mong etc.? În raport cu sentimentul dominant, cu finalitatea nuvelei, cu sugestiile ei de conținut privind marile „simboluri“ ale revoluției, tăria morală a luptătorilor, umanismul lor, strategia lor revoluționară, puritatea lor, comunicarea lor *aparent* inexplicabilă cu starea de spirit a maselor, forța cu care acționează timpul istoric asupra revoluției și în sprijinul ei ș.a.m.d. — toate acele zone de tăcere sau de „inefabil“ care impresoară

persoana fizică a eroilor, cunoașterea limitată a concretului existenței lor în accepția „clasică“ a cuvîntului (așa cum o ilustrează romanele lui Balzac sau Tolstoi) nu au un efect restrictiv. Firește, dacă excludem cele câteva situații în care am avut impresia că scriitorul cade în exces de mister, refuzînd (cu prea vizibil „program“) să apeleze la acele elemente de caracterizare ce i-ar fi fost, poate, de folos și n-ar fi constituit o impietate la adresa tonalității, a ambianței încărcate de electricitate sugestivă.

Tot la acest capitol ar intra și formele conflictului „clasic“, ale „dramaticului“ în accepția curentă. De aceea, scriitorul, iarăși, se dispensează, sau le evocă doar în treacăt, aruncînd în direcția lor, a situațiilor în care „conflictul“ este izbitor, numai o fugară privire oblică. S-ar putea obiecta, dacă ne situăm din unghiul de vedere al literaturii de tip balzacian, că nuvela n-are — în fond — conflict, nu e dramatică, nu are putere de șoc, etc. Dar se pune întrebarea dacă formele nemijlocite ale „conflictului“, înfruntarea evidentă, violentă, angajînd caractere și poziții deschis antagonice, reprezintă singura cale, o cale obligatorie, de a realiza literar tensiunea dramatică și de a produce șocul emoțional, impresia de puternică, tipică în cordare ce zguduie deobicei conștiința cititorului și o determină să se restructureze. Refuzînd dramaticul ostentativ, ferindu-și privirea de spectacolul adesea exterior (mai puțin „artistic“, pentru că e prea brut, prea pedestru și e imposibil de „stilizat“ — cel puțin așa pare a fi judecat, aici, scriitorul, și raportîndu-ne la formula îmbrățișată cred că are dreptate să judece astfel) al cazurilor — acute, al situațiilor — limită (elocvente prin ele însele, deci mai puțin interesante pentru artist), Marin Preda a urmărit să dea o confirmare acestei idei, că problematica profundă și dramatică a vieții contemporane poate fi evocată cititorului nu

numai și nu neapărat printr-o viziune dreaptă, perpendiculară, dacă se poate spune așa, dar și prin ducerea unei tangente abia simțite ce pare a trece mult prea departe de adevăratul fond al lucrurilor, la apreciabilă distanță de focarul problematic și dramatic, în zone rarefiate la care s-ar zice că puternica radiație a acestui focar nici nu mai străbate. Dar în realitate radiația aceasta se comunică, cu toate că i-au fost puse „piedici“ tehnice, spre a-i verifica tăria, ea se comunică și în astfel de zone, filtrată, purificată de detaliile prea „terestre“ — și cu antene sensibile (de felul celor puse în funcțiune de Marin Preda în „Friguri“), ea se poate capta, se poate reține, se poate difuza.

Este ceea ce a realizat, cu un efect artistic indiscutabil, Marin Preda în ultima sa nuvelă, confirmînd aptitudinea sa într-o direcție deosebită față de literatura sa de pînă în prezent, și în același timp resursele extrem de variate, disponibilitățile creatoare, posibilitățile de experimentare și valorificare, de înnoire artistică substanțială pe care principiile realismului socialist (străine, în esența lor, de îngrădirea de tip dogmatic, de abstractizarea și canonizarea ca atare a unei anumite formule literare recomandate drept infailibile) le autentifică, le stimulează. Prin teritorii de sugestie și inefabil artistic, care nu poartă marca foarte apăsată a „ideilor“ scriitorului, dar se impregnează totuși de radiația lor, impresiile realității continuă să se difuzeze, într-un fel specific, firește, dar se difuzează, stabilind un climat de comunicare afectivă, de subtilă intimitate cu cititorul cărții. Ele au șanse să cîștige în poezie (poezie a purității și intransigenței comuniste, a tenacității încordate, eroice, atot-străbătătoare, care pe căi ascunse privirii superficiale conduc implacabil la victorie) ceea ce riscă să piardă (și riscul acesta este în „Friguri“ cunoscut, premeditat) ca forță de șoc nemijlocită,

zguduitoare. Și este mai mult decît evident că adîncimea cunoașterii, a revelațiilor de ordin etic, forța însăși a conținutului — umanist și revoluționar — se pot manifesta și în *acest* mod, pe calea originală urmată, aici, de Marin Preda, cu „tehnica“ aceasta care, la urma urmelor, trebuie experimentată pentru a verifica ce poate să dea. Cu atît mai mult în cazul discutat, cînd inițiativa n-a rămas într-un stadiu experimental, ci s-a cristalizat pe măsură într-o valoare autentică și convingătoare.

În explorarea de soluții noi, care să încerce un tip inedit de adaptare a tehnicii narative, cu tonul ei particular, la conținutul astfel revelat (universalitatea „ideii“ de revoluție, dovedită literar dintr-un unghi dificil, prin aplicarea la o geografie neobișnuită ochiului nostru), intuiția de artist a dictat lui Marin Preda să nu se abandoneze întru totul experienței sale și să-și păstreze rădăcinile în pămîntul deacum bătătorit al „tradiției“ reprezentate de cărțile sale anterioare, să mențină soluțiile verificate prin „Moromeții“, „Întîlnirea din pămînturi“, „Desfășurarea“, „Risipitorii“. Aceasta spre a evita saltul riscant în straturi ce se pot dovedi sterile. Astfel că zonelor de sugestie de care am vorbit, li se asociază altele, tratate cu o tehnică verificată, generatoare, în mîna sa, de rezultate strălucite. Sînt zone de atentă fixare la obiect, zone ale realului supus unei priviri proaspete și insistente, pentru a i se desvălui esența în toate legăturile ei concrete. Nang, eroul povestirii, unește în structura sa cele două aspecte semnalate ca fiind caracteristice structurii ansamblului. El acționează pe de o parte condus de sugestiile (neexplicate de scriitor) ale unui „instinct“ revoluționar și de om al pămîntului său, care face totdeauna exact ceea ce trebuie să facă, încrezător în rezultatele mișcării secrete a timpului; de altă parte, el

este stăpînit, în momente decisive, de o dispoziție concentrată, atent-reflexivă, concret-analitică, cu imediate și exacte concluzii în legătură cu ceea ce e nimerit să întreprindă pentru succesul misiunii sale (i se încredințase sarcina de a pregăti o acțiune extrem de importantă: elaborarea premizelor unei operațiuni militare și conducerea ei efectivă pînă în faza finală). Atenția astfel concentrată pînă la epuizare asupra obiectului surprinde lucruri intrate în cursul obișnuit al existenței și asupra cărora nimeni nu gîndește cu tot dinadinsul. Mișcarea realului e „descompusă“ cu un ochi proaspăt, apoi recompusă energic, într-o formulă de sinteză ce include și atitudinea față de ea, și soluția imediată care se impune. Cadru „oriental“ al narațiunii este prielnic observației care se oprește lent asupra obiectului pentru a-i surprinde mecanismul secret și a-l lăsa apoi, o dată mișcarea reluată, să se desfășoare, fără ca observația lent-analitică să-i fi răpit poezia. Preda se oprește asupra unor gesturi devenite mecanice, făcute de mii de ori. Se păstrează mișcarea rituală, natura ceremonioasă, dar el vrea să știe foarte exact de ce se petrec așa și nu altfel. Dincolo de gesturile acestora rituale, țărănești, armonioase și monotone, neschimbate parcă de la începutul lumii, se ascunde mișcarea, sensul și scopul vieții. Scriitorul și-a propus aici să descopere sensul activ al vieții, modificarea conștiințelor tocmai într-un cadru static, monoton, somnolent, parcă refractar schimbării. Pentru că aici, sub toată această nemișcare, se întîmplă ceva. Iată ce îl interesează pe scriitor. Ce se întîmplă aici și cum și în ce sens și pentru ce și ce înțeles are aici noțiunea de progres. Cum se face aici istoria și ce conținut are și ce fel de oameni sînt aceștia și care e calitatea lor morală, și ce este uni-

versal în această lume perfect sinonimă cu ea însăși, rotundă, închisă. Ce este nou în acest univers care mai mult ca oricare altul produce impresia de eternitate — și cum se realizează noul, revoluția? În astfel de condiții neobișnuite privirii noastre sensurile se desenează pure și capătă un relief cu totul particular.

Eroul povestirii are senzațiile unui țăran care nu mai este țăran și care privește acum lumea țărănească din afară. Ca și în cazul scriitorului, această distanțare îi permite să adauge cunoașterii întîme a țăranului amenințînd să dea în rutină și neatenție — o perspectivă nouă, care-l face să fie surprins de orice gest (totuși!) cunoscut. Dar acum îl cunoaște prin ce este el în prezent, a doua oară, mai bine.

Am început prin a vorbi de structura prin excelență artistică a nuvelei, de refuzul declarat aspectelor eterogene, de voința scriitorului de a destăinui totul prin tonalitatea relatării, prin „atmosfera“ ei, prin planul ei sugestiv — și ne-am izbit, fără tranziție marcată, de elemente de conținut. Asta înseamnă că scriitorul și-a realizat intenția așa fel încît n-a sacrificat nimic fundamental din ceea ce a vrut „să spună“. Cînd ai în față o operă de factura „Frigunilor“ în care realitatea se comunică în formele stilizării artistice deosebit de pronunțate, ispita este aceea de a te referi la conținutul cunoașterii realizate și la mesajul etic, punînd „arta“ între paranteze. O astfel de tentație (dar de sens *contrar*!) încerca Paul Zarifopol cînd voia să demonstreze factura înalt artistică a „Sonatei Kreutzer“ de Tolstoi, făcînd abstracție de „teza“ acestei opere, socotită de foarte mulți numai tezistă și fără „valoare artistică“.

LUCIAN RAICU

morul este poezie și poezia este metaforă. Din cite studii există asupra lui Ion Creangă, dintre care cele mai însemnate sînt ale lui Jean Boutière și G. Călinescu (fără să se poată trece cu vederea contribuțiile N. Iorga, G. Ibrăileanu, Tudor Vianu și, ultima, Zoe Dumitrescu-Bușulenga), nu știm să se fi pus pînă acum întrebarea : care e metafora umorului lui Ion Creangă? Scriind cîndva despre acest mare autor atrăgeam atenția, între altele, asupra conduitei bifurcate, pe care o urmează totdeauna la el exprimarea. Ziceam atunci că nu arta scrisului, ci arta *spunerii*, observată felurit de mai toți criticii, înșirue un fel de pozne stilistice de la cuvîntul-calambur pînă la fraza sau perioada care, desfășurîndu-se normal pînă la un punct, se întoarce pe neașteptate în contra sensului firesc sau, dacă spune același lucru, îi dă mișcarea formală de a spune contrariul. Tipul mai complex al acestei bifurcări pe bază de șiretenie sintactică îl arătam în exemplele : „Și să nu credeți că nu mi-am ținut cuvîntul de joi pînă mai deapoi, pentru că așa am fost eu, răbdător și statornic la vorbă în felul meu ; și nu că mă laud, căci lauda-i în față : prin somn nu ceream de mîncare ; dacă mă sculam, nu mai așteptam să-mi deie alții ; și cînd era de făcut ceva treabă, o cam răream de pe-acasă. Și-apoi mai aveam și alte lucruri : cînd mă lua cineva cu răul, puțină treabă făcea cu mine ; cînd mă lua cu binișorul, nici atîta“. Sau : „În sfîrșit, ce mai atîta vorbă pentru nimica toată !? Ia, am fost și eu în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită, din Humulești, care nici frumos pînă la douăzeci de ani, nici cuminte pînă la treizeci și nici bogat

\*) E.P.L., 1963.

pină la patruzeci nu m-am făcut. Dar și sărac așa ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca de cînd sînt, niciodată n-am fost“. Plăcerea de a înșela pe cititor cu ștregăria sintaxei apare pină și în descripția obiectivă, care e destul de rară și, chiar așa, numai schițată în opera lui. Ca să dea imaginea vechimii Cetății Neamțului, o descrie ca „fiind „îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger... și străjuită de ceuce și vinderei...“ Într-o ediție, „îngrădită cu pustiu“ a apărut „ingrămădită cu pustiu“. Greșeală a editorului sau poate numai a zețarului, modificarea arată că autorul ei nu cunoștea paradoxul formal, de care stilul lui Creangă nu se leapădă nici în descripții. În orice caz, autorul „îndreptării“ trebuie să fi fost un cititor și nu un ascultător al povestașului. În adevăr, Creangă avea nu atît un condei cît un glas pe care și-l sonoriza cu condeiu. De nenumărate ori, scrisul lui atrage atenția într-un sens, pe care inflexiunea vocală îl contrazice. Chemarea călugărească se trezise astfel în el, fiindcă auzise „toată vara“ cum, pe lîngă mînăstirea de maici Agapia, cînta „un glas îngeresc“: «Ici în vale la pîrău / Mielușa lui Dumnezeu“ și altul „gros“ cum răspundea: „Hop și eu de la Durău, / Berbecul lui Dumnezeu !...“ Și continuă mai mult cu glasul decît cu condeiu: „Căci, fără să vreau, aflasem și eu, păcătosul, cîte ceva din tainele călugărești, umblînd vara cu băieții după... bureți prin părțile acelea de unde prinsesem și gust de călugărie... Știi, ca omul cuprins de evlavie“. Metafora umorului la Creangă se construiește prin urmare în spațiul dintre hîrtia pe care scrie și modulația orală cu care își însoțește scrisul. Fără s-o numească în vreun fel, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, ultima cercetătoare a operii lui Creangă, îi cunoaște fără lipsuri spețele, o ilustrează, o clasifică și o explică în cel mai substanțial capitol (VI. *Izvoarele risului în opera lui Creangă*) al lucrării sale.

Poate că ceva de zis ar fi numai în privința explicației sociale pe care o dă autoarea acestei conduite stilistice. Arătîndu-ni-se că marele scriitor aparține unei spițe de răzeși, ni se amintește că răzeșii erau țărani „liberi“, cu oarecare stare în acareturi și pămînt, strîmtorați adesea de lăcomia acaparatoare a boierilor și a minăstirilor. Și este cu totul adevărat că scriitorul era neam de răzeș, cum se vede încă din așezarea gospodărească de la Humulești, ridicată din nimicire de statul nostru democrat-popular și declarată „Casă memorială“; e tot atît de adevărat că răzeșii erau țărani liberi, avînd oarecare cuprindere, cum se știe din atîtea documente; iar în ceea ce privește rapacitatea boierească și monastică, sînt acte de tărășenii juridice, care arată limpede aceasta și în deosebi risipirea răzeșilor acelei regiuni din cauza unor apucători fără milă ca sturzeștii. Așa dar, luptă a existat și încă dintre cele mai deschise și curajoase, răzeșii fiind țărani liberi pe bază de avut propriu. Ei acționau fățiș cît primejdia putea fi înfruntată, cu plîngerea la autoritățile vremii și chiar cu toporul la hotarul pămîntului; cît nu, lichidau totul și porneau de vale, strămutîndu-se mai la lărgime, unde își salvau astfel libertatea răzeșească. Autoarea afirmă totodată că acel echivoc scriptico-vocal, de care am vorbit mai sus, și pe care l-am propus ca metaforă a umorului lui Creangă (arătat cu alți termeni la Zoe Dumitrescu-Buşulenga) ar fi provenind din condiția socială a stirpei scriitorului, adică din răzeșia neamului său. În același timp, ni se afirmă că duplicarea registrului expresiv e caracteristică vorbirii poporului român și autoarea stăruie îndelung asupra originii populare a acestui mod de expresie, stăruie cu exemple prototipice luate din gura poporului și cu analize convingătoare ale psihologiei optimăților. În spatele exprimării duplicate a țaranului e de presupus deci un

foarte depărtat orizont de noapte, încărcat de temerea de a vorbi deschis. Și explicația nu este neadevărată. Dar din punctul de vedere al autoarei rezultă că „poporul“ ar fi fost în întregime o imensă colectivitate de răzeși, ceea ce nu mai este adevărat; și mai rezultă că răzeșimea, această categorie de țărani liberi, care se luau de piept și cu boierii și cu egumenii, când aceștia se atingeau de temeiul libertății lor, adică de pământul propriu, vorbeau nu fățiș, cum acționau, ci temător, retractil, echivoc și chiar ermetic, ceea ce de asemenea nu e adevărat. Dacă un vlăstar răzeșesc, cum era Creangă sau Moș Ion Roată, vorbește în aluzii și echivocuri, acoverirea pe care și-o ia astfel vine din noaptea istorică a spitei, când strămoși poate nebănuiți erau simpli și bieți „vecini“, adică robi temători de biciul stăpînului. Aceștia sînt de văzut la origina vorbirii implicate, care specifică arta spunerii lui Creangă, și nu răzeșimea liberă pe fapta și cuvîntul ei. Iar, dacă este așa, dacă poporul sărac-lipit, căruia înșiși răzeșii, de pe treapta lor țărănească, îi ziceau „prostimea“, deși boierii îi amestecau chiar pe ei în marea „prostime“ a poporului, dacă acest popor sărac-lipit este adevăratul autor al discutatului tipar stilistic, atunci orice referință cărturărească, dată ca izvor fie și suputativ, contrazice izvorul autentic. În legătură cu o anumită formă a expresiei glumețe, Zoe Dumitrescu-Bușulenga scrie: „N-ar fi exclus ca acest procedeu să fi fost înșușit și folosit de Creangă după lectura povestirii lui C. Negruzzi „Toderică“, atît de asemănătoare cu „Ivan Turbincă“ și în care epitetul *bunișoară* este atribuit Morții. S-ar putea ca tot din aceeași sorginte să fi venit și asocierea determinantului *cinstit* cu cele mai nepotrivite lucruri, ca de pildă *holera* sau *crîșma*. Atributul acesta conferitor de respectabilitate face din holeră o persoană venerabilă și din cîrciumă un locaș întrutotul onorabil.

La fel de comică e alăturarea o *drăguță de raclă*. De aci pînă la a acorda crîșmei chiar un caracter aproape sacru prin epitetul *binecuvîntată* sau a reuni epitetul de *leneș* cu *slăvit* și *poștele* cu *lucru sfînt* nu e decît un pas...“ Coincidența arătată dintre Creangă și Negruzzi nu e nici pe departe raport de la autor la autor; e numai raportul de la doi scriitori de aceeași limbă la izvorul comun, care în ocurență este graiul popular. Dar cu atît mai legitimă devine precizarea și repetarea izvorului autentic, cu cît referința se face la autori străini și încă în termenii oarecum neclari. De la Iorga asocierea, sub unele aspecte, a lui Creangă cu Rabelais se face mereu, nu fără îndreptățire. Și o face de asemenea Zoe Dumitrescu-Bușulenga destul de stăruitor, în forma că scriitorul român „amintește“ de scriitorul francez. Cuvîntul cel mai nimerit ar fi fost, poate, „seamănă“, „aduce“ sau „se înrudește“, fiindcă „a aminti“ s-a întrebuițat prea mult cu sens de „derivă“ sau „provine“. Și chiar pentru cei care înlătură sigur din „a aminti“ ideea adăugată de derivație sau proveniență, orice paralelisme de expresie sau atitudine cu scriitori străini sînt neinteresante, dacă nu și indicatoare de erori genetice, cînd se fac fără a se spune că e vorba de scriitori care, ca Rabelais și Creangă, se alimentează din geniul popular. Că în „Ivan Turbincă“ se află comparația „ca tăunul cu paiul în c...“ și în Rabelais, vorbind de un măgar, „că are în c... vre o streche ori o muscă ce-l pișcă“, paralela autoarei, în măsura în care e una, nu spune nimic, dacă nu e raportată numai decît la geniul popular comun ambilor scriitori. Căci există un tezaur popular multinațional, un fel de rădăcină spirituală a tuturor popoarelor care, dincolo de particularități etnologice, e identică cu sine pe orice punct al planetei, cum tot atît de reală e identitatea psihologiei infantile pe orice meridian ca rădăcină a psihologiei plu-

rinațional adulte. Acest fond comun face posibile toate paralelismele dintre autori ca Rabelais și Creangă; iar faptul nu strică să fie mereu menționat, ca să nu se poată înțelege altceva. E deasemeni cel puțin ne semnificativ ca autoarea, privind din perspectivă exclusiv livrescă, să observe că „bun la inimă și milostiv”, cum cere Dumnezeu în „Ivan Turbincă” să fie omul, „seamănă... cu faimoasa definiție de către Goethe a idealului neo-clasic omenesc... *Edel sei der Mensch / Hilfreich und gut* („Nobil fie omul, săritor și bun”); că o frază din Creangă, cum e aceasta: „Dar când să ațipească... deodată se aud... mulțime de glasuri, unele mionlăiau ca mița, altele covițâiau ca porcul, unele orăcăiau ca broasca, altele mormăiau ca ursul” se asociază cu pictura flamandului H. Bosch, „amintind unele imagini din *Tentațiile Sfântului Anton*”; că încă și în sfârșit „stilul satiric al lui Creangă, ca și acela al lui Rabelais, Fischart, Sterne, alcătuit din toate procedeele caracteristice, se întregeste și prin comicul fonetic...” Când Zoe Dumitrescu-Bușulenga are atâtea bune mijloace de analiză și mai cu seamă de coordonare și clasificare, ce valoare critică speră ea de la referința livrescă? Aceasta, pentru Goethe. Cît privește pe Bosch (adesea și Brueghel), asocierea e pură eroare. Creangă are o ureche subumană, ureche deci superioară de sălbăticie, care se orientează în viață după modificările mediului sonor. Literatura lui este de aceea dezvoltarea onomatopiei pînă la forma muzicală a povestii. Oamenii lui nu au chip (și întru aceasta e asociabil cu Caragiale) și lumea în care el se mișcă n-are culoare, compunerile fiindu-i mai de grabă componente. Dar să lăsăm pentru cine știe cînd absența de fizionomie, de pitoresc, descriere și culoare din opera sa, plină în schimb de acusticitate și fantezie componistă, și să examinăm ceea ce autoarea numește „stilul satiric” al lui Creangă. Studiul des-

pre care vorbim și căruia trebuie să i se vadă valoarea sub obiectiile ce-i facem, pune în vedere cu neobosită stăruință satira anticlericală și lecția moralizatoare a operei. Pe 234 de pagini, autoarea variază în toate felurile formula „spiritului satiric”: „artă satirică”, „viziune satirică”, „stil satiric”, „registru satiric”, „geniu satiric” etc... Pe aceleași 234 de pagini, abea pg. 121 pomenește cuvîntul „umor”, pe care îl mai găsim tot atît de prizărit pe alte trei pagini (128, 148 și 174). Prima dată cînd apare, „umor” e corectat repede prin „ironie amară”, astfel încît cititorul își poate zice pe drept cuvînt că, după autoare, „satiră” și „umor” sînt cuvinte cu același conținut critic. E o eroare. În deosebi opera lui Creangă, ieșită din cea mai irecuzabilă matrice populară, contaminant și mai cu seamă eliberator optimistă, învață pe oameni dragostea de viață chiar sub forme de care putem rîde. Creangă rîde din toată inima, dar dintr-o inimă bună, largă și îngăduitoare, rîde de *semeni*, de ființe care îi seamănă lui însuși și rîde de sine, cum ar rîde de oricine altul. „Satira” lui dezvăluie condiția omului, de care nu omul e vinovat, fiind de aceea demn de iubit și de salvat. Mijlocul lui Creangă de a-și salva semenii se numește „umor” și el a preluat acest mijloc direct din mîinile crăpate de muncă ale poporului român, ale aceluia popor care se elibera în spirit de ceea ce nu se putea elibera altfel. Povestitorul nostru nu crede în vinovăția oamenilor de care rîde, cum cred toți autorii satirici. Originalitatea lui cea mai adîncă, venită de lîngă o filozofie care e mai mult înțelepciune și echilibru moral, stă în puritatea umorului, nealterat nici de cea mai fugace intenție satirică. Așa i se explică succesul în patria marilor satirici ca Swift, Sterne, Molière, Goldoni, Cehov ș.a. și chiar în limbile extremului orient, unde grija statului nostru muncitoresc a făcut să-i ajungă opera. Satiricii sînt totdeauna exteriori

lumii pe care o satirizează, în timp ce Creangă face parte cu trup și suflet din *comunitatea eroilor săi*. El este poetul umoristic prin definiție și puritatea formulei sale strălucește chiar lângă un Rabelais, față de care deosebirea sînt artistic mai semnificative decît asemănările. Cititorul va fi observat că nu i-am dat recenzia pe care o aștepta și la „care Zoe Dumitrescu-Buşulenga avea tot dreptul. O veche dragoste și admirație pentru geniul unic al lui Creangă, dragoste și admirație retrezită prin lectura ultimului studiu, ne-a dus la altceva decît la prezentarea unei cărți în care învățătura și cunoașterea proprie se întrec cu metoda. Cu atît mai mult, cititorul va căuta cartea personal. El va găsi la autoarea ei întinse cunoștințe de specialitate, o metodă totdeauna profitabilă, aptitudinea critică a formulărilor clare, spirit analitic acut și plăcută vervă intelectuală, care ispitește dialogul și chiar contradicția.

VLADIMIR STREINU

VERONICA PORUMBACU: „MEMORIA CUVINTELOR \*)

**L** dea de a cînta cuvintele o avea poeta încă într-o poezie din volumul „*Visele Babei Dochia*“ (1947), unul din cele mai bune ale ei. Găsim exprimată acolo uimirea în fața dezghiocării cuvintelor, semn de înlăturare a pudorii juvenile: „*S-a spart coaja cuvintelor / nici eu nu știu cînd (...) / / Miezul e proaspăt și crud, / ca primii struguri în vii / clinchetul altfel l-aud: / are zimți aurii. / / Și-au scos plumbul cu tot ce le ținea să nu zboare. / Cîteodată își scot / și fusta de față mare*“. Ciclul care dă titlul acestui din urmă volum al poetei conține cîteva poezii remarcabile. Aspectul general e de meditație asupra cuvintelor ca realități materiale. Poeta

\*) E.P.L., 1963.

le caută „*în amiază ori în noapte, / în foșnetul stelelor tăcute sau în banii / de umbră ai frunzelor în soare, căzînd / fără clinchet pe jos...*“ Cuvintele sînt „*fluide și imponderabile / grele și blînde, aspre și dulci, fără vîrstă — ca vremea*“. Originar ea vedea graiul ca un arbore „*cu rădăcinile-n magmă / cu trunchiul în vreme, / cu crengile-n cer*“ și cuvintele ca frunze și fructe ale copacului. Graiul a fost totdeauna oglinda gîndurilor omului „*sfidător de pur*“, legînd în brațele sale „*amintirile — / vise de ieri și visele — / amintirile de mîine*“... Poezia însăși nu e altceva decît grai, un copac ce-și scoate puterile din humă și pe care anotimpul rodnic al comunismului îl umple de roade: „*Și bate vîntul nou în crengile mele / și-aprinde obrajii poamelor / și coace simburii-n mere: / sămînța surisului de pe buzele voastre*“. Excelente sînt mai ales „*Cuvintele vin nechemate*“ și „*Coborîre în cuvinte*“. În cea dintîi, simbolizînd poate inspirația, poeta găsește asociații foarte frumoase. Întîi dăm de inerția sufletului, cînd toate cuvintele par „*spuse, știute, uitate de mult*“. Peisajul e scurs de culori și de sunete, carbonizat:

*Unde s-au dus culorile despletite în  
arbori,  
unde nimburile din jurul frunzelor,  
unde pulberea de aur a lui septembrie?  
Cînd și-a pierdut castana dintîi,  
luciuul pielîței proaspete ca un obraz  
brăzdat de ploaie, uscat de vînt și  
zbîrcit de vreme?*

Sufletul se umple apoi de mister. Cuvintele se-ntorc în ramurile vechi în amurg, furișe, cu îndepărtate filfiri de aripi, precum zmeii din poveste în poemul cu mere de aur, sub care veghează Prislea :

*Și, dintr-odată, în tirziul de toamnă,  
o filfiere de aripi răsărite-n amurg,  
o tresărire a vîntului poate,  
și cuvintele vin nechemate, neașteptate,  
să-mbrace-n culori nuditatea ramurilor*



să populeze-nnoptarea cu stele —  
o, ce luminos întuneric,  
ce catifelată umbră,  
mi se așterne pe față !

Nu mai puțin interesantă e „Coborîre în cuvinte“ (întîmpinată, la apariția în revistă, cu o tristă lipsă de gust). Ideea (înrudită de foarte departe cu acea Introducere la „Intima comedie“ a lui Labiș) trebuie pusă în legătură cu amintita „Poezie“ din „Visele Babei Dochia“. Acolo era etapa renunțării la reticențele juvenile, cînd se descoperea cu uimire miezul cuvintelor. Acum e vorba de o experiență de profunzime, poeta căutînd sensul cel mai adînc, taina zăcînd în cuvinte, ca pretutindeni în univers : „E timpul să cobor în cuvinte — așa îmi spuneam / De-ajuns le-am zărit din afară, de-ajuns le mă-sor și le știu / ca tabla înmulțirii ; / vreau să intru înăuntru să le sparg, să văd lumea la nașterea lor, / sau la zenitul zilei de mîine. / Nu-mi mai a-jung irizările / vreau sensul întreg al cuvîntului /universul înfim cu latente explozii“... Cum ar spune Arghezi : „Vreau tîlcul plin să-l capăt“. Veronica Porumbacu se apropie de cuvinte ca de niște realități obiective și o surprindem făcînd poezie de idei. Materialele sînt luate din lumea vegetalelor, nu fără legătură cu poezia lui M. R. Paraschivescu, dar mai fără senzualități. Cuvîntul e frunză nesunătoare, fructă dulce, mustoasă, plină de miez. Poezia e dezghecare voluptuoasă sau coborîre în canalele cuvîntului, unde zac simburii, adică esențele. Există și altfel de poezii de idei în volum, abstracte în felul Nănei Cassian, ca această meditație asupra vîrstei : „Sînt o nuia înfiptă în propriul cadran solar, / și umbra-n nisip —ca un punct în amiază / se alungește-naîntea mea, / întrecîndu-mă tot mai mult, / întinzîndu-se tot mai mare pe cadranul rotund. / Dar am băut atîta lumină / din oameni, din arbori, din stele, / din semitonurile speranțelor, din muzica plină a dragostei /

încit, și-n lumea umbrelor intrînd / eu însămi voi lumina-o...“. Limba chiar ia pe alocuri înfățișare abstractă, mane-vrînd noțiuni goale : semitonurile speranței, fluviul invers al sufletului, răgaz invers. Lipsește acestor meditații, spre a fi bune, o mai mare tensiune intelectuală. O poezie cu idei, cu abstracții, e perfect posibilă (deși mai ingrătă), dar la temperatura la care ideile să devină emoții. Veronica Porumbacu e mai mult o ascuțită sensibilitate care, cîntînd obiecte în aparență banale din peisajul familial, intuieste efluviile lirice ale lucrurilor, aura poetică a ceasului, a bibeloului, a dulapului cu cărți, a caietului de școală, a covorului pătat cu cerneală, a păpușii. E o poezie mozaicală, de notație și, cînd lucrurile nu rămîn moarte, ele pot fi purtătoare de simboluri. Fără nimic fantastic, într-un aer normal, o păpușă veche poate reprezenta nemișcarea, ca expresie neschimbătoare a unei copilării pietrificate în amintire : „Și timpul curge peste lumea cea mică, /peste lumea cea mare ; / din toți ai casei, numai păpușa rămîne asemenea sie-și, / peste-o zi, peste-un an, / zeitate preistorică naivă, / născută înaintea eternității...“ Cel mai superficial ciclu e de aceea „Cuvînt despre cele patru vînturi“ unde poeta, cu miini deprinse a pipăi obiectele, nu fără voluptate, și a asculta respirația bărbatului cufundat în somn, tic-tacul ceasornicului, susurul peniței pe hîrtie, se pierde în mari declarații, înfiorător de abstracte : „Voi, marinari, / fața v-o sculptează mîinile vîntului / culoarea v-o dăruie soarele Sudului / visare — lumina zăpezii din Nord ; / Și totuși nimeni nu păstrează în ochi mai mult decît voi / pămîntul natal, marinari !“ „Aș vrea să-ți spun : ești al nostru ! / Revino la noi cum te-ai întoarce acasă. / Acasă ? / Deodată mă fulgeră lama cuțitului / ce fără voie-l împlîntă un singur cuvînt / în pieptul exilului tău. / Acasă ?“ etc...

Pastelurile, cu ritmuri și peisaje ce evocă pe Baconsky (zăpezi ascunzînd


germinația pământului, câmpii lunare, plecarea culorilor și a sunetelor din vegetale) dezvăluie la Veronica Forumbacu voluptăți coloristice. Într-o mai veche poezie, „Paleta“, din volumul „Lirice“ se căutau, pe urmele simbolizărilor, culori corespondente obiectelor și sentimentelor: „Galbenă este toamna, floarea soarelui, ciuda, / chilimbarul, nisipul, / aurul, / soarele greu. // Albă e sarea, zăpada, / ochiul orbului, nalba / vîrsta omului, / giulgiul / și nopțile Polului Nord. // Violet, ametistul, și seara, / vitraliul, toporașul, / tăcerea...“ ș.a.m.d. În „Heraldică“ poeta dă impresia că descrie blazonul cu flori al „casei fără trecut“, cînd de fapt plăcerea e de a mîngîia culorile și formele catifelate: „Noi, primele petunii, / imprimînd în baldoane albastrul robust / crăițe catifelte, în galben, cu feston cafeniu / zorele sunînd din trimbițe albe spre albastrul înalt, / glicine revărsînd pe frunzarul verde flori liliachii, / gura leului, în toate nuanțele de la galben la roșu / mirate că răsar la-nălțime, / roz-albi trandafiri sălbatici — în decorul domestic — / regine-ale nopții, vestale cu sfială de soare / mușcate înalte, aprinzînd mireasma frunzei cărnose — / toate ne-am ivit deodată cu zidul, durînd / în albul primar al caselor noastre / blazoanele noi nobleți“. Frumoase sînt și „Despre lună și soare“ și mai ales „Polenizare“, tipică pentru sensibilitatea delicată a poetei, înclinată către feeric. Miracolul transmiterii polenului e văzut ca un balet grațios al unor fecioare-preotese, cu trupul vegetal, oficiînd cununia naturii:

În straniu dans ritual evoluează fetele-n  
cîmp, mlădioase, domoale,  
printre zveltele flori după soare-ntor-  
cînd privirile veșnic.  
Cărui zeu păgîn i se roagă, pe rînd  
atingînd farfuriile florii,  
ca dairăle de-aramă ciudate și veșnic  
nesunătoare ?

Ori poate răsună și totul e neauzit,  
în clopotul verii,  
poate că și dairălele-nchipuie numai  
sacru, sărutul  
buzelor florii-femeie ce-așteaptă polenul  
înfiorat,  
în timp ce fetele înseși sînt azi preotese  
sele ce le cunună ?

N. Manolescu

TAMARA GANE: „LERMONTOV“ \*

 n alcătuirea unei monografii consacrată unui scriitor, elementele biografice și elementele de analiză literară trebuie să se îmbine în așa fel încît partea anecdotică, privind viața exterioară, să nu covîrșească partea de analiză literară, cu alte cuvinte să se insiste asupra vieții numai în măsura în care ea poate să explice opera. Orice insistență peste această limită este inutilă pentru caracterizarea operei și deci pentru definirea scriitorului ca scriitor.

În lucrarea sa despre Lermontov, Tamara Gane dă atenție în egală măsură vieții și operei poetului. Folosindu-se de bogatul material biografic existent, autoarea se referă, pentru caracterizarea omului, la operă, sprijinindu-și comentariile cu ample și dese citate. Acest echilibru între anecdotă și operă este destul de greu de păstrat cînd e vorba de Lermontov, din cauză că viața lui scurtă a fost agitată, plină de întâmplări senzaționale, bogată deci și în ce privește faptele exterioare nu numai în ce privește creația sa literară, care este, în raport cu o viață atît de scurtă, extrem de bogată și ea.

Deslușind de la început, și înlăturînd multe exagerări de ale contemporanilor precum și multe caracterizări su-

\* Editura Tineretului, 1963.

perfeciale făcute pe baza acestora, Tamara Gane expune în acest spirit de punere la punct, câteva trăsături fundamentale pentru un portret moral al lui Lermontov: „Pentru mulți contemporani... Mihail Lermontov a fost un om ciudat, asemenea eroului său din piesa cu același titlu: o ființă interesantă, poate, prin talentele și prin viața sa ieșită din comun, dar de care nu era indicat să te apropii prea mult”. „Era un demon — formula trebuia să capete o largă circulație prin saloane într-o vreme când demonismul încetase de a mai fi apanajul pitoresc al citorva poeți, pentru a deveni o modă”. „Poetul părea a fi damnat”. „Așa să fi fost oare Lermontov? Ni s-au păstrat despre el destule mărturii din care rezultă că m-a dăsuprețuit oamenii, ci i-a iubit și a avut ca nimeni altul cultul prieteniei”. „Nu cu societatea în general s-a războit el, ci cu o anumită societate. Nu a fost un blazat, ci un insetat de viață; melancolia sa, departe de a fi fost o boală incurabilă, nu era decât semnalul de alarmă al unui organism sănătos, care se înăbușea în ocna Rusiei lui Nicolae-Ciomag”.

Cartea Tamarei Gane este, în linii generale, dezvoltarea acestor trăsături, cu ajutorul în primul rând al operei care este analizată în adâncime și raportată mereu la viața poetului, atât la viața de fapte materiale cât și la viața faptelor psihice. Mișcările sufletului poetului sînt urmărite în operă. Aceasta este o metodă bună, este chiar singura metodă bună cînd e vorba de un scriitor.

Lermontov și-a făcut singur portretul moral. Peciorin, personajul central din istorisirile legate între ele prin titlul „Un erou al timpului nostru”, este foarte probabil, în multe privințe, Lermontov însuși, așa cum Chateaubriand este René și Goethe Werter, cel puțin în perioada vieții lor care corespunde cu creația acestor personaje. „Un erou al timpului nostru” este opera capitală a lui Lermontov,

mai importantă, cred, decît poezia lui lirică. Aceasta, abia către sfîrșitul vieții poetului, ajunge să aibă un ton propriu, în întregime original și nou. Pînă la această perioadă expresia lui Lermontov este încă tributară influențelor, în deosebi influenței lui Byron și a lui Pușkin. Bielinski constată în chip hotărît acest lucru atunci cînd despre două poezii din ultima perioadă a lui Lermontov, „Un vis” și „Îmi port pustiu prin noapte pasul” spune: „Aceste poezii nu au nimic din Pușkin, sînt în întregime Lermontov”. Cu asta Bielinski voia să spună că prin aceste bucăți Lermontov deschidea un drum nou în poezia rusă și că erau cu totul deosebite de tot ce se scrisese în literatura rusă înaintea lui.

Acest lucru este și mai evident atunci cînd e vorba de „Un erou al timpului nostru”. Peciorin este unul din acele personaje care prin apariția lor marchează o dată importantă în istoria literaturii. Peciorin e un om care suferă de prea multă analiză sufletească, de introspecție dusă pînă la obsesie, pînă la manie. Se cercetează mereu pe el însuși și își falsifică viața fiindcă nu se hotărăște să trăiască limpede, sincer, deschis. Dar nu se poate hotări să trăiască astfel fiindcă are o fire bănuitoare, complicată, sucită. Plin de aventuri contradictorii, de generozități și de cruzimi, face rău cînd ar vrea să facă bine, își greșește aproape întotdeauna țelul și e mereu în conflict cu propriile lui intenții sau, mai exact spus, între ceea ce el vrea să facă și ceea ce face este aproape întotdeauna o contradicție.

În monografia Tamarei Gane analiza lui Peciorin ocupă un loc larg, așa cum i se cuvine. Autoarea arată foarte bine cu ajutorul unui bogat material documentar alcătuit din mărturii contemporane, apropierea și foarte adesea chiar identitatea dintre caracterul lui Peciorin și acela al lui Lermontov, acesta fiind o fire sucită, bănuitoare, chinută de autoanaliză, ca și aceea a

eroului său. „Dacă Peciorin ne ajută să-l cunoaștem pe Lermontov, observăm cu pătrundere autoarea, este tot atât de adevărat că, privind prin prizma personalității scriitorului, deslușim mai lesne semnificația anumitor trăsături de caracter ale eroului timpului nostru. Peciorin nu este un egoist de tip obișnuit, ci mai degrabă un egoist de tip stendhalian și o personalitate faustică. El simte, ca și eroul lui Goethe, ca și Lermontov în lirica sa de tinerețe, „acea sete de nepotolit care soarbe tot ce întâlnește în cale“ și care, prin dimensiunile ei, depășește orice pornire hedonistică, apropiindu-se mai degrabă de aspirația spre plenitudine a oricărui artist autentic“. Observația este că se poate de justă și constituie, cred, cel mai potrivit punct de plecare pentru explicarea lui Peciorin — și, deci, și a lui Lermontov, într-o foarte mare măsură, dacă nu chiar în întregime. Este, ceea ce face autoarea în capitolul din monografia sa consacrat acestei scrieri a lui Lermontov, scriere care, mai mult chiar decât poezia sa lirică și decât „Demonul“, îi asigură un loc important în literatura universală.


Foarte bună este de asemenea caracterizarea lui Arbenin, personajul principal al dramei „Mascarada“: „Vladimir Arbenin începe prin a fi un demon, nu numai îmbrăcat în frac, ci și unul „îmburghezit“, care abia cu câteva clipe înainte de a intra în scenă și-a lepădat lângă căminul bine încălzit halatul și papucii. Dacă el este din nou azvârlit în infern din dulcele rai pămîntesc pe care și-l întocmise, aceasta nu se datorește faptului că e prin structura sa străin mediului înconjurător — în cazul acesta ar fi învulnerabil — ci, dimpotrivă, pentru că însușirile sale excepționale nu-l împiedică să fie ros tocmai de acele tare pentru care disprețuiește societatea aristocratică“. Și mai departe: „Arbenin este un cerebral, mințat de boala secolului — reflexivitatea“. Dar el este totodată un „aventurier“ care privește

viața ca pe un joc de hazard, fiind „o figură reprezentativă pentru societatea aristocratică rusă din prima jumătate a sec. al XIX-lea“. Arbenin nu este Lermontov sau este numai prin câteva trăsături, neliniștea demonică și pasiunea autoanalizei. Încolo el este un personaj văzut, observat și descris cu obiectivitate realistă și după cum bine remarcă autoarea „el prevestește prin configurația sa morală un tip social, care avea să atingă proporțiile unui fenomen de masă abia în condițiile capitalismului — tipul închinatadorului, al aventurierului burghez“. Aș adăuga că Arbenin este totodată și un caz psihic interesant, de simultaneitate a sentimentelor, de autoflagelare psihică, un om care seamănă în unele privințe cu oamenii pe care, mai târziu, avea să-i înfățișeze Dostoievski.

Pentru cunoașterea în adâncime a lui Lermontov și a operei sale, monografia Tamarei Gane reprezintă o contribuție valoroasă. Pe lângă calitățile de erudiție, de pătrundere critică și de analiză literară, cartea are și remarcabile calități de stil.

AL. PHILIPPIDE

SERGIU FĂRCAȘAN: „ATACUL CESIUMIȘTILOR“ \*).

 ntr-o lume viitoare (popoarele globului sînt unite într-o singură familie), formată din exemplare umane armonioase, care încă mai tind spre perfecțiune, se naște un monstru. Apoi alții și alții — ai căror părinți au fost, după cum se descoperă ulterior, iradiați cu cesium 137, produs al fisiunii uraniului. „Fenomenul“ e catalizatorul unei acțiuni pe care cititorul o poate urmări cu ajutorul dezbaterilor, raporturilor, comunicatelor, proceselor-verbale care se succed în tot cu-

\*) Ed Tineretului, 1963.

prinsul cărții. Asistăm la numeroase scene de coșmar, soluționate însă printr-un final în care triumfă unanimitatea.

Iată rezumatul foarte sumar al unei cărți captivante, sumar pentru că o asemenea carte, care merită să fie recomandată, nu se poate rezuma într-o recenzie. Romanul se impune în contextul de bun-gust și de sobră tonalitate al unei serii de cărți științifico-fantastice editate astăzi la noi.

Sîntem aduși, așa dar, în decorul cam cinematografic al lumii bine-făcute a viitorului, cînd cei de pe pămînt („omenirea îndestulată“) mișcîndu-se cu naturaleță între rachete și mașini electronice, se pregătesc să calculeze, printre altele, șansele ereditare ale urmașilor. E momentul luptei dintre perfecționiști (avem dreptul să intervenim în dezvoltarea biologică a omului) și spontaneiști (care argumentează contrariul). Se proiectează asupra întregii cărți un aer de cotidian — lumea pasionată de o dispută, prinsă în activitatea-i de zi cu zi, comportamentul oamenilor, amicitia, dragostea... (O declarație de dragoste — nu dintre cele de disprețuit — sună astfel: „...Tu, sînt sigur, ai cel mai fermecător puls din lume, cel mai atrăgător sistem cardio-vascular și hormonal...“ o ușoară notă de ironie aduce doar superlativul absolut al adjectivelor, altfel formula este fidelă realităților „de atunci“, cînd mii de perechi de îndrăgostiți, de o perfecțiune controlată, se vor prezenta în fața ofițerului automat al stării civile). Și tocmai cînd dragostea îi absoarbe pe eroi (o dragoste care nu urmează punct cu punct un sistem nou, pe alocuri poate cam searbădă), cotidianul dispare și nu mai rămîne decît războiul!

Oamenilor care nu mai trăiesc de mult în întimitatea războaielor, li se pare că e vorba de ceva îngrijorător, periculos, dar nu de neînălțurat. Comunitatea începe să acționeze, riguros condusă de un bătrîn simpatic, clarvăzător

și destul de înțelept, totodată, încît să-și ia un aghiotant veșnic opoziționist, care-ar putea să-l ajute să vadă și eventualele părți slabe ale raționamentelor sale. Felul în care oamenii viitorului, în particular, ne cuceresc, comportîndu-se veridic în toate împrejurările (ei nu seamănă cu predecesorii lor și totuși seamănă într-un fel, prin tradițiile și complexitatea veșnic omenescă), iată un merit al autorului.

Cît despre tabăra adversă... La baza ei nu stă în primul rînd monstrozitatea fizică, ci una socială, existența orînduirii datorită căreia niște ființe le stăpînesc pe celelalte, fără să muncească. (După cum constată sociologii pămînteni și, implicit cititorul, odată cu urmărirea acțiunii). Corespunzătoare unei atari „discipline sociale“ sînt teoriile care justifică interesele privilegiaților, teorii în care recunoaștem lesne revendicările unei suveranități tiranice, din alte secole. „Nu există o lumină a zilei în sine, afirmă Stăpînul lumii subterane, există numai lumina care ne priște, lumina cu care sînt eu de acord. De atunci comisia se căznește neîncetat să nimerească precis lumina zilei: o vreme lumina zilei e de culoare maro, altădată e albastră iar în perioadele de reorganizări — cum a fost de curînd — se schimbă foarte des“.

Concepțiile cesiumiștilor despre libertate sună trist pentru oamenii acelor înaintate vremi: pe cetățenii „din adîncuri“, îi bucură faptul că pot fi ori cînd ascultați de o mașină de înregistrare. „Dacă n-ar fi așa... Păi cîte lucruri nesăbuite am spune... cîte ticăloșii nu s-ar putea întîmpla!“ Sînt raționamente împlîntate astfel în conștiința supușilor, încît, ca o afirmare totală a stăpînirii, nici lui Dumnezeu nu i se contestă dreptul de a minți... „pentru binele oamenilor!“.

Autorul construiește și un sistem filozofic, cu niște puncte de vedere teoretice care afectează și pe cititorii sec. XX, deoarece, dacă ne gîndim mai bine, ele nu stau exclusiv la baza so-

cietății din adâncuri ale cărei devize, emise de epilepticul Cincilian, sună astfel: „Cred pentru că vreau“ (slogan de gradul 1), „cred pentru că mi se pare“ și „cred pentru că mi se năzarește“.

De altfel, o legătură clară cu „des arrière-plans“ ale vremurilor pe care le-am cunoscut se face în reprezentarea laboratorului-infern și purgatoriu, numit „Acolo“. Există un Acolo-hitlerist, Acolo-păgîn, Acolo-noaptea Sfintului Bartolomeu, Acolo-Ku-Klux-Klan, Siberiano-țarist, etc. — odinioară atribute ale „existenței umane“, văzute într-o lumină nouă și reproduse destul de cuminte în negru, deși paginile ni se par monstroase.

Autorul narează cu sobrietate, geometric chiar pe alocuri, izbutind să ne dovedească faptul că pieirea statului subteran e o consecință necesară a însăși dezvoltării lui. Fără posibilitate de scăpare. Se lucrează deci cu un etalon dialectic — un om normal care visează ca spița lui să fie asemeni zeilor și un geniu al răului care dorește

ca societatea monștrilor să fie starea naturală a lucrurilor — pînă cînd unul din Kipferi (eroul cărții) să-l învingă pe celălalt Kipfer (cel diametral opus, cu care merge paralel și nu se poate suprapune).

Finalul nu e „triumfal“. E armonios, ca să spunem așa. Autorul a lucrat ambițios pentru o transpunere cît mai verosimilă a ideii. După cum spunea un cineast francez, nu poți să ai, pe drept cuvînt, senzația de fantastic, dacă n-ai senzația de realism. Odată terminată, cartea nu se închide peste o lume inertă, căreia i s-a făcut un inventar, elaborat de un spirit ordonat. Deși ordinea e și ea o calitate a lucrării. Cînd nu beneficiază de această ordine, e mai caldă, dar mai naivă, mai puțin interesantă, după părerea noastră.

Altfel, duritatea și ardența vieții se afirmă înlănțuite și cuceresc. Dialogurile vioaie, care trădează mîna dramaturgului, se rețin. Episoadele plate sau „oarecare“ se uită. Rezultatul este apreciabil.

DOINA CIUREA

— din țară —

„STEUAUĂ“ nr. 11/1963

nr. 11/1963 al revistei „Steaua“ publică în continuare noul roman al lui D. R. Popescu „Vara oltenilor“. Remarcabilă reconstituire a vieții satului contemporan, romanul urmărește prefacerile petrecute în conștiința țaranului epocii socialiste. Autorul nu ocolește dramatismul situațiilor, oferind o imagine adecvată a înfruntărilor contemporane dintre purtătorii noii morale socialiste și cei cu mentalități încă învechite. Figuri bine individualizate ca Macedon, Teofil, Luncan, Vică, etc. sînt memorabile. De relevat umorul ce colorează narațiunea epică și poezia care învăluie și dă farmec romanului. Lungimea monologurilor — ocupînd uneori două-trei pagini — îngreuiază însă lectura.

La capitolul proză trebuie amintit un reportaj inspirat semnat de Ion Rahoveanu: „Amurguri la Hunedoara“, în care autorul schițează climatul specific al cetății metalului. Aici, în orașul arderii solare neîncetate, observă poetul-reporter, însemnătatea republicană a uzinei „conferă tuturor acestor oameni un mers sigur, cu multă stăpînire de sine, uneori cu gravitatea meditației și răspunderii mari“.

Bogat reprezentat în acest număr e sectorul de critică literară. Rubrica

cronicii literare se oprește asupra următoarelor apariții: „Groapa“ de Eugen Barbu, „Să ne facem daruri“ de Nina Cassian, „Aur“ de Victor Tulbure și „Cercuri de capac“ de Dan Deșliu. Dacă cronicile lui D. Cesereanu (la volumul lui Dan Deșliu) și Miron Tomuș (la volumul lui Victor Tulbure) nu se remarcă prin calități deosebite, celelalte două se impun prin profunzimea analitică. Virgil Ardeleanu face un cuprinzător examen al romanului lui Eugen Barbu, semnalînd aici „pagini de mare artă, desfășurate pe o gamă impresionantă, de la cel mai frust realism pînă la cea mai pură poezie, de la imaginea unor tragice înceștări umane, pînă la relevarea celor mai diafane zone ale unei umanități rănite“. Criticul se ridică pe bună dreptate împotriva aceluia „nejustificat foc critic“ la care a fost supusă „Groapa“ la apariția primei ediții, reîevînd notabilele ei calități și valoarea noilor capitole introduse în această a II-a ediție, care lărgeste zonele sociale investigate în roman. Notabilă este și cronica lui Victor Felea la ultima plachetă a Ninei Cassian. Criticul folosește acest prilej pentru a întreprinde un succint examen al întregii activități poetice a autoarei, așezîndu-i opera sub semnul unei caracteristici

definitorii: pasiunea lucidității. Observațiile lui V. Felea sînt de ce'e mai multe ori judicioase, dovedind înțelegerea reală a universului poetic, iar trăsăturile generale ale operei Nănei Cassian sînt surprinse cu un ochi experimentat. Criticul a trecut însă prea repede peste ceea ce în placheta Ninei Cassian s-ar putea numi efortul de a conferi materializare poetică unor abstracțiuni, nesemnănd de fel pericolul retorismului, al versurilor reci, care se face simțit și în ultimul volum al poetei.

Articole de critică cu caracter de generalizare nu sînt definite deseori în numerele revistei „Steaua“. De data aceasta, sumarul înscrie un articol interesant dezbătînd probleme ale poeziei noastre actuale. „Imagism și gratuitate“ de Mircea Tomuș reia o temă discutată nu o dată în paginile presei literare (lucru despre care, din păcate, autorul articolului din „Steaua“ uită să pomenească). Criticul se oprește asupra unui fenomen de multă vreme semnalat, și anume devitalizarea liricii ca urmare a imagismului excesiv. M. Tomuș își exemplifică ideea cu exemple în general convingătoare. Reiese astfel limpede că excesul metaforei, rătăcirea prin hățșurile întortochiate ale asociației necontrolate, încărcarea versului cu imagini gratuite, întunecă ideea poetică, făcînd-o inaccesibilă cititorului și anulînd mesajul poetic. Criticul subliniază pe bună dreptate că „abuzul imagistic prezintă o cale prin care, plutind în gratuitate, poezia se îndepărtează de realitatea pe care era chemată s-o reflecte, cu mijloace specifice, în cele mai importante și mai semnificative din datele sale“, avertizînd că în ultima analiză metafORIZAREA GRATUITĂ este o formă a evazionismului, o concesie făcută formalismului. De mare utilitate pentru arti-

colul citat ar fi fost, credem, sublinierea asupra faptului că atitudinea de condamnare a imagisticii nu duce la interzicerea metaforei din cîmpul poeziei. Această problemă impune o tratare mai amplă și mai aprofundată, cu atît mai mult cu cît în anii trecuți se făcuseră auzite voci după care specific poeziei contemporane ar fi renunțarea totală la metaforă (A. E. Bakonsky, de pildă, a pledat stăruitor pentru aceasta). E greu de imaginat însă universul tulburător al poeziei fără veșmîntul plastic al metaforei, al asociației scoiteietoare care potențează și valorifică ideea poetică. Simplitatea în expresie, pentru care pledează convingător Mircea Tomuș, nu poate fi obținută prin renunțarea la mijloacele specifice ale poeziei, pentru că aceasta ar aduce după sine invazia pe aceste teritorii a prozei lipsită de fior, a acelei abuzive poezii „de notație“ în care ideile plate sînt transcrise la întîmplare și așezate arbitrar în formă de vers. Articolul lui Mircea Tomuș, meritorie contribuție la dezbaterea unei probleme importante a poeziei noastre realist-socialiste, invită la discuții și reflecții.

O rubrică permanentă a revistei „Steaua“, „Confluențe“, și-a cîștigat o binemeritată prețuire din partea cititorilor. Aici sînt abordate aspecte interesante ale literaturii de peste hotare în studii ample și documentate, făcînd reale servicii de informare și îndrumare. În acest număr rubrica „Confluențe“ cuprinde două interesante studii: „Climatul poeziei contemporane în Belgia“ de Karel Jonckheere, și „Note despre peisajul liric actual al Americii latine“ — de Francisc Păcurariu. Recenziile cuprinse în rubrica „Viața cărților“ — uneori mult prea sumare și operînd, de aceea, cu sentințe și judecăți apodictice — întregesc strădania revistei clujene de a oglindi fenomenul nostru literar.

O. Z.



„ZNAMIA“, nr. 12/1963

**D**upă simpozionul de la Leningrad consacrat extinderii metodelor de investigație ale științelor naturii în domeniul creației artistice, discuția s-a prelungit în presa periodică. „Tehnicienii“ militează pentru universalizarea „modelării“, la literați opiniile diferă. „Znamia“ intervine în dezbateri cu un articol al lui P. Polievski — „Despre structuralism în teoria literaturii“. Determinarea elementelor principale ale unui fenomen și a relațiilor între ele, construirea unui „model“ al acestuia și apoi reproducerea structurii lui — e o metodă care se impune treptat în aproape toate domeniile cunoașterii, iar eficiența ei este indiscutabilă. Ajunzând însă în pragul literaturii, această „Tendință spre modelarea generală a universului“ — scrie P. Polievski — se lovește de fenomene ce se află dincolo de sfera de aplicație a sistemelor structuraliste. Spre deosebire de alte discipline, caracterizate prin ordine și disciplină, după opinia lui P. Polievski teoria literaturii (deși datează de peste două milenii) nu ar avea încă un contur determinat și nici măcar o terminologie precisă (aici autorul se deosebește de pildă de B. Meilah care consideră

teoria literaturii o disciplină științifică, evident cu trăsături proprii). Păstrându-și integritatea interioară, îmbogățindu-se mereu cu noi noțiuni și reprezentări, ea își modifică mereu contururile, iar termenii și categoriile noi — examinate separat — devin repede difuze. S-ar părea că acest domeniu al cunoașterii s-ar caracteriza prin succesiunea fazelor de ordine și precizie și a fazelor de reparație a impreciziei de un anumit gen. Încercările de a clasifica și de a construi un aparat științific în domeniul teoriei literaturii (de către psihologi, sociologi, lingviști, etc.), spune autorul, s-au izbit de rezistențe generate de natura însăși a obiectului ei, și anume de literatură. Claritatea și precizia se obțineau adeseori cu prețul sacrificării a ceea ce constituie resortul intim principal al literaturii — conținutul operei. Infinitatea și inepuizabilitatea ar fi proprie imaginii artistice. De aceea, consideră Polievski, teoria literaturii trebuie să fie, în același timp, precisă și imprecisă, să caute definiții precise și raționale dar să nu piardă din vedere elementele cu totul specifice și particulare ale operelor literare.

Structuralismul, care extinde analiza matematică și teoria informației asupra literaturii, încearcă

„să epuizeze inepuizabilul“, considerând „în principiu posibilă“ crearea unor modele de artă din elemente și relații primare, deși, după expresia lui Fedin, „toată lumea știe cum a fost făcut „Don Quijote“, dar nimeni nu știe cum să-l facă“. Structuralismul ignorează faptul că în artă, spre deosebire de matematică, reflectarea lumii este individuală și o reduce la o contribuție a elementelor și relațiilor celor mai simple (în care poate fi descompusă), creînd din ele „modelul“. Dar, de îndată, în mod obiectiv, apare problema concordanței între metoda de analiză și obiectul ei; cu alte cuvinte, problema limitelor formalizării. Literatura a optat formalizării, scrie autorul, cea mai îndârjită rezistență, imaginea artistică s-a revoltat împotriva disocierii și transformării într-un sistem impersonal și rece. În fața acestei rezistențe „prozelizilor ciberneticii“ nu le-a rămas decât să se rezume la elementele care se încadrează în analiză, declarînd restul drept „imitație“. După ce au pornit să încerce formalizarea elementelor specifice literaturii, au trebuit să se mulțumească cu elementele sale nespecifice, exterioare, de suprafață — spune Polievski — care pot fi formalizate, declarîndu-le „specifice“. Primul element a fost jîmba. Autorul

il citează pe ciberneticianul V. N. Toporov, care spunea: „Astăzi e greu de contestat că poezia poate și trebuie să fie considerată ca limbă organizată într-un chip deosebit. De aici derivă și statutul contemporan al poeticeii, care o definește ca o disciplină lingvistică“. E un punct de vedere la care au trebuit să renunțe pînă și formalistii ruși, care au început și ei cu încercări de acest fel. Alți structuraliști, dîndu-și probabil seama de caducitatea reducerii literaturii numai la limbă, au recurs la alte elemente, tot de suprafață. Polievski citează în acest sens referatul lui I. K. Seczlov „In legătură cu construirea unui model al structurii nuvelor despre Sherlock Holmes“, care a ales, în mod arbitrar, drept „temă principală“ a acestora, situația „S-D“, „Security - Danger“ (securitate - pericol), deși ar putea fi propuse numeroase alte cupluri tematiche de acest gen (degecrimă, inteligență - șiretenie), etc. Fundamentarea „științifică“ a alegerii acestei formule nu poate fi dată decît de convenabilitatea ei, pentru construirea modelului însă esența estetică a nuvelor rămîne în afara acestuia. Valorile estetice ale operelor sînt apreciate în măsura în care se încadrează în schema analizei.

Amintind că încercări similare cu ale structura-

liștilor contemporani s-au mai făcut în trecut, în perioada dintre cele războaie de către formalistii ruși (mai ales în ce privește crearea unui „limbaj poetic deosebit“ și construirea unui model analitic al acestuia), precum și de către „critica nouă“ americană, R. Warren, R. Blackmoor, J. Rausome, C. Brooks, ș. a.), autorul îl citează pe David Daches, istoric și teoretician al „noii critici“: „Răspunsul la întrebarea dacă această critică poate fi normativă și nu numai descriptivă, constă în aceea că o operă receptivă la o astfel de analiză trebuie să aibă o valoare artistică reală... Criteriul valorii este aici gradul în care opera se încadrează în-t-o astfel de analiză“. Ceea ce explică și impasul iremediabil al „criticii noi“, înregistrat cu un deceniu în urmă. Preferența de a cuprinde cu un număr oarecare de „sisteme de semne folosite pentru modelarea lumii“ un fenomen atît de complex cum e literatura, denotă sterilitatea structuralismului în acest domeniu. Dacă în alte domenii, în care formalizarea derivă din însăși natura lor, utilitatea sa este incontestabilă, tendința ultra-modernă spre „tehnicizare“, scrie Polievski, care își subapreciază posibilitățile și depășește anumite limite, poate să ducă ușor la anihilarea bogăției conținutului uman

și deci a esenței înseși a artei.

I. P.

„LES TEMPS MODERNES“  
nr. 210/963

Numărul 210 publică în continuare memoriile scriitorului progresist francez Jean-Paul Sartre. Dacă amintirile din copilărie sînt, în general, învăluite în nostalgie și autocomplezență, atunci cele ale lui Jean-Paul Sartre apar ca anti-memorii. Ironia acută, sarcasmul acerb, luciditatea implacabilă sînt puse în serviciul unei valori considerate de scriitor ca fundamentală dar foarte greu accesibilă: sinceritatea față de sine însuși, față de oameni, față de realitate. Orice impostură este dinamitată cu înverșunare. Toate clișeele unui mediu mic burghez în care s-a simțit lubit dar deformat sînt descompuse. Orice șarlatanie sentimentală demascată, orice inflație verbală, sancționată. Căndorile copilului sînt complexe și nu angelice, determinate și nu inerente.

Sartre își amintește explicînd, sînt amintiri analitice și cauzatoare, (citiindu-le lirismul pare ini-maginabil), mai curînd procuror decît avocat, cu o adevărată pasiune rece a adevărului psihologic.

Îndată ce a învățat să scrie a început să compună romane. Primul s-a

numit „Pentru un fluture”. Ce fel de romane erau acestea? În „Pentru un fluture”, „un savant, fiica sa, un tânăr athletic urcau de-a-lungul Amazonului în căutarea unui fluture rar. Argumentul, personajele, aventurile propriu zise și chiar și titlul, totul era luat dintr-o povestire cu poze apărute de curînd. Acest plagiat mă elibera de ultimele neliniști: totul era cu siguranță adevărat de vreme ce nu inventam nimic. Nu aveam ambiția să fiu publicat dar mă aranjasem să fiu tipărit dinainte și nu scriam nici-un rînd pe care modelul meu să nu-l fi garantat. Mă luasem oare drept un copist? Nu. Drept un autor original: retușam, modificam... Aceste ușoare alterări îmi permîteau să confund memoria cu imaginația... Cîte odată, mă opream din scris, mă făceam că ezit pentru a mă simți, cu fruntea încrunțată, privirea halucinantă, „un scriitor”. Adoram plagiatul, de altfel, din snobism”.

Ulterior romanele lui se complică.

„Devenind autor, eroul lor (al romanelor n. n.) eram tot eu, protectam asupra lui visurile mele epice. Eram totuși doi: el nu-mi purta numele iar eu nu vorbeam despre el decît la persoana a treia... Această „distanțare” bruscă ar fi putut să mă sperie; ea m-a fermecat, eram fericit să fiu „el” fără ca el să fie întru totul „eu”.

Era păpușa mea, îl supuneam tuturor capriciilor mele, puteam să-l pun la încercare, să-l străpung cu o lovitură de lance, apoi să-l îngrijesc așa cum mă îngrijea mama, să-l vindec așa cum mă vindeca mama. Autorii mei favoriți, printr-un ultim rest de rușine, se opreau o secundă înainte de a atinge sublimul; chiar la Zevaco, nici-un vîșteaz nu ucidea mai mult de douăzeci de bandiți odată. Eu însă am vrut să radicalizez romanul de aventuri, am aruncat peste bord verosimilul, am înzecit inamicii, pericolele; pentru a salva pe viitorul său cumnat și pe logodnica sa tînărul explorator din „Pentru un fluture” luptă trei zile și trei nopți împotriva rechinilor; la sfîrșit marea era roșie;... Puțin mai tîrziu, sub numele de Goetz von Berlichingen, același tînăr puse pe fugă o armată. Unul contra tuturor: asta era regula mea; sursa acestor visuri mohorâte și grandioase trebuie căutată în individualismul burghez și puritan al anturajului meu”.

Intreaga copilărie, și, cum sugerează Sartre, întreaga adolescență (memoriile sfîrșesc abrupt în perioada liceului) au fost centrate pe o singură certitudine: vocația scrisului. Exegeza sarcastică a acestei vocații scriitoricești este făcută de autor pentru a arăta, cu furia adevărului complet, și determinările mic-burheze ale chemării

sale precum și componenta ei egolatră.

Memoriile lui Sartre sînt violent autocritice, memoria lui corosivă. Totuși își acordă, deși cu rezerve, restricții, reticențe, corective și amendamente, meritul de a fi considerat scrisul ca o misiune pusă în slujba oamenilor. Copilul s-ar vrea un scriitor-cavaler, alîind generozitatea și curajul cavalerilor talentului și hărniciei scriitoricești. Un Pardailan, care ar fi și Corneille. E gata să înfrunte martiriul ca Silvio Pellico, André Chénier, Byron.

Dar... „îmi pîndeam talentul, foarte bine. Dar la ce putea servi? Oamenii aveau nevoie de mine dar pentru ce anume?... Eram desperat: mă înarmasem pentru a apăra umanitatea, dar toată lumea mă asigură că ea se îndreaptă încetîșor spre perfecțiune” căci după Charles Schweitzer „polîtica franceză nu mergea rău de loc”.

Sartre își amintește cu pasiune ideologică pentru adevăr, — sentimente, idei, aspirații și cauze. Explică fără să justifice, înțelege fără să absolve. E o auto-exegeză implacabilă. Aceste pagini sînt poate cele mai interesante din proza lui. E de relevant dorința de a-și înțelege erorile și de a le depăși.

Deși nu putem fi de acord cu multe din tezele lui filozofice, respectăm totuși pe luptătorul antifascist și pe militantul pentru pace și democrație

reală, pe prozatorul deosebit de interesant, și-l admirăm pe marele dramaturg.

G. P.

„ESPRIT“ nr. 11/963

Sub titlul „Intelectuali spanioli și represiunea“, numărul din noiembrie al revistei „Esprit“ publică o scrisoare semnată de o sută doi intelectuali, artiști și profesori universitari spanioli, prin care autorii ei protestează împotriva torturilor la care sînt supuși minerii arestați de poliția franchistă și toți cei bănuși a fi comuniști.

Scrisoarea este adresată Ministrului Informațiilor și Turismului și constituie încă o demascare a regimului de teroare franchist. Dar și un document al luptei antifasciste duse de intelectualii cei mai valoroși.

Dăm extrase din această scrisoare.

Excelență,

Deoarece începusem cu Excelența Voastră un dialog în legătură cu unele fapte care nouă, ca Spanioli, ne provoacă o vie îngrijorare, am dori să vă atragem din nou atenția asupra celor ce se întîmplă în Asturia, conform mărturiilor unor corespondenți benevoli cari ni s-au adresat nouă, probabil datorită calității noastre bine cunoscute și ferme de intelectuali care au manifes-

tat în multe împrejurări poziția lor umanistă. Iată faptele:

1) Moartea minerului Rafael Gonzalez, în vîrstă de 36 ani, în urma torturilor la care a fost supus în ziua de 3 septembrie la postul de poliție Sama de Langreo.

2) În aceeași zi, în acelaș loc, a fost castrat minerul Silvino Zapico, după care a trebuit spitalizat. Soția sa a fost rasă în cap.

3) Minerului Vicente Baragana, din cartierul Lada (Sama de Langreo) i-au fost arse testiculele.

4) Un vechi miner din Fordon, bolnav de silicoză, numit Alfonso, actualmente angajat la o întreprindere din Bilbao, a fost maltratat după ce fusese legat de sergentul Perez. Acestea se petreceau în prezența soției lui Alfonso care s-a aruncat asupra sergentului pentru a-l împiedica să mai continue; dar acesta o bătu și îi rase părul din cap în prezența soțului, al cărui corp svîrlit și părăsit în stradă a fost ulterior transportat de un coleg al său la casa torturatului, în Lada. Doctorul pe care l-au chemat „și a cărui identitate este trecută sub tăcere din motive de securitate“ a declarat „că nu știa de unde să înceapă“ din cauza număratorilor răni prezentate pe corpul lui Alfonso.

5) Minerul Alfonso Zapico, din Lada, a fost torturat pînă cînd i sa sfărîmat maxilarul.

6) Minerii Jeronimo Fernandez și Jesus Ramon Tavera, precum și alți zece care sînt împreună cu ei la închisoarea din Carabanchel (Madrid) au fost maltratați.

7) Everardo Castra, căsătorit, cu trei copii, suferă de dezechilibru mintal în urma torturilor la care a fost supus și a fost internat la azilul provincial „La Cadellada“. El fusese arestat pe cînd scria pe un zid „poporul se va răzbuna“.

8) Constantina Perez Martinez din Jocara și Anita Brana din Lada, au fost torturate și rase în cap. Soțul Constantinei este închis din timpul grevelor precedente.

9) Juan Alberti, din Lada, și un alt miner a cărui poreclă este „Ciocolatina“ au fost siliți să se bată între ei, la postul de poliție din Sama de Langreo. Deoarece ei simulau numai lupta, au fost bătutuți cu brutalitate; căpitănușul Caro care veni ulterior să-i vadă le spuse: „Proști mai sînteți de vă bateți așa! Ia uite în ce hal ați ajuns“.

10) O femeie, a cărei identitate nu o cunoaștem, a fost lovită în pîntece tocmai pe cînd încerca să evite maltrătarile afirmînd că este însărcinată. Căpitănușul Caro i-a spus pe cînd o bătea „O să fie un comunist mai puțin“.

Această scrisoare care înfățișează fapte „care acoperă de rușine“ pe autorii lor este semnată de 102 intelectuali din Spa-

nia și intelectuali spanioli care trăiesc în alte țări ale Europei și Americii, deoarece aceștia consideră că dacă nu ar interveni pentru a împiedica săvârșirea unor fapte atât de „josnice“, „rușinea ar cădea și asupra lor“. Dintre semnatarii scrisorii cităm pe :


Vicente Aleixandre (de la Academia Spaniolă), Pedro Lain Entralgo (de la Academia Spaniolă, fost rector al Universității din Madrid), Valentin Andres Alvarez (fost decan al facultății de științe economice și politice din Madrid), José Luiz Aranguren (profesor de etică la Universitatea din Madrid), José Sureda (profesor de economie la Universitatea din Barcelona), Gabriel Celaya, Juan Goytisolo, Jesús Pacheco, Alfonso Sastre, Antonio Buero Vallejo, Rafael Alberti, Max Aub, Fernando Avra-  
bal etc., etc.

În același timp au fost arestați la Madrid sub acuzația de a forma o rețea de „opozanți“: Angel Fernandez Santos — licențiat în litere și critic literar; Javier Pradera, avocat și director pentru Spania al editurii mexicane Fondo de Cultura; Doamna Gabriela Sanchez Mazas de Pradera, soția precedentului; José Sanchez Mazas, licențiat în filozofie și soția lui; Fernando Sanchez Drago, lector de spaniolă la Universitatea din Padova (Italia), Julio Matesanz, economist. Ni se

pare deosebit de semnificativ faptul că Gabriela și José Sanchez Mazas sînt copiii lui Rafael Sanchez Mazas, scriitor și fondator al „Falangei“ franchiste, iar Javier Pradera e nepotul lui Victor Pradera, teoretician reacționar.

G. P.

„COMUNITA“ nr. 114/963

 un număr mon-  
tematic, consacrat  
în întregime pro-  
blemelor țărilor recent eli-  
berate de sub jugul colo-  
nial și luptei de eliberare  
națională. Termeni ca „an-  
ticolonialism“ sau „mișca-  
re de eliberare națională“,  
afirmații privind rolul sti-  
mulator al Revoluției din  
Octombrie în desfășurarea  
luptei anticolonialiste sau  
opțiunea capitalism ori so-  
cialism în fața căreia se  
află țările eliberate etc., —  
pot părea curioase într-o  
revistă care are legături  
cu monopolul Olivetti și  
nu poate fi suspectată de  
simpatii pentru stînga.  
Oricum ar fi, e un tribut  
plătit realității faptelor.

Anticolonialismul a de-  
venit o categorie politică  
majoră a timpului nostru,  
se spune în editorial, iar  
mișcarea de eliberare na-  
țională — un factor im-  
portant „de transformare a  
raporturilor interne și in-  
ternaționale“, factor care  
contribuie la stimularea  
„revoltei celor oprimați și

la lichidarea tuturor for-  
melor de asuprire și dis-  
criminare“. Lupta de eli-  
berare națională continuă :  
unele popoare încă nu au  
scuturat cătușele imperia-  
lismului, iar cele care și-au  
făurit state naționale se  
află în fața unor proble-  
me complexe-politice și  
economice — de rezolvarea  
căroră depinde perspectiva  
dezvoltării lor. În această  
luptă ele înfruntă presi-  
unea neo-colonialismului, a  
moștenirii grele lăsate de  
dominația imperialistă,  
precum și a relațiilor com-  
plicate interne între cla-  
sele și păturile sociale e-  
xistente.

Referindu-se la popoarele  
africane, Georges Ngan-  
go scrie că „accesul africa-  
nilor la suveranitatea na-  
țională nu înseamnă încă  
moartea colonialismului“. Într-adevăr, travestit în  
mantia neo-colonialismu-  
lui imperialismul amenință  
independența economică  
și politică a noilor state.  
„El nu va putea fi combătut  
în mod real, continuă  
G. Ngango, decît în mă-  
sura în care popoarele vor  
fi puternice în interior și  
rezistența lor împotriva  
forțelor externe va fi mai  
fermă“. Cu eforturi și  
jertfe s-au scuturat aceste  
popoare de „mentalitatea  
inferiorității africane“ și  
s-au ridicat la „conștiința  
demității naționale și u-  
mane, la dezalienare“. Sub  
presiunea luptei maselor  
populare, a sprijinului țā-  
rilor socialiste și al miș-  
cării muncitorești și de-  
mocratice mondiale, pu-

4

ă

terile colonialiste sînt nevoite să acorde independență fostelor colonii. În fața noilor state se ridică obiective noi, legate de subdezvoltarea lor. „Adevărata decolonizare, scrie Ch. Robertazzi, va trebui să facă „tabula rasa“ din situația colonială preexistentă pentru a crea premisele unei situații noi. Dacă acest lucru nu se va înfăptui, dacă lupta pentru maturizarea conștiinței popoarelor va fi prea limitată, orice schimbare va fi aparentă“. Constatînd că participarea maselor, a țărănimii, la administrarea noilor state este încă insuficientă, Robertazzi subliniază faptul că „puterile europene continuă să conducă prin intermediul „elitelor“ tribale și feudale corupte“, urmărind astfel să-și mențină pozițiile și să continue, sub alte forme, exploatarea colonială a popoarelor. În această ordine de idei, vorbind despre instituțiile politice din noile state naționale ale Asiei, Michael Edwardes consideră că țărăni și muncitorii, odată cu creșterea conștiinței lor de clasă, vor pretinde să participe ei înșiși la hotărîrea propriilor lor destine și vor cere instituții adecvate pentru a-și exprima și înfăptui revendicările.

Desigur, în miezul preocupărilor noilor state naționale se află problemele economice, lupta pentru consolidarea și dezvoltarea economiilor lor pe baza

suveranității și independenței naționale.

Problema agrară, scrie Le Thank Khoi, este „una din problemele cele mai explozive ale lumii zise și slab dezvoltată“. Factori economici (în egala repartiție a proprietății agricole, concentrarea unor terenuri imense în mîinile minorității deținătoare a puterii politice, dijmele și arenzile apăsătoare etc.), precum și factori naturali, tehnici și demografici, contribuie la menținerea agriculturii într-o stare de stagnare. Situația gravă din agricultură se reflectă asupra întregii economii, dacă ținem seamă că 60--80% din populația acestor țări e ocupată în agricultură. Condiția esențială pentru dezvoltarea viitoare, economică și socială, este reforma agrară și totuși puține țări au înfăptuit-o pînă acum „atît de puternice sînt rezistențele interne și externe“. Iar acolo unde au fost legiferaute, reformele agrare au dus la accentuarea tensiunii sociale la sate, care ia adesea forme insurecționale. „Oameni fără pămînt, pămînt fără oameni!“ — aceasta este imaginea socială de pe întinsul teritoriu ce se întinde „din Filipine pînă în Madagascar, din Iran pînă în Brazilia, unde masele țărănești, conștiente de mizeria lor, se ridică, adesea cu arma în mînă, pentru a-și cere dreptul la echitate și demnitate“. Dar acesta nu e decît un aspect

al complexei problematice economice și sociale din aceste țări. Charles Bettelheim schițează un tablou economic și social al continentului african. Africa neagră a moștenit un nivel scăzut al forțelor de producție, o piață internă slabă, o densitate redusă a populației, orașe puține și slab dezvoltate, enclave industriale bazate pe exploatarea bogățiilor subsolului. Burghezia băstinașă este slabă, predominant micul comerț, schimburile comerciale externe și interne fiind în esență în mîinile străinilor. Mecanismul prețurilor este o pîrghie importantă în exploatarea maselor producătoare. O rețea complicată de relații tribale, feudale și semif feudale continuă să acționeze cu efecte de frînă, în toate compartimentele vieții.

Africa dispune de imense bogății naturale, dar e lipsită de mijloace pentru valorificarea lor spre binele popoarelor. Capitalismul a fost și rămîne obstacolul principal în dezvoltarea forțelor de producție. Ceea ce apare ca un ajutor ce li se acordă din Occident, se transformă de cele mai multe ori, și dincolo de anumite limite, în contrariul său, într-o formă nouă a exploatarea colonială. Desigur, Africa neagră are nevoie de mijloace tehnice, de cadre, pentru a-și dezvoltă economia pe baza suveranității și independenței naționale. Dar ga-

ranția principală a succesorilor sale în perspectivă nu se află în domeniul tehnicii, ci în acei al politicii. Se fac eforturi de „a integra“ Africa în Piața comună, cu scopul evident de a deschide larg porțile ei capitalismului străin. Ori, Africa trebuie, înainte de orice, să lichideze sechelele colonialismului, și să închidă orice cale pentru menținerea sau reparația lor sub forme noi. Bettelheim consideră că numai industrializarea, monopolul comerțului extern și intern, planificarea economică vor crea premisele unei reale independențe economice, cheazășia progresului social. Africani se află în fața aceleiași opțiuni, comune tuturor popoarelor din epoca noastră — socialism sau capitalism, iar dezvoltarea economică a continentului aflat într-o neconținută efervescență nu poate fi, scrie Bettelheim, decât o imensă operă colectivă a maselor înseși.

America Latină a devenit un important centru al luptei antiimperialiste. După cum spune Sergio De Santis, revoluția cubană a determinat un reviriment „compernician“, în sensul că latino-americanii nu se consideră „occidentali“, ci mai curînd o parte a „celeia de a treia lumi“, avînd greutăți, probleme și perspective comune cu ale acesteia.

În ce privește viitorul acestor țări nu li se mai poate aplica termenul de

„evoluție“, ci acela de „eliberare“ (de fapt, cea de-a doua eliberare, după aceea de sub jugul spaniol la începutul secolului trecut). Progresul economic și social al sub-continentului, scrie De Santis, nu mai poate fi înfăptuit în înțelegere cu imperialismul, ci împotriva acestuia; iar o politică antiimperialistă eficientă este acum posibilă datorită prezenței lagărului socialist, care se află alături de aceste țări și sprijină rezistența lor împotriva încercărilor imperialiste de a le înăbuși economic și de a le împiedica prin mijloace violente de a păși pe calea emancipării.

Ceea ce caracterizează fenomenul „anti-colonialismului“ este faptul că el constituie o parte integrantă din procesul general de transformări istorice pe care-l trăiește societatea contemporană și al cărei conținut principal este trecerea de la capitalism la socialism. Omis aproape de toți cei ce semnează articolele din acest număr special al revistei milaneze, acest aspect esențial al problemei se impune oricui încearcă să descifreze perspectivele luptei anti-colonialiste de eliberare națională.

Opțiunea între capitalism și socialism, de care vorbește M. Mettelheim, este ceea ce îngrijorează cel mai mult puterile imperialiste. Și pe bună dreptate.

I. P.

„ENCOUNTER“ — decembrie 1963

**D**ramaturgia britanică de azi bate drumuri noi. Cîteva aspecte inedite ale mișcării teatrale din Anglia sînt analizate într-un documentar studiu apărut în fascicolul de decembrie 1963 al revistei lunare ENCOUNTER, editată la Londra. Autorul este G. WILSON KNIGHT, cunoscut critic specialist în interpretarea operei lui SHAKESPEARE și fost profesor de literatură la Universitatea din LEEDS. El arată că în societatea engleză împărțită în clase, dramaturgia nouă își are sursele în adîncime, trăgîndu-și vitalitatea din păturile populare. Eroii pieselor, de origine modestă, cu simplitatea, curajul și humorul lor sînt siguri de ei, știu ce sînt și ce vor. Lipsiți de rafinamentul artistocrației și al bogătaşilor ca și de conformismul și „respectabilitatea burgheză“ — ținte ale multor comedii — oamenii din popor înfruntă realitățile sociale oprimate, sînt în directă relație cu viața, cu o viață nediluată de convenții și inhibiții. Piesele cu astfel de personaje au sevă naturală, virilitate, elan. Vechi tab-uri sînt sfărîmate; pe scenă se vorbește într-un mod liber cum nu se îndrăznea înainte. Tinerețea este tratată în termeni realiști, nesentimentali. Se asistă nu numai la o încercare

de a-i înțelege pe tineri ci de a se adăpa de la forța și înțelepciunea lor.

Cît privește limbajul pieselor e de observat o frecvență a dialectelor. După bogăția lexică a lui SYNGE și O'CASEY, irlandeza nu mai deține primatul vorbirii pitorești pe scenă: uneori eroii sînt Scoțieni sau din țara Galilor, multe dialoguri au loc în jargonul cartierelor sărace din Londra (Cockney). După părerea criticului, limba teatrală a căpătât astfel mai multă forță dramatică.

În piesa „Un gust de miere” de SHELAG DELANEY, se vorbește în dialecte nordice; WILLIS HALL și-a ales ca protagonist un soldat din suburbiile londoneze iar JOHN ARDEN în drama lui „Trăiesc ca porcii” aduce pe scenă țigani nomazi. Aceștia din urmă nu sînt singurii eroi teatrali trăind în afara societății. Și în alte piese apar „out-siders”; ei nu sînt însă și în afara vieții însăși, dimpotrivă sînt mai aproape de viață decît

burghezimea. În „Îngrijitorul” de HAROLD PINTER, personajul principal e un vagabond; dinamic, el reprezintă o forță sănătoasă, demnă, în conflict cu doi frați tineri, inteligenți, de o oarecare educație, dar cari, slabi sufletește, duc o existență statică.

ARNOLD WESKER în piesa sa „Rădăcini” dorind să trezească în eroii simpli un impuls către progres pune în contrast ritmul liniștit al vieții de la țară cu trepidăția orașelor. Dar BEATIE, eroina, este la fel de nemulțumită de plictiseala de la fermă ca și de distracțiile urbane. Pentru experiențe de meliniște și coșmar autorii de azi nu mai recurg la forțe oculte, la fantome sau demoni; sentimentul anxietății apare cauzat de constrîngerile apăsătoare ale regimului social capitalist.

Considerat de critici drept vocea filosofică a dramaturgiei britanice contemporane, COLIN WILSON în piesa „Epoca înfrîngerii” pledează pentru un nou sens al eroismu-

lui în viața modernă spre deosebire de eroismul militar care — cheie a valorilor în cercurile imperialiste — nu mai are perspective de viitor în climatul creiat de tendința spre pace, pretutindeni în creștere. Militarismul combătut în „Dansul sergentului MUSGRAVE” de JOHN ARDEN, e tratat în manieră tragicomică într-o piesă a lui JOHN WHITING. În general însă lucrările teatrale de propagandă contra războiului nu sînt atît de numeroase cum ar fi de așteptat și de dorit.

Din studiul publicat în revista ENCOUNTER se desprinde ideea că dramaturgia engleză de azi cu toate lipsurile și limitele ei ar fi una din mișcările literare cele mai viguroase din scrisul apusean. După cum scrie KNIGHT, înflorind din straturile „de jos”, recente manifestări teatrale din Anglia „aduc un suflu de sănătate în paradoxele nebunești ale unei culturi în decadență”.

J. M.

## ERATA

la Viața românească nr. 1/1964

La pag. 61, poezia „De cite ori” — versurile 6—8 se vor citi:

Dar să vedem

și dincolo de gestul clasic, tot  
ce mina Revoluției sculptase

La pag. 64, titlul fragmentului de roman al lui Ion Vinea se va citi: „Tintarul”

La 179, col. 2, r. 20 se va citi: „Patricii” (1953) și „Cornul pădurarului”.