

Viața românească

1964
DECEMBRIE

ă a Uniunii Scriitorilor din R. P. ft.

12

Anul XVII

Cuprins

	Pag.	
ION PAS: Alte drumuri	3	
VIRGIL GHEORGHIU: Poeme	13	
HORIA LIMAN: Cum merge ceasul în Mecklamburg (reportaj)		truge- lte și
EUSEBIU CAMILAR: Ștergar bucovinean; Vulturul; Fintina dintre plopi; Cugetul; Marea	M	lin și cinci:
PETRE I SALCUDEANU: Săptămîna neterminată (fragmente de roman)		aurei, varde ircuri piețe
Poeții noștri		
MI.HAI BENIUC: Tu bucurii mi-ai dat; Și iar...; M-am surprins...; Lucrurile; * * *; în inimă mi te-ai ascuns...; Sfîrșit; Reiseilieber	75	nare, b un ra cu încă lezări ni te
Scriitori și curente		
CONSTANTIN CIOPRAGA: Expresivitatea lui Creangă	78	
•		
CONSTANT IONESCU: Amintiri despre Camil Petrescu	90	sau sivul le de
Cronica literară		
GELU IONESCU: „Ora fîntînilor” de Ion Vinea	103	: din săli des-
Critică și actualitate		
SAVIN BRATU: însemnări despre nuvela românească contemporană	111	;ntru ținut tide-i lată,
VERA CALIN: Arthur Adamov	115	
Cronica științifică		
Acad. A. OȚETEA: Istoria României, vol. III	117	1 e »sta-

Miscellanea

- Două importante lucrări economice (**Z. O.**) — Cu privire la ansamblul statuar brînoşian (**Ştefan Georgescu-Gorjan**) — George Bacovia şi arta plastică (**Ion Bembea**) — Două albume, de artă (**Nina Stănculescu**) — 21 de ani de la moartea lui Stephen Vincent Bănet (**Ion Caraion**) — „Clochemerle”: o tălmăcire izbită (**Eugenia Tudor**) — O monografie Sadoveanu în limba maghiară (**Petre Pascu**) 152

Cărţi noi

- O antologie a poeziei româneşti contemporane (**Matei Călinescu**) — Uiry Banador: „Beethoven, omul” (**Alexandru Baci**) — Al. N. Trestieni: „Cînd se scutură pelinul” (**H. Zalis**) — L. Sărăţeanu: „Acasă la...” (**A. Vardan**) — Shakespeare: „Sonete” (**Emil Mănu**) 168

Cartea străină

- PAUL B. MARIAN: Andre Wunmser: „Comedia inumană” 178

Revista revistelor

— din ţară —

- „Gazeta literară” nr. 43/1964 (**Paul Georgescu**) — „Steaua”, nr. 9/1964 (**Z. O.**) 181

— de peste hotare —

- „Voprosi literaturi” orotr. 9/1964 (**I. Pr.**) — „Mercure de France” nr. 1212/1964 (**P. G.**) — „Esprit” — octombrie 1964 (**P. G.**) 183

- SUMARUL REVISTEI „VIATA ROMÎNEASCA” pe anul 1964

Coperta: Ion Creangă — desen de C. Baba

Colegiul redacţional: Acad. TUDOR AIRGHEZI, AUREL BARANGA (redactor^ef adjunct), Acad. MIHAI BENIUC, Acad. GEO BOGZA, DEMOSTENE BOTEZ (redactor-şef, membru corespondent al Academiei RjPjR.), LUCIA DEMETRIUS, PAUL GEORGESCU (redactor-şef adjunct), Acad. IORGU IORDAN, Acad. ATHANASE JOJA, Acad. AL. PHILIPPIDE, Acad. ZAHARIA STANCU, D. I. SUCHIANU

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

Alte drumuri

de Ion Pas

I

Mai stăruiesc și astăzi, în capitala Poloniei, urme ale, distrugerilor pricinuite de cotropitor, căci ele au fost prea multe și prea grele ca să fi putut dispărea toate. Le vezi și la Berlin și în alte orașe ale Germaniei. Le-am văzut după trecere de cinci, sprezece ani, în centrul și în cartierele mărginașe ale Londrei.

La Varșovia viața pulsează astăzi din plin. Oraș mare, cu bulevarde largi, lungi de kilometri și drepte, cu blocuri simetrice, înalte, cii parcuri pretutindeni; magazine cu vitrine ademenitoare; catedrale, statui în piețe publice și la încrucișări de drumuri; circulație intensă de pietoni pe trotuare, de automobile, autobuze, trolleybuze și tramvaie pe străzi; un tren sub un tunel; un pod, mai departe altul și altele peste Vistula, făcând legătura cu zona cealaltă, din totdeauna industrială — Fraga; un palat istoric, încă unul; muzee; teatre; „Orașul vechi” a cărui atmosferă și ale cărui așezări te transpun în ev-mediu; edificii al căror stil și ale căror dimensiuni te readuc în epoca prezentă; hoteluri; stadionul.

Cînd crezi că te afli în laturile extreme, răsar alte și alte cartiere de locuințe, alte parcuri, alte fabrici, alte uzine.

Chiar dacă sosești aci pentru întâia oară, nu ai nevoie de hartă sau de ghid căci, în orice punct, oricît de rătăcit, ai ca punct de reper masivul bloc, înalt de 42 etaje, al Palatului Culturii și Științei, l-ai urcat scările de marmoră cit te-au ținut puterile, pe urmă ai luat liftul care te-a oprit din loc în loc, putînd astfel să vezi sala mare pentru congrese, alte patru săli de cinema și teatru, cuprinsul vast al Bibliotecii centrale, alte săli cu destinații culturale, sportive, spațiile rezervate Academiei, Societății pentru răspîndirea culturii și științei, uniunilor de artiști. La un etaj te-a reținut o galerie de tablouri, la următoarele un aquarium, un bazin. Sus, unde-i turnul, o platformă circulară îți oferă panorama orașului, panglica lată, întortocheată a Vistulei, peisajul cîmpiilor și perdeaua pădurilor.

Identifici cu ochiul liber, cînd vremea e senină, cu binoclu cînd e posomorită, străzile, bulevardele, cartierul și hotelul unde locuiești, resta-

urantul unde iei masa, teatral unde ai asistat în ajun la o reprezentație, cafeneaua unde te-ai întâlnit cu prieteni, gara, aeroportul.

Sentimentul pe care îl ai este de admirație pentru cadrul vast, monumental și armonios al orașului. S-ar părea că tot ce se prezintă ochilor tăi a fost la fel și în urmă cu o jumătate de veac, cu un veac, cu două, cu mai multe. Nu! În urmă cu cincisprezece ani, numai, erau aci ruine. Trecuse tăvălugul barbarilor; se abătuseră păsările de fier, cu svastică pe aripi. Ceea ce vezi în acest moment este opera oamenilor care, din moloz și scrum, au înălțat iarăși capitala patriei lor — mai mare, mai frumoasă.

Dar de aici, de sus, apar cu atât mai dezolante rănilor care n-au fost încă tămăduite — locurile virane, dărâmurile printre care cresc buruieni urâte. E drept, ruinele sînt mai puține decît cu un an, cu doi, cu trei în urmă. Erau, înainte, mai multe, mai hidoase.

Am cunoscut, prima oară, Varșovia în februarie 1948. Am revenit și în '55, și în '58, și în '60, și în '61, putînd ca atare, să urmăresc etapele reconstruirii țării și capitalei. De fiecare dată îmi purtam pașii spre locurile pe care le știam devastate. Mai trebuia să mă cațăr peste unele din ele sau să le ocolesc cu grija de-a nu se nărui peste mine un zid, o grindă, un acoperiș, înnegrite de fum. La o nouă incursiune vedeam străzi, case de locuit, prăvălii, o instituție social-culturală, un squar în care ciripeau și se jucau copiii; vedeam tineret plimbîndu-se, gospodine mergînd după cumpărături, oameni preocupați.

Imaginea atroce pe care o înfățișa Varșovia cînd am văzut-o întîia oară a rămas însă adînc și crud întipărită în amintirea mea. N-o mai pot alunga, îndărătnică, ea se suprapune tabloului de astăzi, ducîndu-mă cu gîndul înapoi.

Începuse atunci munca de reconstrucție, capăt punîndu-se unei lungi controverse care se iscase între urbaniști: unde și cum să se înalțe capitala din nou? Mai era sau nu cazul să fie reclădită pe locul unde se întemeiasă cu atîte secole înainte? Hoardele o distruseseră în proporție de 85—90 la sută. Poate că era mai nimerit să se ridice un oraș nou, după un plan inspirat dintr-o altă concepție, la aproximativ zece kilometri depărtare de-acolo. Ideea părea să prezinte avantaje de economie și operativitate. A triumfat părerea ca Varșovia să renască din propria-i cenușă, exact unde se afla și-așa cum arăta pentru ca Hitler să nu aibă cîștig de cauză nici în posteritate.

„Unde-a fost — cum a fost!” s-au rostit categoric factorii răspunzători în acord cu poporul întreg.

În decurs de aproape trei ani cîți trecuseră de la sfîrșitul războiului, truda se desfășurase zi și noapte, neînterupt. Rezultatele se vedeau în blocurile care se înșirau pe Marszalkowska, artera principală — c drept, pe atunci uniforme, într-o tonalitate sumbră. Lipseau materialele, astfel că erau folosite cărămizile, lemnăria, fierul, smulse dintre dărâmături; lipsea experiența.

Ce reprezentau însă ele și altele cînd în stare bună sau relativ bună rămăsese numai a zecea, a cincisprezecea parte, iar numărul locuitorilor care scăpaseră cu viață și se întorceau din refugiu ajunsesă la aproape cinci sute mii? Nu puteau fi împiedicați să revină; era, pe de altă parte, nevoie de brațe cît mai multe. Trebuiau construite locuințe pentru ei. Trebuiau reconstruite, pe de altă parte, școlile, spitalele, teatrele și muzeele. își făcuse loc părerea că, întrucît naziștii urmăriseră suprimarea patrimoniului istoric

și cultural al Poloniei, trebuiau restaurate fără întârziere monumentele care legau poporul de trecut.

• Sarcină grea pe care numai o orînduire socialista putea să și-o asume și pe care numai eroismul, abnegația oamenilor ei era în măsură s-o îndeplinească.

Au fost, evident, la vremea aceea, și puncte de vedere în divergența — anume că restaurările puteau să mai aștepte, obiectivele de natură practică trebuind să aibă întâietatea. Se spunea : cu atîta eît investim în refacerea „Orașului vechi” medieval am putea pune pe picioare o fabrică ; atît cit necesita o anume restaurare ar ajunge pentru construirea altor cîteva blocuri.

2 întuneric pe străzi. Te stăpîncște, parcurgîndu-le, simțămîntul
tristeții. Treci de pe trotuarul spart în mijlocul drumului cu
lîrțoape la fel și faci ocoluri largi deoarece pe o distanță
lungă stau în calea ta molvele de moloz. Părăsești trotuarul și pentru că, în
orice moment, se poate năruia asupra ta o aripă de zid. Escaladezi, însă, și
pe porțiunea din mijloc pe morman de ruine. Pe urmă bagi de seamă că
putința de a merge mai departe și s-a închis, așa că faci cale întoarsă.

Te încrucișezi cu trecători stingheri care calcă privind cînd în sus la
ruinele care se pot prăbuși, cînd în jos la capcanele ca de lupi ale gropilor.
Uitătura pe care o furișează spre tine este uneori indiferentă, alteori (de ce?)
bănuitoare. Sînt oameni care, de la începutul lui septembrie 1939, n-au mai
știut aproape șase ani, ce-i liniștea, odihna ; n-au mai avut o zi, un ceas
măcar, simțămîntul siguranței. S-au năpustit deasupra capului lor avioanele
de bombardament ; au trecut peste ai lor și peste așezările lor tancurile ;
le-a fost sfredelit, în miezul zilei sau al nopții, timpanul de rafala mitrali-
erelor ; au fost prinși ca șoarecii în cursa raziilor ; la posturile S.S.-iștilor
au fost ținuți în arest și bătuti ; orice tîlhar cu diagonală îi putea în oricare
moment pămui ; putea să-i și răpună pe temeiul proclamației dată de Roman-
iiatură că orice „suspect” trebuia împușcat. Cine nu era în ochii cotropi-
torilor — suspect ? Au fost duși între baionete să asiste la execuții. Printre
executați — prieteni și rude ale lor. Nu e unul dintre ei să nu fi pierdut în
afară de cîmin, un suflet drag sau chiar familia întregă. Pe urmă au fugit,
cu o legătură sub braț pe unde au putut, îndurînd foamea, frigul, mereu cu
temerea că și în cîtunul unde s-au cuibărit îi pîndește primejdia temniței,
deportării, morții.

Acum noaptea lungă și neagră de spaime s-a încheiat. Sînt din nou în
orașul lor, la casa lor care era moloz și cenușă înainte de-a o fi părăsit sau
care-a devenit după-aceia. Și-au făcut loc, asemenea guzganilor, în dărîră-
turile ei. Și-au făcut loc sub alte ruine încropindu-și atîta spațiu cit să
poată dormi deși sînt conștienți că în orice noapte ele s-ar putea prăvăli
peste ei. Este un ordin care interzice adăpostirea în cuprinsul dărîmăturilor,
dar nu ascultă nimeni de el. Unde să-și găsească omul și ai lui, în cazul cînd
mai are nevastă și copii, un culcuș preferabil celui de afară în iarna care,
parcă în acest an e mai aspră, mai dușmănoasă ?

Două umbre aplecate, mișeîndu-se. Cînd ajungi mai aproape, distingi
un bărbat și o femeie care se opresc din îndeletnicirea lor, se ridică, se uită
la tine, temător și ostil, apoi, după ce te-ai depărtat, reîncep truda smulgerii
unei birne dintr-un morman. Cu ea se vor încălzi o noapte, două, trei.

O impresie curioasă produc luminițele pe care le observi din loc în loc în noapte ; licăresc sau sînt încremenite — ai zice niște licurici, niște bănuți de aur. întuneric beznă în juru-le, astfel că unele par suspendate în aer. Găsești explicația : luminări sau lămpi cu gaz care luminează cît de cît bîrlagul în care, sub ruine sau printre ele, trăiesc făpturi umane. Cîteva clipocesc chiar mai sus, ceea ce vădește că sînt oameni temerari care s-au aciuiat la etajele cu scări putrede, cu încăperi alcătuite doar din doi-trei pereți.

Ziua sînt la treburi, în atelierile sau dughenele care tot printre dărîmături s-au încropit, ori pe schelele șantierelor de construcții — mai întii salahori, mai tîrziu (calificarea se dobîndește repede prin efort) lucrători, meșteri. Din rîndurile lor mi-au fost arătați, peste cîtiva ani, ingineri.

Seara, se înapoiază frînți de oboseală în cuiburile pe care și le-au improvizat, unde dorm somn de plumb înfășurați în ce-au putut găsi ca învelitori. Nu-i cutreieră visele. Sau, cînd ele se furișează, au formă de coșmaruri : un bombardament pustiitor,, o coloană de tancuri asurzitoare, un șir de case-n flăcări, o salvă de tunuri, un răpăit de mitraliere, o mulțime în care se trage, o formație de S.S.-iști în marș de paradă, un polițist, un ofițer care scoate revolverul și-l descarcă asupra unui bărbat, a unei femei, a unui copil. Un răcnet de groază ; somnul a pierit.

Cîteodată visele aduc pe chipurile trase și livide raza unui suris. Omului îi e cald ; îi e bine. I-a venit și lui rîndul să primească o cameră sau un apartament în unul din blocurile care s-au construit acum de curînd și la care a lucrat și el. Spațiu. Lumină electrică. Baie. Bucătărie. Calorifer — este de la sine înțeles ; toate locuințele sînt înzestrate cu încălzire centrală. N-are aface că stă sus la etaj : există ascensor.

Păcat că bucuria l-a trezit și a alungat visul.

3 Am mai stat în anii următori la hotelul care m-a găzduit în-
tîia oară. Confort — dacă nu eleganța izbitoare a hotelurilor
construite ulterior; a lui Europejski, spre pildă. încăperi
largii, luminoase, mobilier mau, masiv, divanuri, canapele odihnitoare, per-
sonal îndiatoritor, instruit.

Altfel arăta în februarie 1948 cînd avariile grave pe care le suferise primiseră soluții de expedient pentru a răspunde cît de cît nevoilor acute ale momentului. Veneau oaspeți străini : unde să tragă ? Erau fără localuri cîteva ambasade — singura nevătămată rămînînd (nu înthnplător, desigur) cea a hitleriștilor ; unde să-și desfășoare ele activitatea ?

De jur împrejurii, ruinele ne-nlăturate încă ; exteriorul — lepros, așa cum scăpase de pe urma bombardamentelor; înăuntru, scările, podelele, pereții — cu reparații de mintuală. încălzirea și lumina — cu sgîrcenie. Pasagerii, funcționarii corpului diplomatic, chiriași ai hotelului, nu se despărteau de îmbrăcămintea groasă nici cînd se adunau în sala de mîncare ; lumina pe sponci a becurilor puține era sporită de pîlpîitul tremurător al luminărilor, cu atît mai necesare dacă era vorba să urci sau să cobori scara, dacă străbăteau un hol, un coridor.

Dormeam punînd peste plapumă, paltonul. Neavînd căciulă, simțeam nevoia uneori să trag paltonul deasupra capului. Dacă mă trezeam prea devreme, robinetul nu funcționa căci nu se dăduse drumul apei pe țevi ;

nu-mi era de nici un folos nici mai tîrziu cînd toată lumea făcea, ca și mine, aceeași operație. Debitul, care era prea slab, îi favoriza numai pe locatarii de la parter.

Nu luam în nume de rău administrației situația aceasta, ci părăduielor războiului, celor care) le făptuiseră : naziștii.

Li vedeam în fiecare dimineață trecînd în coloane lungi pe sub fereastra mea. Bine înțeles, nu în marș de luptă sau paradă ; nu încorsetați, așa cum îi văzusem la mine acasă, cînd pusese stăpînire pe țară, în uniforme trufașe a căror culoare le atrăsese porecla de lăcuste.

Înveșmîntarea militară se ferfenișise de mult. Arăta numai petice. Se făcuseră praf cizmele cu care izbeau în pămînt cînd executau faimosul „pas de gîscă”. Iată-i în mantalele care parcă s-au îngustat, s-au strîmțat pe trupul lor, care, oricum, s-au destrămat, legate peste mijloc cu sfori; poartă în picioare, peste încălțămînta rămasă fără tălpi, oblojeli de cîrpe; peste cascheta sau chipiul rămas fără cozoroc, alte cîrpe. Mergeau șleampăt, cu capul între umeri, să-l apere de ger, cu brațele petrecute la subsuori unde țineau totodată lopețile, casmalele, tîrnăcoapele pentru lucru. Erau prizonieri și aveau îndatorirea să curețe străzile de mormanele de dărîmături pe care le pricinuise ticăloșia lor.

Cu ochii la cele cîteva santinele care-i însoțeau, schimbau din cînd în cînd între ei un cuvînt. Ridicau, trecînd pe dinaintea hotelului, privirile și-și spuneau — ce ? Exprimau poate mirarea sau regretul că el scăpase, de bine, de rău, atacului avioanelor, artileriei sau tancurilor lor.

Coloanele care treceau pe sub fereastra mea în fiecare dimineață erau aceleași. Le recunoșteam deoarece rețineam cîteva figuri. Mă intrigau vreo trei femei — și ele în uniformă germană, evident zdrențuită ca și a celorlalți din convoi. Făcuseră probabil parte din serviciile auxiliare ale armatei, ale poliției. Fuseseră poate gardiene de lagăr. Plămădite din aluatul otrăvit al lisei Koch, supranumită „căteua de la Buchenwald”, găsiseră o voluptate în a se alătura chinurii cu deosebire a femeilor și copiilor; mînuiseră și ele cravașa, pistolul, seringă cu otravă. Mă intriga de asemenea un individ uscat, numai piele și oase, ai cărui ochelari, legați cu sîrmă, păreau să aibă sticlele foarte groase. Ce-o fi fost în alte vremuri — îmi puneam întrebarea. Avea aer de contabil sau de profesor.

— Cu mutra lui de vulpe n-ar fi exclus să avem de-a face și cu-n pastor, îmi spuse un prieten care se găsea la mine, într-o dimineață, cînd i l-am arătat. Ani descoperit mulți dintre ei, printre prizonieri. Unii care fuseseră încorporați cu de-a sila. Alții, care se propuseseră singuri voluntari. Nu te mira. Pilotul celui dintîi avion care a bombardat Varșovia în septembrie '39, și pe care l-am doborât era — ce crezi ? — un teolog. Și, culmea, originar din Silezia noastră.

4 O placă de metal pe zidul unei case : „In acest loc au fost uciși de bombardamentul inamicului 125 bărbați, femei, copii”. Data: 8.9.1939 — adică în a opta zi a incursiunilor aviației naziste asupra capitalei care, prin radio și prin manifestele aruncate din avioane, era somată să se predea.

în jurul tăbliței, o cunună mică de flori artificiale. Sub ea, la picioarele zidului — flori naturale, unele veștejite, altele datînd numai de o zi, două.

Intr-altă parte, pe o placă de marmoră : „Aici au fost executați prin împușcare 32 patrioți". Sînt săpate numele lor, însoțite de vîrsta pe care o aveau : cei mai mulți între 20—30 ani. Se găsea printre ei și un erou care îi depășea prin numărul anilor: 56.

Un squar : „A avut aci loc o execuție în masă : 500 victime".

Inscripțiile, cîteva cruci, coroanele din cuprinsul unui parc mai mare și al unei biserici arată că acolo au fost înhumate în gropi comune alte cîteva sute de victime.

Și, iarăși, pe placa unui zid : „In această casă au fost exterminați, după o apărare eroică, 14 patroți". Li se dă numele ; se adaugă : „Nii-i vom uita !"

Și, așa mai departe, în centru și-n marginile orașului, pe edificii publice și pe clădiri, la răspîntii de drumuri, în piețe și piațete, la capete de poduri, din nou îngrădiri de grădini și biserici, mărturii : au pierit, au fost executați, sînt înmormîțați cinci, șapte, douăzeci, o sută, trei sute, șapte sute, o mie de tineri, de bătrîni, printre ei nefiind mic numărul femeilor, copiilor. Au căzut unii cu arma în mină, i-au sfîrtecat pe cei mai mulți bombele avioanelor, au fost smulși alții, cu toții ai lor, din cămine sau de pe străzi și, cu titlul de represalii, mitraliați.

Astfel de mărturii, întilnești nu numai la Varșovia. Ele îți apar pe soselele principale, în satele și comunele prin care treci. Eu le-am văzut în drumul spre Poznan și apoi spre Cracovia. Dai de ele prin pădurile din apropierea capitalei unde partizanii au dus lupte necurmăte și au pricinuit pierderi grele cotropitorilor.

Ei, naziștii, turbau că poporul îi înfrunta.

I-a descumpănit încă de la început împotrivirea lui și cu deosebire a locuitorilor Varșoviei care au rezistat timp de aproape o lună atacurilor crunte ale aviației hitleriste. Pe urmă, în anii ocupației, au tremurat pentru pielea lor atît guvernatorul sau protectorul general Hans Frank — țara, cîtă mai rămăsese, partea vestică fiind anexată Marelui Reich, era denumită „protectorat" — cît și ultimul polițist. În afara permanentei rezistențe a tuturor oamenilor Poloniei, actele de sabotaj le-au făcut viața grea. Trenuri încărcate cu materiale de război sau cu unități militare, și de asemenea întreprinderile care produceau pentru economia germană, au zburat în aer. În aer au fost aruncate sediile, cluburile, restaurantele, cinematografele unde se-adunau ofițerii naziști. În plină stradă, în pieptul unui colonel sau maior țanțoș, cunoscut pentru cruzimea lui, se descărca, răzbunător, un foc de revolver. Expediat în iad, pentru a raporta acolo despre execuțiile pe care le poruncise vreme de patru ani, a fost Kutschera, comandant al S.S.-ului și al Gestapo-ului. Fiecare nouă ucidere în masă era, pînă în douăzeci și patru de ore, plătită de călăi.

Adăugați actelor de eroism și jertfă săvîrșite individual sau în grupuri restrînse, acțiunile mari ale partizanilor din ce în ce mai mulți, mai bine înarmați. Adăugați tipăriturile clandestine, tot mai numeroase, ajungînd în tot mai multe mîini și trecute de acestea în altele, inscripțiile care apăreau, ca din senin, pe tot mai multe ziduri.

De Hitler nu ni-i frică,
Și nici de Gestapo-uri —

erau versurile unui cîntec pe care îl intonau partizanii și pe care îl preluaseră oamenii curajoși din întreaga Polonie.

Piuă să cadă sub răpăitul mitralierelor îl aruncau în auzul S.S.-iştilor, ost'atecii. În auzul lor a răsunat şi „Internaţionala”. Erau zvirlite asasinilor imprecăţii. Li se striga : „Trăiască Polonia ! Veţi da socoteală curînd ! Moarte lui Hitler ! Moarte lui Frank !”

Astfel că...

Astfel că, înainte de a fi aduşi în faţa detaşamentelor de execuţie, călăii au început să astupe osmădiilor gura cu ghips.

A fost, apoi, împotrivirea, timp de patruzeci de zile, cu arma în mină a evreilor din Ghetto. Un comunicat al Statului Major hitlerist era nevoit să recunoască în acele împrejurări că : „Asedierea era extraordinar de grea. Pentru ca răscoala să fie înăbuşită vor trebui să fie date lupte pentru fiecare casă. Evreii se apără cu înverşunare. Executarea operaţiunilor ne cere jertfe sîngeroase şi importante forţe”.

Au căzut acolo 25.000 de răsculaţi. Au pierdut însă şi atacatorii 5.000.

Au fost după un an şi ceva zilele insurecţiei — 63 la număr — premergătoare Eliberării.

5 Numărul prietenilor mei este mare. Acelora pe care mi i-am făcut în 1948 s-au adăugat, cu prilejul revenirilor, alţii. Ei sînt nu numai tovarăşi de partid, dar şi membri ai celorlalte

două partide ; unii nu au nici o apartenenţă politică.

Împrejurările care m-au adus în mijlocul lor fiind diferite, e natural ca ei să se situeze în compartimente de viaţă şi activitate — deosebite.

Am participat, odată, la sărbătoarea naţională ; altădată la o reuniune internaţională consacrată luptei pentru pace şi dezarmare ; în celelalte rînduri prezenţa a avut ca obiect discutarea unor probleme care erau legate de locul de muncă în care mă găseam.

În afara orelor şi zilelor cu un program anume aveam întîlniri la cafenea, la restaurant, schimburi de informări şi păreri — acestea din urmă necoincidînd totdeauna cînd era vorba de căi şi perspective în artă, în literatură, în cinema, în teatru. N-avea aface. Chiar cînd nu se apropiau, poziţiile deveneau mai bine cunoscute. Să lăsăm timpului — spuneam — confirmarea sau infirmarea punctelor de vedere pe care unii le susţineau, alţii le contestau. Important era că militam pentru aceeaşi cauză.

Se aşterneau apoi, momente, prelungi uneori, de tăcere. Încă o ţigară, o cafea, o sorbitură de coniac sau zubrowka. Părea cufundat fiecare în gîndurile proprii. Părea fiecare în căutarea unor noi argumente pentru a-şi sprijini părerea pe care o exprimase mai înainte.

O propunere aprobată de toţi :

— Să continuăm data viitoare. Dar poate e mai bine ca data viitoare să vorbim despre altceva.

Îi scăpase cuiva un cuvînt :

•— în timpul insurecţiei...

Deveneam atent, îl îndemnam să continue, dar el zîmbea stingherit, făcea cu mîna un semn că nu prezintă nici o însemnătate ceea ce-a vrut să spună. Observam că figura i se posomorise.

Sau :

— Cînd a fost împresurată de Gestapo casa unde...

Omul care pronunţase cuvintele acestea nu mergea mai departe. Le lăsa în suspensie, revenea la subiectul de mai înainte sau îl schimba cu altul.

Se deosebesc prin vîrstă, prin îndeletniciri, prin locul pe care îl ocupă în societate. Au unii situații de vîrf, ocupă alții poziții mai modeste. Se deosebesc și prin temperament: concentrați, măsurați, economi în cuvinte, cu figuri peste care arareori trece fluturarea unui zîmbet, taciturni chiar, mărginindu-se a scoate numai din cînd în cînd o vorbă, mărginindu-se a-și exprima aprobarea sau negația printr-o clătinare din cap; sau: exuberanți, hohotind zgomotos, cheltuindu-se în gesturi largi, plăcîndu-le să fie ascultați și mai cu seamă să se asculte.

Ce-i apropie și-i face asemănători unii altora este viața pe care au trăit-o pînă nu de mult; sînt încercările prin care au trecut.

Am tresărit, am îndreptat privirea, atentă dar discretă spre unul din prietenii mai depărtați de locul în care mă găseam: era pictor. Mi-a destăinuit în șoaptă vecinul meu despre el că a luptat în clandestinitate; în trei rînduri a încăput pe mina Gestapo-ului care l-a torturat și în trei rînduri a evadat; pe urmă, a fost trimis la muncă forțată în Germania; s-a aflat într-o vreme că, de acolo, date fiindu-i puterile sleite, naziștii l-au expedit într-un lagăr al morții. S-a zis cu el! Se pierdea un artist de talent, un tovarăș de luptă. Nu! A scăpat și din lagăr, a luat legătura cu partizanii, a făcut parte dintr-un grup de-o duzină* de inși care au ocupat și-au ținut sub stăpînirea lor, timp de cîteva ore, un oraș cu o populație de zece mii de locuitori. După lichidarea postului de jandarmi și a mai multor unelte ale inamicului, după aruncarea în aer a poștei și primăriei, s-au retras în pădure luînd cu ei arme și uniforme — atîtea cîte au putut să transporte.

Capturarea de uniforme le era necesară dușmanilor nazismului — ele servindu-le pentru a se infiltra mai ușor printre ocupanți, a putea să culeagă informațiile de care aveau nevoie, a lua contact cu tovarășii lor și chiar pentru atacuri fulgerătoare în formații mai mari sau de unul singur.

Trecea un ofițer gestapist pe lingă un soldat care lua smerit poziție de drepți; ofițerul schița un semn de răspuns la salut, făcea încă un pas și se prăbușea cu un glonț de revolver în ceafă. Pînă să se adune în juru-i lumea de pe stradă și S.S.-iștii, soldatul dispăruse.

Mărșăluia o coloană de cîteva zeci de SS-iști care, vîzînd că din direcția opusă venea un ofițer, începea să bată cu talpa în pămînt și să-și sucească gîtul spre el, dîndu-i cuvenitul „Onor”. Ofițerul le dăruia, la rîndu-i, o grenadă care, nimerind în mijlocul lor, îi desființa — după care se mistuia prin niscai străzi întortocheate și apoi într-o anume casă.

Multe ieșiri ale partizanilor din păduri însoțite de aruncarea în aer a unui obiectiv, erau efectuate în uniforme verzi.

Un număr de incursiuni ale luptătorilor din Ghetto-ul Varșoviei au avut ca scop aprovizionarea cu armament și uniforme din depozitele asediatorilor. Cînd cumplita, inegala bătălie a încetat, hitleriștii nu au mai putut identifica printre miile de morți rămași între ruine — cine erau ai lor și cine răsculații.'

Nu de la tovarășul acesta, activist de partid pe linie ideologică, ci de la alții am aflat că el a făcut parte din grupul tinerilor care au năvălit în localul Cafe-Club din centrul capitalei unde era locul de întîlnire, de dans și de beție al ofițerilor naziști, aruneînd în mijlocul lor cîteva grenade care au ucis un număr de cîteva zeci dintre ei; că a făcut să deraieze două trenuri, unul cu muniții, altul cu militari; că, în cartierul Praga, a distrus

eu-o bombă un depozit ; că, dispărînd din Varşovia, şi-a strămutat activitatea la 'Lublin unde a tipărit un ziar clandestin.

Tovarăşul cestălalt mi-a lost de mult folos însoţindu-mă la Galeria Naţională, dîndu-mi o serie de lămuriri asupra lucrărilor, clasice şi moderne, expuse acolo, asupra tendinţelor care s-au confruntat în trecut şi asupra acelor care se confruntă astăzi în creaţia artiştilor plastici polonezi, precum şi în domeniul arhitecturii. Era admiratorul marelui Xawery Dunikowski, decanul sculpturii, ale cărui opere figurează la loc de cinste în toate muzeele Poloniei şi în pieţele publice. La vîrsta venerabilă pe care o avea (era octogenar) el crea încă, printre altele, impresionantul monument consacrat memoriei insurgenţilor din Silezia. Generaţii după generaţii de mînuitori ai daltei, unii dintre ei ocupînd apoi locuri proeminente, i-au fost elevi.

Cu privire la acest călăuzitor al meu, lucrător, la vremea cînd l-am cunoscut, în cadrele Ministerului Culturii, am aflat, apoi, că izbutise, pe toată durata ocupaţiei, să-şi desfăşoare munca ilegală distribuind publicaţii clandestine şi transmiţînd cuvinte de ordine, uneori chiar şi arme, sub nasul ocupanţilor. Se perindau pe lîngă vînzătorul de ziare de la colţul unei străzi sute de pietoni în fiecare zi : defilau grupuri după grupuri, uneori coloane, de militari şi poliţişti nazişti. Se oprea un trecător, un militar, cerea o gazetă, arunca o monedă, renunţa uneori să mai ia restul. Vînzătorul, un băieţandru lovit de trei infirmităţi (era ghebos, gîngav, avea o mînă înţepenită, părea chiar mărginit la minte, inspira deopotrivă milă şi silă). În mîna unor cumpărători intra numai foaia Comandaturii. Alţii, după ce schimbau un anume semn cu el, se depărtau cu ziarul între ale cărui pagini se găseau alte publicaţii ; se depărtau cu un revolver strecurat în buzunar sau cu două-trei cuvinte şoptite gîngav, ori cu altele furişate de ei în urechea estropiatului.

La .o masă ceva mai prelungita, într-o atmosferă mai destinsă (contribuieră la crearea ei un număr mai des repetate de pahare) a fost divulgat. Deoarece şi el era în dispoziţii speciale s-a asociat voioşiei stîrnite, confirmînd unele amănunte legate de stratagema care îi reuşise vreme de cinci ani, corecţînd şi adăugînd altele.

Pe locul unde se găsea pînă în primăvara lui 1943 Ghetto-ul au fost trasate artere largi, sînt construite blocuri, este o circulaţie intensă. E un spaţiu favorizat de lumina şi de căldura soarelui chiar cînd în alte porţiuni ale capitalei stăruieşte negura sau suflă curenţi de aer rece. În perspectivă nu depărtată se vede un cartier industrial, nou, cu locuinţe specific muncitoreşti de cîte un etaj, două.

Aci, o piaţă largă şi un impresionant monument ridicat în memoria sutelor de mii de victime masacrate sau expediate pentru a fi arse în cupoarele de la Treblinka unde, după lichidarea unui convoi, fiarele cu chip de om urlau voioase cîntecul lui Horst Wessel, poetul oficial al nazismului :

Und wenn vom Messer spritzt das Judenblut,
Och, das ist wohl und gut !

care în traducere ar suna cam aşa :

Şi cînd sub cuţit ţîşneşte sînge de evreu,
O, cît de bine este, şi cît de plăcut !

Evreii din Ghetto erau de fel nu numai din Varșovia și Polonia ; fuseseră aduși acolo și din. Norvegia, Danemarca, Belgia, Olanda, din Franța ocupată, din Cehoslovacia, Austria, Bulgaria, Iugoslavia, Grecia. Cîți n-au încăput în Ghetto au fost trimiși la Oswiecim (Auschwitz), Maidanek, Bielzcy, Sobibor. Hitler era grăbit să extermine toată populația evreiască din Europa. El declarase cu cinism la radio, în primăvara lui 1942, că dacă pînă la sfîrșitul aceluși an „va mai rămîne în Polonia un singur evreu, îl va face ministru”.

...Coroane, jerbe, mănunchiuri modeste de flori mereu proaspete căci nu este zi ca oamenii din capitală, din țară, din multe țări străine să nu vină pentru a se înclina în tăcere la piedestalul Memorialului.

Văzusem Ghetto-ul în februarie 1948, mai bine spus ceea ce rămăsese din el, adică imensele movile de moloz, de cărămidă, sîrmă, fierărie încolăcită, ruinele înnegrite ale caselor care nu fuseseră calcate cu totul la pămînt. Incursiunea printre ele prezenta riscuri căci piciorul se afunda în dărîmături, era prins în păienjenişul fiarelor și oricînd se putea năruși deasupra capului o aripă de zid, o grindă, o tăblie de acoperiș.

— N-ați observat, mi s-a comunicat după expediția pe care o făcusem, că o clădire a rămas cu foarte puține vătămături. Atacatorii n-au distrus-o deoarece ea servea ca închisoare pentru deținuții politici polonezi și în cuprinsul ei se aflau numeroase unități hitleriste ; se aflau chiar prizonieri germani. În ultimele zile ea a fost cucerită de răsculații care i-au eliberat pe deținuți, ferecîndu-i în schimb pe gardienii și soldații nazști.

Este de la sine înțeles tresărirea pe care am avut-o cînd, într-o împrejurare de mai tîrziu, am aflat că unul dintre prietenii care participase la cîteva întîlniri, regizor de teatru, făcea parte din cei vreo zece supraviețuitori ai Ghetto-ului. Atîția au putut scăpa în ultimul moment din peste șase sute de mii cîți trăiseră de-a lungul războiului, acolo.

Cînd am cunoscut povestea lui, el pune a piesă în scenă la Katowice , în următoarele vreo două rînduri ale întoarcerii mele la Varșovia, nu l-am putut vedea. Cele ce redau sînt reținute din spusele altor prieteni.

Fusese prins în plasa unei razii încă din vara lui 1940 și băgat în Ghetto unde, în condițiile precare ale locului, împreună cu alți actori, scriitori și oameni de cultură, al căror număr era de cîteva sute, a improvizat spectacole teatrale, a organizat manifestări de tot felul pentru a-i apăra pe încercuți de abrutizare. De trei sau patru ori fusese în primejdie de a fi îmbarcat în tren și expedit la Treblinka. Atunci cînd s-a luat hotărîrea supremă ca nici unul dintre cei rămași să nu se mai lase trimis cu bună știință la moarte și de-a opune călăilor împotrivirea armată, a fost printre cei mai plini de dîrzenie și avînt. A făcut parte din comitetul de luptă. A condus cea dintîi acțiune care a zădărnicit o razie masivă, grupul cu care se afla primindu-i pe nazști cu focuri trase de la ferestre, angajînd bătălii pe străzile mărginașe ale cartierului și punîndu-i pe fugă. Timp de cîteva luni a încetat vînătoarea de oameni. În răstimp, el și cei din comitetul de rezistență au multiplicat legăturile cu organizațiile patriotice din afara Ghetto-ului, și-au sporit proviziile de arme și alimente, au continuat să insufle spirit combativ celor din jurul lor. Cînd, în aprilie 1943, mai multe batalioane dușmane i-au împresurat cu ordinul reprimării masive, s-a proclamat răscoala. Batalioanele au fost aproape anihilate — lăsînd pe teren numeroși morți și trei sute de prizonieri. întîiul atac eşuat a fost urmat de altele, zi și noapte, cu desfășurare de forțe tot mai numeroase. Tancurile,

aviația, artileria au început să transforme în ruine stradă cu stradă și casă după casă pînă cînd...

Ce-a mai fost se cunoaște; ce-a mai fost a cutremurat de oroare, cutremură și astăzi omenirea.

6 Nevătămat de urgia bombardamentelor n-a fost nici Poznan-ul, oraș cu trecut de-un mileniu, bogat în monumente de valoare artistică și de important interes documentar istoric; oraș care e totodată un centru industrial; reputat precum se știe, și prin târgurile Internaționale care atrag în fiecare an cercuri de afaceri din toată lumea.

Impresia pe care o ai, totuși, înainte de a-l străbate mai cu luare aminte e că peste el nu a trecut războiul. Atmosferă calmă, reeuleasă, de marc și veche așezare provincială.

Dominantă în piața veche din centru e Primăria, construcție în stilul Renașterii, cu un turn foarte înalt căruia i se adaugă două ceva mai scunde. Înăuntru — scări largi, un labirint de coridoare, multe zeci de încăperi pentru birouri, săli de festivități; totul în marmoră; pretutindeni, pe ziduri tablouri de mari dimensiuni reproducînd episoade istorice și portrete ale personalităților din trecut. Cunoscută fiindu-i destinația, este natural ca sute și sute de oameni cu treburi felurite să-i urce și să-i coboare treptele în orice zi și la orice oră, să-i parcurgă coridoarele, să intre și să iasă dintr-un cabinet de lucru în altul. Ai, cu toate acestea, părerea că te afli într-un muzeu și, chiar dacă ai mai fost în cuprinsul clădirii, chiar dacă ești localnic, iar timpul îți este drămuț, pașii își încetinesc mersul și privirile zăbovesc în juru-le sau se înalță spre plafoanele tapisate.

Deopotrivă te sollicita, înainte de a vizita Primăria sau după ce-ai văzut-o, casele în stil baroc din juru-i, catedrala gotică, Biblioteca și cele trei muzee cu colecții de artă, instrumente muzicale, piese arheologice; te sollicită pavilioanele Tîrgului despre care am amintit — lui adăugîndu-i amănuntul că, pe planul manifestărilor internaționale, Poznanul este de asemenea locul unde, la fiecare cinci ani, au loc mult cunoscutele concursuri Wieniawski la care sînt prezenți mînuitori ai arcușului, celebri sau începători, polonezi sau străini.

Din centrul orașului, ajungi în cartierele care nu mai poartă patina veacurilor. Aci — fabrici, uzine, blocuri moderne de locuințe, viață trepidantă, industrială, populație densă, grăbită, circulație necurmată de vehicule.

Tot aci, însă, zone de verdeață în cadrul cărora își înalță siluetele albe un număr de construcții social-culturale: cluburi, spitale, școli, institute științifice și universitare.

Oricît de încărcat mi-a fost programul și de limitată șederea, am putut întreprinde o călătorie la cîțiva kilometri de Poznan, unde se găsesc castelele Kornik și Rogalin ridicate în decorul unor păduri cu stejari a căror vîrstă este (mi s-a spus) milenară. S-ar putea să fie chiar așa, judecînd după circumferința de aproape zece metri a timnchiurilor lor.

Prietenilor le-am adresat, cum se cuvenea la plecare, mulțumiri pentru ospitalitatea cu care m-au primit.

— Orașul dumneavoastră a avut marele noroc de a fi fost cruțat de urgia bombardamentelor. N-am observat decît foarte puține urme ale războiului.

— N-am vrea să rămîneți cu-o idee greșită, au replicat ei. Din nefericire, s-au abătut și asupra lui avioanele, transformînd în ruine tocmai

ceea ce constituia cu deosebire mîndria noastră: Palatul Primăriei, de exemplu; catedrala; bisericile; piața cu încercuirea ei de clădiri vechi; muzee.

— Bine, dar ele poartă amprenta veacurilor care au trecut peste ele.

— într-adevăr. însă toate au fost ridicate din nou, îndată după Eliberare. Dacă ați fi venit în urmă cu șase-șapte ani, alta ar fi fost priveliștea. Ne-am însușit punctul de vedere care a izbîndit cînd a fost vorba de reconstruirea Varșoviei: comorile de artă și istorice ale Poznan-ului trebuiau refăcute unde-au fost și-ntocmai cum au fost.

7 O am ploare deosebită a luat, în 1960, în Polonia, omagierea lui Frederik Chopin, de la a cărui naștere se împlineau 150 de ani. El și poetul Mickiewicz, a cărui memorie fusese, de asemenea, cu doi ani înainte, sărbătorită, și de asemenea, savantul Copernik, sînt gloriile țării. Muzee la Varșovia și în alte orașe, case memoriale, statui, străzi, bulevarde care le poartă numele, plăci de marmoră sau bronz fixate pe clădirile unde au trăit, au creat, au murit, constituiesc tot atîtea mărturii ale admirației și recunoștinței poporului. Semne ale mîndriei și prețurii lui am găsit de asemenea în cîteva locuri, în capitală, sub forma unor inscripții care arată unde s-au născut fiziciană Marie Curie, precum și militanții revoluționari Roza Luxemburg și Feliks Dzierdżinski.

Au fost organizate cu prilejul acela sesiuni solemne, concerte la care au participat toate orchestrele simfonice din țară și în același timp celebrități muzicale din străinătate.

Mii și mii de oameni s-au dus în pelerinaj, atunci, la Zelazowa Wola — situată la vreo șizeci de kilometri de capitală, unde a văzut lumina zilei el. Acolo, cu emoție și-au purtat pașii prin încăperile casei-muzeu plină de colecții prețioase care-i evocă viața. În reculegere i-au ascultat mazurcile, nocturnele, baladele executate la pianul care i-a aparținut, de către interpreți iluștri, unii dintre ei compatrioți ai lui, alții veniți de peste hotare.

Tributul simțămintelor de prețuire nu i se aduce lui Chopin numai la date rotunde, aniversare sau comemorative.

Au intrat în tradiție concursurile internaționale Frederik Chopin. În tradiție au intrat concertele care se succed în fiecare an, începînd din mai pînă în octombrie, în zilele de duminică, la Zelazowa Wola, în decorul fermecător al parcului care înconjoară locuința compozitorului. Sute de persoane, sosite din capitală și din alte orașe, alcătuiesc, din întîiele ceasuri ale dimineții pînă tîrziu în noapte, pe băncile aleelor sau la umbra copacilor, un auditoriu respectuos.

Programul nu e stabilit dinainte. Oricine, de la artistul mult reputat, la elevul de Conservator și la oricare cunoscător, cît de cît al pianului, își poate aduce contribuția.

Avariata și ea de bombardamente (nu totuși în măsura în care au cunoscut distrugerii alte biserici și catedrale) biserica Sf. Cruce a fost restaurată printre cele dintîi întrucît, sub bolta ei, sălășluiește într-o casetă inima genialului tîlmaci al sufletului poporului său și al năzuințelor lui spre libertate.

Am fost în mai multe rînduri acolo, la ore felurite, mai cu seamă că îmi era în drum. Credincioșii, în majoritate bătrîni, bătrîne, vin, fac genuflexiuni la intrare, înaintează cîteva pași, se înclină în dreptul coloanei

în care este încrustată caseta, merg, se înclină la altarul din fund și rămân apoi pe o bancă, în meditare, în rugăciune. Depuseseră la altar câteva flori. Au mai păstrat în mână un buchet. La plecare îl depun, după o nouă înclinare, îngă coloana care găzduiește inima lui Chopin.

Alți și alți vizitatori urcă treptele bisericii. Sînt de toate vîrstele și de toate categoriile. Printre ei, tineret; chiar copii. Remarci, după trăsături și îmbrăcăminte, străini. Vin cîte doi sau trei. Intră, căutînd să n-atragă atenția, grupuri mai mari. Caută din ușă, cu privirile, un anume punct. L-au găsit și înaintează discret. Clipe mai îndelungi, mai scurte, de reculegere. Florile, jerbele, coroanele din jurul coloanei au sporit cu altele depuse de noii veniți.

în fiecare an, la 22 februarie, ziua sosirii pe lume a artistului genial, sînt depuse coroane în care lalelele roșii se împletesc cu ramuri de brazii aduse din pădurile Mazoviei — provincia-i natală.

8 Ele, pădurile, sînt numeroase și acoperă mari suprafețe în Polonia. Cele mai multe au fost declarate Parcuri Naționale și sînt respectate cu grijă pentru vîrsta lor multiseclară, pentru varietatea, frumusețea și robustețea speciilor de brazii, pini și stejari, de frasin și de tei, pe care le cuprind, formînd ansambluri mixte sau separate; pentru fauna rară din desișurile sau luminișurile lor — de la lynx, pisică sălbatecă și elan la ilupi, cerbi, căprioare și zimbri.

Multe păduri sînt înconjurate de lacuri acolo unde ele nu formează o încercuire a acestora. Lacurile sînt, la rîndu-le multe, cu întinderi pînă la zece mii de hectare, mai ales în Mazuria.

Ele și acelea din Pomerania, alimentate de Oder și de Vistula, precum și lacul Lebesko, revărsat pe mai mult de șapte mii hectare, dau posibilitatea practicării sporturilor nautice, vara, devin în anotimpul iernii terenuri vaste, ideale, de patinaj și reprezintă prin bogăția lor piscicolă una din ramurile importante ale economiei.

Țara e irumoașă, cu particularități multiple, cu aspecte care îți evocă trecutul frămîntat, îndelung, ducîndu-te cu ghidul în ev-mediul care i-a lăsat moștenirea monumentelor întruchipate în catedrale, palate și opere de artă; aducîndu-te în contemporaneitate prin ce s-a construit sau s-a dezvoltat cu avînt în toate domeniile vieții, în anii puterii populare.

O străbate Vistula pe-o lungime de peste o mie de kilometri. Nu cu mult în urma ei e Oderul, care formează frontiera cu Germania. Alte și alte cursuri de apă — printre care, Bugul, Warta, Narewul îi oferă căi de navigație, îi alimentează centralele electrice.

Munții Tatra, impresionanți prin văile, defileurile și piscurile lor, adăpostesc o stațiune climaterică, Zakopane, care atrage, prin așezare naturală și confort, nu numai pe locuitorii țării, dar și nenumărați oaspeți străini.

O scaldă la nord Baltica, ale cărei porturi sînt printre cele mai mari din Europa, cu activitatea cea mai intensă.

Din sute de galerii săpate de mîna omului în adîncul pămîntului iese la iveală bogăția principală a economiei poloneze — cărbunele.

Am vizitat Buchenwald-ul în două rînduri și mi-a fost de ajuns, astfel că, de cîte ori m-am găsit în Polonia, am declinat invitația de a merge să văd lagărele și cuptoarele de la Oswiecim, Maidanek sau Treblinka.

Ne primise, în februarie 1948, la reședința sa din palatul Belvedere, întâiul conducător al statului după Eliberare, Boieslaw Bierut, și, pînă să fim introduși în cabinetul lui, am avut timp să privim în jurul nostru în sala de așteptare. Am remarcat sobrietatea mobilierului. Nu se eliminase încă mirosul de var și vopsea care dovedea că restaurarea clădirii, lovită de obuze, era de dată foarte recentă. Ce ne-a impresionat cu deosebire a fost prezența în această încăpere a unor vitrine sub sticla cărora erau compartimentate straturi de cenușă; cenușa victimelor arse în cuptoarele multor tabere pe care nazii le înființaseră în Polonia. Scria într-o împărțitură: Oswiecim; într-alta: Maidanek; într-alta Treblinka — și așa mai departe.

Erau și cifre în dreptul fiecăreia.

Erau și fotografiile sinistrelor locuri ale suferințelor și crimelor. Zguduitoare ne-a apărut o movilă imensă înălțată din cenușa victimelor ucise la Maidanek.

Astfel de „exponate” am întîlnit și în holurile cîtorva instituții publice — spre continuă aducere aminte și înfierare.

Citesc, în zilele cînd trec pe hîrtie notele pe care le înseilasem cu prilejul călătoriilor făcute în Polonia, că la Frankfurt se dezbată procesul unora din criminalii de la Oswiecim. Timp de aproape douăzeci de ani ei au trăit nesupărați — unii beneficiind de pensii, alții îndeletnicindu-se cu afaceri rentabile. A sosit, în sfîrșit, momentul socotelilor. Unii, loviți de amnezie, nu-și mai aduc aminte de nimic. Alții se pun la adăpostul ordinelor superioare pe care le primiseră. Iată însă și unul care exprimă în fața tribunalului regretul că...

Ei da, că în funcția și cu puterile pe care le avusese nu l-a ucis pe primul ministru Iosef Cyrankiewicz, la vremea aceea internat acolo. „Știam că era comunist — explică Oswald Kaduk (așa îl cheamă pe S.S.-ist) — și eu am purtat dintotdeauna ură contra comuniștilor. Ar fi trebuit să-l lichidez”.

;

9 . înfățișarea oamenilor prezintă, în genere, trăsături aspre și concentrate. Privirea le este scrutătoare. Constați la prima întîlnire, că ea se fixează asupra ta — măsurîndu-te, cîntărindu-te. Cuvintele pe care le rostesc la început sînt puține la număr și prudente. Încerci un simțînuit de constrîngere și gîndești că între ei și tine punțile de comunicare sufletească nu se vor întinde niciodată. Cauți să găsești explicații care, fiecare în parte și toate lalolată, și-ar putea găsi îndreptățirea: clima severă cu treceri fără tranziție, de la temperaturi foarte coborîte la cele, dar de scurtă durată, foarte înalte (geruri țepene, ploi reci, stăruitoare, zile și săptămîni cețoase, vînt săgetător, apoi, brusc, perioade ca în Sahara); adaugi vicisitudinile istoriei și încercările anilor din urmă.

Impresia de stîngenire care te-a stăpînit în întîile clipe se destramă. Oamenii au recunoscut în tine un prieten și un tovarăș, astfel că nu mai au rețineri în vorbire; nu mai păstrează ascunzișuri în suflet. Ai simțit o mîna mare, lată, bătîndu-te zdravăn pe umăr. La despărțire și întîlnirile următoare brațul ți-e scuturat puternic.

Ascultă cu luare aminte, cînd ești în ajun de plecare, istorisirea impresiilor tale cu privire la locurile și lucrurile pe care le-ai văzut. Ești obligat să fii cumpănit în cele ce expui, altfel te suspectează.

— Da-da, e chiar așa! recunosc temeiul unei descrieri, unei aprecieri.

,i s £ J ^ ; ^ ^ TM — P« -re-l schimbă, un cuvînt pot-să aibă

s-a **pre.ematTltfeT * *** di~voastră nu este adevărat Situația

Unde ai **fost**? Ce ti s-a rî)t ? în
feudale și de muzee. De ce cînd ttai **U C** n u m " o țară de «"tele
gramul care ți-a fost **întocmi** o nari ^ " V * rezervat în P«>
Nowa-Huta? De ce nu te an **L • P C - mai** „mare din **și** pentru
claw ? Nici la Lublin n ai **L T** ? s tovare:n k Gdansk' la Gd ^', li Wro

Imperativ :

e e s t ^ , ^ , i s ^ u a t e ! T r e b u i c ^ ^ "u se rezumă la ceea

Au dreptate.

Voi mai veni.

P O E M E

de Virgil Gheorghiu

Iubesc contemporana lume

*Iubesc contemporana lume
A îndrăznelii muncitorilor urcați pe cabluri de
fulgere,*

*A. magiei savanților
Desfăcînd benzile morții,
Ca oamenii să-nvie-n al treilea minut.*

*Cu pasiunea experienței de chimie liceală
Iubesc atomii pulberii uranice
Lansînd un tren de astronave;
îmi vine să cînt ca un adolescent, în simfonii,
Focul stelar al termocentralelor
Și-al plasmei jăratec
Pe vetre ce palpită de-o mare așteptare.*

*Mi-e largă bucuria
Cînd din fotoliul de orchestră-al vieții limpezi
Ascult o prăbușire de tirani,
Și deslușesc cum intră rînd pe rînd
Vocile popoarelor
In corul libertății internaționale.*

*Poeți uniți în victoriosul marș al penițelor,
Îmbrățișarea mea e tot mai aproape de voi,
De foșnetul scrisului crescînd ca un ciclon
Să măture pleava satrapilor imperiali.*

*In contemplare, stilourile par verticale păstăi,
Dar cine nu cunoaște puterea explozivă a legumelor
Aruncînd semințe în depărtări ne-nchipuite ?*

*Iubesc pe marii poeți ai ȧntaziei algebrice
Cari au catalogat legenda păsării albastre,
Și pot să calculeze cînd vine clipa evadării
Pentru eroii grevelor.*

*In ei trăiește și previziunea
Sărutului de neatins odinioară,
Cînd buzele infinitului
Se vor contopi prin zboruri cu alte existențe.*

*Eu vă iubesc poeți contemporani
Că nu întoarceți fariseic ochii
De la fructiera cu miracole a pămîntului,
Că știți să măsurați și energia musculară
a miliardelor de oameni,*

*Și-ntreaga suprafață a năvodului de raze
împletit de pescarul lunar
Să prindă mreana măiastră...*

Balcon în primăvară

*S-au deschis și frunzele cu mine
Să capete iar banul de lumină.*

*Gura florii transparente
Așteaptă un sărut fecund
Sub antenă tremurată de albină.*

*în leagăn de rouă,
Prin glastrele mele,
Corola pîndește lăsări de amurg,
Clipirea de stele,*

Și acul de ploaie s-o-nfioare în joacă...

*Mereu anotimpul schimbîndu-l,
Soare bun, soare străbun,
Revarsă culori în cascade,
Și-ntre stamine germinează gîndul
Imenselor polenizări nomade.*

*La scara nervurii, în căderi line
Se-oprește flutur nocturn. Potirul e halta ;
Sub a miresmelor serpentine
începe o nuntire ca nimeni alta.*

*Sunați epitalamuri sub despletirea vîntului,
Vă urce pînă la cer tulpinile.
Pentru lumina strălucirii voastre
în adîncea noapte a pămîntului,
Lucrează anonime, rădăcinile.*

Arcașul

*In vre-un calendar de viitor, netipărit,
E tilhărește tupilată clipa
Cînd ochii mi s-or cufundă în asfințit,
Și-a timpului vultan și-o strînge ghem aripa.*

*Săgeata-i încă-n neguri cu vîrful ei de umbră,
Dar anii întind arcul vînătorului blestemat;
Noaptea-l aud cum zbîrnîie-ncordat
Pregătind măestrita lovitură sumbră.*

*Țintește dibăcia lui spre fiecare.
Privirea, ca o scorbură leită-i.
Ajunge un tremur de iarbă, o gîză-n mișcare
Și puterea hăitașă sleită-î.*

*Cu-o jărdie de soare croiește-l dacă-l simți,
Află-i șerpuirile singuraticе,
Capcanele ascunse sub dureroșii zimți
Prin labirint de tomuri hipocratice...*

*Vine fără de rușine peste garduri să privească,
Și cînd brațe-nlănțuite le zărește-n aprig dor,
Cade mîna lui de iască, nu mai știe să lovească,
Se preschimbă uscățivul într-un ram lingă pridvor.*

*Dacă-i dibuiești meteahna scoți din nou din tolbă
anii,
Și din viața ta, n-ai grijă, nici o zi nu poate strînge.
Zvîntă-n goană cînd te știe suflecat peste strădanii;
Fuge de fereastră albă și de clocotul din sînge.*

Unii dintre noi

*Unii dintre noi vor auzi susurul motoarelor
galactice,
Rachetele pe sania de ani lumină lunecînd.*

*Cîntec de motoare s-o-ngîna
în freamătul de toamnă
Cu murmurul de șipot maramureșean.*

*Făpturi cutezătoare pe un grumaz de flăcări
Călători-vor pe Oceanele lacteie.
Ca o manetă răsturna-vor timpul
Ca pe-un ceasornic de nisip.*

*Meridiane, graniți, sînt cercuri din poveste:
Eliberînd planeta, ca lanțuri au căzut.
Flăcăul, viu, de aur, s-a născut.*

*Acum aievea-i visul. Văd aurora lumii,
Iar imnul bucuriei rodește cînt și doruri.
Elanul poartă vîsla pe oceane de speranțe !
Oamenii sînt prieteni, toți oamenii sînt prieteni.*

*Se usca de uitare
Ca florile-n ierbare,
Și lacrima și plînsul,
Mîhnirile și lipsa.
Un bun rămas trimitem și doliului și umbrei.*

*Priviți plutirea oamenilor noi
Suind pe lujere de zbor
Doi cîte doi
Spre lumile fraterne.*

*Vibrează-n constelații mesagii de iubire.
Și viața și gîndirea cresc fără de hotar.
Pămîntul e lumina din mijlocul lentilei,
Centrala siderală a calmei fericiri.*

*Materia-i măiastră, combină și e vie.
Dau pîne, dau formule roboții translucizi,
Iar ochii din străfundu-nghețat și matematic,
Semnalizează parcă, de duioșii avizi-*

*Copiii infinitului,
Astronauții vremii viitoare
Vor bate cercul unui zero absolut.
Iar în cabine de comandă,
Cosmicii piloți
Vor bea cafea cu zeița-știință,
Zîmbind cu o dantură de butoane.*

*Atunci,
Din lumi depărtate va pătrunde muzica zodiilor,
Ecoul de harfe ale cometelor despletite,
Sau poate vocile ordinilor extragalactice...*

Cum merge ceasul în Mecklenburg

de Horia Liman

Mi s-a spus, la Berlin: „Pleci în Mecklenburg? Nu prea ai ce vedea, acolo. E o regiune înapoiată. Nici măcar limba literară n-a pătruns în ea. Mecklenburghezii nu au limbă, ci dialect. Ba chiar un dialect arhaic. O să auzi „dor” în loc de „dort”¹ și „wat” în loc de „was”², o să vezi scriindu-se „Thal” în loc de „Tal”³, întocmai ca în veacul al XVIII-lea. E o regiune fără istorie”.

La Neubrandenburg am făcut cunoștință cu filozofia mecklenburgheză. Un ghid sexagenar, care m-a purtat pe malul lacului Tollense și prin fața fermecătoarelor porți gotice ale fostei cetăți, m-a reținut mai multă vreme în piața orașului, unde o fântână este împodobită cu un grup statuar. Mi-a explicat că mă aflu în prezența unei scene din povestirea satirică a lui Fritz Renter: „Dorchlauchtir.g”⁴, în care scriitorul realist-critic al Mecklenburgului din cea de-a doua jumătate a veacului trecut persiflează ordinea socială a vremii, birocrăția și militarismul prusac.

— Cu ce s-a ales? a urmat comentariul ghidului meu. A fost zvirlit din închisoare în închisoare. Când la Berlin, când la Magdeburg, când în Silezia, când în Mecklenburg. Și lumea tot a rămas pe loc. Noi, mecklenburghezii, avem o vorbă: „Nimm wat du kriegen kannst”⁵. Noi,ăștia mici, nu putem tunde oaia celor mari. Asta a făcut numai Petermännchen.

— Cine este Petermännchen?

— Du-te la Schwerin și o să-l vezi.

Într-adevăr, l-am descoperit în nișa lui, în incinta castelului, acolo unde s-a aflat și în urmă cu douăsprezece decenii. Un pitic pe picioroange — operă a sculptorului Petters — se înalță pe un pedestal pe care scrie „Quid si sic!” (Așa arăt!). Pare foarte semeț. Poate pentru că arată altfel decât este în realitate? Poate pentru că i se spune „spiritul castelului”? Sau poate că omulețul lui Petters a început el însuși să creadă legendele

-) — acolo
-) — ce
-) — vale
-) — <J „Durehleuchtung” (Radioscopie)
-) — Ia ceea ce poți obține

brodate în juru-i : cică i-ar fi pedepsit pe cei răi și i-ar fi cicălit pe cei leneși.

• • — N-a putut să facă mai mult? am întrebat glumind. • • - ,

— Kann, aber niclit muss.

Am tresărit. Omul care mă însoțea nu avea încă 40 de ani. Și totuși, socotea că „nu trebuie ceea ce poți”, că nedreptatea trebuie întâmpinată cu inacțiune, chiar atunci când ești destul de puternic pentru a o înlătura. Dispunea și de argumente. M-a dus în piața din fața gării, pentru a-mi arăta stîiul de care SS-iștii au spînzurat-o, în ziua de 2 mai 1945, pe învățătoarea Marianne Grunthal din Berlin.

— Ceruse încetarea războiului, mi-a spus ghidul meu. Dar gestul ei era absurd. Forța cere forță. O învățătoare oarecare, un protest... Ce înseamnă asta, în fața unei mașinării dezlănțuite?

Mi-am amintit că nu departe de locul în care discutam pe Bergstrasse, s-a născut Gottlieb Nagel care — împreună cu Friedrich Forster, Carl Miiller și Gottlieb Schnelle — a răspuns chemării înflăcărâte a poetului Theodor Komer, ostaș voluntar în armata lui Liitzow, armata victoriei din 1813 în războiul împotriva lui Napoleon. A fost un război de eliberare. După cum tot pentru libertate — pentru libertatea Greciei — au căzut pe cîmpul de luptă de la Missolonghi, în 1822, studentul Adolf Carol Schroder și farmacistul Gustav Nagel. Schwerin are tradiții patriotice, ba chiar și internaționaliste. Le întâlnim și mai tîrziu, în 1917 și în 1918. În ciuda filozofiei fataliste moștenite de la iobagii junkertumului.

Și în arhivele Wismarului am descoperit documente care stimulează reflecțiile. Se semnaleză o grevă a calfelor de cizmari, tocmai prin 1744—45. În anii 1810 și 1811, Napoleon i-a cerut marelui-duce Friedrich Franz von Mecklenburg să-i vîndă — la preț bun — un număr de matrozi. Marele-duce s-a pus pe lucru cu mult zel, dar n-a izbutit să satisfacă doleanța „mlareului corsican”. Matrozii s-au împotrivit și au rămas la casele lor. Iar marele-duce a pierdut 1640 de taleri. Așa dar, s-a putut...

Am observat că în castelul de la Schwerin se află o tabără internațională de vară pentru tineret și o școală de pedagogie care pregătește educatoare pentru 700 grădinițe de copii. Am mai remarcat că, în fostul oraș al pescarilor, al negustorilor și meseriașilor manufacturieri „furnizori ai Curtii” au apărut fabrici de mașini și de țigări, și de textile, și de prelucrarea lemnului, o sală a sporturilor pentru 4 000 de persoane. Fără voie, am fost ironic :

— Nu-i așa că toate acestea n-au fost făcute de Petermännchen?

Însoțitorul meu a înțeles și a insistat să vizitez teatrul de stat și muzeul care se mândrește cu o prețioasă colecție de tablouri ale maeștrilor olandezi. M-a informat chiar că ne aflăm lîngă „Grădina veche”, unde prin secolul trecut grenadierii ducelui făceau instrucție, conform regulamentului, cu manșetele pantalonilor suflecate...

•De la „orașul lacurilor și pădurilor” — cum i se spune Schwerinului — pînă la Wismar, sînt 27 km. Teren ușor ondulat, arat de pluguri trase de cai. Ici-colo, pete de zăpadă. La Zickhusen, case acoperite cu stuf. Apoi sate cu șiruri de case albe, corect aliniate, cu acoperișuri de olane roșii. În sfîrșit, mai curînd deoît mă așteptam (deși știam că Horst, șoferul meu, nu face rabat la viteză), se profilează înaintea noastră înaltele elevatoare ale portului.

Nu vom rămâne prea mult. Se cuvine să ne abatem spre Krämerstrasse, cu clădirile care mai poartă urme gotice și baroce — foste locuințe ale bogaților neguțatori hanseatici, cu porți înalte și galerii largi, măiestrit meșteșugite. Un canal bătrîn parcă de cînd lumea se furișează timid în jurul orașului, traversează ulițe înguste și afumate și ajunge tocmai la locurile unde pe vremea Hansei, olandezi bărboși, suedezi și norvegieni domoli, englezi flegmatici, francezi glumeți, ruși sentimentali deșertau tone de sare și de pește, de piei și de lînă, pentru a umple apoi pîntecele vaselor lor cu grîne și cu butii de bere. Pînă-n zilele noastre, berea din Wismar este mult căutată și merită să mai întîrzi puțin, în drum spre Rostock, spre a trage o dușcă...

Am lăsat în urmă animația șantierului naval „Matthias-Thesen” și cartierul cel nou din vestul orașului. Peisajul este monoton, dar pe alocuri îl înviorează apariția cîte unei mori de vînt cu brațele întinse spre cerul plumburiu. La Bad Doberan, scurt popas. Carnetul mai primește cîteva rînduri de însemnări. Castelul ducelui Friederich Franz I, ca și hipodromul — cel dintîi de pe continent — au fost construite din banii obținuți prin vânzarea de ostași pentru armata olandeză. Aici se lăfăia Opulenta nobilime a Mecklenburgului, negustori de sclavi într-o vreme oînd feudalismul devenise un capitol de istorie, într-o vreme cînd... Hamburgul vecin era republică.

Un drum prin pădure, cîteva pilcuri de case, din nou pădure — și iată rîndul de lămpi fluorescente care te poartă spre Rostock.

Dar mai înainte de a pătrunde în lumea aceasta nouă, pulsând de energie, a „Mării din Răsărit”, trebuie să facem puțină ordine în notele noastre de drum. Kaisertumu'l și Junkertumul au transformat de atîtea ori harta Germaniei, încît — să dau un singur exemplu — am întîlnit oameni care credeau că Berlinul occidental se află în Republica federală. E drept că această confuzie nu are nici o legătura cu kaiserul, dar situația de azi a Germaniei federale nu poate fi despărțită de militarismul prusac. A crede că Berlinul occidental face parte din Germania occidentală, este echivalent cu a plasa o rață sălbatică de pe lacul Cișmigiului tocmai pe... Tîmpa din Brașovul nostru, deși în jurai ei se află Bucureștiul, ba chiar și alte localități.

Urmînd același fir al gîndurilor (și al notelor de pînă acum), am încercat o teamă vagă, poate nejustificată, dar pe care simt nevoia s-o alung, măcar pentru liniștea mea sufletească. Astfel, am vorbit mult despre Mecklenburg în raport cu Prusia și parcă am lăsat o impresie limitativă. Mecklenburgul de ieri se întinde însă astăzi pe spațiul a trei regiuni: Neubrandenburg, Schwerin și Rostock. El își trăgea numele de la o așezare slavă de prin secolul al VII-lea, ale cărei urme fortificate se pot vedea în zilele noastre în satul cu același nume, la miazăzi de Wismar. Au venit apoi germanii, Heinrich Leul, duce de Saxa și de Bavaria — amator, încă pe atunci, de „expansiune” spre Orient” — a întemeiat scaun despotice la Schwerin și... tot ceea ce ați aflat pînă acum, tot ceea ce știți și dumneavoastră, tot ce n-ați putut afla de la autorul acestor note de călătorie. Mecklenburgul însă nu era Prusia întregă. Inima Prusiei — dacă se poate vorbi despre inimă — bătea la Berlin, iar biciul ei se exercita în Mecklenburg.

Rostockul, ca parte a Mecklenburgului, urma aceleași prescripții ale înapoierii ca și Neubrandenburgul, de pildă. De la Rostock pînă la Hamburg

nu e cale lungă. Dar Hamburgul s-a aflat întotdeauna cu o sută de ani înaintea Rostockului, întocmai așa cum a spus Bismarck. De aceea — și nu numai de aceea — nu este nici un motiv să i se ridice „cancelarului de fier” la Rostock o statuie ca aceea care se înalță trufaș în portul din Vest.

Mecklenburgul era destinat să satisfacă poftele insatiabile ale junkerilor, ale „căpitanilor industriei”, ale bancherilor, ale kaiserului, ale prinților și prințeselor de la Berlin, de la Frankfurt am Main, de la Essen. Hamburgul s-a îmbuibat din nenorocirea Mecklenburgului. Emigranții din Mecklenburg au fost norocul Companiei „Hamburg America Linie”. Datorită lor, emfaticii stăpîni ai Hansei au construit o flotă uriașă care transporta spre ținuturi îndepărtate sclavi albi, mină de lucru ieftină. După ce-și așteptau rîndul în clădirile-cazarmă din cartierul Veddel, erau mînați ca turma spre port. La plecarea vaselor o orchestră cu multe instrumente de suflat — cum le place micilor burghezi germani — le cânta marșuri sau valsuri, fără a putea însă să descrețească frunțile oamenilor abrutizați de o placiditate animalică. Se schița în miniatură tabloul viitoarelor lagăre de concentrare, în care moartea venea de asemenea în ritmul muzicii.

Din mare pînă-n portul Bremen, vapoarele parcurgeau o distanță de 110 km. Canalul care leagă portul Hamburg de mare măsoară 128 km. Dimpotrivă, Wismarul se află la 22 km departe de mare, iar Rostockul — la numai 6 km. Cu toate acestea, mărfurile importate din Anglia, Suedia, Finlanda ajungeau la Rostock prin canalul Kiel, iar fructele exotice — prin Hamburg. Ele erau plătite, deci, de două ori: o dată pentru valoarea lor propriu zisă și o dată pentru transport.

Portul Hamburg era, de fapt, mai multe porturi: unul pentru vasele care făceau legătura cu porturile europene; unul pentru cele care frecventau Africa; unul pentru descărcarea fructelor; unul pentru vasele cu destinația Mediterana și Asia; un „ohei-Camerun”; un „port India”, care era destinat totodată și legăturii cu Australia și Indiile olandeze; un port care deservea America de Sud; unul pentru New-York. Portul Rostock era o simplă anexă.

Șantierul naval din Rostock, deși vechi din 1748 număra, înaintea celui de-al doilea război mondial, numai trei mii de muncitori. El era, de fapt, un atelier ceva mai mare, — cu instalații de mult improprie — „Bun pentru Mecklenburg”. Șantierele din portul Hamburg — printre care acela al firmei „Blohn & Voss” — erau uriașe. Azi, șantierul „Blohn & Voss” construiește numai vase de război pentru marina militară germană. Ca de altfel și Stiicklen și Howaldt.

Prietenul Hoffmann este un ghid ideal. Cunoaște istoria dezvoltării Rostockului, de la prima piatră pînă-n zilele noastre. Aici se construiau vase de tonaj redus și nimeni nu se gîndea să concureze Hamburgul sau Kielul. Aici era doar Mecklenburgul. Lui Bismarck nu-i plăceau numai castelele de vînătoare sau suflul reconfortant al pădurilor și lacurilor mecklenburgheze. „Cînd mi-e dor de evul mediu german, spunea el, mă duc la Schwerin. În Mecklenburg s-a oprit ceasul și s-a oprit tocmai la timp — acolo unde trebuia să se oprească”. De aceea, dacă șantierul naval din Rostock ocupa, în pragul veacului nostru, numai 1.600 de muncitori, în anul 1941, el nu avea nici măcar de două ori mai mulți. Către sfîrșitul războiului, era doar un morman de fiare răsucite și lemne fumegînde. Parcă și fluviul ardea, Waraow-ul bătrîn de milenii. Ardea laolaltă, cu halele în fața cărora se bălăbănea o firmă șchioapă amintind despre foștii stăpîni, întocmai ca la șantierul lui Kroger din Wernemuraide.

3 mai 1945. în ziua aceea de pomină, un pîlc de oameni s-au îndreptat spre port. Erau cizmari, croitori, brutari, tăbăcari, mai tineri sau mai vîrstnici, calfe sau ucenici, ba chiar și meșteri. Nu^și vorbeau, dar îi mâna un singur gând : să înlătore dărămăturile, să reia totul de la început. Azi, în portul de pe Warnow lucrează aproape 18.000 de oameni. Cizmarii, •croitorii, tăbăcarii de ieri au devenit ingineri, tehnicieni, constructori de nădejde.

Warnowul are o lărgime de o jumătate de kilometru. în apele lui nu pot pătrunde decât vase de tonaj mijlociu. Vasele de tonaj greu acostează la Warnemihide. La „Warnow—Werft”, în zorii lui mai 1945, spectacolul din portul Rostockului s-a repercutat ca într-un joc de oglinzi. Pâlcuri de pescari, cizmari, brutari, tăbăcari veneau din toate ungherele pentru a reconstrui șantierele sfărtecate de bombe. Și Beno Hinz ne povestește liniștit, ca despre un fapt divers, cum a început să se scrie noua istorie a vechiului port.

— Era în ziua de 3 mai 1945. La Kroger, totul dispăruse, totul zăcea în ruine. Dar ni s-a spus că aici, la Warnemunde, va trebui să construim cel mai mare și mai modern șantier al Germaniei. Ni s-a părut de necrezut, dar ne-am suflecat mânecile. în august ne-am numărat: eram douăzeci și opt, cu toții. îmi vine să și rid, cînd mi-amintesc. Douăzeci și opt! Unii dăduseră bir cu fugiții, alții au rămas pe poziție. Nu am regretat. în 1946, „Warnow-Werft” începea să arate a șantier. Și atunci a venit cotitura cea mare : sovieticii ne-au comandat optsprezece cutere de pescuit. Constructorii propriu zis, numai cinci sau șase numărăm. Dar perseverența noastră dădea roade : din douăzeci și opt devenisem o sută. Și urmînd indicațiile maștrilor, am răzbit. Comanda a fost livrată. Iar cînd a luat ființă organizația Partidului Socialist Unit, în 1948, am dat examenul de maturitate : am pornit la reconstrucția primului vapor de mare tonaj. Au urmat vasul-școală cu pânze „Wilhehn Pieck”, vasul de comerț de 10 000 tone „Frieden”, celelalte. Frigurile începutului au trecut, am căpătat mai multă încredere în forțele noastre. Dacă construcția primului vas de 10.000 tone a 'durat trei ani, pentru al zecelea nu ne-au trebuit decât optsprezece luni. De altfel, nu numai instalațiile moderne ne-au ajutat, ci și maturizarea colectivului. Dacă în 1954 am avut 87 absolvenți ai școlilor de specialitate, în 1965 contăm pe 780.

— A mai rămas pe șantier cineva dintre pionierii lui 3 mai 1945 ?

— Firește. Noi, cei de-atunci, pionierii cum ne spui, ne considerăm prima generație. Și crede-mă, nu ne-am mulțumit cu laurii din '45. Patru dintre noi sînt astăzi ingineri pe șantier, unul este tehnolog, alții au devenit ofițeri ai marinei noastre comerciale. Dintre foștii ucenici, Ulbrich Ploty este inginerul-șef al sudorilor, iar directorul șantierului este însuși Zimmermann, fost muncitor. După cum vezi, nu ne-am supt unghiile, ci am învățat.

L-am cunoscut pe Steincke, revizor tehnic la „Deutsche Seereederei” din Rostock. S-a refugiat, în 1953, din Hamburg, și astăzi este unul dintre cei mai buni raționalizatori.

— Aveți birou de inovații ? l-am întrebat pe Beno Hinz.

— Avem mai ales inovatori. De altfel, ne ajută și Institutul pentru construcția de vapoare din Rostock.

Precum se vede, ceasul Mecklenburgului merge înainte — și merge cum trebuie.

Am vizitat cartierele noi /de blocuri policrome de pe Lenin Allee, Klement Gottwald-strasse, Reuteishagen, noul bulevard din centrul oraşului în care construcţiile îmbină atât de armonios vechiul stil al Rostockului cu exigenţele modeme. Am vizitat şi marele „Sportforum”, una dintre cele mai impunătoare şcoli de sport din Europa, cu săli imense scăldate în lumină, cu stadion, cu patinoar, hală de nataţie cu 2.500 de locuri şi bazin din faianţă verde în care adeseori ansamblul „Die Elbenixen” din Magdeburg, ansambluri franceze şi olandeze dau spectacole de balet pe apă. Aici, totul este ca într-o feerie marină.

Intre Kropliner Tor şi Petritor se înşiruie „porţile” care în urmă cu veacuri au fost turnuri de cetate. N-au dispărut nici urmele zidurilor greu încercate de suedezi, de danezi, de norvegieni, dar şi de prusaci. Intre ele, Marienkirche şi Petrikirche au fost minuni de arhitectură ale veacurilor XIII şi XV, după cum cele trei turnuri miniaturale de pe Kanonsberg amintesc de războiul de 30 de ani. Din creştetul dealului ţi se oferă o imagine panoramică a vechiului port şi a fostei cetăţi întărite. De la Steintor — azi nu departe de centrul oraşului — pînă la M-hlendamm, acolo unde fre-mătau morile neobosite, parcurgi în câteva minute o întreagă epocă istorică.

Spre răsărit, cînd cobori pe Emest Barlaoh-strasse sau pe Lohgerberstrasse — acolo urude uliţele strimte gîtuie pînă şi razele soarelui — ajungi într-o curmătură de pămînt lipicios şi apă cu miros de alge. Aici, în Fischerbruoh, se află „Veneţia Rostockului”. Timp de opt sute de ani, aşa cum mărturisesc şi numele fundăturilor care o împrejmuiesc, în aşezarea aceasta lacustră oameni neştiuţi şi întunecaţi au tăbăcit piei pentru export, au înfruntat apele tălăzuite în căutare de peşte.

Mi-i i-am imaginat, adeseori, pe pescarii nordului. După o călătorie în mările meridionale ale primăverii veşnice, pe unde îi purta nostalgia soarelui şi a cerului transparent, reveneau la gura vetrei din coliba lor stingheră, atraşi de altă nostalgie, care din moşi-strămoşi se perpetuează fără încetare. Este nostalgia vântului care muşcă obrajii asprii şi ţeпоşi, nostalgia furtunilor stîrnite din senin şi care vînzolesc valurile înspumate printre ţărmi stîncoşi. Dar abia încălzii de para focului din cămin, îi cuprindea iar şi iar neliniştea mistuitoare, chemarea aidîncă şi parcă ome-nească a mării. Asemeni vulturilor care-ncearcă infinitul văzduhului, pescarii se avîntau spre depărtările necuprinse ale apelor, ca goniţi de stihia căută-rilor febrile. Atîtea piscuri înSORITE şi atâtea abisuri întunecate închipuie marea ! Mulţi dintre ei au cunoscut o moarte năpraznică, departe de nevestele şi numeroşii, prea numeroşii lor copii flămânzi. In Rostockul de azi, într-un cartier de vile, se află un mare sediu al cooperativei pescarilor. Cînd se întorc în port, după săptămâni de trîntă cu marea, îi aşteaptă aici o cameră caldă, un pat cald, o masă îmbelşugată şi... familia din vreme înştiinţată. Este, poate, un amănunt minor, dar reflectă o nouă concepţie despre om. Pentru pescarii Rostockului, marea nu mai este o lume de fantome.

Hamburgul are farmec, datorită fericitei lui aşezări. Două pîraie — Alster şi Bille — se varsă în Elba, în vecinătatea imediată a marelui port. Ele se îngemănează prin zeci de canale care-fi dau senzaţia că întreaga existenţă a oraşului se desfăşoară pe apă. Chiar în oraş, Alsterul a dat naştere unor lacuri : Binnen-Alster (Alsterul interior) şi Aussen-Alster (Alsterul exterior). Promenadele cartierului Binnen-Alster sînt încîntătoare. străzi largi, învăluite în umbra copacilor, urmează drumul cheiurilor, dînd din toate părţile de apă şi grădini parfumate. Aici se află vilele celor mai

bogați dintre potenții Hamburgului, marile magazine, marile case de comerț, hotelurile cele mai luxoase, cafenelele cu lumini «difuze, Jungfernstieg (Urcușul fecioarelor).

După aspect, plimbăreții de pe Jungfernstieg ar părea niște burghezi pașnici, din aceia care obișnuiesc să se așeze la vreo masă, într-o grădiniță, pentru a consuma bere și „brodchen" (plinit sărate) și a asculta, cu gravitate, sau pietate, marșurile intonate de muzica militară. Sînt respectabili cetățeni ai orașului, care au cerut municipalității să mute din drumul promenadei sediul caselor de toleranță de pe strada Ubrik, pentru a feri privirile caste ale seraficelor lor odrasle de spectacolul reprezentantelor amorului tarifar expuse în vitrinele bordelurilor. Sînt aceiași cetățeni onorabili care, după ce și-au plimbat, cu alură gravă, fiicele pe promenada „fecioarelor", se furișează în vechea Altonă, în cartierul St. Pauli, în Reeperbahn, pentru a-și petrece o oră-două cu vreuna dintre pensionarele ce se expun, aici ca și în strada Ubrik, la ferestre și în vitrine, în costumul Evei. Iar pentru ca ipocrizia să-și definească mai bine chipul, moralistii de pe promenadă au adeseori surpriza să-și întâlnească acolo propriile odrasle, de asemenea despuiate — de straie ca și de falsa lor pudoare...

La Rostock, viața pulsează intens. Ai spune că este un oraș tînăr abia construit pentru un mare centru industrial. În apropiere de gară vuiesc uzinele pentru motoare Diesel. Peste drum, Hotel-Chochhaus își primește vizitatorii. Din Lange-strasse ajungi pe șantierul fremătător al noului teatru, care în 1963 va dispune de locuri pentru o mie de spectatori. Un „Tanz-Cafe" modern oferă „Zur Sonne", iar la „Kranich-Bar" se vorbește în toate limbile lumii. Pe Lenin-Allee se înșiruie clinicile, în număr impresionant. Prietenul Hoffmann mă informează că în cadrul Universității lucrează aproape șase mii de oameni. Universitatea are de altfel, o veche tradiție. A fost întemeiată în 1419, cinci sute de ani înaintea celei din Hamburg.

Mi-am amintit că la Warnemünde, la Heiligendamm, la Kissingen, pe toate plajele Balticeii, accesul mulțimii era interzis. Am pornit atunci să hoinăresc fără răgaz de la Darss pînă la Usedom, să adulmec mireasma pădurilor de fagi, de stejari și de ulmi, boarea sărată a mării și cerul vioriu. Aici, totul este ca un decor de teatru, ca într-o acuarelă: casele mărunte și multicolore par desprinse dintr-un basm, ulițele, înguste și curate, valurile care se sparg în milioane de perle de piatra albă a digurilor sau pe falezele cu nisipuri ca o pulbere de sidef, bărcile pescarilor cu catarge înalte în canale peste care se întind vîntrelele la soare. Peste tot mai întîlnit pescari cu cizme pînă peste genunchi, marinari de pe vasele comerciale, studenți și studente, funcționari și constructori de la șantierul naval, muncitori ai combinatelor de pește de la Sassnitz și de la Rostock-Marienehe. În ochii lor căntau cerul și marea .

„Es herrschet kein Herr inehr
und es dient kein Knecht..." *)

Parcă pentru ei a scris Johannes Becher versurile sale.
Merge bine, ceasul Mecklenburgului, merge așa cum trebuie...

(fragment din volumul în curs de apariție „Patetica — Germania în alb și negru").

*) „Nu mai domnește nici un stăpîn și numai slugărește nici un serv..

Eusebiu Camilar

Ștergar bucovinean

*Să aflu adevărul și sus în munți am mers
A cui e oare mîna ce țese-n Univers ?*

*Acum știu — de lucru cînd iar s-a apucat,
Sa țesa și sa-ntindă pe cer ștergar vîrgat,*

*Ea lasă draperia de nouri drept în jos '
E tunetul bărbatul ce pleacă mintos.'..*

*Cit plouă, după nouri prin spată a trecut
Multicolore fire, și4 gata de țesut,*

*Mătăsurile diafane, lumină, funigiei...
E, fulgerul, suveica la îndemîna ei...*

*Și mult apoi, furtuna în zare pîn's-a șters
ba tot mai minuiește suveica-n Univers... '*

V u l t u r u l

*Un vultur e în cerul ca sticla de curat
i>au vine altă arcă pe pisc la Ararat ?*

*Plutea străvechea arcă pe coame de delfin;
Străbate arca asta puhoai de lumini...*

*Și citeodată noaptea cînd cad de sus scînteii,
Nu-s stele căzătoare ci ancorele ei!*

*Mă seacă nostalgia cumplită deseori
Und mă tot uit în ceruri și n-o măi văd în zori*

*Cu ochii duși la ceruri mereu mă voi uita,
Mereu sperînd că trece și peste casa ta,*

*Și o privești cu ochii de nostalgie plini,
încoace cînd o mină diluvii de lumini!*

*Prelunga întristare că nu ai mai venit
întunecă Nadirul și urcă la Zenit!*

*Nu mai ridic la nouri lăuta de psalmist,
îmi sade la fereastră și Universul trist...*

*O, știu că nici o arcă pe piscuri nu era:
Un vultur singuratic prin cerul clar zbura.*

Fîntîna dintre plopi

*E lună în adîncul fîntîniî dintre plopi ?
Ba nu, e o comoară ascunsă de ciclopi:*

*Treceau la munte noaptea cu ostile de fum,
Și au văzut că zorii îi apucau pe drum !*

*întîia scumpătate ce-au slobozit-o-n jos,
A fost tipsia asta lucrată din baros...*

*Și cap la cap ciclopî spre-adînc cînd s-au întins,
Din brîie constelații mulțimi li s-au desprins,*

*Din plete mîi de salbe și stelele din frunți.
Grăbeau apoi ciclopî cu ostile spre munți.*

C u g e t u l

*Mi-i cugetul un lujer întins spre înfînit.
Deasupra lui, zenitul e nufăr înflorit!*

*Cîndva s-or duce toate la loc, în necuprîns,
Dar lujerul spre Haos va rămînea întins ;*

*Și inima odată s-o risipi, să știî,
O parte în șuvoaie și alta-n galaxii,*

*S-or risipi și ochii și duce-s-o la loc
în cele patru vînturi, ce-a fost azur și foc;*

*S-o risipi și mina aceasta, ce-a simțit
Lăuta cum vibrează și șoldul arcuit...*

*Cîndva_ s-or duce toate la loc în necuprins,
Dar lujerul acesta va rămînea întins,*

*Cu vîrful lui ținti-va mereu spre alt zenit
In vîrfu-i să răsară alt nufăr înflorit.*

a r e a

*Și eu ca marea asta mă-ntînd, mă tot lărgesc
Și eu, ca marea asta spre-un țarm călătoresc; —*

*Și mă avînt cu marea de-odată si mă sfîrm
Și eu ca marea asta călătoresc 'spre-un țarm.*

*Am tresărit pe semne adine pîn m-a durut,
Atuncea cînd meduza întîi a apărut,*

*Că pînă în prăsele și azi mă infior,
Cînd luna luminează întinsul mișcător...*

*Dar oare albatroșii ? In zbor ce le-oi fi pus ?
Și din adîncul mării mereu mă strigă sus!*

21 august 1964

Eforie Sud

Săptămîna neterminată

fragmente de roman

de Petre Sălcudeami

6

Stefu se uită la fața brăzdată a lui Zeamăneagră. Chipul acestui om, pe care îl vedea pentru prima oară, îl impresionă. Erau aproape de două ore la el, discutaseră despre multe, pînă ce unul dintre colectiviștii din grupa de agitatori îl făcu pe Zeamăneagră "un încurcă-lume", și atunci Ioachim, supărat, se închise în el și tăcu; cei trei colectiviști care erau împreună cu Ștefu și cu Mircea plecaseră la altă casă, și la fel ar fi făcut și Mircea dacă Ștefu nu l-ar fi călcat pe sub masă pe picior. îl enervase pe Mircea felul de a vorbi încîlcit al țaranului.

/ — Bade Ioachime, dumneata n-ai nimic împotriva gospodăriei colective ? întreabă Ștefu frecîndu-și bărbia osoasă.

— N-am. Ce să am ?

Răspunsul era sincer. Zeamăneagră nu vroise să intre în gospodăria colectivă, nu pentru că l-ar fi tras înapoi cine știe ce rămășiță a trecutului. Rămășița era una singură : sărăcia, teama de a nu fi mai sărac decît era. în spatele neîncrederii lui n-avea de apărat nimic. De la înființarea gospodăriei apucase să spună *nu*, și acum, din îndărătnicie continua să spună tot așa.

După înființarea gospodăriei colective, Zeamăneagră așteptase eîtva timp, cu convingerea că oamenii se vor despărți de bună voie. A văzut că lucrurile nu stau tocmai așa. Mai înjurau unii din ei, nu se dădeau înapoi să cîrcotească, dar de despărțit nu se despărteau. Mai mult, în sat începură să apară case noi. După ce Deheleanu a construit serele, la gospodărie s-au adus lucruri cumpărate cu bani grei. Proorocirile lui întime nu se adevăra. Acel mecanism închis al gospodăriei, legat de relații și legi pe care nu le înțelegea, lucrase împotriva lui, îi dăduse peste cap speranțele. Nu din motive ascunse, dușmănoase ar fi vrut ca gospodăria să meargă prost. Nu. Pur și simplu, ar fi vrut ca dreptatea

să fie de partea lui. înțelesese că și-a greșit socotelile. Alții trecuseră peste greu, se procopsiseră, în timp ce el stătuse pe loc. Faptele erau fapte, ele vorbeau mai bine decât oricine, și el vedea faptele, nu era prost să nu le vadă. Nu se înscrișese nici după aceea. Așteptase. Nu că s-ar fi socotit Un om de seamă, și din pricina asta avea nevoie să fie rugat în fiecare zi, ci pentru că era supărat pe socotelile lui greșite. îi era rușine să le recunoască și voia să-i lase pe oameni să creadă că dacă a rămas pe dinafară, a făcut-o fără nici un gând ascuns, numai așa, pentru ca putea trăi și singur. După aceea, vreme de mai bine de un an, nu s-a mai ocupat nimeni de el. L-au lăsat în plata domnului. Atunci a înțeles că gospodăria poate trăi și fără el. S-a simțit jignit, ca și cum gospodăria și cei ce-o alcătuiau i-ar fi furat un drept. îi socoti pe oameni răi și zgîrciți, și în sufletul lui se străduia să adune dovezi prin care să se convingă, că deși individual, el era mai cinstit decât ceilalți.

Cînd veniseră agitatorii la el, și Berciu îi spusese că are copii la școală și că dacă nu se înscrie s-ar putea ca statul să nu i-i mai țină acolo, Zeamăneagră se încruntase, dar sufletește era chiar mulțumit că tovarășul acela vorbise așa. în sfîrșit, avea un motiv! Dacă intra în gospodărie, o făcea nu pentru el, ci pentru copii. Ar fi avut față de săteni o justificare ce nu putea fi pusă la îndoială. Ar fi pâlăvrăgit după aceea, bineînțeles, că l-au obligat, că dacă n-ar fi fost copiii nu s-ar fi înscris pentru nimic în lume. Ar fi vorbit pînă ar fi aflat tot satul. Dar de muncit, ar fi muncit pe brînci, pe tăcute, ca să-i ajungă pe ceilalți din urmă. A doua zi, cînd Berciu a venit iar la el și i-a mărturisit că nimic nu-i adevărat din ce i-a spus în legătură cu copiii, s-a făcut tuciuriu la față, și în sinea lui și-a zis că „tovarășii ăștia nu-s serioși de loc”. își dădea seama că a scăpat încă un prilej și că acum trebuie să aștepte pînă avea să apară altul. Dar pînă să vină acel alt-ceva putea să dureze, și el nu mai avea de gînd să tragă încă multă vreme mîța de coadă.

— Da' cînd le-ai scris, bade Ioachime? întrebă Mircea văzînd hîrțile pătate de muște, scoase de Zeamăneagră de după o icoană.

— D-apăi le-am scris azi, că decât să se petreacă cine știe ce prin sat din pricina noastră, mai bine mă înscriu.

Ștefu luă hîrțile și le băgă în buzunar, neluînd seamă la Mircea, care de astă dată îi făcea el semne pe sub masă.

— Că și pe domnul învățător îl duceți pintru noi, mai zise Ioachim, uitîndu-se supărat într-un fund de pahar.

— Bade Ioachime, eu te credeam mai cinstit! zise Mircea. Ioachim roși și tuși sec de cîteva ori.

— D-apăi dumneata, domnișorul, de ce mă faci necinstit? Dacă intru, va să zică îs necinstit, dacă nu intru tăt așa îs; d-apăi, rogu-te, cum e bine? Ori poate noi nu avem nici un drept?

— Nu te-am făcut necinstit, bade Ioachime, eu te-am întrebat de ce nu ești cinstit cu dumneata însuși. Vrei să ne faci să credem că ai scris hîrțile astea acum un ceas? Ca să spui după aceea că din pricină că era cît pe-aci să-l ducă pe învățător...

Ștefu se încruntă la Mircea. Vruseseră aceste cereri, acum le obținuseră, și orice era în afara lor, pentru el nu mai avea însemnătate.

Mircea nu mai spuse nimic. Se ridică în picioare și se îndreptă spre ușă.

— Stai, domnișorule, să bem un vinars, că eu nu m-am supărat nici o țîră. Da de ce să mă supăr, că doară n-ai dreptate, minți Ioachim turnînd țuică în pahare.

— În schimb m-am supărat eu, bade Ioachime. Că dacă acum n-am fi de față și ai sta de vorbă cu alții ca dumneata, ai spune tot ce ți-ar trece prin minte în legătură cu înscrierea, numai adevărul nu. Ai zice că te-am forțat.

— D-apăi, ce ? Nu m-ați forțat ? răspunse Ioachim înăsprindu-se la chip. Da eu n-am nimic împotrivă. Ce să am ? ! Și dacă n-am, de ce nu stai să bei cu noi un pahar de vinars ? V-am dat cererile ? Vi le-am dat ! Apăi ce-ți pasă dumitale că de ce le-am dat ? Asta-i treaba mea.

— Nu te supăra, bade Ioachime, eu n-am vrut să te supăr, numai că mie îmi plac lucrurile curate, știi... zise Mircea luînd paharul cu țuică.

— Păi dumitale îți plac într-un fel, nouă ne place altfel, de-aia sîntem oameni. Uitați-vă la tata 'mneavoastră, îi mai ocoș și tace. Păi știe el de ce tace. Da să știți că pe învățător n-ar strica să-l ducă. Așa, să se-nvețeminte...

— Asta pentru că ți-a lăsat copilul repetent, bade Ioachime! spuse Ștefu ridicîndu-se și el.

— D-apăi să zicem că pintru asta. Că doară îi învățător într-un sat de-al nostru, și să vadă că nu poate face ce vrea, că și noi știm ce și cum. Că dacă copilul știe a scrie și ceti, de ce să-l lase ? Că doar la plug o să-și facă veacul, nu la miniștri. Da credeți că n-o să-l ia ? Te pomenești că scapă ! Da așa tractor mare, zău că n-am mai văzut ! Că doar eu am fost trăgător pe tanc și știu ce-i una și ce-i alta ! mai zise Zeamăneagră cu subînțeleș.

...Cărarea din mijlocul drumului era din nou acoperită de zăpadă. Nînsoarea nu mai contenea. Fulgii cădeau cu nemiluita.

— Ce spui, tată ?

— Ce vrei să spun ? zise el neputîndu-și lua gîndurile de la ultimele cuvinte ale lui Zeamăneagră. Copii...

— Nu-s copii, tată. Acum îmi dau mai bine seama de ce greșești și dumneata, și Adam. Ii considerați copii și procedați cu ei cum se procedează cu copiii. Numai că dacă dumneavoastră nu vreți să reveniți asupra copilăriilor, în schimb ei, după ce le acceptă, se opun ca niște oameni maturi.

— Mircea, dragul meu, i se adresă Ștefu, oprindu-se. N-aș vrea să crezi că fiind la mijloc o hotărîre de-a mea nu mă străduiesc să înțeleg ceea ce, după tine, este un lucru de seamă. Hai, că ți-e frig. Am să-ți dau paltonul meu pînă om merge la Turda să-ți cumperi altul. Am impresia — reveni Ștefu la subiect — că tu crezi mai mult decît trebuie în capacitatea lor de înțelegere.

— Dacă n-ar fi așa, ar însemna că de la început subestimez capacitatea dumneavoastră de influențare. Greșelile care se mai fac în treaba asta, pornesc, după mine, tocmai de aici.

— Iar începi cu teoriile, Mircea ? Iar, dragul tatii ? De multe ori aș vrea să cred că toate discuțiile noastre au fost un vis urît. Cred că tu nu dai lucrurilor măsura care li se cuvine. Că exagerezi niște fapte.

dracul să le ia, care în munca noastră nu pot însemna esențialul. Te-am ascultat cu atenție cum ai început să discuți cu Zeamăneagră. Adică admiți că într-un fel sînt necinstiți și atunci cînd eu spun același lucru — și viața mă obligă nu numai să-l spun, ci să și acționez, — atunci tu le iei apărarea... Nu-mi iei apărarea mie, ci lor.

Mircea zîmbi.

— Tată, dintre doi oameni care greșesc la fel, mie mi se pare că cel mai vinovat este cel care e mai conștient. Uite, vreau să te întreb cinstit : de ce-ai admis să se facă teatrul de azi-dimineață cu Dobrotă? Ca să-l salvezi pe Adam ? Te consideri nedreptățit, și pentru asta te asociezi formal cu Adam. Aliindu-te cu el ești gata să nedreptățești pe alții. Numai că, vezi, pe el nedreptățile astea nu-l dor, el consideră că așa e firesc, în schimb dumitale deși nu vrei să recunoști, îți fac inimă amară. "Desenau și zîmbeau" — asta te-a nenorocit la ședința de partid. Aici dumneata nu faci altceva decît să desenezi și să zîmbești și, culmea, nu pari de loc nenorocit. Ce ți-a intrat în ochi ?

— Un fulg... răspunse Ștefu, și se opri ca să se șteargă la ochi.

Dinspre școală se auzeau zgomote nedeslușite, și Ștefu își iuți pașii.

— Ce s-o fi întîmplat acolo, tată ? întrebă Mircea, nebănuind pricina vinzolelii din curtea școlii.

— Dracu știe ! Să nu se fi încăierat bună-ta cu învățătoarea ! Ori poate se ceartă învățătorii. Nu trebuia să te duci la ei la masă, Mircea. îmi face impresia că Adam din cauza asta se uită la mine cam sucit.

Se apropiară de școală. Zăpada, cu toate că ciorapii îi erau trași peste pantaloni, îi intrase lui Ștefu în bocanci, se topise, și umezeala se urcase pînă la pulpe. Era nervos, neștiind sigur ce se petrece. Se gîndise la Rafira ca să alunge din minte altă posibilitate, dar de îndată ce-a zărit pe Paraschiva ieșind în drum, aproape fugind, își dădu seama că nu mama lui era pricina gălăgiei.

— Da ce-i, Paraschiva ? întrebă Ștefu, numind-o simplu, pe nume.

— Nu te-ai dus dumneata la învățător și i-ai spus că o să rămînă în sat ?

— I-am zis. Și ce-i cu asta ?

— Păi uite, asta-i ! Că tovarășul Adam o zis să-și adune lucrurile și să meargă cu remorca pînă la Turda, iar de acolo să se descurce cum o vrea și cum o ști.

Ștefu intră în curtea școlii, și primul lucru pe care-l văzu fu îngrămădirea de boarfe care se adunau în tîrnaț, unele peste altele. îl zări pe învățător, dar Dobrotă își întoarse privirile și intră în casă. Apăru Marta, ducînd în brațe două perne. Nu putea să-și înfrîngă slăbiciunea. Plîngea pe tăcute și scuipa din cînd cînd praful care se rîșnița între dinți.

— Mulțam fain, tovarășe Ștefu, ce să zic ? ! spuse Marta, întin-zîndu-i Rafirei pernele, ca să le așeze sus, deasupra grămezii.

De gura nimănui nu se temea Ștefu mai mult ca de gura Rafirei. Rămase surprins cînd o văzu pe mamă-sa că nici nu-l învrednicește cu o privire măcar.

— Nu mai aduce nimic, doamnă învățătoare. Eu îți spui să nu mai aduci nimic. Și lucrurile astea să le duceți înapoi în casă, zise Paraschiva, convinsă fiind că Ștefu o va susține.

Dar Ștefu tăcea. Se uita la Rafira, care nici nu-l băga în seamă, de parcă pentru ea nu mai exista nimic acolo în afară de treaba pe care o făcea.

— Ce-am zis eu, doamnă învățătoare? spuse Paraschiva luînd din mîinile Martei plapuma cu fața roză, decolorată, pe al cărei colț era un monogram cît toate zilele de mare.

— Lasă, Paraschiva, nu te mai osteni, te-ai ostenit destul de dimineată.

Paraschiva nu se lăsă cu una cu două. începu să care lucrurile înapoi, în timp ce Dobrotă și Maria le aduceau din nou afară.

— Zi-le și dumeata să nu le mai aducă afară, tovarășe Ștefu, ceru ajutor Paraschiva.

în curte intră Ghideon, făcut puțin din pricina țuicii pe care o băuse cu mecanicul de la tractor.

— Nu mai stringeți nimic, că mașinăria nu poate mere pînă mîne, da, că nu s-o putut repara! zise el lingîndu-și buzele, care mai păstrau aroma țuicii de prune.

Adevărul era că Ghideon, de bucurie că șoferul îi arătase măruntaiele tractorului, îl cinstise cu niște țuică, pe care o băuseră amîndoi acolo înăuntru, fără să-i vadă nimeni. Tot drumul pînă la școală se tot întrebuse Ghideon de ce Deheleanu le dăduse din țuica lui tare ca spirtul și aromată de-ți muta nasul, și cum de nu fusese zgîrcit, ca altă dată. Nu reușise să priceapă.

— Da v-am zis să nu mai tot umblați de colo-colo, că doar tractorul n-are cu ce mere l zise din nou Ghideon smulgîndu-și un fir de păr din clăia care-i crescuse și se unise frățește sub nări. Doamnă învățătoare, n-ai o țiră de moare ori de borș, că mă arde, vai ce mă arde!?

— Am, bade Ghideoane, cum să n-am? zise Marta.

Bătrînul însă n-o mai așteptă și împleticindu-se, se întoarse spre poartă.

— Am zis, mai spuse el, și plecă, îngînînd un cîntec bisericesc de pe vremea cînd era diac.

— No, ai văzut, doamnă învățătoare, că v-ați trudit de pomană? Da cum să mereți pe vremea asta, că nici motoarele nu pornesc pe-așa frig! zise Paraschiva bucuroasă. Da dumneata unde te duci, nană Rafiră? o întrebă pe bătrîna, cînd o văzu ieșind în ogradă numai în rochia de molton.

Rafira nu-i răspunse. Trecu pe lîngă Ștefu cum ar fi trecut pe lîngă un străin, și cînd băiatul ei o prinse de mînă, se întoarse spre el și întrebă cu voce de apostol:

— Da tu știi unde incvartizează popa? Că pe lumea asta toți sîntem în cvartir.

— Nu știu, mamă. Doar n-ai de gînd să te duci îmbrăcată așa!

— No, lasă-mă, ca să mă duc să-l caut. Am oarecare treabă de seamă cu el.

Nimeni n-o mai împiedecă pe Rafira să-și vadă de drum. Se uitau cu toții la ea cum mergea pe uliță cu mîinile împreunate, bolborosind.

De-abia într-un târziu își dădu seama Marta cât de subțire era îmbrăcată Rafira. Fugi după ea, îi puse șalul ei gros pe umeri, dar din drum n-o putu întoarce nicicum.

7 Părintele Retegan era socotit om cu frica lui Dumnezeu, dar el spunea despre sine că nu-i decît un biet popă nenorocos. Fusese un copil sărac de prin părțile Abrudului, ținut la școală de parohia comunală. La Școala teologică fusese trimis de parohia din Blaj, unde își terminase liceul. Ar fi vrut să se facă altceva decît preot. În liceu se dovedise un elev cu calități deosebite la științele exacte și de pe atunci îndrăgise cu pasiune chimia. Voise să devină inginer chimist, dar lipsindu-i mijloacele avu de ales între munca de funcționar și teologie. A ales-o pe aceasta din urmă la insistențele părinților și ale preotului din sat, care voia să-l aducă în locul lui. După ce devenise preot, timp de un an și jumătate, preotul ieșind la pensie, a slujit în satul natal. Poate și acum ar fi fost tot acolo dacă într-o duminică, pe cînd ținea predica, nu s-ar fi auzit din altar un zgomot neobișnuit, de pe urma căruia icoanele prinse în cuie au început să se legene, spre mirarea și spaima întregului sat. Părintele Retegan, calm, și-a întrerupt predica, a dat fuga pînă-n altar și s-a întors de acolo cu un vas de sticlă pe fundul căruia se aflau niște cristale galbene. Își continuă predica vesel, cu lacrimi în ochi, aducîndu-i mulțumiri Domnului că truda lui de un an era pe cale să dea roade. Dacă n-ar fi fost protopopul, care vreme de cîteva luni a bătut drumurile Sibiului și ale Bucureștiului, părintele Retegan ar fi fost scos din slujba preoțească. S-a ales doar cu o mutare disciplinară în Arieșeni. Cîtva timp și-a continuat și aici experiențele, dar lipsa de bani i-a temperat pasiunea. Scrisorile pe care le-a trimis pe la ministere și pe la diverse fabrici rămîneau fără răspuns, sau atunci cînd primea cîte unul, el semăna a cumplită bătaie de joc la adresa unor îndeletniciri care nu puteau avea nimic comun cu sutana lui preoțească. Într-o duminică, în urmă cu vre-o treizeci de ani, drept-credincioșii din Arieșeni au putut vedea chipul Maicii Domnului luminat în altar de beculețe multicolore, și deși s-au mirat foarte de această drăcovenie nemaîntîlnită pînă atunci, au socotit că mirosul din biserică ce te făcea să lacrimi și să tușești, prea semăna a miros de diavol, iar cînd au simțit că mîinile preotului împrăstie această duhoare, au bănuit că și beculețele sînt tot o mișcoranție de-a Necuratului. Drept care au încetat să mai vină la biserică. De teamă că are să fie scos din pîine, părintele Retegan, ajuns la bătrînețe, s-a lăsat cu tristețe de pasiunile tinereții și a devenit un preot de o cucernicie și evlavie rar întîlnite. Din toată dragostea lui pentru chimie a mai rămas doar cu o meteahnă, aceea de a stropi interiorul bisericii, înainte de a veni credincioșii la slujbă, cu o soluție pe care o pulveriza cu o pompă Flit și care mirosea mai frumos decît orice tămîie de pe lume. Mai vindea și altor preoți din lichidul acela cu miros atît de bisericesc, dar nu pe bani, ci pe țuică, pentru că-i prinsese gustul și o prețuia. Cînd a început munca de lămurire pentru înființarea gospodăriei colective, în sat, în loc să predice, ridica osanale noii forme de muncă asupra pămîntului, pînă ce s-au găsit niște răuvoitori care au trimis scrisori într-o parte și-n alta. Era cît pe-acî să fie

scos, pentru a treia oară în viața lui, din rîndul preoțimii. Cineva la Raionul de partid îi luase apărarea, și așa părintele Retegan, îmbătrînit de ani, cu pleoapele lipsite de gene, roșii și umflate din pricina multelor nopți de nesomn și a experiențelor, continua să ducă la îndeplinire datoria lui de păstor al sufletelor.

Cînd Rafira intră în curtea părintelui Retegan, preotul tocmai terminase de rînit grajdul și, cocîrjat de spate, se îndrepta spre casă. Haina preoțească neagră cîndva, acum de o culoare pe care cu greu o puteai defini — avea poalele prinse de cureaua de la mijloc, ca să n-o murdărească, iar barba albă, plină de firisoare subțiri și uscate de fin, îi atîrna pe piept cuviincioasă și cuminte. Se uită cercetător la femeia care intrase în curtea lui, dar văzînd că femeia nu ascunde nici un ploccon, ochii îi deveniră nepăsători și obosiți, așa cum arătau de obicei.

— Să vă deie Dumnezeu sănătate, părinte ! spuse Rafira, impresionată de barba de apostol a preotului.

— Să-ți lumineze 'mnezeucalea, roabalui Dumnezeu.

— Rafira...

— Rafira. Nu sînteți din sat, da, da, nu-mi aduc aminte să vă mai fi văzut vreodată ! îi spuse Retegan politicoș, văzînd după îmbrăcămîntea Rafirei că are de-a face cu o țarancă mai de soi. Cu ce-ți pot fi de folos ? Dacă vrei să te spovedești, cu dragă inimă, mi-am făcut pentru iarnă un mic altar acasă, că sînt bătrîn, și la biserică e frig.

— Nu, dom' părinte, n-am venit să mă spovedesc. Ce păcate mai poate avea o femeie la anii mei ? Acu spune și dumneata, că ești om de leatul meu.

Părintele Retegan își căscă ochii, nefiînd învățat cu un asemenea limbaj, dar pe dată viața din ochi i se stinse și reveni la posomorala de la început.

— Omul cît trăiește este supus păcatului, draga mea. Pe lume nu sînt oameni fără păcat. Fără păcat este unul singur, Dumnezeu !

— Părinte, rogu-te și vină cu mine pînă la biserică, că am eu o treabă șă te rogi pentru oarecine.

Retegan urcă cele două trepte care duceau spre pridvorul casei, își curăță bocancii de zăpadă cu o măturică și bolborosînd ceva în barbă, zise :

— Da cine crezi că sînt eu, vreo odraslă de-a lui Goodyear, ca să-mi vină mașina la scară și să mă duc pînă la biserică ? Dacă vrei să te spovedești, te pot spovedi și aici ; am altar, am tot ce vrei. Unde să mă duc pe vremea asta, și de ce să mă duc ?

Rafira îl măsură pe popă din cap pînă-n picioare, ca să se convingă că n-a nimerit în altă parte, dar luînd seama la revereandă își zise că de bună seamă se află în curtea lui.

— Da dumneata ești popă ori ce ?

— Vezi bine că-s popă și nu-s altceva !

— Păi, părinte dragă, atunci cum poți vorbi așa, ca un oarecare mirean nespălat la gură ? Da io îți plătesc, dacă pe asta stă ! Că doară eu nu vreau de pomană, că ruga de pomană nici că e primită.

— Roaba iui Dumnezeu, da nu vezi ce zăpădoc e pe drum ? Pe vreme de-asta nici cîinii nu ies din cușcă, darmite oamenii ! Nu mă duc nicăieri. Dacă vrei să mă rog aici, mă rog, și pace bună ! Dacă nu, eu la biserică acu nu mă duc. Că ieri l-am îngropat pe pruncul ăla de s-a îne-

cat, și aseară am avut febră. Doar și eu sînt om înainte de a fi pastorul Domnului.

— Ruga de care am eu nevoie n-o să fie primită aici, părinte. Că treabă să fie o rugă aleasă. Tare aleasă, și spusă cu înălțare. Că eu nu vreau de pomană, părinte, că doară eu am din ce plăti.

Drept răspuns, părintele Retegan intră în foișor și trînti ușa după el.

— Stai, dom' părinte, că eu nu te las, se grăbi Rafira să deschidă ușa în ufma preotului. Că dacă am să te spun cum te porți cu credințioșii crezi că ți-o fi cald ? Apăi să nu crezi! Că dacă crezi așa, înșamnă că ești de pe altă lume. Că dumneata nici nu știi cine e feciorul meu, și vorbești așa... Păi feciorul meu îi de ăla mai mare, și acu o vint aici în sat cu colectivizarea. No, vrei să mă duc și să-i spun cum te porți cu mama lui ?

Retegan se trase de barbă, îi răsuci vârful în jurul unui deget și se încruntă :

— Da dacă minți, așa femeie bătrînă cum ești ?

— Io să mințesc, dom'părinte ? Da cum să mințesc eu pe un popă ? Da nu m-ar bate Dumnezeu drăguțu ? Ba m-ar bate. Tare m-ar bate !

Retegan nu mai zise nimic, intră în casă și după cîteva clipe ieși cu o tundră mițoasă pe umeri.

— Atunci, hai! Că puteai spune de la început cine ești și ce hram poartă copilul dumitale. Că dumneata nici nu știi cît mă obosesc babele astea din sat. Curat afurisite ! Treci dumneata înainte, că doar nu ți-oi face eu drum prin zăpadă. Că dacă le scapă pe limbă o scantură de untură, gata, ziua-noaptea la mine, ca nu cumva să le ia Domnul pe nepusă masă cu un așa mare păcat pe suflet. Da să știi că Domnul mi-ar fi ascultat ruga și acasă. Mergi mai repede că uite cum ninge...

Văzînd că pășește cu încetineală, părintele Retegan trecu înaintea Rafirei și, cu pași mari și siguri, luă vîntul în față. Smerită, Rafira se ținea după el, de teamă ca popa, nemulțumit de mersul ei cam încet, să nu se supere și să se întoarcă înapoi.

— Da trebuie că ești o mamă bună dacă ai venit cu feciorul pe o asemenea urgie, zise Retegan cînd o simți pe Rafira lîngă umărul lui.

— Părinte, numa de copii să n-ai parte, se plînsese Rafira.

— Nici n-am avut și nici nu le duc dorul. Că singur eu mi-s slugă, eu mi-s stăpîn.

— Că mai bine-i așa.

— Mai bine pe dracu ! N-ai cu cine schimba o vorbă.

— Zău îi mai bine, părinte dragă !

Părintele Retegan tăcu. Intrînd în cimitir, îndreptă o cruce strîm-bată de zăpada care căzuse de pe clopotniță, și după ce găsi cheia la locul știut numai de el și de diac, deschise ușa.

Pe Rafira o izbi un miros puternic de tămîie, amestecat cu alte mirosuri cum nu mai simțise încă în nici o biserică, din cele multe prin care umblase în viața ei. își făcu o cruce largă, aplecată aproape în genunchi, apoi pași spre altar. Acolo îngenunche și se rugă fierbinte. Fața bătrînei era transfigurată, ochii ținteau în evlavie o icoană, iar mîinile, împreunate, tremurau și luceau sub lacrimile fierbinți care cădeau din ochii ei.

— Cîntă pentru ruga mea, părinte! șopti Rafira înspăimîntată de lucrul groaznic pentru care se ruga.

Părintele Retegan era copleșit de dăruirea cu care se ruga bătrîna. Fără s-o întrebe nimic, începu să cînte cu o voce de bas, uitîndu-se din cînd în cînd la ferestre, să vadă dacă n-a pătruns cumva umezeala înăuntru.

— Cîntă mai tare, părinte, să audă Domnul și să nu mă judece ca pe-o femeie de nimic !

Părintele se uită spre bolta înstelată a bisericii, își porni ochii pe niște sfinți afumați și pe jumătate scorojiți, și, înălțîndu-și vocea, cîntă cu atîta putere, încît flacăra singurei luminări aprinsă sub chipul Maicii Domnului începu să pîlpîie.

Rafira făcu cîteva mătăanii, după care, liniștită, se ridică în picioare și sărutînd icoana unde se aflau darurile sfînte, îi spuse părintelui :

— Acu spovedește-mă, părinte, că am un mare păcat pe suflet.

Retegan însă nu se opri pînă nu termină cîntarea. De mult nu mai cîntase așa, de mult vocea nu-i dăduse ascultare ca acum. Cu mîinile împreunate, galbene încă de pe vremea cînd se ocupa și cu altele, cînta mai departe, minunat el însuși de căldura glasului său. Nu-i părea rău că venise la biserică. Poate așa a vrut Cel-de sus —, să vină această bătrîna la el, să-l mîne aproape cu de-a sila în lăcașul de rugăciune, ca să vadă că nu e chiar așa de bătrîn și de neputincios pe cît crezuse. În timp ce cînta, se ruga ca nu cumva Rafira să plece din sat pînă duminică. Era sigur că dacă are s-o vadă rugîndu-se va minuna pe săteni cu vocea care de mult nu mai răsunase așa de binecuvîntat.

— Spune, draga mea, pentru ce anume te-ai rugat cu atîta ardoare, că pînă și eu am fost mișcat în cele adîncuri omenești.

— Pune-mi patrafirul pe cap, părinte, și spovedește-mă... zise Rafira, albă la față.

Popa îi puse patrafirul pe cap, și Rafira începu să se roage din nou, cu mai multă însufletire.

— Ce păcate de seamă ai făptuit, roaba lui 'mnezeu Rafira ?

— Am dorit moartea aproapelui meu, părinte.

— Greu păcat, că nu e păcat pe lumea asta mai greu decît să dorești moartea aproapelui tău.

Părintele Retegan așeză cartea de rugăciuni pe patrafir, deasupra capului Rafirei, și se rugă cu ochii întredeschiși, mirat și el de un asemenea păcat, care era tot atît de nou pentru biserică lui ca și cîntecul pe care-l slobozise din toată inima cu cîteva minute înainte.

— Rău îți pare pentru păcatul săvîrșit ?

— Nu știu, părinte.

Retegan își împreună iar mîinile și se rugă vreme îndelungată, pe șoptite, gîtuit, cu răsufierea tăiată. Tuși de cîteva ori scurt, ducîndu-și mîna la gură, și-i dădu Rafirei canonul.

Rafira se ridică în picioare schimbată la față, mai bătrîna de cum fusese pînă atunci. Părea că orice urmă de energie dispăruse din ea, și fără această energie bătrîna arăta altfel, ca un om care a murit de mult și, cine știe din ce pricină, trupul neînsuflețit a întîrziat pe pămînt și mai caută ce nu mai poate găsi. Se îndreptă spre ieșire, clătîindu-se ca un om beat. În urma ei, părintele Retegan privea speriat la femeia care

arătase cu totul altfel înainte. Fugi grăbit s-o sprijine, dar pînă ajunse la ea, Rafira, rezemată de un zid, căzu jos, cu un zgomot înfundat, ca și cum n-ar fi căzut un om, ci o îngrămădire de boarfe.

Retegan se aplecă deasupra ei, și cînd auzi șoaptele bătrînei abia murmurate, începu să se roage grăbit, ca ieșit din minți. O așeză pe o laviță și prinse cu grabă funia singurului clopot, începînd să tragă de ea cu toată puterea.

— Iartă, Doamne, pe această femeie care în neștiința ei prostească s-a rugat pentru moartea copilului ei...

8 După ce Rafira ieșise pe poarta școlii, Ștefu se dusesese să-l caute pe Adam. îl găsisese în aceeași cameră a laboratorului, scriind pe genunchi o scrisoare soției. Adam aproape că nici nu-l băgă în seamă. îi făcu doar un semn cu capul ca să aștepte puțin, și tocul începu iar să alerge grăbit pe blocnotesul din fața lui. Băgă scrisoarea în plic, îl lipi cu grijă și-l vîrî în buzunarul de la piept al bluzei.

— De ce-ai făcut asta, Adame ? întrebă Ștefu așezîndu-se pe un pat liber.

— Mă rog, ce-am făcut rău după părerea ta ? Pentru că sînt sigur că în concepția ta numai un lucru rău am putut face.

— Nu un lucru rău, un lucru care pentru un comunist înseamnă o rușine. Te-am întrebat, ai fost de acord, iar eu mi-am dat cuvîntul, și peste acest cuvînt nu vreau să trec. De ce le-ai spus să plece ? Ar fi fost cazul să mă consulți și pe mine în această problemă.

Adam se ridică în picioare și, cu vîrfurile degetelor în buzunarele scurtei, începu să se plimbe prin cameră. Nu știa nici el de ce e mulțumit, dar acesta era adevărul: era mulțumit și bucuros că venise clipa asta. Trebuia stabilit un raport de forțe, trebuia lămurită odată situația : acum, după ce Ștefu venise în sat ca instructor teritorial, cine răspunde de problema colectivizării, cine anume era subordonat în această chestiune și anume cui ?

Adam zîmbi. Se opri din plimbat și cu o voce calmă, care ar fi vrut să înlătore orice discuție cu ton mai ridicat, zise :

— Și mă rog, de ce să te consult ?

Se uită pătrunzător în ochii lui Ștefu, și acesta simți ce nu fusese în stare să simtă pînă atunci. De două zile, de cînd venise în sat, se purtase cu Adam neluînd în considerare că el, Ștefu, nu mai era ceea ce fusese pînă atunci. își simți fruntea îmbrobonată de sudoare. Inima începu să-i bată puternic.

— Tu ai așteptat această discuție, Adame ? Spune drept !

— Am așteptat-o, răspunse Adam tăios. Și vreau să știi că nu mă interesează cuvîntul tău. Nu trebuia să-l dai.

— Dar l-ai dat și tu.

— Nu l-am dat. Și chiar dacă mi l-am dat, nu sînt obligat să-mi respect cuvîntul față de un reacționar.

— Există o cinste, Adame, indiferent față de cine ți-ai pus-o în joc. Ea e una singură, și fără ea nu m-aș mai considera om.

Adam începu să rîdă zgomotos, cu fața spre sobă, urmărind o spărtură a burlanului acolo unde el intra în perete. Se opri din rîs și

lovi burlanul cu mina, pînă ce spărtura se făcu nevăzută în zidăria coşului.

— Nu ştiam din ce pricină mă doare capul în fiecare zi. Nu m-aş mira ca intenţionat cineva... Ascultă, Ştefule, zise el, mă uit la tine şi te văd dărîmat. Observ în locul tău nu pe cel pe care-l bănuiam — m-am înşelat, bineînţeles — ci pe altul, cu care nu ştiu ce am comun. Fii sincer, tu de-abia astăzi ți-ai dat seama că nu mai ești superiorul meu, ci invers. Funcționărește vorbind, pentru că altfel nu m-am considerat inferiorul tău niciodată. Nu e prima dată cînd m-am păcălit în privința unui om. Te-am crezut alături de mine dar m-am înşelat. în orice situație am fost pus — și tu știi că multe din ele n-au fost prea plăcute, — eu am rămas același, pe cînd tu... Te-ai speriat pur și simplu că acum eu îți sînt superior, de asta am și rîs. Erai ca un păun care și-a dat seama cu întîrziere că de fapt nu mai e păun, ci altceva, și asta numai pentru faptul că cineva i-a smuls coada. Și fără coadă. Așteptam ziua asta, de ce să mint ! ? Așteptam să văd cum arăți fără funcție Jalnic !

— Și de ce mă vezi chiar așa de jalnic ?

— Simplu : Tu trebuie să-mi dai mie socoteală, și nu eu ție. Să-ți fie limpede : nu mă interesează cuvîntul pe care ți l-ai dat. Am auzit azi-dimineață cît de patetic l-ai rostit, ca și cum ai fi făcut cuiva un neprețuit dar. Pînă miine dimineață are să se repare porcăria aia, și învățătorul va pleca. Eu nu cochetez cu hotărîrile.

Adam rîse iar, de astă dată ca un copil care nu se mai poate stăpîni.

— Adame, eu nu sînt omul care să mă ascund după deget. Recunosc, pînă astăzi nici nu mi-a trecut prin minte că relațiile dintre noi s-au schimbat. Dar dacă am fost de acord în multe cu tine și astăzi în privința unora nu mai sînt, asta e nu pentru că am altă funcție. îmi era cu mult mai ușor, ca secretar, să fiu de acord cu tine decît acum. Cu mult mai ușor. Dar mi-am dat cuvîntul, pricepi, și peste cuvîntul meu de comunist n-am să trec.

— Cui i l-ai dat ? Unui reacționar ? Și peste cuvîntul dat unui reacționar nu vrei să treci ? N-ai decît ! Numai că eu nu-s dispus să iau în considerare cuvîntul tău. Ştefule dragă, ești pus într-o situație pur și simplu penibilă. în locul tău, nici nu ştiu ce-aş face... Poate m-aş împuşca, dracu ştie ! Dai o dispoziție și ești obligat s-o rezolvi tu. Ești de acord ca învățătorul să fie scos din sat, iar acum ți-ai dat cuvîntul că... E formidabil ! Așa ceva n-am mai pomenit. »

Se apropie de Ştefu și-l bătu cu mîna pe umăr. Nu mai rîdea. Doar fața mai purta roșeala nefirească a unei bucurii ce nu putea fi ascunsă.

— Dragul meu, viața și-a bătut uneori joc de oameni mai dihai ca tine. Nu te amărî. Asta i se putea întîmpla oricui. Numai că eu în tine nu mai cred, Ştefule, și regret sincer că nu mai cred.

Ştefu se uită la ochii înnegurați ai instructorului, și tristețea din ei îl enervă, socotind-o o simplă prefăcătorie.

— Adame, tu întotdeauna ai fost prea sigur de tine. Acum ai ținut cu orice preț să mă jignești. îmi dau seama... Dracu să te ia, nu ştiu ce alcătuire sufletească ai tu, dar ascultă la mine, nu mă judeca atît de...

— Uite alt cusur de-al tău. Acum ești gata să-ți pui cenușă-n cap, să spui că cine știe cu ce-ai greșit. Își aprinse o țigară și continuă : Ștefule, dacă aș considera că într-adevăr ai făcut o greșeală, aș denunța-o în primul rînd eu. Greșeala tu n-ai făcut-o atunci, tu vrei s-o faci acum și aici, dar, atît cît stă în puterea mea, am să te împiedic. Că ai dat un termen cam negîndit în privința colectivizării din Arieșeni, asta poate fi adevărat, dar uite, eu, care sînt obligat să îndeplinesc termenul tău, sînt de acord cu el, tot așa cum sînt de acord cu imputernicirea pe care mi-ai dat-o în privința lui Dobrotă. Adică sînt de acord și sprijin aceste dispoziții, eu, Adam, pe umerii, căruia de fapt apasă acum răspunderea. Nu căsca ochii la mine ! Numai din spirit de opoziție nu căuta să-mi bagi bețe-n roate, că vreau să duc pînă la capăt niște hotăriri care de fapt au fost ale tale. Ce înseamnă că ți-ai dat cuvîntul? Pur și simplu n-ai știut că de agitatorii din sat răspund eu.. Asta-i, dacă ții cu orice preț să nu-ți terfelești cuvîntul. Tu vrei să-l ții pe învățător în sat nu fiindcă ești convins că el merită, ci pur și simplu pentru că ți-ai dat cuvîntul cu ușurință. Și cu asta, basta !

Ștefu își strînse între degete cicatricea de pe obraz și se strîmbă de durere.

— Adam, dacă tu crezi că partidul a sădit în mine atît de puțin, te înșeli. Nu sînt omul ăsta și nici cu calificările tale nu pot fi de acord, îmi dau seama că în unele privințe am greșit, nu știu nici eu unde precis și în ce anume, dar eu nu sînt ceea ce crezi tu.

— Patetic.

— Patetic, dacă vrei, dar sincer.

— Patetic și prost.

— Cu o săptămînă în urmă n-ai fi îndrăznit să-mi spui așa ceva. Și faptul că o faci acum nu e o cinste pentru tine. Acum o săptămînă mă laudai, acum mă înjuri și mă ponegrești cum îți vine la gură. Dacă-mi fac eu asemenea reproșuri, poate că am dreptul, dar faptul că mi le faci tu și sub o asemenea formă, în situația în care sînt, îmi dă convingerea că tu nu ești capabil de stimă și de dragoste decît față de tine. Că în toți ceilalți tu nu vezi decît niște oameni ce pot fi călcați oricînd în picioare — greșesc : nu oricînd, ci atunci cînd știi că ei nu-și pot ridica obrazul de sub bocancul tău.

Adam asculta vocea groasă a lui Ștefu, și reproșurile pe care acesta i le făcea îl scoaseră din sărite. Acum îl considera pe Ștefu într-adevăr prost, și cu asemenea oameni el nu prea avea obiceiul să-și piardă vremea. Fața, din roșie cum fusese pînă atunci, își recăpăta culoarea iar ochii, micșorați în dosul pleoapelor subțiri și încrețite, fură cuprinși din nou de febră. Nu făcea altceva decît să ia asupra lui o răspundere în plus, nu făcea altceva decît să îndeplinească o hotărîre în care ei credea, și-l enerva faptul că Ștefu se dovedea atît de orb, neînțelegînd că acesta e lucrul cel mai important, și nu fleacurile pe care le spusese despre el.

— Ștefule, aș vrea să înțelegi că mie nu-mi place să bat apa-n piuă. Lucrurile trebuie să rămînă așa cum le-am stabilit. Învățătorul și-a recunoscut greșeala ; Paraschiva, indiferent ce sentimente au mînat-o a susținut în fața oamenilor același lucru ; deci există toate motivele pentru mutarea lui din sat. Restul nu mă interesează și nici nu pot și nu vreau să țin cont de tribulațiile tale sufletești, de altfel pur senti-

mentaliste. Și încă ceva vreau să-ți spun : poate n-aș fi aruncat în tine asemenea vorbe dacă n-aș fi convins că le meriți. Iți cer fără întârziere, să-ți trimiți băiatul din sat. Nu mă întreba de ce. Am început să nu mai cred sincer în tine din momentul cînd mi-am dat seama cum gîndește el. El nu poate gîndi foarte departe de felul cum gîndești tu. E un om periculos. Ascultă asta de la mine. Și dacă are să fie dat afară de la institut, să știi că eu m-am amestecat în treaba asta. N-am să mă port blînd cu asemenea oameni.

— Dar despre ce este vorba ? întrebă Ștefu, și, frînt de spate, se așeză pe pat, de parcă ar fi fost lovit în moalele capului.

— Nu sînt obligat să-ți dau nici un fel de amănunte, și n-am să ți le dau chiar dacă ai să mă rogi. Mă pot lăsa judecat de un om ca Balomir sau de tine, pentru că n-am pus și nu pot pune sub semnul întrebării cinstea voastră. Diferențele dintre noi sînt de altă natură, ele nu lezează fundamentul crezului nostru comun, dar n-am să mă las nicio dată judecat de unul care mîine-poimîine poate deveni un liberalist. Cît îmi va sta în putere, în aștia am să lovesc fără milă. Am înaintat o informare în privința lui. De ce să-ți ascund ? Oameni ca puțoiul ăsta al tău ar trebui înainte de toate să tragă din greu, și după aceea să emită teorii.

— Ai pus mîna pe vreo scrisoare de-a lui ?

— Treaba mea ! Ți-am spus ca să știi. Și te-aș sfătui să nu încerci să intervii pentru el, Ștefule ! Cînd este vorba de idealul nostru, n-avem nici copii, nici rude și nici milă nu trebuie să avem ! Niciodată n-am avut mai fermă convingerea că o mare parte a tineretului nostru intelectual ne-a scăpat din mîini, și dacă nu punem acum șeaua pe ei or s-o pună ei mai tîrziu pe noi. Pe tine au pus-o ! Tot conțopiști din aștia. Simt că același lucru mă paște și pe mine. Am și ceva bani deoparte. Dar, orice s-ar întîmpla cu mine, eu sînt un om al partidului și voi rămîne al lui pînă la moarte.

Ștefu se uita la degetele lui mari, al căror tremur nu-l putea opri. Nici nu mai auzi ultimele cuvinte ale lui Adam. Se gîdea tot timpul la Mircea. Ar fi vrut ca Adam să nu vadă pe fața lui ce era în sufletul lui în clipele acelea. Cine știe ce vorbise sau ce scrisese Mircea ?! După cele așternute într-o scrisoare (era sigur că Mircea scrisese cuiva, pentru că-i spusese că umblase în servietă să caute hîrtie) nu poți să-ți faci o părere despre un om, nu ai dreptul să-l judeci. Îl cunoștea mai bine ca nimeni altul pe fiul lui și știa că după un prim contact cu el nu puțini erau acei înclinați să-i pună în seamă lucruri ce nu-l caracterizau decît într-o oarecare măsură. Nu era o noutate pentru el că Mircea prinzînd din nou aripi îi putea crea mari încurcături. Aproape că-i părea rău acum că insistase atît de mult ca băiatul să iasă din cochilia lui, dar făcuse acest lucru nu pentru a-l îndemna la cine știe ce prostii... Adam, dacă citise într-adevăr vreo scrisoare de-a lui Mircea, procedase neloiial. Dar venise cu contraargumente tocmai pentru a anula această neloiialitate. Reușise. Oricît s-ar fi străduit să-i dovedească lui Adam că procedase nejust cenzurînd scrisorile și că pentru asta răspundea în fața legii, celălalt avea să găsească totdeauna date în favoarea lui adăugînd în plus concluziile sale personale. Știa că dacă are să se opună în privința lui Dobrotă, indiferent de faptul că-și dăduse cuvîntul, Adam se va putea folosi de scrisoarea lui Mircea, de prostiile pe care el fără îndoială le

scrisese acolo, și o informare la Raion, în situația în care era el, l-ar li pus într-o lumină neplăcută. Or, o informare pînă se verifică lasă o primă impresie, și o primă impresie reușește uneori să dănuie chiar și atunci cînd rezultatele anchetei sînt contrare informării.

— Am impresia, Ștefule, că tu nu mă ascuți... zise Adam cu ochii încețoșați din pricina febrei lăuntrice.

— Te ascult, Adame. Te ascult.

Ștefu auzi că-l strigă cineva de afară. Avu o presimțire, și parcă un fier roșu îi trecu prin inimă la auzul acelei voci care-i rostea numele simplu, fără „tovarășe” și fără „domnule”, vocea pe care nu o cunoștea.

Sări la fereastră și privi lacom în stradă. Văzu o sanie trasă de un cai, și un om cu revereandă ce-i rostea numele cu voce de bas. Nu mai așteptă să vadă cine e în sanie. Ieși afară ca un apucat.

Mircea ajunsese înaintea lui. în sanie, acoperită cu o tundră, zări chipul alb al mamei lui, un chip venit parcă să se întâlnească cu el acolo de pe altă lume.

— Mamă, ce-i cu dumneata, mamă ?

Rafira deschise ochii, și cînd îl văzu pe Ștefu îi închise la loc. îi deschise puțin mai tîrziu cu greutate, și văzîndu-l pe Mircea aplecat deasupra ei, speriat de nu era în stare să scoată o vorbă, își scoase mîna de sub tundră și trase capul lui Mircea lîngă gura ei.

— M-am rugat în biserică să moară tată-to și m-o bătut Dumnezeu. M-o pălit la ceafă. Și mai zice lumea că Dumnezeu nu bate cu bîta... Ba, taman cu bîta bate. No, ce te zmiorcăi mă Varlaame, că crezi că mi-i milă de tine ? Nu mi-e ! Mîină, părinte, și du-mă la doftor, că nu mor ! Moare dracu ! Hai, dragul bunii, cu mine. Numai tu să vii, numa de tine am trebuință.

— Dii, gloabă ! își îndemnă părintele Retegan calul, trecînd ușor cu biciul peste spatele acestuia.

Sania se îndepărtă, și Ștefu rămase în drum, neștiind încotro s-o pornească și ce să spună.

Paraschiva era în tîrnaț și-i ajuta Martei să-și care
9 lucrurile în casă, cînd pe drum apăruse sania părintelui
Retegan. Vru să iasă în drum, cum de altfel vruse și
Marta, dar vocea popii le opri locului.

— Ce s-a întimplat .tovarășe Mircea ? întrebă Paraschiva pe tînăr cînd acesta trecu pe lîngă ea.

Nu primi însă nici un răspuns.

Văzu sania pornind și pe Ștefu rămas singur în mijlocul drumului, doborît și pămîntiu la față. Punînd pe tîrnaț pernele cu care pornise să intre în casă, Paraschiva ieși în drum. Nu-l văzuse pe Ștefu niciodată arătînd așa. Pungile de sub ochi îi erau vinete. Tîmplele îi zvîcneau sub pielea vineție, transpirată, iar fruntea încruntată era plină de dungi albe din pricina zăpezii care se așezase pe ridicaturile cutelor. Un nod amar i se urcă în gît. îl prinse pe Ștefu de braț, și el se lăsă purtat spre casă, fără să scoată un cuvînt.

Intrat în casă, se așeză pe un scaun, își propti coatele de masă, și de căușul palmelor bărbia osoasă, care tremura. Auzise vorbele Rafirei și rămăsese trăznit. Nu credea în Dumnezeu, nici în puterea bles-

ternului nu crezuse vreodată, dar totdeauna crezuse statornic în mama lui — mereu lângă el și la bine, și la rău, reazim sigur și de nădejde ori de câte ori se abătuse asupra lui vreo năpastă. Acum mama lui nu numai că-i refuzase aripa sub care el se simțise bine, dar îi dorise un lucru pe care o mamă numai în momentele ^cumplite îl poate dori copilului ei. O știuse pe Rafira dreaptă, indiferent de felul cum înțelegea ea dreptatea, și era sigur că maică-sa se supăraseră atât de tare pentru că-și dăduse cuvântul pentru ceva, și sub ochii ei el nu făcuse nimic ca să-și respecte acest cuvânt. Ea jucase în viața lui rolul unui barometru. Nu-și dăduse niciodată seama de asta și oscilațiile bătrînei de la vorba bună la cuvintele aspre de supărare erau pentru el dacă nu un indiciu sigur, în orice caz un semn în urma căruia trebuia să se gîndească. Mama lui exagerase, lucrurile trebuiau judecate altfel. Deși în sinea lui găsea unele scuze pentru atitudinea sa în privința învățătorilor, faptul în sine, la care se adăuga îmbolnăvirea maică-sii, îl răscolea pe dinăuntru cu putere. Nu simțise, nu putuse înțelege ce înseamnă să se năruiască ceva în tine, dar dacă golul sufletesc, gîtlejul uscat, ca și durerea aceea lăuntrică invizibilă și totuși atât de reală, încît aproape că o putea pipăi cu mîna, însemnau năruirea, atunci cu siguranță că și în el se petrecuse ceva asemănător. își desprinsese privirile țintuite de masă, și întîlni în fața lui un chip cunoscut de femeie.

Paraschiva se uita la Ștefu cu ochii ei mari și nu făcea nici un efort să-și ștergă lacrimile rotunde care i se rostogoleau pe obraji, înțelegea chinul lui Ștefu pentru că înțelegea, chiar dacă era de altă natură, chinul ei.

— Nu piînge, n-are să se-ntîmple nimic cu ea. Are șapte vieți, o cunosc eu bine ! zise Ștefu, și cu mina lui mare șterse, mai mult mînjind-o pe obraz, lacrimile Paraschivei. Trebuie că am supărat-o amar.

Paraschiva își suflă nasul într-o batistă și se șterse îndelung la ochi. Se uita la Ștefu cum s-ar fi uitat la un copil față de care n-ai de ce să te jenezi și nici să te ascunzi. Chiar și atunci, cu un an în urmă, cînd el o chemase să o dăscălească, încercase aceleași simțăminte, cu tot tonul lui grav, cu toată înfățișarea lui autoritară. Nu plînsese nici acum pentru Rafira, de altfel nici nu-și dăduse seama că piînge. Lacrimile veniseră de la sine. Dacă ar fi știut omul acesta câte nopți îi închinasă ea, de câte ori își făcuse, cu rost sau fără rost, treburi la Turda să-l vadă... Dacă în urmă cu un an nu i-ar fi spus : „Ți-e greu, măi femeie, știu că ți-e greu"... nu și-ar fi adus aminte atât de des de el. Rostise el și alte cuvinte înaintea acestora, cum rostise multele și după aceea, dar ei îi rămăseseră în minte numai acelea în legătură cu viața și necazul ei. Altceva nu mai auzise.

...Și iată-l acum pe om în sat — mai mult : în fața ei, îndurerat sufletește, chinuit de întrebări, și ea alături, plîngînd fericită că putea să tacă și să-l vadă. El o rugase să nu mai plîngă, dar nu știa de ce piînge. Pusese lacrimile ei pe seama Rafirei. La urma urmii îi era indiferent pe seama cui le puneau, din moment ce acum nu se certau și nu-și aruncau vorbe care în loc să-i apropie îi depărtau tot mai mult. Pentru asta plîngea, pentru această depărtare. Ar fi vrut să țină totul pe loc, dacă altceva nu era în stare să facă. Știa însă că nu era în puterea ei. Nu putea spune că-l are drag. Ar fi vrut să aibă grijă de cineva, altfel de cum avea grijă de copiii ei sau de oamenii care veneau la ea

cu diferite necazuri, o grijă aleasă, și simțise că cel mai bine ar fi putut avea-grijă de omul ăsta. Ii pregătise o cameră unde fiecare lucrător era făcut și așezat de mina ei, o cameră unde nu călca picior de străin și unde dacă n-avea să intre el știa că n-are să intre altul. Cum ar fi vrut să-i mîngîie cutele acelea de pe frunte, să-i ia gîndurile și să le alunge, ca acolo să rămînă loc numai pentru ea ! Dar mina pe frunte nu i-o putea pune și cu atît mai puțin putea să rînduiască sub ea gîndurile așa cum ar fi dorit.

Ar fi vrut să spună ceva, dar își dădu seama că nu poate.

Se îndreptă spre ușă. De acolo se întoarse spre Ștefu și se uită în ochii lui, ca și cînd ar fi vrut să le spună din priviri ce nu reușise să spună prin viu grai. Ștefu nu se uita la ea. îl mistuiau alte gînduri, alte frămîntări îl măcinau. Nici ochii Paraschivei nu-i mai dădeau liniștea de care avea nevoie. Știa că liniștea aceea nu putea veni decît din el.

10 Mircea se întorcea cu părintele Retegan de la dispensarul din Grind. Stăteau amîndoi cu picioarele vîrite în paie, ca să le fie mai cald. Pe spate erau înveliți cu tundra cu care fusese acoperită la ducere, Rafira. Calul înainta cu greu. Zăpada îi ajungea aproape pînă la burtă. În partea de jos, hamurile se înfășuraseră cu un strat rotund de gheață. La fiecare opinteală, curelele pocneau ca și cum s-ar fi lovit între ele niște bucăți groase de sticlă. Prin pătura cu care era acoperit calul ieșea un abur subțire, alburiu. Chingile trozneu, înghețate. Prin partea din față zăpada stîrnită de copite intra prăfuită în sanie. Barba părintelui Retegan înghețase, iar în spre colțurile gurii, din mustați, atîrnau țurțuri subțiri. De cîteva ori le topise cu vîrfurile limbii, dar apoi renunță, de teamă ca aerul rece să nu-i pricinuiască cine știe ce răceală.

Drumul șerpuia pe malul ridicat al Arieșului. Nu se zărea decît pustiirea albă, din care se ridica răzîceață și singuratică o tulpină de pom cu coaja roasă de iepuri. Părintele își ciuli urechile aidoma murgului său, încercînd să prindă zbaterea năvalnică a apei sub gheață. Un șopot înfundat se auzea venind de la mare adîncime. Vara, aici la acest cot Arieșul se învoldura grăbit, se lovea de malul rîpos cu zgomot, făcea spumă și vîrtecuri, păstra crengile și murdăria care veneau din susul albiei, le răsucea amețitor, apoi le lăsa să curgă la vale, odată cu apa, domolită. Acum, din rostogolirea apelor rămăsese doar un scîncet de copil sufocat de așternutul gros al gheții.

— Dii... na.. Di ! îndemnă părintele Retegan calul, deși știa foarte bine că pentru nimic în lume animalul nu și-ar fi grăbit pașii.

Calul se învățase cu popa și știa că îndemnul lui în înțelegerea devenită obișnuită însemna de fapt „ține-o tot așa”. Și calul o ținea „așa”. De fapt, chiar dacă ar fi vrut, tot n-ar fi putut merge mai repede.

Părintele Retegan, acum la întoarcere, știind cu cine are de-a face ar fi vrut să-i povestească tînărului ceva despre el ; prea erau rare împrejurările ca să-l scape și pe acesta. Dar Mircea era mut. Se resemna zicîndu-și că, la urma urmei, n-are nici un rost să mai amintească și altora de zbuciumul lui de altădată, care acum lăsase în el doar o liniște tainică și adîncă.

— N-am mai pomenit așa femeie! Dacă aș fi știut pentru ce ține să mă rog, i-aș fi dat una să mă țină minte! Da! șmecheră zgripturoaică, întâi mă face să cînt, și după aia vrea să se spovedească. Adică vrea să-i fie primit și blestemul, dar vrea să rămînă și fără păcat. Da uite că Domnul nu iartă! Are și el elasticul lui, cu care te ciupește cînd întreci măsura. Dii, na!... Di... Ce știi dumneata, tinere ce viață era pe vremea cînd eram de vîrsta dumitale!? Acum numai să vrei să înveți... Mai mult, te și roagă să înveți, îți dă bani, îți dă de toate...

Mircea nu răspunse și nici nu se amestecă în discuția începută pînă acum de cîteva ori de preot, socotindu-l cam într-o ureche. Se gîndea tot timpul la bună-sa, la ceea ce îi spusese doctorul despre boală. Bătrîna avea să se întremeze fără doar și poate. Pentru o clipă paralizase de spaimă, și din pricina căzăturii se lovise la un sold. îi părea rău lui Mircea de tot ce se întîplase cu bună-sa și îl chinuia faptul că Rafira fusese în stare să ceară pentru tatăl lui o asemenea pedeapsă. Viața, necruțătoare cu ea, o făcuse să fie necruțătoare cu cei cărora le dăduse viață. Totdeauna o văzuse vioaie, plină de energie, mereu discutînd cu cineva sau găsindu-și de lucru cu multele treburi ale casei. Gîndul că acum trebuia să stea nemișcată în pat, singură — pentru că asta îi fusese dorința, să rămînă singură, — îl speria și-l făcea să-i fie teamă. Cînd murise mamă-sa nu-și dăduse seama ce înseamnă moartea. Acum îl preocupa moartea în sine, ca fenomen, pentru că în afara acestei morți n-avea să rămînă nici el. Se simți trist și cuprins de amărăciune. îi părea rău pentru toate supărările pe care i le adusese Rafirei și se întrebă de ce tocmai acum își amintea de asta. Ciudat, dar oricît se străduia să se convingă că suferise mai mult la moartea mamei lui, își dădea seama că dacă bună-sa ar fi plecat dintre ei pierderea asta ar suporta-o cu mult mai greu. îi intrase în cap că atîta vreme cît Rafira îi ceartă și le spune o vorbă bună nu li se poate întîmpla nimic rău.

Era furios pe taică-său. îi surprinsese în ochi buimăceala, spaima care-l făcuse să nu spună un cuvînt, deși Paraschiva îl rugase, acolo în fața lucrurilor pe care învățătorii le aduceau în tîrnaț, pregătindu-le de drum. întevlesese că tatăl lui pentru prima oară nu fusese ascultat, că își dăduse cuvîntul și că altcineva nu voise să țină cont de cuvîntul lui... Cît de brutal îl pusese Ștefu la punct or de cîte ori enunțase un punct de vedere uiterit de al lui. Dar uite că fusese suficient să nu fie de acord cu el unul care de cîteva zile era mai mare, ca tatăl lui să tacă și să se încovoie. Era absurd să arunce vina pe Ștefu pentru cele întîmplate cu Rafira. Nu era însă mai puțin adevărat — că tăcerea lui, și nu o tăcere mîndră de om, o făcuse pe Rafira să-i fie rușine de copilul ei. Cu siguranță că Adam nu-l menajase, nu se purtase cu el cu mînuși, și din pricina asta era aproape convins că are să-l găsească pe taică-său și mai doborît sufletește decît rămăsese în drum, la plecarea lor spre dispensar.

Ii veni în minte chipul Rafirei, apoi chipul ei se întunecă, și în locul lui pluti ceața neagră a închipuirii. Se cutremură și se înveli mai tare cu șuba. Cît de mărunte erau toate în comparație cu această trecere de la o lume la alta a omului și cît de zadarnice i se păreau în clipele acelea toate zbaterele din această viață! Ar fi vrut să nu se lase pradă unor asemenea gînduri fără sfîrșit — pentru că fără sfîrșit erau în legă-

tura lor tainică. Rafira se ridicase împotriva unor precepte bisericești și își căutase liniștea tot în ele. Nimic nu poate încâlci mai mult mințile oamenilor decât credința cu care se obișnuiesc și pe care o fetișează în virtutea neputinței de a găsi alta mai bună. Și atunci când vor să se dezbrace de ea, în locul liniștii de pînă atunci, intervine acea neliniște care, dacă omul n-are suficient curaj să se scuture definitiv de ea, inevitabil trebuie să cadă înapoi, dureros, și pentru totdeauna. Rafira voise să păstreze familia în jurul ei, se ruga zilnic pentru această înțelegere, socotind că numai uniți vor trece mai ușor prin viață, prin hățișurile ei. Ruga ei nu căpătase ascultare. Acum dorea să rămînă singură ca să-și poată bolborosi rugăciunile în liniște, fiindu-i teamă să intre fără sprijin în cealaltă liniște, de care se teme.

Calul înota cu greu prin nămeți.

— Frig, părinte !

— Frigul e de la Dumnezeu.

— Și în acest Dumnezeu crezi părinte ?

Retegan se uită cu coada ochiului la tînăr.

— Dumnezeu a lăsat omului gură să vorbească și minte să gîndească ceea ce nu poate vorbi. Vai de cel care nu poate crede !

— Cu asta din urmă îs de acord, părinte... Cu un an în urmă am avut o pneumonie. Peste patruzeci de grade. în momentele când nu aiuram, mă străduiam să zic *Tatăl nostru*, îmi era frică de moarte, dar m-a apucat risul, părinte. Nu-l mai știam și mi-am dat seama, cîstit îți spun, că dacă l-aș fi știut reazemul ar fi fost slab. Ferice de cel ce poate crede, de cel care are tăria să creadă ! Priveam la doctorii care mă înconjurau și mi-am zis că nimeni nu mă poate ajuta cu nimic, că ajutorul nu-l pot găsi decît în trupul bolnav. Mi-am dat seama atunci că Dumnezeu ca de altfel și moartea e în mine, că numai în puterea mea stă să aleg. Te-ai uitat vreodată la cer, părinte ?

— M-am uitat.

— Nu te-ai speriat cît e de imens ? Eu mă sperii văzîndu-l cît e de adînc și fără margini, pentru că nu-l pot pipăi, și tot ce nu pot pipăi mă sperie, cum mă sperie și gîndurile.

— Nu crezi destul. *

— în ce să cred ?

— Te crezi prea deștept, băiatule. Buna dumitale e făcută din alt aluat. Am spovedit-o din nou. Acum n-a mai vrut nici patrafir nici cărți sfinte. A vrut omul să-și descarce sufletul. Asta a doborît-o... Nu teama de biserică. Sub teama asta, țăranul nostru este obișnuit să-și ascundă adevăratele simțăminte. Ascultă la mine, el nu crede în biserică, vine la ea din obișnuință, dar n-aș zice niciodată că el nu crede în Dumnezeu. Vezi, e o mare diferență. Dumneata zici că te uiți la cer și te sperii, țăranul se uită la sufletul lui și se sperie. Dumneata ai carte, și cartea te-a ajutat să ieși din dumneata și să te sperii nu de ce ai înăuntru, ci de ce e în afară. Lumea -lor e mai mică, și atîta tot. Dumnezeu nu e o substanță pe care o poți descompune chimic și recompune la loc pe cale artificială, ca să-i cunoști toate tainele. El reprezintă o infinitate de substanțe, nedescoperite încă, iar cei ce cred fac asta ca să nu-și bată capul sau să nu și-l explice.

— Nu s-ar putea spune că n-aveți păreri originale, părinte, zise Mircea, mirat de raționamentele bătrînului.

— Originali sînt ăștia ca tatăl dumitale, că am cunoscut și din ăștia destui și m-au preocupat ideile lor. În fiecare sat și oraș se construiește, în fiecare casă e un difuzor sau o carte, ceea ce înainte nici nu se visa. Oamenii sînt învățați să gîndească și gîndesc, pentru că românul nu-i prost. Și atunci omul, fiindcă l-ai deșteptat, începe să devină șmecher. El știe că dacă nu zice cum zici tu nu poate trage foloase. Atunci zice ca tine, deși în sinea lui crede altceva. Vezi, aici îi hiba ! Tovarășul ăsta Adam, care a fost odată la mine ca să-mi arate cîtă carte știe el, s-a supărat foc cînd i-am spus că toată cartea lui e literă moartă, pentru că în loc să dea cărții aripi, atîrnă de ea un plumb. Da' uite c-am ajuns.

Retegan coborî din sanie.

Din partea de jos a uliței se văzu venind în grabă, Cismaș.

— De cînd te cau, tovarășe Mircea, de cînd te cau ! Nu știam că ești cu popa Gumă.

— Retegan, nu Gumă, limbricule, spuse Retegan mînios, și sărînd holteiește în sanie lovi murgul cu furie.

— Scuză-mă, părinte, credeam că-ți face plăcere, spuse Cismaș, și Mircea își feri capul, ca învățătorul să nu-i duhnească în față.

— Plăcere mi-ar fi făcut să nu-ți fi trimis în fiecare lună cîte-o sută de lei vreme de patru ani. N-a ieșit nimic din tine, mă Nicule ! Cartea, se vede treaba, nu-i făcută pentru oricine. Da dacă treci pe la mine, o țuică tot oi bea cu tine.

— Servus părinte !

— Servus, și te aștept deseară, încîlcitul Domnului.

— Vino, tovarășe Mircea. Intrăm puțin aici la
1 J badea Afron. El nu-i acasă. Și Chioara o să ne servească un păhărel încălzit.

Mircea se lăsă tras de mînă și intră în curtea lui Afron. Un dulău li se gudură pe lîngă picioare, și Cismaș îl gîdilă sub bot.

— Poftește, tovarășe Mircea, sau 4-că vrei, n-aș avea nimic împotriva să fim „pertu”. Sîntem cam de aceeași vîrstă.

Trecură pe lîngă Chioara lui Afron.

— O minune de femeie. Ascultă ce-ți spun, zise Cismaș, după ce intră în casă și-l așeză pe Mircea pe scaun mai mult cu forța. N-ate celulita. Carne, tare ca piatra. încerc un sentiment de nedescris în fața oamenilor cu care natura a fost așa de puțin darnică. Simt pe undeva obligația internă să fiu față de acești oameni mai bun, mai duios și mai darnic. N-ai încercat niciodată asemenea sentimente ? Păcat ! Cismaș șterse cu fața de masă un pahar, apoi îl reșterse cu două degete și-l umplu cu țuică. Bea te rog, e curată, nu te doare capul. Aici în sat licoarea asta e singura bucurie.

Mircea gustă întii precaut; se gîndea să nu fie vreun amestec de băuturi. Cînd se convinse că era țuică de prună, bău cu poftă. Cismaș, vesel, îi umplu și cel de-al doilea pahar. Mircea nu se lăsă rugat. Tot drumul se gîndise că atît i-ar mai lipsi — să răcească, nu era el sufi-

cient de șubred. După cel de-al treilea pahar se uită chiar prietenos la Cișmas.

— Mircea, dă-mi voie să-ți spun pe nume. Nu te superi. Nu-i așa ?

— Gata, ce mai ?! Te rog, Nilule ! aprobă Mircea sincer, încălzit de țuica băută.

— Mircea dragă, cum îți spuneam, zise Cismaș arătînd cu capul spre ușa de unde se auzeau pașii nevestei lui Afron. Una de categoria noastră niciodată nu se dăruiește cum se dăruiește una ca asta. Știi, astea au sentimentul că li se oferă un favor rar și-ți mulțumesc pentru asta cu toată căldura de care sînt în stare. E ceva sublim. Acum, că sîntem feldi, ți-aș putea favoriza... Deși, ca să fiu sincer, aș vrea să fac ceva s-o ajut. Bărbatul ei e un bătrîn de vreo șaiszeci de ani și cred că feciorul lui de la prima nevestă, Laurențiu... Cum să-ți explic asta, e un fel de exploatare pe planul conștiinței. Ea tace și-i mulțumește pe toți... Îți spun, din spirit de sacrificiu. Uite, dacă ai vrea...

— Nu, mulțumesc, se opuse Mircea bilbiînd o scuză. II prinse pe Cismaș de mîină cînd văzu că acesta se străduia să se ridice s-o cheme pe nevasta lui Afron. De altfel, nu știi ce-ți poate plăcea la ea. Nu uita că asemenea lucruri tîrăsc de obicei pe om într-o tină sufletească din care cu greu mai poate ieși...

Mai bău un pahar. II apucă greața. îi păru rău că din pricina fricii de răceală întrecuse măsura, bînd cîteva pahare unul după altul.

— Nu voiam să te supăr, Nilule. Crede-mă...

— Nu sînt supărat, zise el pipăind ceva în buzunarul de la piept al paltonului. Nu sînt supărat, deși... deși... cum să-ți spun ? eu aș avea tot dreptul să mă port așa. Am tot dreptul să mă tăvălesc în cea mai neagră mocirlă. Da...

— Acum îmi pare rău că ți-am spus ce ți-am spus, se scuză Mircea, luînd supărarea învățătorului drept o urmare a spuselor lui.

— Din contră, trebuie să-ți pară bine. Numai că tu n-ai fost pus în condițiile în care trăiesc eu, în această promiscuitate sătească.. Tu nu știi ce înseamnă să fii un intelectual de țară fără nici o putere și nici un drept. Ultimul nenorocit care vine aici de la oraș este în măsură să treacă peste tine și să te calce în picioare. Iar ca să supraviețuiești, trebuie să treci peste demnitatea ta.

Cismaș, furios, își umplu un pahar de țuică și-l bău dintr-o dată. își dădea seama că exagerează dar tocmai acest lucru îl bucura, ca și cum în felul acesta ar fi avut posibilitatea să se răzbune pe mulți dușmani închipuiți și neînchipuiți pe care-i avea.

— într-un oraș, cel mai umil funcționar poate spera că într-o bună zi poate fi... Da, apreciat și chiar avansat. Vezi, regimul ăsta a creat posibilități de avansare tuturor oamenilor... Știi, aici e vorba de o anumită proporție... Da în Arieșani ce posibilități ei ? Trebuie să aștepti să moară unul ca Dobrotă să poți spera la ceva. Și să zicem că ajungi director. După asta ? Ce perspective mai poți avea ? Nici una. Cu noi se petrece o tragedie, Mircea, o tragedie !...

Cînd îl văzu pe Mircea că se uită la paharul pe care-l învîrtea fără nici un rost, Cismaș îl acuză în gînd de insensibilitate și se întrebă dacă are sau nu rost să-i spună pînă la urmă pentru ce anume îl chemase.

— Da, Mircea. Eu vorbesc din experiență. Uneori mă întreb de ce sînt membru de partid. Ce folos am eu. Nici unul.

— Carnetul de partid întii obligă, Nilule. Crede-mă, nu vreau să duc muncă de lămurire cu tine. Am avut momente, și mai am și acum, cînd consideram că drumul pe care mi l-am ales este un drum care nu-i al meu. Au fost necesari un număr de studenți la Agronomie. Și unul din aceștia am fost eu. Am intrat să muncesc cu pasiune, ca să-mi pierd pasiunea pe drum. N-au importanță motivele. Nici un motiv nu poate nimici o pasiune. Dar uite, aici în sat mi-am dat seama că omul nu trebuie să judece lucrurile numai în funcție de mulțumirile sau nemulțumirile lui.

Cismaș rîse amar. își zise că Mircea vorbește așa pentru că nu trăise aici, nu fusese supus la umilințele la care fusese supus el. întregul corp îi tremură.

— Mircea dragă, vorbești așa pentru că, pentru că... nu cunoști, da, nu cunoști și n-ai de unde cunoaște greutățile în care ne zbatem noi. Eu am fost și mă consider încă un om cinstit. Desigur, nu lipsit de vanități, de orgoliu. Sînt om, ce vrei, nu mă pot debarasa de ceea ce omul... Dar știi, pe mine Adam m-a făcut sifilitic; da, si-fi-li-tic ! Nici mai mult, nici mai puțin decît si-fi-li-tic, spuse Cismaș parcă savurînd cuvîntul. Eu sînt un om al regimului. Cu trup și suflet. Am vrut să fac pentru Adam și tatăl dumitale tot ce mi-a stat în putință. Și răs-plata ? Răsplata e că noi intelectualii sîntem niște si-fi-li-tici. Asta pentru că avem o conștiință mai înaltă. Nu m-am apropiat de tine, că... ăăă... Da, te judecam după activistul Ștefu. Și crede-mă că judecata nu era în favoarea ta.

— Nilule, nu mai bea, și așa spui prostii. De fapt mie nu-mi place să discut niciodată asemenea lucruri la beție. Am senzația că ascund în mine ceva, ca un hoț, și că am nevoie de un narcotic ca să fiu eu. N-am nimic de ascuns și nici nu-mi place să discut pe la colțuri.

Cismaș își arată dantura albă și masivă. Era în posesia unui document care susținea dinplin punctul lui de vedere.

— Tu crezi că eu discut cu tine pentru că simt nevoia să te coali-zezi cu mine ? Nu. Nu... Nu... De fapt tu ai dreptate, zise Cismaș mișcat de cuvintele sincere ale lui Mircea. Eu sînt un porc... Nu te uita așa la mine. Sînt un porc. Dar pentru asta nu sînt vinovat numai eu. Sînt o cîrpă. Sînt o otreapă. Tocmai pentru asta te-am chemat aici, să mă puri-fic. Mi-au apărut niște pete pe burtă, n-am să mai trăiesc mult. Să nu crezi că-mi pare rău. Nu-mi pare rău de loc. Acum crezi că exagerez. Nu-i adevărat — și apropiindu-se de Mircea își descheie cămașa și-și arată pielea bronzată, depigmentată în cîteva locuri: niște pete albe. Acum mă crezi ?

— Cred că e un fleac, Nilule...

— Mie... mi-e egal ce-o să se întîmple cu mine ! Dacă ai trăi și tu aici, sînt convins că după un an de zile ai să... Bineînțeles, ai să-mi dai dreptate.

își încheie cămașa și-și aprinse o țigară. Nu era fumător. Auzise de la prieteni că țigara calmează ; ori, nervii lui zdruncinați, după părerea lui, aveau nevoie de un calmant puternic ca să fie potoliți. Trase bărbă-

teste un fum în piept, cersind o ușurare sufletească. Fumul iute îi tăie respirația, și Cismaș, albit la față, începu să tușească.

— Poate am să lucrez și eu în acest sat, Nilule. Peste câteva luni îmi dau examenul de stat.

— Cum, tu aici ? Adică vrei să vii în Arieșeni ?

— Aici ori în altă parte. Nu știu. Dacă aș încerca să mă căpățuiesc pe undeva la oraș aș avea sentimentul că fur pe cineva. Nu se supăra pe mine. Am impresia că tu conștient te minți, că storci din tine niște dureri poate reale, dar pe care le exagerezi, comparind viața ta cu a altora.

— Adică tu crezi că...

— Deocamdată nu cred nimic, își continuă Mircea gândurile. Uite, a fost o perioadă când m-am certat cu tata și am rupt orice relație cu el. Din pricina lui am crezut că nici meseria pe care mi-am ales-o nu-mi convine, că nici lumea asta nu mai e lume pentru mine. Dar cunoscându-l pe Deheleanu mi-am dat seama că aș fi un trădător dacă aș căuta să mă aciuiez prin altă parte, la un loc calduț. Nu pot să sufăr oamenii care se plîng. Ce lucruri mari și deosebite am încercat să facem și nu ne-au reușit, ca să avem dreptul să ne plîngem ? N-am făcut încă nimic, dar de plîns ne plîngem. Tu cel puțin pornești de la premiza că asta e soarta intelectualului, iar eu îți spun că dacă acest intelectual se complică inutil, nici nu merită un altfel de tratament.

Cismaș se ridică în picioare și începu să dea ocol mesei. Cuvintele lui Mircea, deși nu se refereau la el, îl țintuiseră într-o oarecare măsură, și se simțea lovit, lovit pe nedrept. își turnă în grabă un alt pahar de țuică, căută prin farfuria de pe masă pînă ce găsi un castravete tare și, ronțându-l cu plăcere, vorbi cu voce de om distrus :

— Nu mi-ar fi trecut niciodată prin minte să rîvnesc la altceva. M-aș fi mulțumit cu postul de învățător... Da... și părintele Retegan m-a ajutat. A crezut în mine. Mi-a trimis bani. Tu nici nu știi ce profund e acest popă Gumă. Revin. Mi-e ciudă că nu pot lega frazele așa cum aș dori. Dar aici în sat m-am tîmpit. Tu nu poți pricepe ce înseamnă să n-ai cu cine schimba un cuvînt inteligent. Ei bine, cînd am auzit că un coleg de-al meu a ajuns inspector la învățămînt, unul care era total sub posibilitățile mele, m-am gîndit că eu de ce n-aș avansa ?! Am pierdut acele trăsături cu care tu te lauzi acum, dar ai să le pierzi și tu. Am mers pînă acolo încît am sustras scrisori care puteau fi compromițătoare pentru Adam. Da, și i le-am dus plocon... Mircea, te rog să-mi dai o palmă, te rog !

— De ce să-ți dau o palmă ? întrebă Mircea împingînd capul lui Cismaș, care se aplecase deasupra lui.

— Te rog să mă palmuiești și să mă scuipi, să mă scuipi drept în ochi ! Sînt un porc, un foarte mare porc. Tu nici nu vrei să mă disprețuiești, nici nu vrei să mă scuipi ! Se așeză pe scaun și începu să plîngă.

Intră nevasta lui Afron cu o cană de zeamă de varză, dar Cismaș îi arătă ușa.

— Pleacă, curvă ! Că m-am bălăcit ca un porc ! Pleacă, scumpo !

— Nilule, ce-i cu tine ? Hai să plecăm. Te-ai îmbătat.

— De-acum am să mă îmbăt în fiecare zi. Scuipă-mă că-ți promit că n-am să mă simt nici infinit... infinitezimal jignit. Nu vrei să mă

disprețuiești ? Te rog disprețuiește-mă, că eu i-am adus lui Adam scrisoarea ta pe care ai trimis-o la Cluj...

— Nilule...

— Sînt un porc ! Am vrut să ajung cineva pe căi necinstite. Da, eu am luat scrisoarea. Sînt în mîinile tale. Mă dau pe mîna ta. Dar Adam se înșală și s-a și înșelat dacă-și închipuie că poate folosi un om, un intelectual, cap de promoție, în scopuri meschine. Uite ce scrie la institut despre tine. Citește. El a crezut că pot lua numai scrisorile altora, că ale lui nu le pot lua. Cere să fii scos din institut pentru acțiuni dușmănoase. Da. Stai, nu ți-o dau, că după aia nu mă mai ascuți. Iar tu le ții partea, tu zici că noi sîntem de vină, tu ești gata să-ți... Am să devin un dușman, asta am să ajung... Ia-o, citește-o și dă-o mai departe, dacă vrei, eu sînt un ratat.

Mircea lui scrisoarea, vru s-o deschidă. Ceva îl făcu să se oprească. Se uită la Cismaș, care-și bălăbănea capul pe masă, pe jumătate adormit, și apropiindu-se de el îl luă în brațe. Cismaș nu făcu nici un gest de împotrivire. Mircea îl duse spre pat și-l așeză cu grijă. O strigă pe nevasta lui Afron. Cînd aceasta își băgă grijulie capul pe ușă, Mircea îi spuse să-i așeze învățătorului o pernă sub cap. Femeia se execută grăbită.

— Și ieri s-a îmbătat tare !

— Lasă-l să doarmă.

— Da' dacă vin ai mei, ce să fac ? Că Laurențiu mă bate...

— Unde vrei să-l duc ? Nu vezi că nu se poate nici mișca ? Indrugă-i și dumneata ceva. Mai tîrziu am să vin după el. Da' bărbatul dumitale unde-i ?

— S-o dus la Hahoi, că vor să țipe tancu... Chioara căscă ochii mari cînd își dădu seama că a spus o prostie.

Mircea nu auzi ultimele cuvinte. întrebuse de bărbatul ei din obișnuință, preocupat de scrisoarea pe care o avea în mîna și pe care nu îndrăznea s-o citească. Ieși afară. Aerul rece îl limpezi pentru o clipă. Nu ajunse pînă la poartă cînd greața de la stomac îl făcu să se oprească. Se rezemă de ușciorul porții și vomită. își șterse lacrimile și se îndreptă abătut spre casă. Dinspre capul satului se auzeau sunetele fanfarei, iar la o poartă două fete jucau învîrtita pe o melodie de marș.

13 . Călca întins spre școală. Voia neapărat să-l găsească pe Adam și să stea de vorbă cu el. Nu știa și nici nu se gîndise la ceea ce avea să spună. Știa precis că orice hotărîre ar fi luat înainte nu ar fi avut nici o valoare pînă ce n-ar fi dat ochi cu instructorul. Cînd trecu prin fața casei Paraschivei, fu tentat să intre înăuntru și să-i spună unde se află Cismaș. Renunță. Ar fi trebuit să dea explicații. Nu-l crezuse în stare să coboare pînă acolo încît să cenzureze gînduri care nu-i aparțineau. Indiferent de părerile pe care le avea în legătură cu Adam, nu era mai puțin adevărat că stimase în el fermitatea și chiar felul lui dur de a se purta, găsise justificări pentru el, socotindu-l drept și cinstit, totdeauna cu cărțile pe față. Acest gest, care ținea de fapt să distrugă un om, îl oprise să-și arate măcar curiozitatea și să citească scrisoarea. Lucrurile pe care le scrisese colegului lui și care au căpătat, datorită lui Cismaș, o altă destinație, le putea spune

oricui dacă ar fi fost necesar, nu se temea de adevărul lor. Erau niște simple păreri, cărora Adam le dăduse o interpretare a lui și cu siguranță departe de adevăr, din moment ce Cismaș, care citise scrisoarea, îi spusese că Adam de fapt țintește să-l scoată din institut. Adam îi apărea acum într-o lumină nouă.

Dintr-o dată se gândi la Ștefu, la faptul că el considera că nu partidul l-a trimis la munca de jos, ci „teoreticienii”, la nemulțumirile lui Adam izvoțite probabil din sentimentul nerealizării, și înțelese că partidul era conștient de acest lucru, că punea stavile serioase unor asemenea oameni. Se bucură ca un copil.

Pe Adam nu-l găsi la școală. Se îndreptă spre capul satului, acolo unde se auzea fanfara. Dintr-o curte ieși Adam, urmat de câțiva țărani, și Mircea rămase surprins de felul cum îl întâmpină instructorul.

— Ce mai faci, tovarășe Mircea ? Nu te-am mai văzut de mult! și-i zîmbi, măsurîndu-l pe tînăr din cap pînă-n picioare. Noi lucrăm, ce să facem ?! Dumnezeu te plimbi, ce-ți pasă ?! Te plimbi și tragi concluzii, bineînțeles în defavorul nostru. E și firesc : unii trag concluzii, și alții muncesc. Așa a fost de cînd lumea, conchise Adam zîmbind larg, vrînd să-i dovedească lui Mircea că el nu-i de loc supărat că unii muncesc și alții trag concluzii.

Mircea îl privi pe Adam drept în ochi, fără sfială, fără sfiala pe care o încercase pînă atunci. Scoase din buzunar plicul cu scrisoarea, și uitîndu-se o clipă la el cu părere de rău, pentru că n-avea să-i cunoască niciodată conținutul, i-l întinse. Adam rămase perplex.

— N-am citit-o, tovarășe Adam. Dacă aș fi citit-o, ar fi însemnat să mă înjosesc. Mi-a spus Cismaș în două cuvinte ce conține, și adresa m-a lămurit că nu poate fi decît așa.

Fața lui Adam, din galbenă, se făcu galbenă-pămîntie, cu toate că zîmbetul de la început, din colțul gurii, îi rămase nestins.

— Cum de... a...

— Cum de a îndrăznit vreți să spuneți ? îi luă Mircea vorba din gură, și se apropie și mai mult de Adam. Tot așa cum a îndrăznit să ia scrisoarea mea. Cu singura deosebire că atunci n-ați avut nimic împotriva. Un singur lucru vă rog să-l lăsați pe Cismaș în pace. Dacă o să vă atingeți cu ceva de el, n-o să tac. Dumneavoastră ați încălcat constituția, ați încălcat legea, și un demers în acest sens nu v-ar produce bucurii în nici un caz. Să nu credeți că-i vorba de șantaj. În fond, vă dau puțința s-o puneți din nou la poștă, să faceți cu ea ce vreți. Mi-e egal... Mai voiam să vă spun ceva. Știți de ce n-ați reușit niciodată, deși sînt convins că ați dorit-o foarte mult, să ajungeți mai sus decît ați ajuns pînă acum ? Nu v-a lăsat partidul, nu „teoreticienii”. Dacă n-aș fi făcut această descoperire, m-aș fi dus să mă plîng Raionului, Regiunii și cui vreți și nu vreți. Dar nu mai e nevoie, nu mai e nevoie. Partidul n-o să vă ierte nici așa.

— Tovarășe Mircea !

Mîinile lui Adam să lăsară moi pe lîngă trup, și fața i se înnegura, cuprinsă de amărăciune.

Mircea se răsuci pe loc și plecă. În fața gospodăriei colective se opri, și după ce stătu puțin timp locului intră în curte. îl găsi pe Deheleanu înregistrînd cererile primite în ziua aceea de la individuali.

— Nu stau, tovarășe președinte. Sînt grăbit. Am venit doar să-ți spun că m-am hotărît definitiv.

Deheleanu rămase cu gura căscată, neștiind care anume era acea hotărîre definitivă.

— Pleci ?

— Chiar dacă plec, am să mă întorc aici. Aici în sat.

Deheleanu nu mai știe ce să zică. Se duse într-un colț al camerei, unde era cuierul, și scoase de sub niște saci pușca de vînătoare, aproape nouă.

— Pentru dumneata, tovarășe. Am așteptat seara ca să ți-o pot aduce eu.

— Mită... surîse Mircea.

— Vai, tovarășe dragă, cum poți vorbi așa ? Cu tătă inima ți-o dăruiesc eu. Așa, cum să zic, în semn de prietenie.

Președintele era atît de voios și atît de mult ar fi vrut să-l bucure cu ceva deosebit pe viitorul agronom, încît fără să-și dea seama îl ținea strîns de mîină, ca și cum i-ar fi fost teamă ca tînărul să nu fugă.

— Tovarășe Mircea, să nu crezi că dacă eu, ca să zic așa, nu mă bag în frunte, stau așa de pomană. Că eu nu-s prost. Eu l-am lăsat pe învățător în pace, că doară eu știam ce știam. Fiecare om are tactica lui. Eu o am pe a mea. Nu te supăra, dar țăranul vrea din toate să cîștige. Și uite, eu te-am cîștigat și pe dumneata, o să terminăm și cu colectivizarea, și tare aș dori să rămînă și tatăl dumitale în sat.

— Adică vrei să omori trei iepuri cu o pușcă...

Deheleanu nu luă aminte la vorbele ironice ale tînărului. El voia doar să dovedească un lucru, și anume : că dacă el nu se arăta prin sat atît de des ca alții, nu însemna că nu știa ce se petrece prin sat și că nu era amestecat în aceste treburi. Era atît de voios de vestea pe care i-o dăduse tînărul, încît uită de precauția obișnuită cu care discuta cu oamenii pe care-i cunoștea prea puțin și-și desfăcu băierile gurii.

— Vezi dumneata, eu nu-s om cu școală. Eu nu pot și nu vreau să mă amestec acolo unde nu-mi fierbe oala. Da' aici în sat, oriunde fierbe oala mea. Adică eu trebuie să mă amestec în toate. Dar rău faci dacă gîndești așa. Nu-i bine ca totdeauna ăl mare să se amestece în toate. Mai lasă-i și pe țărani să-și bată capul, mai lasă și pe membrii de partid să judece, să stea de vorbă și să hotărască. Pe un președinte oricînd îl poți schimba, dar pe zece membri de partid n-ai cum să-i schimbi. Or acu, ca să zic așa, se aleg forțele. Eu știu că dumitale nu-ți place Adam. Nice mie nu-mi place. Da crezi că eu singur îi pot sta împotrivă ? Nice-cum. Să fi văzut mai acu un ceas cum informa Raionul beștelind la telefon pe președintele Sfatului din Grind și pe tatăl dumitale, de parcă ar fi fost niște dușmani. D-apăi dacă m-aș încontra eu... Vai, Doamne, ce-ar face cu mine ! Da Adam, dacă se ridică **tați** membrii de partid și-i cer socoteală, nu mai are ce face. Da să știi că de învățător să nu-ți fie teamă, că n-are să plece. Dumneata crezi că noi sîntem nimic ? Ba asta rogu-te să n-o crezi. Eu îs mai bătrîn și știu.

— N-am înțeles mare lucru, tovarășe Deheleanu, zise Mircea încruntat.

— Las, că nu strică să afli cu țîriița. Vreau doar să pricepi dumneata că omul nu trebuie să se bată, ca berbecul, numai în coarne. Mai

e și o altă luptă. Ce să-i faci ? Viața te învață la toate. Da pușca n-o iei ? Da acuma dumneata te-ai supărat pe mine, așa-i ?

— Nu-s supărat, bade Deheleanu. De ce să fiu ? Numai că mie îmi plac lucrurile pe față.

— Da că pe față vor ajunge. N-ai bai ! Da pușca las', că ți-o aduc eu. Și să nu fii supărat. Tovarășul Ștefu s-o dus pînă la Grind, să vadă de buna dumitale. I-am dat sania. Da... așa că nu ești supărat ? Și să ai o leacă da încredere în oamenii ăștia mai bătrîni, că n-am făcut umbră pămîntului de pomană. Că eu îs ăl mai tare pintru liberul consimțământ. Că doară eu lucrez cu oamenii. Uite, cu mîna pe inimă te rog să nu fii amărit și să mă crezi că pînă la urmă nice unul nu va intra în gospodărie dacă nu vrea. No, mă crezi ?

Cerul se luminase ca sticla. Soarele era învăluit într-o pătură, ca un cal obosit de drum, și prin inelitoarea lui răzbăteau nourași alburii.

14 în casa lui Găvrila Busuiocului fanfara cînta fără între-

rupere de vreo trei ore. Așezați pe trei rînduri, cei două-

zeci de oameni, cu ochii îndreptați spre notele prinse de

instrumente, epuizau pentru a treia oară repertoriul. Găvrila, plin de

importanță, cînd văzuse că toate alăturile acelea strălucitoare intră în

casă la el, ajutat de nevastă-sa, scoase un pat din casa mare, ca să

rămînă mai mult loc. împrumutaseră de la un vecin o laviță, două

aveau ei, și le așezară în rînd, ca la școală.

— Tovarășe Găvrila, zise Berciu, după două cîntece o să te ungă la inimă...

— Să vedem, să vedem !

Găvrila, cu nevastă-sa lîngă el, așezați pe laviță, așteptau ca Berciu să termine cu vorbăria, ca să înceapă odată muzica.

Găvrila Busuiocului era fericit că norocul cu fanfara picase tocmai pe el. După primul cîntec își simți urechile înfundate, dar continua să surîdă. Din cînd în cînd îi dădea coate nevesti-si, care, după cum i se părea lui, în loc să asculte își țintuise ochii pe un bărbat tuciuriu, nepuțindu-și dezlipi privirile de la obrajii lui. Pe la ferestre se adunaseră oameni și copii de prin alte curți, și Găvrila, supărat că e deranjat, opri fanfara cu un gest al mîinii și ieși afară.

— De ce v-ați adunat ca la bilci ? No, mintenaș, care cum o vint, să plece pe la casa lui !

— Da lasă-ne și pe noi, baci Găvrila, că tare fain cîntă ! zise o fetișcană — mai mult un copil, dar Găvrila, insensibil, o lovi pe față cu piciorul în spate și o goni pe ușă afară.

După ce curățî curtea de curioși, Găvrila dădu drumul dulăului prin curte.

— No, dați-i drumul, dragii mei oaspeți, că i-am zburătăcit pe ăia din ogradă ! zise Găvrila, și se așeză iar lîngă Pelaghia.

Fanfara începu să cînte un cîntec duios, un cîntec ce aducea de departe cu o melodie pe care o auzise Găvrila în război. Simți că i se umezesc ochii. îi plăcea muzica. Atunci, în iarna aceea, era cît pe-acî să cadă prizonier din pricina acelei armonici care-i adusese aminte de sat, de nevastă și de atîtea altele. Acum Găvrila era cuprins de aceleași simță-

minte. Mai mult, era aproape sigur că melodia pe care o asculta era una și aceeași cu melodia pe care o auzise atunci în tranșee. Se scutură puțin, cuprins de un fior. Da, nu mai încăpea nici o îndoială, era una și aceeași cântare. Prin mintea înceată începură să-i umble fel de fel de gânduri. De pildă, Găvrila își zicea că lumea e grozav de ciudată. În timpul războiului dacă cineva ar fi auzit o asemenea cântare te-ar fi făcut dușman, și uite că acum ea răsuna în casa lui. Nu era prost, să nu știe pentru ce a venit fanfara, dar uitase să se mai supere, socotind fanfara ca o cinste care i se cuvenea. Numai că, uite, cântarea asta era acum o simplă cântare frumoasă care-i storcea umezeală din ochi.

Plin de focul aducerii-aminte, Găvrila se sculă grăbit de pe pat, se duse în tindă, aduse o sticlă cu țuică și se apucă să bea de unul singur, neînțelegînd de ce tuciuriul de la bas își căsca ochii spre el. Melodia se sfîrșise, și Găvrila, neținînd seama de sudoarea care curgea pe fețele muzicanților, îl sărută pe trompetistul slab, care de-abia mai putea răsufli.

— Mai ziceți-o o dată pe asta, fraților, că tare frumos m-o uns !
Tovarășe, te rog fain ! se adresă către Berciu.

Acesta dădu din cap, să se reia melodia de la început.

Găvrila nu mai auzea zgomotul fanfarei. Timpanele îi pîlpîiau, ce-i drept, ca niște mici flăcări, gata să se stingă, dar mai presus de aceste pîlpîiri era melodia care i se lipea de suflet.

. — Du-te, tu muiere, și dă la vite, ce te uiți așa ? îi spuse nevستی-si supărat, și o îmboldi cu pumnul în spate, ca să plece de lingă el.

Vru să plece și el, dar Berciu, încruntat, nu-l lăsă.

— Da ce crezi dumneata, noi pentru cine ne spetim ?

Mirat că nu i se permite să iasă din casa lui, Găvrila se așeză din nou și, pentru că nu putuse suferi niciodată marșurile, rezemat cum era cu spatele de perete, începu să moțăie cu ochii deschiși. Moțai așa cîtăva vreme, apoi oftă ușor.

— Da tot cîntați, dragii mei oaspeți ? întrebă el pe tuciuriul de la bas, care acum stătea pe prima laviță cu pîlnia instrumentului la o palmă de capul lui Găvrila.

— Cîntăm, băga-te-aș în mă-ta ! zise tuciuriul, alb la față de atîta efort. Că mîncat și băut îți convine să ascuți, ca un mort. Că fanfara noastră a luat premiul întîi la concurs. Da ia să fi venit una, dom'le, care să nu știe ce-i aia muzică. Ți-ar fi mutat capul din loc de-atîta hărmălaie ! Atunci să te fi văzut cum mai ascultai...

— Da, mă rog, de ce te-ai supărat, tovarășe ? Nu pricep de ce. Că doar ați cîntat ca niște îngeri. Că dacă popa Gumă ar avea așa ceva la biserică, n-ar mai sta lumea pe acasă. Cîntați, dragii mei, că dacă-mi mai cîntați o dată cîntarea aia cu coborîșuri, vă dau la toți cîte-un chil de țuică. O vorbă are Găvrila, că am două butoaie cu țuică.

— Ce facem, tovarășe Berciu ?

— Dați-i drumul ! Da' înscris te înscrii, tovarășe Găvrila ? Ca să știm și noi cum stăm.

— Unde să mă înscriu ?

— în colectivă, unde...

— Păi să vedem, dacă mai cînțați... Cu tăte că nu ne-a fost așa vorba. Da ce mai ? zise Găvrila, și uitîndu-se cu răutate la Berciu îi făcu un semn din care celălalt înțelese : „viu numaidecît”, și ieși afară.

Se făcu însă seară, și Găvrila nu se întoarse.

Noaptea se lăsase peste sat. Spre deosebire de
75. nopțile trecute, avea în ea ceva neprietenos. Răsărise luna înainte de a apune soarele, încîrligată și înconjurată de o ceață galbenă. După ce ultimele raze de soare se stinseră după Cheile Turzii, luna se făcu vînată, și peste sat începu să plutească un abur leșios, plin de cristale mărunte de gheață. Nu se auzeau nici europenele scîrțîind, nici pașii oamenilor îndesînd zăpada sub greutatea lor, nici mugetele vitelor scoase la adăpat. Nu se auzea nici un zgomot obișnuit, cum se întîmplă de obicei atunci cînd ziua se îngîină cu noaptea, cînd țaranii se străduiesc să mai facă mărunte treburi pe lîngă casă. Numai fanfara se auzea stins, cîntînd în cine știe ce casă. Din cînd în cînd, instrumentele se auzeau mai puternic, semn că s-a deschis o ușă sau o fereastră, dar asta numai pentru puțin timp. După aceea zgomotul se infunda din nou, ca într-o pivniță.

Plecînd de la Deheleanu, Mircea o apucă pe uliță în sus, fără nici o țintă. Și pentru că n-avea nici o țintă, mergea fără tragere de inimă, simțindu-și trupul înghețat sub pardesiul și hainele subțiri. Văzu de departe un lampas învîrtindu-se în mijlocul drumului, apoi lampasul se ridică în sus, parcă luat de vînt, și muri tot atît de grăbit pe cît umblase pînă atunci.

Ajuns lîngă tractor, Mircea îl văzu în cabină pe Ghideon, mai bine zis îi văzu un ochi și o parte din față, cu nasul pe jumătate tăiat, cum duce la gură o sticlă al cărei conținut îl bănuia după mirosul tare, mai puternic ca orice miros de benzină și ulei.

— Păi să trăiești, măi frate, tare să trăiești ! îl auzi Mircea pe Ghideon.

— Să trăiești și mata... da să trăiești !

Mircea merse mai departe. Voia să-l aștepte pe taică-său undeva la marginea satului, dar cînd ajunse în dreptul casei unde locuia Paraschiva își zise că n-ar fi rău să intre să-și mai dezmoștească oasele. îi era frig la genunchi și la nas. în casă nu era decît Melania, Paraschiva, după spusele bătrînei, era plecată la Deheleanu.

— Da stai oleacă, domnișor, cu tăte că știu că la ăștia tineri nu le prea plac bătrînele. Da ce să-i faci, mai îmbătrînesc oamenii. Da buna dumitale ce mai face ? Că azi am vrut să mărg la ea, da-s tare beteagă la un picior.

Melania deschise ușa, și din tîrnaț îl strigă pe Cismaș.

— Da unde ești, dragul bunii ? Hai, mă, c-o vint domnișorul Mircea. Că nu știu ce tot face pe la vite, bolborosi ea întoreîndu-se spre Mircea. Că ălălalt, Vasilie no, auzit-ai așa ceva ? — o zis o vecină c-o bătut-o pe Chivuța că nu se-nscrie. Da nu vii, mă Nilule ?...

Ușa grajdului se dădu înlături, și în urma ei se văzu la lumina palidă ce răzbătea dinăuntru chipul răvășit al învățătorului. Cismaș se uită cu băgare de seamă, și cînd se convinse că într-adevăr omul de lîngă

Melania nu era altul decît Mircea începu să-i facă semn cu mîna să meargă acolo.

— Da de ce să vie acolo, mă Nilule ? întrebă bătrîna văzînd semnele disperate ale nepotului. D-apăi și-acolo îi cald... mai spuse ea cînd Mircea coborî cele citeva trepte, îndreptîndu-se spre locul unde se afla învățătorul.

Cismaș îl trase de mîină pe Mircea, în grajd. Zăvorî ușa.

— Te rog să mă scuzi, domnu' Mircea, că te-am adus aici. Tare te rog să mă scuzi !

Cismaș se duse lîngă peretele de lemn al grajdului și se uită afară printr-o gaură făcută proaspăt între bîrne, după cum se vedea din așchiile împrăștiate pe jos.

— Mă ascund de Adam. A trimis vorbă să mă duc să-l văd, dar eu nu m-am dus, mărturisi Cismaș, apropiindu-și gura de urechea lui Mircea. Să creadă ei că mă găsesc ! Dacă vine cineva, ies în spate, pe-aici — și Cismaș arată ușița prin care se arunca bălegarul.

— Dar de ce să te ascunzi ? întrebă Mircea interesat.

Cismaș se apropie și mai mult de Mircea și, cu vocea reținută, spuse șoptit :

— Dacă nu-ți dădeam scrisoarea, n-ar fi trebuit să mă ascund. Dar eu sînt cinstit, loial, un intelectual. Da, asta sînt. N-am bătut nimic. Degeaba te uiți la mine. Sînt pur ca lacrima.

— Nilule, te porți ca un copil. Nu înțeleg, dacă ai sentimentul că ai greșit, firesc este să te duci și să recunoști, mai ales dacă ai fost împins și ocrotit în această greșeală.

— Da, și dacă am să spun ce-are să se întîmple cu mine ? Că ceva trebuie să se întîmple, nu-i așa ? Poate că nici n-ar fi normal să nu se întîmple. M-ai pîrît, așa-i ?

Cînd Cismaș i se destăinuise beat, Mircea aproape că înclinase să creadă că învățătorul, deși debitase multe prostii, recunoscuse totuși sincer și se căia de ceea ce făcuse. Dar acum, după felul cum Cismaș vorbea cu el, era convins de cu totul altceva.

— Da, i-am spus. L-am rugat să te lase în pace...

— Ha-ha-ha ! L-ai rugat să mă lase-n pace ! hohoti Cismaș arătîndu-și colții albi și bine înfiți în gingii. Și crezi că drăguțul de el are să te asculte ? Scuză-mă, dar ești un tîmpit dacă crezi așa ceva !

Cismaș se duse la iesle și scoase de acolo o sticlă cu țuică. Bău cîteva înghițituri, și Mircea rămase surprins neplăcut de zgomotul pe care-l făcea buza sticlei lovită de dinții puternici.

— Am să-i distrug ! Iar pe dumneata te ignor, pentru că eu sînt un solitar și un pur.

— Pe cine vrei să distrugi ? întrebă Mircea.

— Pe Adam și pe toți de teapa lui. Satul nostru are tradiție. Satul nostru nu iartă ca cineva să-și bată joc de el. Ai să vezi ce-o să se întîmple cu tancul, pentru că mai mult seamănă... Da, ai să vezi...

Se auzi izbitura unei palme, și Cismaș se rostogoli cît era de lung la picioarele vacii, care, înspăimîntată de arătarea neagră întinsă lîngă ea, sări într-o parte.

— De ce-ai dat în mine ? Te rog să-mi spui de ce-ai dat în mine ! îi ceru socoteală Cismaș. M-ai umilit, m-ai insultat, n-ai nici un drept! Eu sînt o conștiință...

Mircea se apropie de învățător. Cismaș se ridică grăbit de jos, se dădu cîțiva pași înapoi, pînă ce simți ieslea în spate, și nemaiavînd unde se retrage se uită la sticlă, pe care în cădere n-o scăpase din mîină. O lovi de marginea unui belciug, și fundul sticlei căzu jos.

— Să nu te-appropii, că te omor! Ai auzit ? Sau am să te mutilez, da, am să te mutilez ! zise el, satisfăcut de noua variantă.

Mircea se opri. Nu pentru că i-ar fi fost teamă, știa că Cismaș juca teatru și că nu era capabil să-și ducă amenințarea pînă la capăt, dar pur și simplu îi era silă. Se întoarse spre ușă, și neputînd să găsească zăvorul, izbi cu piciorul. Ușa se dădu înlături, se lovi de peretele de din afară, apoi, într-un scîrțîit gros, se opri din legănat.

— Unde te duci ? auzi Mircea în urma lui, dar nu se întoarse și nici nu răspunse la întrebare.

Ieși în drum. Nu știa ce să facă. Urcă ulița cu pași mari.

Luna dispăruse cu totul în ghemotocul de ceață. Pe boltă se vedeau cîteva stele, și lumina lor părea rece și dușmănoasă. Zăpada scîrțîia sub bocanci. Gerul se înăsprise. Se întrebă dacă în timpul cît fusese el în grajd n-a trecut cumva sania în care se afla tatăl lui. își zise că dacă ar fi trecut ar fi auzit-o fără îndoială. Inima îi era plină de amărăciune. își ieșise din fire, deși n-ar fi dorit acest lucru. Prostiile lui Cismaș îl revoltaseră. Se uită în jur. Satul se vedea undeva departe, cu luminile lui ca niște pîlpiitoare. O clipă avu senzația că de fapt acolo unde se zăreau licăririle galbene nu era nici un sat, ci o imensitate pustie, asemănătoare celei de deasupra, și că între pustiuri nu era decît el singur, cu frămîntările și nemulțumirile lui. I se păru că aude undeva un sunet de clopoțel. Răsuflă ușurat.

Se opri locului. O creangă se eliberase de greutatea ce-o acoperea, și zgomotul făcut de căderea zăpezii îi îngheță sîngele. îi păru rău că ieșise din sat pe o asemenea vreme. Probabil Rafira se simțea rău, din moment ce Ștefu nu se întorsese încă. Gîndul că Rafira era mai bolnavă decît o lăsase el îl alungă pe celălalt. I se năzări că în spate aude pași și vorbe șoptite. își încetini mersul, dar, ca un făcut, în urma lui pașii aceia străini se încetiniră și ei. Se opri. Pașii se stinseră. O porni iar la drum. Pașii se auziră din nou. Fugi. Pașii fugiră după el. Cu toate că era sigur că nervii erau de vină nu putu să scape de acel sentiment de spaimă care pusese stăpînire pe el. Urechea prinse niște vorbe care veneau din spate. Acum nu se mai înșela. îl urmărea fără îndoială cineva. Grăbi pașii, străduindu-se ca zăpada să scîrțîie cît mai puțin sub bocanci.

Scîrț... scîrț... se auzi în urma lui.

Intră prin zăpada moale de la marginea drumului, crezînd că bocancii lui făceau zgomotul acela.

Scîrț... scîrț... se auzi iar.

— Mă, nu-i chelul.

— Dă-1 în mă-sa, tot de-al lor e !

Mircea rămase locului o secundă, cîteva secunde, pînă cînd în minte îi veni chipul lui Adam, și, bucuros că Adam era chelul — deci nu pe el îl căutau —, respiră ușurat. Cînd auzi pe cineva în spate spunînd „dă-i

drumul" și ceva vîji pe lîngă el i se făcu frică din nou. Se pomeni fugind. Gîfîia, dar era sigur că nu gîfîia numai el, gîfîiau și cei din spatele lui, gîfîia toată imensitatea aceea neagră și străină. Văzu o bită trecînd pe lîngă picioarele lui. Nu-l atinse, se oprise undeva înaintea lui... Nu-i era atît de teamă pentru ce avea să se întîmple cu el. îl cuprinse o ciudă egală cu neputința, că probabil trebuia să plătească el pentru ce făcuseră alții. Aproape că-i veni să ridă, și dacă ar fi avut energie în el ar fi rîs fără îndoială.

Auzi aerul vîjiînd din nou.

— Stai, tovarășe, stai ! De ce fugi ? Stai să vezi... Stai ! Că eu nu te închid în școală ! Numă să te pălesc vreau !

— Pălești tu pe... zise Mircea, dar de fapt numai voise să pronunțe acele cuvinte. Din gîtlej nu apucă să-i iasă nici un sunet.

Bîta aruncată din spate îl nimeri în umăr. Se clătînă puțin, apoi o luă la fugă. Cînd ajunse la cotitura drumului auzi apele Arieșului cum se rostogoleau năvalnic peste gheața îngrămădită între pietroaiile mari ce ieșeau colțuroase din apă. Din pricina zgomotului făcut de ape, nu auzise sania care aluneca în pasul domol al calului, și fu cît pe-acî să se lovească de animalul care, speriat, forșăia pe nări.

A doua zi de dimineață Ștefu se sculă mai devreme
16 Se dădu jos din pat cu grijă, străduindu-se să facă cît mai puțin zgomot, să nu-l trezească pe Mircea. îl acoperi cu pătura. Puse și paltonul deasupra lui, ca să-i fie mai cald.

Seara cînd ajunseră acasă, Ștefu îi cercetase rana. în afară de o julitură adîncă nu avea altceva nimic. Umărul se umflase, se învînețise. Mircea putea să-și miște mîna cu ușurință, așa că lăsară la o parte ipoteza unei fracturi. După ce-l pansase, Ștefu se duse să-l caute pe Adam. La mijlocul drumului ceva îl opri. Mircea îl rugase insistent să nu spună nimănui ce se întîmplase cu el, să nu se facă zarvă. Adam ar fi chemat fără îndoială miliția. S-ar fi aflat prin satele vecine, și, după spusele președintelui sfatului popular din Grind, cu care stătuse de vorbă, zvonuri despre niște samavolnicii petrecute în Arieșeni erau și așa, ca să nu se simtă nevoia altora.

Ștefu se uită la copilul care dormea. Se aplecă să-i audă respirația, îi puse mîna pe frunte (avea puțină temperatură), și socotind că fierbințeala nu e atît de mare ca să-l pună pe gînduri se așeză pe un scaun în mijlocul camerei. Privi multă vreme chipul lui Mircea, fără să clipească, mîhnit și îndurerat de tot ce se petrecuse cu el în ultimele zile. își trecu mîna peste barbă, care crescuse și se asprise.

Ștefu părea mai bătrîn : pleoapele i se îngroșaseră (nu dormise toată noaptea), ochii i se împăienjeniseră de firișioare roșii, iar cuta din mijlocul frunții se adîncise și mai mult.

Ieși pe coridor. Acolo văzu că e în izmene și desculț. Să se întoarcă înapoi nu voia, de teamă ca ușa care scîrțîia să nu-l trezească pe Mircea. Bătu la ușa învățătorului, ținînd cu cealaltă mîna clanța, ca dacă s-ar fi întîmplat să iasă învățătoarea să nu-l vadă așa despuiat. îl întîmpină chiar Dobrotă, în aceeași ținută : izmene lungi și-un cămășoi ce-i ajungea pînă la genunchi.

— Tovarășe Dobrotă... Mircea e cam răcit. N-ai vrea să mă lăsați să-i fac un ceai ?

— Poftiți, că Marta s-a dus după lapte. Cum să nu ?! Pentru domnul Mircea... Da cum a răcit ? întrebă învățătorul, învîrtindu-se pe loc ca un titirez.

— Cred că-i o răceală mai veche, răspunse Ștefu, și dintr-o dată avu impresia că e mărunț și ridicol în îmbrăcămintea aceea, care semăna așa de mult cu a învățătorului. Ar fi vrut să plece, să plece undeva să nu-l mai vadă nimeni.

— Luați loc, dar luați loc, vă...

Dobrotă cotrobăi după un ceainic.

Ștefu luă de pe policioară un chibrit și așezîndu-se în genunchi aprinse focul. Flacăra albăstruie explodează în pîlpîiri roșietice. Închise ușa la sobă și se ridică cu greu, ca și cum o dată cu trupul ar fi ridicat un sac de nisip.

— Da ieri nu părea răcit...

— Nu știu cum s-a întîmplat... a uitat să-și ia paltonul cînd a venit aici... minți Ștefu, și se întrebă ce anume îl obligă să mintă.

— Că tare frumos mi-a vorbit de dumneata ! Dacă aș fi avut un copil... Da... aș fi vrut să fie ca domnul Mircea.

Ștefu crezu la început că bătrînul, dorind să stabilească o apropiere, dinadins îi spusese că băiatul îl vorbise de bine. Din remarcile bătrînului înțelesese însă că Mircea amintise despre anii cînd într-adevăr între el și copil existaseră alte relații decît cele de acum. Se întrista și mai mult.

învățătorul crezu că a spus cine știe ce prostie. Neștiind cum s-o dreagă, nu găsi la repezeală alte cuvinte, în schimb dădu cu ochii de sticla de țuică.

— Știți, la noi e multă prunărie. Toți au făcut țuică. Nu mi-ți refuza c-un pahar.

— Eu dimineața nu prea beau. Dar fie...

Ștefu zîmbi. Cu două zile înainte se împotrivise ca Mircea să meargă la masă la învățători. Acum stătea aici, firesc, de parcă ar fi fost prieten cu Dobrotă de cînd lumea.

Ceaiul se auzi clocotind. Se sculă deodată.

Dobrotă înainte — cu ceașca pe o tavă — Ștefu în urmă — cu ceainicul ținut cu o ștergură, intrară în camera unde dormea Mircea. Umblară pe vîrfuri, deși se fereau degeaba, pentru că erau desculți. Ștefu îi mulțumi din priviri învățătorului.

Rămas singur, Ștefu turnă ceai în ceașcă. Puse peste el miere albă de salcîm.

— Mircea, scoală să bei un ceai cald.

Mircea se trezi brusc, speriat.

— Ce-i, tată ?

— Un ceai cald, cu miere...

Mircea se ridică. Apucă ceașca cu mîinile tremurînde. Bău. Puse ceașca pe marginea patului și sprijinindu-se în mîna sănătoasă se lăsa cu capul pe pernă.

— Tată, uneori aș vrea să trăiesc într-un pustiu.

Ștefu rămase surprins.

— De ce, Mircea ?

Mircea își șterse fruntea transpirată.

— Tată, mă gândesc uneori la hbtărirea pe care-ai luat-o dumneata înainte de a veni aici, și am ajuns la concluzia că unii oameni iau hotărâri cu aceeași ușurință, cu care ar comenta un meci de fotbal. Dar uite, acum ești obligat să-ți comentezi propriul dumitale joc și-l comentezi prost, tată. Te văd abătut. îmi închipui că Adam nu s-a purtat prea delicat. Dar ce mă îngrijorează este faptul — dă-mi puțin prosopul! sînt ud tot!...

Ștefu îi dădu prosopul.

— Ce nu-mi place, continuă Mircea, e că dumneata te lași dărîmat. Te-ai uitat în oglindă, să vezi cum arăți ? Dumneata nici măcar nu știi cum trebuie să pierzi o bătălie. Am impresia că dacă ai afla că Adam umblă să mă scoată din institut, dumneata nici măcar n-ai avea curajul să ripostezi.

Ștefu se întoarse brusc spre Mircea. Fălcile îi tremurau, iar pleoapele umflate i se roșiseră. Mircea descoperi în acele priviri ceva ce nici măcar nu bănuise pînă atunci. Schimbat la față, zise :

— Dumneata știai de scrisoarea lui ! Nu spune nu ! Te-ai dat de gol.

Ștefu tăcu. Se lăsă greu pe scaun. Scaunul scîrțîi, gata să se frîngă sub el.

— Nu-mi spui nimic ? Nici nu vreau, tată. Da uite, dacă eu uneori arăt jalnic, pentru asta eu pot avea explicații. Dar unde-i energia pe care a sădit-o partidul în dumneata ? Unde-i ? Știu, în sinea dumitale socotești că ai fost nedreptățit, știu sau bănuiesc că Adam te-a umilit...

— Mircea, toată dimineața asta m-am întrebat ce pot aștepta eu de la tine după cele întimplate între noi. Da, am știut de scrisoare, am stat de vorbă cu Adam, n-aș fi vrut să-ți ascund, dar eu sînt un om... El este instructorul raional, iar eu...

— Tată, am impresia auzindu-te că am iubit tot timpul un străin ! spuse Mircea cu vocea sugrumată de emoție. Nu-ți cer să mă aperi pe mine. N-am nevoie. Am pus mîna pe scrisoare și i-am dat-o înapoi lui Adam necitită. El, prin intermediul lui Cismaș, a pus mîna pe o scrisoare de-a mea. Dar Cismaș a pus mîna pe scrisoarea lui. Ieri l-am plesnit pe Cismaș, dar cînd am dat în el am avut sentimentul că dau într-un om care mai are în el un dram de cinste. Altfel n-aș fi dat.

— Mircea...

— Nu piînge, tată. Te doare, dar în același timp îți convine că Adam te umilește. Nu spune că nu-i așa. Dar Adam nu poate jigni decît o biată funcție, sau te poate jigni ca om doar în cazul cînd îi semeni.

— Tu ești un copil, Mircea. Lucrurile îți par simple, dar ele nu sînt tocmai așa. Și nu uita că la vremea lui, Adam și-a sacrificat tot ce-a avut mai bun...

— în schimb, acum nu mai vrea să sacrifice nimic. Nu mai găsește dușmani de clasă la fiecare pas, și cînd nu-i găsește îi fabrică din semenii lui. Eu sînt unul. Mîine va veni altul la rînd, iar poimîine, cine știe, poate vine rîndul dumitale... Dar atunci, cel puțin în ceea ce te privește, va fi prea tîrziu să-ți dai seama. Trezește-te, tată ! Tot ce-ți pot spune acum este să te trezești.

Ștefu nu mai îndrăzni să zică nimic. Chiar dacă ar fi vrut să-și contrazică copilul, n-ar fi avut argumente, sau dacă le-ar fi găsit, ele ar fi făcut parte din categoria aceluia cu care vrei să închizi cuiva gura cu orice preț. Utilizase suficient asemenea argumente. Nu mai dorea. I se părea curios că aici, în această cameră, gândurile lui Mircea nu-l mai iritau cum îl iritaseră altădată. Se întrebă dacă nu faptul că a ajuns unde a ajuns l-a făcut să fie așa. O explicație exista și aici, dar în ce măsură această explicație putea înlocui altele, nu-și dădea seama. îl podidi tușea și Mircea se întoarse spre perete. Cît tuși broboane de sudoare îi năpădiră fruntea.

- Ți-e rău, Mircea ?
- O să treacă, tată.

Se întoarse iar pe spate. Se uită în tavan. După câteva clipe, ochii îi luciră din nou.

— Uite, mă gîndeam acum, că în drumurile pe care le-am făcut împreună, sau singur, am întîlnit, ici și colo oameni suspicioși, indivizi fără șira spinării și lingușitori. Oameni putrezi pentru mine, oameni care sînt morți sufletește, deși fizic sînt încă vii și fac societății exact răul pe care îl face un cadavru îmbibat de microbi. Aveam un coleg la facultate. Sărac cu duhul, spunea prostii la ședințe, dar le spunea întotdeauna în spatele unui principiu, de aceea nu-l întrerupea nimeni. Acum, nu știu cum, a ajuns să scrie. Scrie chiar și poezii zgomotoase. Și, curios, nici nu-i lipsit total de talent. Unul ca ăsta n-ar trebui să aibe talent. Nici cît negru sub unghie. Se mai poate îndrăgosti de el cine știe ce timpită, și te pomenești că-l mai face și fericit...

Ștefu se uită la Mircea curios.

- Ești crud, Mircea...
- Tată, adevărul în pijama este colorat... în pielea goală...

Ștefu nu mai auzi ultimele cuvinte ale băiatului. Se uita la fereastră, în spatele căreia se întindea încă întunericul de nepătruns al nopții. De fereastră începuseră să se lipească pe din afară fulgi mărunți, ca niște fluturi atrași de lumină. își aduse aminte cum stătuse o noapte întreagă lângă sicriul lui taică-său și se uitase pe fereastră la fulgii care se lipeau de geam. Și atunci ninsese ca acum, dimineața tot atît de tîrziu se arătase la fereastră, și el o așteptase tot singur, ros de întrebările vieții.

Mircea adormi din nou. Prin somn respirația îi era repezită. Uneori se oprea brusc, și atunci din gîtlej îi ieșeau scurte gemete, stinse. Ștefu îl mișcă de umăr. Mircea se liniști. Ștefu își opri privirile asupra mîinii lui Mircea. O cercetă cu luare-aminte. Degetele erau lungi, cel mic puțin strîmb, iar la degetul mijlociu, imediat după unghie, se vedea o bătătură, făcută desigur de creion.

îi luă mîna în mîna lui și începu să-i mîngîie fiecare deget pe rînd. Degetele erau moi, ușor transpirate, iar unghiile, tăiate în grabă, pînă în carne, aveau o dungă roșie cu irizații vineții. Ștefu stătu multă vreme

cu mîna aceea slabă în palmele lui mari. închise ochii și rămase așa, uitînd de lumea în care se afla. Se ridică brusc, așeză mîna moale la locul ei, se îmbracă. Ieși afară.

La buza orizontului se vedea o geană de lumină, ce se zbătea firav să iasă de sub păturile de nori care acopereau aerul. Ninge. Fulgii cădeau liniștiți, fără zvîrcoliri, împăcați și tăcuți. Ștefu porni întii pe uliță în jos, apoi se întoarse și o luă în cealaltă parte. Uitase să-și încheie haina, tot așa cum uitase să-și îmbrace paltonul. Era frig. Nu simțea frigul. Nu simțea nici zăpada care se topea în părul des de pe piept. Văzu lumină în casa Paraschivei și intră în curte neîntrebîndu-se ce anume aveau să zică oamenii aceia văzîndu-l picat pe capul lor atît de dimineată. Intră în prima cameră, un fel de sufragerie și bucătărie. Nu zări pe nimeni. Stătu cîtva timp sfios lingă ușa, făcu cîtiva pași spre camera de unde se vedea lampa arzînd. Dădu ușa înlături. Paraschiva dormea, îmbrăcată, trîntită pe un pat acoperit numai cu dantele, cu o mîină sub obraz. Picioarele îi erau strînse ghem cum fac copiii. Ștefu se așeză pe un scaun. Somnul femeii era liniștit. Uneori clipea, apoi clipitul se oprea, și Paraschiva zîmbea unei arătări sau unui gînd trăit doar în vis. Ștefu își rezemă coatele de masă. Se uită prin încăpere. Pesemne în camera aceea nu dormea nimeni, sau dacă dormea, dormea numai întîmplător, pentru că toate lucrurile erau aranjate cu grijă, ca și cum ar fi așteptat un oaspete ce întîrzia să vină. Perdelele erau făcute din broderie de mîină. Și lampa cu porțelanul alb-roșiatic de deasupra avea pe margini o broderie, care se termina în niște ciucuri grei. Nu știa Ștefu pentru ce venise la Paraschiva. Nu știa nici pentru ce plecase de acasă. Simțea nevoia să schimbe o vorbă cu cineva, să fie întrebat și să răspundă — indiferent ce, numai să nu tacă. îi era frică de tăcere. Privi iar spre Paraschiva, care între timp își vîrise o mîină între genunchi, și nu se sfii cînd îi văzu rotulele albe, cu pielea întinsă și catifelată. în clipa aceea nu simțea în el nici un fel de porniri. Liniștea aceea cu care-l privea ea deobicei era ascunsă acum după pleoapele închise, subțiri, ca un vâl de fum, și fără ea Ștefu se simți și mai singur. își vîri pachetul de țigări de-abia scos la loc, cu o mișcare înceată, sfîrșită, și nu mai avu putere să-și scoată mîna din buzunar. își lăsă capul pe masă, și după cîteva minute începu să sforăie ca un om sănătos căruia îi prieste somnul oriunde l-ar prinde.

Cînd se trezi, afară era lumină. Lampa de deasupra lui mai ardea. Cercetă camera, cu aceeași încetineală cu care se uitase la început, apoi privirea se opri deasupra patului. Patul era gol. Doar pe pernă se mai vedea urma capului, ca un căuș, și cuvertura de dantelă strînsă la mijloc în boțituri mărunte. Se șterse la colțul gurii. Cu aceeași mîină, grăbit, ca și cum i-ar fi fost teamă să nu fie surprins, curățî masa de picăturile de salivă care se prelinsese acolo în timpul somnului. își întoarse capul spre ușa de la intrare și o văzu pe Paraschiva aducînd pe o tavă o cană cu lapte și o plăcintă cu brînză, atunci scoasă din cuptor.

— N-am știut că ai venit, se scuză ea cerîndu-și parcă iertare că a fost găsită dormind. Aseară am fost tare obosită. M-am trîntit în pat și am adormit. De unde să știu că vii? Bea, e cald, plăcinta a făcut-o mama...

Ștefu mesteca încet și sorbea laptele cu zgomot. își șterse de câteva ori mustața, albită pe la colțuri. Se apucă apoi să facă din plăcintă un cocoloș.

— Paraschiva, aseară cineva l-a lovit cu o bătă pe Mircea. Nu ia atins decât umărul. Nu-i nimic grav. Paraschiva se încruntă. Au fugit pe cîmp. A nins. Urmele au fost acoperite. Cel care trebuia lovit pare-se că trebuia să fiu eu sau Adam. Dacă m-ar fi lovit pe mine, poate că ar fi fost mai bine...

Puse cocoloșul pe tavă, într-un colț. îl luă grăbit și-l băgă în buzunar.

— Cismaș...

— Ce-i cu Nilu ?... întrebă Paraschiva cu vocea ei calmă de totdeauna, de parcă n-ar fi fost vorba de copilului ei.

— Nimic. Mă duc. Iartă-mă că am venit așa.

— îmi pare rău că nu m-ai sculat. Ți-aș fi făcut patul... Da dumneata, tovarășe Ștefu, crezi că Nilu e amestecat... Ridicîndu-și privirile urmări mișcarea ochilor lui Ștefu.

— Nu cred nimic. Dar să știi că a sustras niște scrisori. Asta voiam să-ți spun.

Paraschiva se rezemă cu spatele de pat. Ochii închiși pentru o clipă se deschiseră din nou. Paraschiva, îngălbenită la față, șopti :

— Pentru asta ai venit ?

— Pentru asta. Nu fi supărată... De fapt spun o prostie. Nu fii supărată. Dar să știi că de prima scrisoare pe care a sustras-o știam și eu, atît doar, că Adam nu mi-a spus că el a făcut asta. Am tăcut. Tăcînd, am îngăduit se cheamă, i-am dat curaj... Mama n-a vrut să mă vadă. Și nu știu de ce, dar cred că... Nu te uita așa, nu sînt superstițios, dar eu o cunosc, nimeni n-o cunoaște ca mine. Poate că m-am rupt de ea, și rupîndu-mă am devenit pentru ea ca un... Niciodată n-a vrut să fie văzută de străini cînd se întîmpla să zacă. De fapt trebuia să-i spun cuiva lucrurile astea...

Ștefu plecă. în urma lui nu veni nimeni. După cîtiva pași auzi din curte vocea Paraschivei chemîndu-l pe Cismaș.

Ștefu se duse pe la cooperativă. La întoarcere se simțise cuprins de o liniște ciudată. Ar fi vrut să se enerveze, să strige la cineva, să spargă orice lucru i-ar fi ieșit în cale, dar, ca un făcut, continua să meargă liniștit, parcă sufletul i-ar fi fost secătuit de zbucium. Simți cum pe obraz îi alunecă ceva cald și-și zise că de bună seamă căldura aceea trebuia să vină de la cu totul altceva, nu de la lacrimi. Ar fi vrut să pună mîna pe obraz, să vadă de ce e așa de ud, dar cînd își ridică palma spre bărbie simți o izbitură de bolovan în dreptul inimii, și tîmplele îi zvîcniră o dată scurt, apoi se liniștiră, și inima începu să bată din nou rar.

Zăpada îi scîrțîia sub pași, iar la o poartă un puști scoase limba la Ștefu, strigînd :

— Nu mergem la școală, nu mergem la școală !... Sîc ! sîc ! sîc !... Bărbosule ! și puștiul fugi în curte, orbit aproape de cușma care îi căzuse peste ochi.

în curtea școlii Ștefu se întâlnește cu Balomir. îl salută.
| 7 Voi să treacă mai departe, Balomir se opri în fața lui
 și-l privi cu luare-aminte. Era tras la față, și după mâini,
care-i tremurau, pline de pete, Ștefu își închipui că bătrînul într-adevăr
nu prea se simte bine.

— Nu ești în apele dumitale, tovarășe Balomir, îi spuse Ștefu ca
să zică ceva, supărat că bătrînul îi aținuse calea tocmai acum, cînd ar fi
vrut să rămînă singur.

I, ... — Așa și-așa ! Nu ne dărîmă ea boala... M-am întîlnit adineauri cu
învățătorul și mi-a spus că și băiatul dumitale e bolnav. M-am dus să-l
văd. Dormea. Nul-am trezit. Da cum de-a răcit ?

Ștefu se uită la etichetele de pe cele două cutii de conserve și
ridică dinumeri.

— I-am tot spus să aibe grijă de el. Da dumneata știi cum sînt
tinerii... Pun boala pe seama altora, cit despre ei, își închipuie că...

— Hai să-ți dau un antigermin. O să-i facă bine! Se îndreptară
spre școală.

Intrară în laboratorul-dormitor. Dintr-o valioară de carton roasă
și cu capacele de metal de la colțuri lipsă, Balomir scoase un flacon.'

— Eu totdeauna iau cu mine. Nu știe omul niciodată ce se poate
întîmpla pe teren. Și aici, doctorul nu-ți vine pe o asemenea vreme cînd
îl chemi. Da nu vrei să stăm puțin ? De fapt așa fi vrut să vorbim.

Rămăsese Ștefu cu o meteahnă. Nici nu știuse cînd îi intrase în
sînge. Ori de cîte ori îi spunea cineva deschis că vrea să discute cu el,
tresărea, ca și cum lucrurile ce avea să le audă trebuiau să fie grave
neapărat și să-l privească direct pe el. Puse cele două cutii de conserve
pe marginea patului și scasează în fața lui Balomir, pe alt pat.

— Tovarășe Ștefu, te întreb acum : dumneata ce mutare vrei să
faci de aici înainte ?

Ștefu ridică dinumeri.

— Cum ? Ce mutare ?

Balomir rămase o clipă pe gînduri.

— Uite, ești în fața mea. închipuie-ți că acum jucăm șah. Că eu
te-am atacat, și dumneata trebuie să muți. Ce mutare vrei să faci ?

— Tot nu pricep, tovarășe Balomir.

— în viață, ce mutare vrei să faci ? Mi-am dat seama că te-ai certat
cu Adam. De fapt așteptam cu nerăbdare această ceartă. Trebuie să faci
acum o mutare...

— Tovarășe Balomir, ce vrei la urma urmii ? întrebă Ștefu, care
începea să-și iasă din sărite. De unde pînă unde știi că m-am certat
cu Adam ? Și chiar dacă ar fi așa, ce importanță are treaba asta pentru
dumneata ?

Ștefu își lăsă capul în jos. îi păru rău că vorbise așa cu acest om,
care de fapt putea avea intențiile cele mai bune.

— Nu m-am gîndit la nici o mutare. Totdeauna am jucat prost.

Balomir își mută privirile la mîinile lui, pe care le ținea împreu-
nate, ca să le curme tremurii. Era supărat. Aflase de la învățător că
băiatul lui Ștefu a pățit ceva, pentru că atunci cînd s-a dus la el în
cameră, speriat de gemetele pe care le auzise, îl văzuse pe Mircea dez-

golit pînă la briu, și de la un umăr, prin prosop, se vedea o pată mare de sînge. Deci Ștefu îl mințise. Băiatul nu era răcit, cu el se întîmplase altceva, iar acest ceva Ștefu voia să-l ascundă.

De cînd îl cunoscuse pe Ștefu și pînă schimbase cu el primele cuvinte, trecuseră mai bine de trei ani. Era și firesc. îl cunoscuse după o fotografie de carnet și după un dosar, unul din nenumăratele dosare pe care le citea zilnic. Simpatiile și antipatiile lui porneau de la fotografii, iar după aceea, cu o dorință copilărească, de om care vrea să-și verifice primele impresii, trecea la dosare și citea cu nesăț, dar altfel decît le citeau unii dintre colegii lui. Pentru Balomir fiecare cuvînt avea importanță, și el dădea cuvintelor și nuanțelor o valoare deosebită. Nu credea că omul este bun sau rău după dosarele care ridicau probleme sau după dosarele curate ca lacrima. Uneori, cînd cineva cu vechime în sectorul de evidență îi spunea : „Balomire, ăsta are cancer”, el lua dosarul, citea materialele, și de multe ori cel despre care se spunea că are „cancer” avea numai un cancer aparent, ce putea să se vindece sau să se agraveze, în funcție de felul cum avea să fie tratat. Nimeni nu cunoștea mai bine ca el evoluția oamenilor și se întrista sincer atunci cînd pronosticurile lui erau date peste cap. Lucra într-un compartiment al anatomiei sufletești, unde omul, dezbrăcat de haine bune sau rele, de îngîmfare sau modestie, dezbrăcat de funcție, apărea doar cu viața lui, cu faptele lui.

învățase să cunoască oamenii, să-i cunoască bine. Dosarele reprezentau ceva viu, și dacă știai cum să le cercetezi, ele nu te înșelau atunci cînd le confruntau cu cei care le purtau conținutul în propriul lor suflet. Se nimerise odată să aibă în față dosarele lui Ștefu și al lui Adam. Dosare care intrau în categoria acelor curate ca lacrima, și totuși cît de deosebite erau ! Diferența pornea chiar de acolo, dintre hirtii. Faptul că unul folosea des cuvîntul *partid*, și altul cuvîntul *datorie*, faptul că unul își povestea viața chinuit, și altul cu emfază, faptul că unul nu amintea de mizeria pe care a dus-o, și celălalt își făcea din sărăcie o cunună de lauri, pentru el — Balomir — asta însemna foarte mult.

Balomir își descleștă palmele, și zîmbind ca în urma unei șotii pe care se pregătea s-o facă, zise :

— Omul e dator să știe totdeauna ce mutare face, mai ales cînd de mutarea lui depinde soarta altora.

— Cum să te înțeleg ?

— Așa cum trebuie.

Ca să nu mai vadă culoarea mîinilor — galbenă cu vinișoare roșii, — Balomir le ascunsese la spate.

— Tovarășe Ștefu, și eu am fost patru zile la ședința de partid.

Ștefu se încruntă, nemulțumit că Balomir îi aduce aminte de ședința aceea.

— Nu te-am văzut acolo.

— Nu-i nici un bai că nu m-ai văzut. Mai mult, am și luat cuvîntul. Nu ți-am apărat funcția. Te-am apărat ca om. Eu te cunosc de mult. Dumneata n-ai de unde ști. Dar eu cînd te-am cunoscut, nici prin minte nu mi-a trecut că ai să ajungi să faci asemenea mutări în viață.

— Iartă-mă, tovarășe Balomir, dar eu nu te-am auzit să fi cerut cuvîntul.

— Nici n-aveai cum. Erai prea cu gîndul la ale dumitale. Mă întrebam atunci ce-ar fi fost dacă ți s-ar fi cerut să vii într-o asemenea muncă...

— M-aș fi dus.

— Dar ți-a trecut în acești din urmă trei ani prin minte să propui să fii trimis la o asemenea treabă, ca asta pe care o faci aici ?

— Nu...

— Dacă-ți trecea, poate te-ai fi gîndit mai bine la hotărîrea pe care o îndeplinești dumneata acum. Pentru că omul cînd ia o hotărîre trebuie să se gîndească și la cei care o îndeplinesc. Vezi dumneata, omul cînd uită să mai privească înapoi, se dezvăță și capătă gît de lup, cu timpul îi vine greu să se sucească.

— E ușor de dat lecții... tare ușor.

— Știu, e mai greu de primit. Că poate ce-ți zici în sinea dumitale ? „Uite și nenorocitul ăsta de la evidentă ! A văzut că nu mai sînt secretar, hai că nu strică un perdaf în plus !” Nu, nu-i așa ! Eu am tăcut multă vreme. Am crezut că așa e bine : să tac. Și nici nu m-a luat nimenea la rost că am tăcut. Da uite, acum nu mai vreau să tac. Dumneata zici că „teoreticienii” îs de vină că ai ajuns aici. Da eu cred că aici nu teoreticienii sînt la mijloc, ci partidul. Asta cred eu că nu înțelegi dumneata. Te-am văzut chinuit, de-aia te-am chemat să stăm de vorbă. S-a întîmplat să vii în sat să-ți îndeplinești hotărîrea dumitale și vezi că nu merge sau merge greu. Se petrec în sat lucruri care n-ar trebui să se petreacă. Pentru lucrurile astea vina o porți dumneata. Știu că ți-e greu să recunoști că acești „teoreticieni” au dreptate. Uită-te cum arăți ! Și nu-mi spune că nu te frămînti. Nu cred. Adam își joacă ultima lui carte, dar dumneata n-ai învățat munca asta din cărți, ci din viață. Or, viața se ridică împotriva dumitale, termenul cu care i-ai obligat pe alții îți dă lovitură după lovitură, și ce-i mai rău e că ascunzi aceste lovituri și le iei drept altceva. Și să știi de la mine că atunci cînd greșești într-un loc, greșești și în altele, că greșeala-i ca riia. Te mănîncă și pe tine, și o dai și la cei din jur...

Ștefu aruncă bucățica de unghie pe care o strivea între buze.

— La ce te referi ? întrebă el, deși știa foarte bine la ce se putea referi Balomir.

— La tot ce crezi că m-aș putea referi. Te-am văzut cum te porți cu oamenii, chiar cu cei din familie, atunci cînd ei n-au puterea pe care o ai dumneata. Ți-am văzut copilul cu pardesiul peticit. N-are palton. Așa-i ?

Ștefu se încruntă.

— Uite, felul ăsta al matale nu l-am știut atunci cînd te-am cunoscut. Că dacă-l știam, mi-aș fi zis : „Balomire, tovarășul acesta n-are cancer la dosar, dar el începe să-l aibe în suflet...” Omul cînd greșește trebuie să se gîndească nu numai la greșeala în sine, ci și la ce-a putut face greșeala în jurul ei.

— Tovarășe Balomir, ori ești mai explicit, ori nu te supăra...

— Am fost cît am putut.

— Atunci, închipuie-ți că eu sînt greu de cap.

— Degeaba te aprinzi. Eu nu mă pierd cu firea, spuse Balomir. Numai că mai vreau să-ți spun că un comandant este un prost comandant dacă ordinele lui nu le poate îndeplini el însuși ca soldat.

— Nu pot spune că eu n-am fost soldat bun.

— Atunci de ce-ți pare rău că oamenii s-au plîns că ai fost un comandant prost? De ce nu tragi învățăminte de la viața asta care-ți arată același lucru?

Ștefu se ridică în picioare.

— Adică asta e părerea dumitale despre mine, dacă înțeleg bine...

— Moare uneori un comandant, continuă Balomir urmărindu-i plimbarea lui Ștefu cu privirea, și nu-l piînge nimeni. Moare alteori un soldat, și-l piînge pînă și comandantul.

— Dumneata ai vorbit cu Mircea, tovarășe Balomir?

— N-am vorbit, Ștefule. Iartă-mă că-ți spun pe nume. La urma urmii, sînt cu douăzeci de ani mai bătrîn. Nu te supăra pentru ce ți-am spus. Unui om care iese la pensie îi poți ierta orice.

Ștefu își frecă bărbia nerasă.

— Nu-s supărat, tovarășe Balomir.

— Atunci, îs liniștit.

— Ar fi bine să fiu și eu așa.

— Liniștea vine după neliniște, și tot așa pînă la moarte.

Ștefu se uită în ochii bătrînului. Surprinse acolo o tristețe cu greu ascunsă. Îi zări mîinile cu pielea pergamentată, cu vinișoare roșii, și Balomir, simțindu-se cercetat, le ascunse la spate, ca un copil care nu vrea să-și arate degetele pătate de cerneală.

Se gîndi la tot ce-i spusese Balomir. Nu-și putuse închipui nici odată că în acest om, îmbrăcat parcă de zece ani în aceleași haine, tăcut și retras, puteau gîlgi asemenea sentimente puternice pentru viață și pentru oameni. Îl crezuse un șobolan, mereu cu nasul în hîrtii, lipsit de alte preocupări. Acum își aducea bine aminte, o dată chiar propusese să fie schimbat, socotind că bătrînul, la anii lui, n-o să facă altceva decît să încurce hîrțile. Da, da, erau la cîteva luni după ce fusese ales secretar și cînd considerase că pentru a înviora activitatea n-ar strica să mai primenească activul. Pe atunci nu se gîndise că el însuși poate fi schimbat. Atunci vedea schimbările numai în legătură cu alții. Pentru o clipă, îi păru rău că nu insistase atunci ca Balomir să fie schimbat.

— Tovarășe Balomir, cu vreo doi ani în urmă am vorbit cu primul secretar ca să te schimbe. Te credeam prea bătrîn.

— Ce te-a făcut să-mi spui asta? zîmbi Balomir.

— În orice caz, nu dorința de a-ți fi simpatic. Ca să fiu drept îmi pare rău că n-am făcut-o.

Balomir rîse.

— De fapt, acum vrei să afli altceva de la mine. Să nu-mi spui că nu-i așa. Uite, eu nu mi-am făcut probleme cînd, la ședință, am votat împotriva dumitale.

— Adică și dumneata?

— Și eu.

— Dar spune-mi, te rog, ce greșeală gravă am făcut eu?

Balomir își scoase din valiză un alt flacon și înghiți o pilulă gălbuie.

— Omul nu moare numai atunci cînd îl nimerește o ghiulea. Moare și-atunci cînd suflul ghiulelei aruncă în el cu țărină. Faptul că tu ai fost scos din funcție și Adam n-a ajuns niciodată nici măcar în funcția ta îmi spune, Ștefule, că partidul e împotriva unor oameni care se poartă așa cum se poartă Adam. Or, tu ești o umbră de-a lui Adam... De ce te încrunți așa ?

Ștefu se îndreptă spre ușă, cu fălcile încleștate, încruntat. Puse mîna pe clanță. Înainte de-a o deschide se întoarse spre Balomir :

— Dumneata crezi că m-a judecat partidul ?

— Hai să zicem că ăia care te-au judecat nu înseamnă partidul!

Atunci înseamnă că partidul trebuie să fie format din oameni de categoria lui Adam ! De ce te îngălbenești ? Unde am ajunge dacă ar fi așa, Ștefule ? După mine, Adam trebuie izolat pînă terminăm cu treaba noastră, și după aia pus în discuția activului raional. Eu nu sînt dispus să tac și să vă las... Da, să vă las ! Eu cred că ai învățat, Ștefule, ceva din hotărîrile astea ale tale, care te izbesc la fiecare pas.

Ștefu deschise ușa și plecă. Pumnul strîns i se desfăcu, și degetele i se lăsară domoale pe lîngă trup, încă vineții din pricina încleștării

Peste sat continua să ningă rar, cu fulgi mari, liniștiți, și Ștefu îi urî pentru liniștea aceea și pentru nepăsarea lor.

Mihai Beniae

Tu bucurii mi[^]ai dat

*Tu bucurii mi-ai dat ce nu se știu,
Ca peșteri încă nedescoperite ;
în ele numai lacrimile scriu,
Unind cu stalagmite stalactite.*

*E codrul împietrit de fericiri
Cumplitei vieți luate pe furate;
Vizitatorule, tu stai, te miri,
Pierdut în minunatele palate!*

*Da, ne-am iubit aici, am plîns, ne-am strîns,
Visînd nemuritoarea floare-albastră,
Și dacă focu-n vatră ni s-a stîns.
Fu cînd trecum în stele vraja noastră.*

*Căutați-ne, de sînteți curioși,
Acolo prin eterne constelații;
Căci dintre aștri tocmai cei frumoși,
De noi vorbesc, da patimi torturații.*

*Vom fi greșit, n-om fi greșit, se poate,
Osînda să ne fie pe pămînt
Cristalele de frumuseți curate
în stele le-am trimis ca lucru sfînt.*

Și iar . . .

*Pîn-într-atîta mi-e dragă
Că nu mai am nici un cuvînt
Materia singură cîntă
Ori murmură, freamătă, geme.*

Sînt ursul desişului negru
Ştiu smeura ta tăinuită.
Scafandru sînt beat de genuni.
Coralul ți-l fur de pe buze !
Sînt... Nimica nu sînt,
Un sclav sînt al nopților tale,
Cu gemele, plîsete, rîsuri,
Sînt sclavul deschisei prăpăstii,
Cînd faci să vorbească ispita,
Sînt sclavul sclaviilor tale.
Supuse, și ele, Iubirii!
Bă-mi drumul și mă fă liber!
Din Scylla, Charybda ta scoate-mă
Iar dacă scap
.km să-ți aduc o hecatombă
De sentimente doborîte.
Și iar s-o luăm de la capăt!

"am surprins .. .

M-am surprins cu săruturi străine pe față
Privind în oglindă :
Cicatrici, cicatrici.'
In fundul inimii,
Ca-ntr-un pahar băut,
Drojdie amară.
Nimic nu-mi amintesc.
Nici o mireasmă
Din părul ei amețit de iubire,
Nici o lumină fugară
Din ochii rătăciți,
Nici o strînsoare ce lasă lingoare prin oase
Nici o prăpastie
Pe buza căreia să-mi fi lăsat capul
Și să privesc adîncul.
Și nu văd nici un fir de păr străin
Pe haina mea.
Ce vrăjitoare-mi cercetează somnul
Și-mi pingărește fața
Cu gura ei de foc ?
Descîntă-mă tu busuioc din grădină,
Tu rîndunică din streșina casei,
Și roagă-te tu pentru mine,
îngere flutur,
Pe un altar de nalbă.

*Te caut rătăcind ca o nălucă,
Te strig, dar nu răspunzi
Decît ca un ecou al vocii mele :
De-aici, de nicăieri,
De-acolo, din tot locul,
Să nu pot da de calea, către tine.*

*Spune-mi nu cumva-n somn
Visezi că te sărută altul
Și tu te-apropii cu căldură
De pieptul lui ?*

*Trezește-te!
Din noaptea mea.
Doi ochi de tigru
Doi ochi de faruri speriate
Doi ochi de luminoase geamuri
Doi ochi de stele înecate-n lacrimi
Se uită la tine,
Chemîndu-te : Hai! Vino !*

i

S f î r ș i t

*în ziua aceea nu s-a petrecut nimic deosebit,
Era numai o toamnă cam tîrzie,
Rîndunelele plecaseră de sub streșini,
Fără cutremur a crăpat un părete la casă,
N-am mai făcut focul în vatră,
Am lăsat frigul să se cuibărească prin colțuri,
Căutam cuvintele ca pe niște lucruri pierdute,
Dar veneau tăcerile sloiuri de gheață.*

*Ultimul vas a pierit la orizont
Cu fumul deasupra talazului.
Am tras perdelele la ferestre;
Singurătatea în doi e mai grea ca de unul singur.
Am văzut pentru ultima oară un muzeu împreună,
Autoportretul lui Rembrandt privea încruntat.*

*Țăranii, lui Breughel erau veseli,
Un paznic de muzeu se preumbla plictisit,
Apoi am mai încercat să rîdem cu străinii la masă;
Dar cînd. am. rămas singuri locul era atît de străin
Că nici unul din noi nu-și găsea locul,
De-aceea nici nu mai îndrăzneam să mișcăm.*

Reisefieber

Smt. bolnav de febra de-a pleca
Num-aș duce totuși nicăieri'
Poimune voi fi aicea ca

- f'm' a : î o r i T M r i și-alaltăieri
N-am vah, nu vreau pașaport
N-am baston de a h i n i J J ' •
N-am bocancr cutZTfTd

Dar attv^f P s i e SranitL
r ^ P ' a s i e P i P * cineva
Ca sa vină să mă ia la gară -
Vine negreșit și vom ^
Undeva departe-n altă țară

% a r a e i a margine de sat ^ '
Țara nu e nicăieri p *

Poți sa mergi spre dinsa fără pași

cTclT₄ tocmai 'TM* ^

dLZ i o i e s t e u u treabă,
T e r i d e c a s i m p l u m nu dejyuyh,

t o i număra pînă la unu

*ața tae insă ca lămîia,
Nu-ți mai pasă-atuncea de viață
Nu te ai încurecă nici tămîiT'
Cei din s u r șe fac la despărțire
<-a li-i jale și-ar veni si ei

Dar așteaptă să le d a i d e ' a s t e

Dincolo cu filodorma ce-i '

Mesageri din lumea ceealaltă

gvem, să poată, și c u s i r i i

Darie sta în față-o culme naltă

Toata numai jale si mlhniri

<Ect la despărțire toți clesbracă

Haina suferinței, ca s-o dea

Celor ce nu-s gata ca să treacă

p mai vor î. viață a șede.

v e s t de-aceea dinspre viat* 1

% ferice nu-i ^7^"

f mai sînt si niște amănunte

Inima, de pilda, .. nu-ți bate'.

Expresivitatea lui Creangă

Cil prilejul a 75 de ani ăe la moartea scriitorului

de Const. Ciopraga

I

(ȚjS^S 9 la sfirșitul veacului tre-
JiJKKjjuit autorul Amintirilor nu
Ijlljfal eprezenta, orice s-ar spune,
un nume de circulație cu-
rentă. Un memorialist ieșean vedea în
el, privindu-l cu rezerve, „un talent
primitiv”. Istoria literară nu-l înregistra
decît marginal. Clasiizarea lui
a avea să fie înfăptuită nu de către ge-
nerația imediat următoare, ci de către
o alta : a lui Sadoveanu, Agîrbiceanu,
Galaetion. Tipărit și retipărit în mai
multe ediții, Creangă-artistul se în-
torcea prestigios acolo de unde plecase,
—în popor. Scînteierea observației, ri-
sul elocvent, robustețea internă a fra-
zei se încorporau fondului permanent
al literaturii naționale, dîndu-i totodată
o nouă dimensiune universală. Legat
prin toate fibrele de sufletul popular,
Creangă convine și momentelor deflux
și olipei de tristețe. Vitalitatea, joviali-
tatea, linia simplă sînt ale tuturor
timpurilor. Creangă nu are vîrstă.

Și totuși, opera lui e restrînsă :
cîteva sute de pagini, dintre care a-
mimtdrile ocupă cîteva zeci. Nu vo-
lumul, ci calitatea artei îi asigură mo-
numentalitatea. Rabelais (cu care a

fost asemuit) n-a lăsat o operă mult
mai amplă. în (paginile lui Creangă
sînt trase esențele, expresivitatea in-
comparabilă fiind o sinteză a mijloace-
lor orale. Principiile esteticii savante
sînt ignorate cu dezinvoltură ; pulsează
însă ritmul vorbirii moldovenești din
epocă. Definit succint, Creangă e un
scriitor "țăran, dar un țăran ce nu
poate fi confundat. Toți țărani de
lingă munții Neamțului folosesc ace-
leași cuvinte, aceleași expresii consa-
crate ; nici unul nu-l egalează. înscri-
sul (Lui de aspect neseriptic se vede
meșterul cu un infailibil simț al măsu-
rii, știind isă imprime unui gest mișca-
rea unică, unei exclamații ceva ce-i
aparține în exclusivitate. Deși *lucrat* cu
grijă, scrisul lui pare spontan, natural
ca însăși viața. Liniștea lucidă a cla-
sicilor mai vechi îi lipsește, însă ca-
dența lui se baizează pe simetrie, verva
modelîndu-se, luînd o respirație geo-
metrică. Interesul frazei ține de utili-
zarea formelor cotidiene, însă în ele-
mentaritatea aparentă valorile umile se
organizează într-o orchestrație seducă-
toare. Un artist cum a fost Creangă,
expresie a geniului popular, trebuia să

apară cu necesitate'. **Nu ne putem imagina** proiza românească fără opera sa.

Din cele trei dimensiuni ale timpului, Creangă s-a oprit cu insistență asupra trecutului, propria biografie devenind -sursă centru literatură. **Se** poate spune că și poveștile se integrează într-o măsură aceleiași biografii personale, legându-se intim de ambianța copilăriei, întregind conturul fanteziei țărănești. L-a interesat, firește, și prezentul pe care l-a văzut cu inteligență -critică. Nu i-a fost indiferent orașul : trăind totuși în Iași, a rămas pentru totdeauna la modul de a gândi al ruralilor. Participând la viața literară ieșeană, nu și-a compus o fizionomie de scriitor ; — obiectul artei, creația, nu l-au posedat. N-a aspirat să-și depășească prin scris (cel puțin moral) condiția de modest slujbaş al școlii. Față de propria literatură a avut o atitudine lipsită de sentimentul proprietății, comparabilă cu aceea a producătorilor de folclor.

De ce a scris totuși Creangă ? Răspunsul e simplu : pentru că avea ceva de spus. îndemnul lui Eminescu a fost un factor favorizant. Creangă trebuia să acționeze nu în spiritul unei mecanice oarbe, ci ca depozitar al tezaurului transmis de înaintași ce n-au cunoscut alfabetul.

Știința lui moștenită este uluitoare. El știe de toate, are o filozofie în fața lucrurilor, stăpânește o limbă în care s-au depus roadele veacurilor. în aluviunile sensibilității populare putea găsi tot ce-i era de trebuință pentru a comunica cel dintâi din neamul lui, întâmplări și observații aparținând tuturor, în scrisul lui totul e „direct și franc”, neputându-se depista nici o „influență literară”, nici românească, nici străină. Dacă substanța operei trebuie raportată neconținut la fondul popular, dicțiunea îi aparține, de aceea un traducător avizat găsea, pe drept, că „a traduce o Operă al cărei farmec prin-

cipal stă în stil și culoare”, e „o întreprindere îndrăzneță”^{*)}.

Captivantele amintiri sint în fond niște „anecdota varia”, juxtapunere de momente, de comentarii și reflecții. Totul e spus cu naturalețe, într-o succesiune ce lasă libertate deplină capriciilor memoriei. Plăcându-i să mimeze pe lăllii, isă paroldieze, să refacă întâmplări, Creangă ajunge la dialog și joacă ide unul singur diverse roluri. Exagerând trăsăturile, rîzind de parteneri, el practică un fel de polemică disimulată, încît „*ciondăneala*” devine o modalitate de reprezentare mai vie. Prin tendința amplificării dimensiunilor, Creangă e un tarasconez de lângă muntii Neamțului, bonom și complice. Sub alt cer decît acela al Provenței, el se comportă în felul expansivului Daudet care, după propria-i caracterizare, făcea „une litterature debout”, proză *în picioare*, gesticulată, spanitană, nebunatică, cu aer de tinerețe, de viață și de adevăr.

Tehnica lui Creangă e aceea a unui narator care se adresează întotdeauna unor auditori, încît oralitatea sare în ochi. Scriind, Creangă nu-și uită interlocutorii imaginari, le subliniază prezența, îi cultivă oarecum, solicitându-le participarea. „Și, după cum am cinstea a vă spune” li se destăinuie el reverențios. Sau : „mi-aduc aminte ca acum” ; ori : „nu-mi aduc aminte”. Pe primul plan stă anecdota, — urmată de comentariul etic, social sau psihologic. Practicat sistematic, devenit procedeu, comentariul nu e decît un derivat al expunerii. Impresia de sărăcie de la casa Irinucăi, tinde să se concretizeze în tablou revelator. „Cocioaba de pe malul stîng al Bistriței, bărbatul, fata și boii (din pădure, un țap și două capre slabe și rîioase ce dormeau pururea în tindă, era toată averea Irinucăi”. în locul altei concluzii, enume-

^{*)} Yves Auger, cuvânt preliminar la *Souvenirs d'enfance*, Dildier, 1947, pp. 7, 10.

rația se' oprește aici, motivându-se graba. „Însă ție mă privește? Mai bine să ne 'Căutăm de ale noastre".

Firește, Creangă știe că elocința lui farmecă, totuși pentru a nu monologa tot timpul, simte necesitatea de a se confrunta cu alții, de a obține o aprobare, de a găsi incuviințarea unor martori. „— Vă puteți închipui ce vra să zică a te scărda în Bistrița, la Broșteni, de două ori ipe zi, tocmai în postul cel mare. Și nici tu junghi, nici tu friguri, nici altă boală nu s-a lipit de moi; dar miei de rîie n-am scăpat".

Ca efect al oralității apare lunecușul stilistic, fuga de la o idee la alta. fraza ramificându-se neașteptat. Când bunicul David Creangă face elogiul școlii lui Baloș, se simte îndemnat la comparații. „Doar la Iași să fi fost așa ceva și la mînăstirea Neamțului, pe vremea lui mitropolitul Iacob, care era o leacă de cimotie cu noi, de pe Ciubuc clopotarul de la mînăstirea Neamțului, bunicul mine-ta, Smărandă, al cărui nume stă scris și astăzi pe clopotul bisericii, din Pipirig". Școala, mitropolitul și clopotarul intră aici într-o asociație destul de curioasă.

Pentru că amintirile reactualizează episoade felurite, transfigurate ca efect al distanței, se recurge la tehnica narrațiunii discontinue; bazată pe fragmente. Sistematizarea ar 'fi contrarie scopului, deoarece 'Specificul vârstei este tocmai mobilitatea, iar Creangă, copil, se dovedea „vesel ca vremea cea bună și sturlubatic și copilăros ca vântul în tulburarea sa". Viziunea trebuia să fie caieidoscopieă, ritmul variind, potrivit vârstei.

Cite o formulă de tranziție solicită atenția pentru alte isprăvi :

' „D-apoi .cu smintînitul oalelor, ce ca-lamaradros făceam"...

„D-apod cu moș Ohiorpec ciubotarul, megieșul nostru, ce năcaz aveam"...

„Și. tocmai-mi-te ! îndată după cea cu cireșele, vine alta la rînd"...

Cînd își dă seama că a pierdut firul, povestitorul revine cu cite o formulă corectiv : „Și să nu-mi uit cuvîntul" — zice el în mod obișnuit. „Dar ce-mi bat eu capul cu craii și cu împărații și nu-mi caut de copilăria petrecută în Humulești și de nevoile mele ?" — spune altădată. Poveștile 'avînd o acțiune strînsă, abaterile de la subiect sînt rare, totuși nu excluse. „Dar iaca ce m-am apucat de spus. Mai bine vă spuneam că. turturica ajunsese la împăratul Verde" etc.

Tablouri în mișcare introduse prin oite un „și" se succed într-o desfășurare rapidă de film. „Și ne coborâm noi și ne 'tloit icoiboinîm cu mare greutate pe niște povârnișuri primejdioase, și ne incurcăm printre eiritei de brad, și caii lunecau și se duceau de-a răstăgolul, și eu ou Dumitru mergeam zgribuliți și plîngeam în pumni de frig; și plăiașii numai icneau și-și mușcau buzele de necaz; și omătul se pusese pe unele-locuri pînă la brâu și începuse a innopta cînd am ajuns într-o infundătură de muriți"... Metaforele sînt rare și fără strălucire. în schimb, verbele luminează viu, clarificînd totul : „La Crăciun, cînd tăia tata porcul și-l pārlea, și-l învălea iute în paie, de-l înădușea, ca să se poată rade mai frumos, eu încălecam pe porc deasupra paielor, și făceam un chef de mii de lei, știind că mie are să-mi deie coada porcului s-o frig și beșica s-o umflu cu grăunțe, s-o umflu și s-o zurăiesc, după ce s-a usca; ș-apoi vai de urechile mamei, pînă ce nu mi-o spărgea de cap".

Vitalitatea naratorului se concretizează în debitul verbal; sensibilitatea lui pentru cadențe și ritmuri, în simetria și echilibrul părților. Fraze ample cu articulații bine marcate, construcții parataetice, asonante verbale conferă ansamblului relief sonor :

„Și să nu credeți că mu mi-am ținut cuvîntul

de joi pînă mai de-apoi,
pentru Că așa am fost eu,

răbdător și statornic în felul meu;
și mu că mă laud, căci lauda-d față,
prin 'sorn, nu ceream de mâncare;
dacă mă sculam,
nu mai așteptam să-mi deie alții:
și când era de făcut ceva treabă,
o cam răream de pe acasă.
Ș-apoi mai aveam și alte bunuri:
cînd mă lua.ou binișorul, cu răul,
puțină treabă făcea cu mine;
cînd că lua cu binișorul, nici atîta;
iar cînd mă lăsa de capul meu,
făceam câte o drăguță de trebușoară,
ca aceea, de nici sfînta Nastasia,
Izbăvitoarea de otravă
nu era în stare a o desface
cu tot meșteșugul ei".

Fără a schița portrete fizice (acela, nereușit, al catihetului Davidică „flăcău de munte" fiind o excepție) personajele amintirilor trăiesc, au consistență, sînt individualități memorabile. Părinții, dascălii, colegii formează o galerie, definindu-se prin particularități de ordin psihologic și etic. Cum sînt văzuți toți aceștia? Tatăl, mai șters, cultivă toleranța, împletind-o ou afectivitatea. Și „oît era de ostent, ne rădica în grindă, zicînd: Tita imare! și ne săruta mereu pe fiecare". Mama, „ahotnică", neîncăvoviată, ași tot „cihăia" soțul să-și dea copilul undeva la școală. Papa Oșlobanu era „om hursuz și piclișit", — un „ceapcîn de popă". Moșneagul care redă pupăzei libertatea, e „javra dracului", Smărăndița popii ie „o sgătie de copilă ageră la minte și așa de silitoare, de Întrecea mai pe toți copiii din carte, dar și din nebunii". Cînd e vorba de treabă, (copiii lui Ștefan a Petrei „se codesc, se dremboiesc și se sclifosesc"...

iNu e vorba de plasticitate, ci de sublinierea unei singure trăsături definitorii, însă această trăsătură fundamentală persistă, ne urmărește, ea rezumînd un caracter. Dacă latura vizuală scapă înregistrării, trăsăturile de caracter trec în prim plan. îngrozit de dificultățile gramaticii, mărginitul Trăsnea

„se opintea el într-o privire să răspundă bine, dar degeaba". Greoiul Oșlobanu „cu ciubotele dintr-o vacă și ou talpele din alta", mîncă „cît șaptesprezece". Din pricina lui „Pepelea de moș Bodringă", cîntăreț din fluier, catihetii jucau „pînă ce asudau podelele și ne sărea talpele de la ciubote cu călcăie cu tot".

Mai expresive decît figurile izolate sînt scenele de grup cu caracterizări de ansamblu. Ce atmosferă era la școala de la Fălticeni? „Unii cîntau la psaltichie, colea, cu ifos: *Ison, oligon, petasti, j Două chendime, homili*, pînă ce răgușeau ca măgarii; alții, dintr-o răsuflare, spuneau cu ochii închiși cele șepite taine din eatioisui cel mare. Gîtfein se certa și prin somn cu urieșui Goliat. Musteciosul Dajvidică de la Fărcașa, pînă tipărea o mămăligă, mîntuia de spus pe de rost, răpede și fără greș, toată istoria Vechiului Testament de Filaret Seriban, împărtăta în perioade; și pronumele conjunctive de dativ și acuzativ din gramatica lui Măcărescu". Imaginea unei torturi fără noimă, ca în bolgiile infernului dantesc, reclamă o concluzie sarcastică. „Unii dondăneau ca nebunii, pînă-i apuca ameteala; alții o duceau numai într-un muget, cetind pînă le pieria vederea; la unii le umblau buzele parcă erau cuprinși de pedepsie; cei mai mulți umblau besmetici și stăteau pe gînduri, vîzînd cum își pierd vremea, și numai oftau din greu, știind cîte nevoi îi așteaptă acasă. Și turbare de cap și frîntură de limbă ca la acești nefericiți dascăli, nu mi s-a mai dat a vede; cumplit meșteșug de tîmpenie, Doamne ferește!" Ca revers vesel trebuie să amintim scena încăierării catihetilor din caisa lui Pavel ciubotarul, citată mereu, cu o excelentă mișcare a personajelor. Dar și aici trăsăturile psihice primează. Pe scurt, maliția și umorul se completează statornic. Creangă nu desenează, ci diferențiază indivizi sau grupuri în funcție de anumite valori dominante, dar exagerarea

acestora din urmă se înscrie în tradiția realismului.

Tăria lui Creangă, ca scriitor, stă aproape exclusiv în narațiune, descripția fiind ca și inexistentă. Atunci când ține să reprezinte un interior, un tablou, o atmosferă, descrierea se oprește la suprafață, convertindu-se în enumerații. Cum arăta satul amintirilor? întâi, era „sat mare și vesel, împărțit în trei părți”. Al doilea, era „sat vechi răzășesc, întemeiat în toată puterea cuvântului : cu gospodari tot unul și unul ; cu flăcăi voinici și fete mândre, care știau a învăța și hora, dar și suveica” etc. Alte precizări, mai ales despre ocupațiile humuleștenilor vor urma în diverse paranteze. La Humulești „torc și fetele și băieții și femeile și bărbații”, se fac „giguri de sumani, și lăi și de noaten”, care se vând fie pe loc, fie la iarmaroace. „Cu asta se hrănesc mai mult humuleștenii, răzeși fără pământuri, și cu negustoria din picioare : vite, cai, porci, oi, brânză, lână, oloi, sare și făină de păpușoi ; sumane mari, genunehere și sârdace ; ștergere de burangic alese și alte lucruri, ce le duceau lumea în târg de vânzare, sau joia pe la mănăstirile de maiee, cărora le vine cam peste mină târgul”. Ce înfățișare avea casa de la Fălticeni în care sălășluiau tinerii catiheti ? Din înșiruirea obiectelor specifice se compune un tablou sumar. „Pavăl era holtei și casa lui destul de încăpătoare : lăți și paturi de jur împrejur ; lingă sobă, altul ; și toate erau prinse. Tară gazda, robotind zi și noapte, se proslăvea pe cuptior, între șanuri, calupuri, astrăgaci, be-dreag, dichiei și alte custuri tăioase, miușahea, piedică, hască și clin, ace, sule, clește, pilă, ciocan, ghinț, piele, ață, hârbul cu călăean, clei și tot-ce trebuie unui ciubotar”. Ce fel de tehnică este aceasta ? o tehnică a inventarierii.

Natura ocupă puțin loc în amintiri, iar cele câteva referințe sînt palide.

Nimic din ceea ce va încanta pe Hogaș și Sadoveanu nu e măcar schițat la Creangă. Pentru țaran, natura nu-i un obiect de contemplație, ci însăși viața cu toate consecințele ei. Viziunea lui Creangă e țărănească. în mod obișnuit, natura îi apare în perspectiva ei utilitară, asociată unei scene de muncă : mersul „pe câmpie, pe colnice și mai ales prin luncile și dumbrăvile cele pline de mîndrețe”, împreună ou fetele, nu-i o simplă promenadă, ci o mică expediție pentru „cules răchitișă de făcut gălbenele, soivîrv de umplut flori, dumbravnic și suloină de pus printre straie”. în sfera interesului intră, firește, și pitorescul : pajiștile în-sorite, colțurile umbroase, „prundul eu știoalnel, țarinile cu holdele, tîmpul cu florile”... Sînt tocuri „frumos de privit”, dar cuvintele care traduc satisfacția nu spun prea mult : cerul e senin și *frumos*, dealurile *mîndre*, epitetetele fiind lipsite de culoare. în situații neașteptate (ca la scădat în Ozana „cea frumos .curgătoare și limpede ca cristalul”) se ivește sublimul, junele humuleștean fiind „cuprins de fericire” și uitînd că mai trăiește „pe lume”. Pe de altă parte, înstrăinarea de asemenea 'priveliști „drăgălașe” echivalează cu o suferință, coneretazîndu-se în „câte un suspin adînc”.

Pe marginea relicvelor istorice se filozofează puțin, Creangă nelăsîndu-se mișcat de sentimentul timpului. Astfel, Cetatea Neamțului, „îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger, locuită vara de vitele fugărite de strechie și străjuită de ceucele și vindereii care au găsit-o bună de făcut cuiburi într-însa”, nu evocă imagini legendare. După câteva detalii comune despre moldovenii 'Care „S'au hărțuit odinioară ou Sofoietki, craiul polonilor”, după alte câteva indicații de decor, ritmul se intrerupe brusc : „Dar asta nu mă privește pe mine”. Mănăstirile nemțene au atras de-a lungul veacurilor „lume, lume, și iar lume”, — „inimi purtate de dor”, „suflete zdrobite și rătăcite”

ori „oștiri străine”. S-a vorbit de o filozofie a muraților, iar Octavian Goga amintea de *pedagogia* tor aspră. Într-o pagină din finalul amintirilor, Creangă face prin intermediul unui bătrân humuleștean elogiul oamenilor de la nruntle, „mai sănătoși, mai puternici, m'ai voioși” decât cei de la cîmp. În memoria tânărului catihet oare-și lăsase satul, îndreptîndu-se spre școlile ieșene, tabloul pastelat al munților Neamțului simbolizează un trecut legat de fericiri modeste: propriul său trecut.

Hotărât, Creangă e un sociabil, un comunicativ care intră lesne în vorbă : „unde erau trei, eu eram al patrulea”... în plus, trebuie să-i recunoaștem spiritul. Din întâmplările evocate, el își face un suport pentru observații ingenioase. Structura povestitorului fiind a unui om voios, observațiile sale creiază o atmosferă de veselie continuă. Cu alte cuvinte, autorul amintirilor dispune de o filozofie optimistă, determinîndu-l să îndepărteze din raza privirii tot ce sugerează urâtul ori durerea : „...vai de omul care se ia pe gînduri. Uite cum te trage pe furiș apa la adînc ; și din veselia cea mai mare, cazi deodată în urieioasa întristare. Hai mai bine despre copilărie isă (povestim — zice el la plural —, căci aa singură este veselă și nevinovată”.

Prin aicest „să *povestim*”, ascultătorii sînt asociați universului său luminos. Creangă e un vitalist.

Dînd o mare întrebuintare răsului, Creangă se situează în categoria scriitorilor umoriști. Prin urmare, mijloacele artei sale, se organizează în legătură ou această calitate. El se pronunță deliberat pentru răs : un răs care nu izbucnește în cascade, ci răsul egal, sprijinit pe episoade întregi, în felul răsului homeric. Ca la nemuritorul rapsod, oamenii sînt definiți cu cîte un epitet destinat nu atît să plasticizeze, cît să potențeze prin indicarea vreunui amănunt critic sau hilariant. Neconținut evocatorul ia atitudine și în loc de

Achile „cel grabnic la picior” sau de Priam „cel înțelept” ni se vorbește de „bădița Vasale tîntul” („că mai bine nu i-oi zice”), ide „oamenii de vornic”, de „postrorotnca de dascălu Simion Fosa”, de un „ceapcîn de popă”, de „hîrsita de mătușă” Mărioara, de „stropșitul de Ion”, ea și de o „cinstită crășmă”, de „soroamfoele de ciubote”, de „cuvioasele muște” ori de „euvioșii bondari”...

La Sadoveanu trecutul apare într-o perspectivă melancolică, prozatorul lăsimdu-se dominat de „*cîntecul amintirii*”, evocînd cu lacrimi intvizibile „*umbre*” ale celor duse. La Creangă răsul devine un fel de armură, duioșia putînd trece aproape neobservată. Totuși, orăvît de pudic s-ar manifestat, duioșia pulsează în cel puțin trei împrejurări : în retrospectivile reflecții despre propriu-i destin uman, în fața portretului mamei, în legătură cu satul natal. Primii fiori ai dragostei sînt legați de tabloul șezătorilor. La „cusut și sînduit sumane și mai ales la roată, mă întreceam cu fetele cele mari din tors ; și din astă pricină, răutăcioasa de Măriuca Săvuoului, care drept să vă spun, nu-mi era urâtă, făcea adeseori în ciuda mea, și-mi bătea din pumnii, poreclindunmă «Ion Toreălău», cum îi zicea unui țigan din Vinători. însă pentru asta, tot îmi era dragă (...) Cum torceam eu de-a mai mare dragul, pe întrecute ou' Măriuca, și cum sforăia fusul roții, așa-mi sfîrșia inima-n mine ide dragostea Măriucăi! Martor îmi este Dumnezeu !” Impresionat de bunătatea mamei, copilandrul sprintar simte o „muștrare” mută și destaumpănit 'izbucnește în plîns. „Și de m-ar fi bătut mama cu toate gardurile, și de m-ar fi izgonit de la casă, ca pe un străin, tot n-aș fi rămas așa de umilit în fața ei, ca atunci cînd m-a luat eu binișorul”. Lirismul stăruie mai ales cînd povestitorul stabilit la oraș evocă locurile copilăriei, cu Ozana „cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul”, cînd vorbește

de părinți, de jocuri, de șezători. Silueta lui Minai „scripcarul din Humulești”, umblând „în puterea nopții” „cîte c-o droaie de flăcăi după dănsul”, „fermeceți de cântecele lui”, se proiectează pe fundalul vârstei romantice. Iubitul violonist popular ar fi mișcat și-o „inimă de piatră”...

ff

între amintiri și povești nu sînt diferențe de limbaj artistic, și lucrul este explicabil, Creangă aplicând fantasticii culori din realitatea țărănească. Modul de a vedea este mereu concret, în spiritul unui decorativ popular cu alternanțe de la ordinar la excepțional. Scenele de basm se încadrează într-un univers ou multă acțiune, fapt înverdat stilistic într-o neistovită vervă și autoiluzionare. Creangă povestește cu subliniată plăcere, devorat de reprezentarea oit' mai vie, tinzând să varieze tonalitatea după necesitățile scenice. Cînd naiv-copilăros, cînd ironiCHmușcător, einld moralist, o dată atent la amănuntul etnografic, altădată la tensiunea dramatică, nuanțele fuzionează într-o expunere alertă, cu totul personală. Retina povestitorului reține și figurile caligrafice, convenționale (Feți-frumoși, fete mîndre), dar și imagini grotești sugerând degradarea frumosului, în locul tenebrosului din poveștile cu vrăjitori și fantome de pe Rinul lui Hauff, întîlnim fondul surâzător, jovialitatea și hazul. Printr-o familiară obișnuință de a dilata volumele, evocatorul din amintiri vorbea de „melianul și haraminul de Trăsnea”, de „moglanul de Oșlobanu” care „mînca cît șaptesprezece”, iar „gliganul”, „coblizanul”, „zărghitul”, „ohiolhănosul” oonifigurează o lume în dimensiuni atletice, asemănătoare cu aceea în care se va simți bine-Hogaș. De la eroi „tari de virtute” ca aceștia pînă la 'apariții colosale ca Setilă, Ochilă, Flămînzilă nu era decît am pas.

Cîteva dintre povești sînt, cum observa G. Ibrăileanu „adevărate nuvele din viața de la țară”, în care miraculosul joacă un rol secundar. Fragmente de aspect realist, desprinse din ambianța satului moldovenesc de acum un veac, pot fi decupate din Soacra **cu trei nurori** și din alte povești, prezentând interes prin referințele economice, sociale, etnografice. Structura poveștilor reprezentative este însă totodată accentuat dramatică, naratorul văzînd rolurile în mișcare, cu mobilitate dialogică, dozând efectele cu simț teatral. Că unele povești au fost jucate, era de așteptat: abundența replicilor constituia un punct de atracție, nu însă și o garanție de reușită, probă că nivelul versiunii Creangă n-a putut fi atins.

în M u l e i, **Capra cu trei iezi** este o (capodoperă și numai obișnuința cu textul ne face s-o privim ca o plămuire pentru copii. Practic, aici e multă psihologie, — și la Fontaine, animalierul, n-ar fi găsit concordanțe mai adecvate între fizionomia eroilor și trăsăturile ce li se atribuie. întîlnirea din final dintre eaoară și lup, relatată sobru, constituie un permanent joc între real și figurat, dialogul atingînd virtuozitatea. Finețea descrierii stă în dubla sugestie, în răsfrîngerile tipologice de la animal la uman și invers, disimularea făcînd deliciul ascultătorilor.

„— Apoi de-acum ori să spun, ori să nu mai spun, că tot una mi-i. Ei, mititeii, s-au dus cătră Domnul, și datoria ne face să li căutăm de suflet. De aceea am făcut și eu un praznic, după puterea mea, și am găsit de cuviință să te poftesc și pe d-ta, cumătre, ca să mă mai mîngâi...”

— Bucuros, dragă cumătră, dar mai bucuros eram cinid m-ai fi chemat la nuntă.

— Te cred, cumătre; d-apoi dă, nu-i cum vrem noi, ci-i cum vre Cel de sus.

Apoi capra pornește înainte pilin-gînid și lupul după dînsa, prefăcîrădu-se că plînge.

— Doamne, eumătre, Doamne, zise caipra suspinînd. De ce ți-i mai drag în lume, tocmai de-aoee:a n-ai pante.

— Apoi dă, cumătră, cînd ar ști omul ee^ar păți, dinainte s-ar păzi. Nu-ți face și d^ta atîta inimă rea, că odată avem să mergem cu toții acolo.

— 'Așa este, eumătre, nu-i vorbă. Dar sărmanii gugulioi, de cruzi s-au maidus!

— Apoi, dă, cumătră, se vede că și lui Dumnezeu îi plac tot pușori de cei mai tineri.

— Apoi dacă i-ar fi luat Dumnezeu, ce ț-ar fi? D-apod așa?".

Văzut în afara contextului, dialogul nu are nimic convențional. SSntem între oameni de la țară și, potrivit momentului, locurile comune intră în acțiune prin tradiție. Vorbirea e lentă, de un realism incontestabil, moldovenească în esență, — cu nelipsitul „*apoi dă*” inculcînd moliciune.

Indiferent de prototipuri și de geneza lor, poveștile lui Creangă poartă pecetea autenticității: sint povești naționale, aducînd o viziune romînească. Schemele pot fi universale, expresia, stilul, gesticulația aparțin însă naratorului, care le imprimă personalitatea sa. Arta lui este de a crea din date preexistente un univers mau.

Pornind de la scheme folclorice curente, Creangă le redistribuie în viziune proprie. Așa procedează și Eminescu. între Povestea lui *Harap Alb* și *Făt Frumos din lacrimă*, diferite ca limbaj artistic, sint totuși analogii de fapte: cavalcade eroice, incursiuni în împărății străine, răpiri de tinere fete; aceiași împărați tirani, aceleași isprăvi spectaculoase. Și Harap Alb și Făt Frumos lucrează, cel puțin un timp, în folosul altora, ajutați de forțe din natură, de cai năzdrăvani, de arătări ciudate, încolo apele se despart. Creangă

își începe basmul ou formula consacrată: „Amu ci-că era odată într-o țară un, craiu, oare avea tred feciori...” Eminescu se lansează în 'considerații filozofice: „în vremea veche, pe. cînd oamenii, cum sînt ei azi, nu erau. decît în 'germenii viitorului...” etc. Atent la fapte, Creangă dă prioritate mișcării, lăsîndu-și eroii să se caracterizeze în acțiune. Peste fizicul lor trece grăbit. Despre Harap Alb aflăm (din aprecierile verișoarelor), că avea „o înfățișare mult mai plăcută și sămăna a fi mult mai omenos” decît Spinul. Nici o altă indicație fizionomică ori vestimentară, încă o dată, Creangă nu e portretist. Cînd încearcă să schițeze unul fiicei împăratului (Riols, ajunge la platitudini: „bobde de trandafir din luna lui mai, scăldat în rouă dimineții, desmierdat de cele ântii raze ale soarelui, legănat de adierea vîntului și neatins de ochii fluturilor”. Naratorul își dă seama de limbajul dulceag, de aceea, revenindu-și continuă: „cum s-ar mai zice la noi în. țărănește, era frumoasă de mama focului,; la soare te puteai uita, dar la dânsa ba”. Bmisnescu vede fizionorniile pictural, coloristic, în manieră, romantică, împărăteasa are „părul galben ca aurul cel frumos”; „din ochii ei albaștri și mari curg șiroaie de mîrgăritare apoase ca argintul crinului”. Tinăra fată asupra căreia veghează mama pădurii poartă strai alb, lung, ca „un nor de raze și umbre”. Intervine și luna. „Luiminată de razele lunei ea părea muiată într-un aer de aur”. Cu ajutorul comparației mobile, traiectoria descrierii urcă spre vis. Deși prilejurile^ nu lipsesc, Creangă ou descrie natura, rămânînd în orbita modelelor folclorice. Cînd o face totuși, e concis, mergînd spre notația concretă, păstrînd mijloacele stilului oral. în zborul lui pe hipogriful vorbitor, Harap Alb „o ia de-a curmezișul pămîntului”, peste munți și mări. „Și după aceea se lasă înec-âncet, într-uin ostrov mîndru din mijlocul unei mări, lângă o căsuță sin-guratică, pe care era crescut niște mus-

ohi pletos de o padină de gros, moale ea mătasa și verde ca burateaul..." Solicitat de natură, Eminescu se îngrijește de punerea în scenă, imaginând peisaje feerice, întrebuițând culori exuberante.

Nici vorbă, Creangă n-afolstun vizual, ci un auditiv. Poveștile și" le citea cu glas tare pentru a le auzi cum sună. Vocația sonoră îl face să perceapă hiperbolic, vorbele îl incintă, unele replici îl obsedează. în locul unui portret al diavolului cu care Dănilă Prepeleac se ia la întrecere „*din chiuit*", găsim referințe sonore. Trimisul infernului se întinde 'c-on picior la asfințit și cu unul la răsărit ; s-apucă zdravăn cu mâinile de torțile cerului, cascade o gură cât o șură și când Chiuite odată, se cutremură pământul, văile răsună, mările clocotesc și peștii din ele se sparie ; dracii ies afară din iaz cită frunză și iarbă ! și oleacă numai de nu s-a răsipit bolta ceriului".

Pe cât de 'taciturni și gravi sînt mulți dintre, tărani lui Sadoveanu, pe atît de guralivi sînt aceia ai lui Creangă. Vorbirea „*în dodii*" nu se rezumă la un dialog, fără •sens, fiind mai degrabă un joc de-a v-ați ascunselea al inteligenței. Dacă interlocutorii se învîrt în jurul subiectului, e pentru că ei sînt mereu „în gardă", măsurându-«e reciproc, astfel ea fiecare să verifice deșteptăciunea celuilalt.

. Registrul verbal destinat să traducă reacțiunile are în vedere totdeauna capacitatea de sugestie auditivă, fragmentele care exprimă *dondăneala*, cirovăiala bufonă, ilustrând un procedeu. Punînd în mișcare un bogat depozit de expresii tari, scena donidănelii dintre monștrii închiși în „casa roșă cum e jăromatic" constituie o mostră de bravură stilistică.

„— Ia tacă-ți gura, măi Gorilă ! ziseră ceilalți. Acuș se face ziuă și tu nu mai stinchesti cu brașoave de-ale *ale. A dracului Mighioaie mai ești ! Des-tul acum, că ne-ai făcut Capul călin-

dar. Cine-a mai dori să facă tovărășie eu tine, aibă-și parte și poarte-ți portal. Că pe noi știu că ne-ai amețit. Are cineva cap să se liniștească de răul tău ? Ia auzi-l-ai : parcă-i o moară hodorogită. Numai gufa lui se aude în toate părțile. Hojma tolcoește pentru nimica toată, curat ca un nebun. Tu, măi, ești bun de trăit numai în pădure cu lupii și ou urșii, dar mu în case împărătești și între niște oameni cum se cade.

— Ia, ascultați, măi ! da de când ați pus voi stăpînire pe mine ? zise Gerilă. Apoi nu mă faceți idin cal măgar, că vă veți găsi mantaua cu mine. Eu îs bun, cît is bun, dar și când m'a scoate cineva din răbdare, apoi nu-i trebuie nici țigan de laie Împotriva mea.

— Zău, nu șuguești, măi Buzilă ? Da amarnic mai ești la viață ; când te minii, faci singe'n baligă, zise Flămînzilă. Tare-mi ești drag !... Te-ași wî în sân, dar nu încapi de urechi... Ia mai bine ogoiește-te oleacă, și mai strînge-ți buzișoarele acasă ; nu de altă dar să nu-ți pară rău mai pe urmă, că doar nu ești numai tu în casa asta".

Creangă lucrează aici nu numai cu jumătăți de ton, ci și cu sferturi de ton. îngroșarea cu o nuanță în plus putea duce prin exagerare la prolixitate sau la vulgaritate.

Potrivit exemplelor populare, în povești (dar și în amintiri) pot fi remarcate fraze rimate ori asonanțate. în context, acestea sînt destinate să stimuleze atenția sau să sublinieze vreun gest, vreo atitudine caracteristică. Pe o singură pagină a basmului *Capra cu trei iezi*, procedeul poate fi întîlnit de citeva ori. Iată un exemplu: „Și cînd (lupul) s-a pus pe cherem, nu știu cum s-a făcut, că ori oherșinul a crăpat, ord eumătrul a strănutat..." Sau, în altă parte : „Moarte pentru moarte, oumătre, arsură pentru arsură, că bine-o mai plesniși dinioare cu cuvinte din scriptură". îndemându-și calul, Harap Alb îi spune gingaș : „De mi-i duce ca gîndul, tu mi-i prăpădi ; iar de mi-i

duce ca vîntul, tu «ii-i folosi...” Verbele alcătuiesc altădată o *fugă* muzicală, — pretîndu-se la analogii sonore: „Și pe unde trecea, lumea din toate părțile îl înghesuia, pentru că piatra cea mare din capul cerbului strălucea, de se părea că Harap alb soarele cu el îl ducea...”

Calambururile cu intenție comică sînt și ele frecvente, nu totdeauna însă de calitate. „Dumnezeu să-l iepure” (pentru: „să-l ierte”) nu prea are haz. Nici caracterizarea lui Ochilă prim analogii grotești nu satisface, frizând 'vulgaritatea: „Poate că acesta-i vestitul Oehilă, frate cu Grbilă, văr primare cu Chiorilă, nepot de soră lui Pindilă, din sat de la Chitilă, peste drum de Nimerilă, ori din tîrg de la Să:l-cați, megieș cu Căutați și de urmă iniu-S mai idafi. Mă rog, umu-i Oehilă pe fața pămîntului, care vede toate și pe toți, altfel de cum vede lumea cealaltă; numai pe sine nu se vede cât e de frumușel. Pareă-i un boț chiiimboț boțit, în frunte cu un ochi, numai să nu fie de diochiu!”.

Prezența naratorului este mult mai subliniată decât la Perrault și Frații Grimm, care rămân la oarecare distanță de eroi. De multe ori, Creangă întrerupe expunerea, venind cu câte un *intermezzo* verisifioat, cu vreun comentariu etic, ou observații sociale. Lui Dănilă Prepeleac ii este indiferentă „gura lumii”. „El tuflește cușma pe cap, o îndeasă pe urechi și habar n-are: Nici nu-i pasă / De Năstasă; / De Nichita / Nici atfta”. Văzînd cite „au pățimit unii și alții de ia femeile lor”, Stan Pățitul tot amăna însurătoarea. Pe marginea ezitărilor lui, Creangă își strecoară într-o paranteză, propriile păreri. „Urnii zic așa, că feneia-i sac fără fund. Ce-a mai fi și asta? Alții, — că să te ferească Dumnezeu de femeia leneșă, mârșavă și răsipitoare; alții — alte năstrușnicia, încît nu știi ce să crezi și să nu crezi? Numai că nu-i vorbă, că am văzut eu și destui

bărbați mult mai ticăiți și mai chitecâiți, decît cea mai bicisnică femeie...”

Ca și în amintiri, fondul de proverbe și ziceri intercalate în povești este enorm, alcătuiind o colecție de un pitoresc deosebit Dacă cineva ar proceda la selectarea lor, rezultatele ar demonstra o erudiție greu de egalat. Creangă nu se poate lipsi de proverbe și expresii 'consacrate și nu este prilej în care să nu vină cu -cele mai potrivite. Câteodată vorbirea de aspect paremiologic devine atît de abundentă, încît proverbele se țin lanț. „Omul e dator să lupte cît a pute cu valurile vieții, — îi spune lui Harap Alb calul său — căci știi că este o vorbă: Nu aduce anul ce aduce ceasul. Cînd sînt zile și noroc, treci prin apă și prin foc și din toate scapi nevătămat. Vorba cîntecului: Fă-mă, mamă, ou noroc / Și măcar m-aruncă'n foc...” Și Spănul își are proverbele pregătite: „Ei apoi... zi că nu-i lumea de apoi. Să te ferească Dumnezeu cînd prinde mămăliga coajă. Vorba ceea: Dă-mi, Doamne, ce n-am avut, / Să mă mir ce m-a găsit”.

Pe plan estetic, nu interesează cantitatea proverbelor, oi utilizarea tor artistică în funcție de subiect. Fără să aibă aerul, Creangă e un moralist îndemnat să judece, să compare, să dea sentințe, apreciînd totul în perspectiva moralei populare. Pentru el, unitatea de măsură nu poate fi alta decît cea verificată de experiența milenară: de aici frecvența expresiei „vorba ceea”, care trimite la înțelepciunea codificată oral. Ironist și umorist, el procedează oa un amator de citate, numai că sentințele sale mu sînt din cărți. Alt umorist, Caliiștra'; Hogaș, va cultiva cu intenții diferite citatul savant, raportînd prezentul la înțelepciunea celor vechi. Incrustarea citatului oral, oa și referințele livrești constituie, în esență, modalități de a pigmenta fraza, de a marca un amănunt de reținut.

Fiînd un vitalist, comunicativul autor de povești își afirmă mereu participarea la acțiune, proverbele constituînd

un mijloc de a judeca necontenit, de a condamna sau de a aproba, introducînd în țesătura epică un influx personal. Cu alte cuvinte, Creangă nu se detașează de oameni și obiecte, căutînd, dimpotrivă, corelațiile ou actualitatea, urmărind semnificațiile contemporane. Ce spun așadar proverbele: „Vorba ceea : și piatra prinde mușchi, dacă șede mult într^un loc...” „Vorba ceea : „Fiecare pentru sine, croitor de pâne...” „... Vorba ceea : Dacă s-a dat baba jos din căruță, de^abia i-a fi mai ușor iepei...” „Este o vorbă : Tot bogatul minteoS și tânărul frumos...” „Vorba cântecului : „Fugi ide-acolo, vină-ncoaoe / Șezi binișor, nu-mi da pace...” „Vorba cântecului : De unit mă duc de-acasă / Și urîtul nu mă lasă...”

însă *participarea* se materializează și în numeroasele exclamații și expresii onomatopeice. Ca în vorbirea zilnică, acestea dau suport veridicității : „Atunci lupul nostru începe a mînea hîlpov ; și gogîlț, gogîlț, gogîlț, îi mergeau sarmalele întregi pe gît”. „Hîrți ! încolo ; soîrți, încolo ; carul se da înapoi..” Dănilă „dă de un foleşteu și văzînd niște lișite pe apă, zvirr cu toporul într-înselue...” „Dracul neavtod *ce-i* face, huștiulue ! în iaz...” „Și tropăi, tropăi, ropai, ropai ! (onomatopei sugerînd danțul) i se aprînd lui Ipate al nostru călcăiele”. „Spânul face trano ! capacul pe gura fântânii”. „Setilă dînd fundurile afară la cite o bute, horp.' și-o sugea dintr-o singură sorbitură”.

Cu totul remarcabilă în poveștile lui Creangă este capacitatea de a crea atmosfera caracteristică. Travestit în copil, diavolul se angajează în slujba lui Stan Pățitul, care-l privește cu suspiciune. Că sub numele de Ohirică se ascunde diavolul, toți o știu afară de Stan. Toată desfășurarea basmului se sprijină pe alternanța între esență și convenție, auditorii fiind niște complici amabili. Ca să nu se uite cumva ade-vărata identitate a diavolului, povesti-

torul o denunță aluziv, ou orioe prilej. Interesul stă în dedublare.

„Sfrijit și închircit”, Ghirică nu pare, cum spune el, să aibă vîrsta de treisprezece ani. „Apoi dar bine a zis cine-a zis, că vrabia-i tot pui, dar numai dracul o știe de cînd îi...” în dialogurile ce urmează termenul drac revine stăruitor, ritmic : „Măi parpaleoule, nu cumva ești botezat de sfântul Ohirică Schiopu, care ține dracii de păr ?...” „Al dracului băiet! Parcă ești cel de pe comoară, măi, de știi de toate cele...” „Poate că tu îi barăm atunci să-mi iei sufletul din mine, ori mai știu ce dracul și-a veni să ceri ?...” „Apoi ia asta-șpun și eu, măi ciotul dracului...” „Pe semne vrei să-și facă dracul ris de mine...” „Vezi tu, măi Ohirică ? asta nu-i șagă ; mi se pare că noi avem să dăm peste dracul!...” „Și chiar de nu-i fi tu ueigă-4 onucea, tot n-ați umblat ou lucru curat”... „Dar tare mă tem, nu cumva să-mi ieu pe dracul după cap”... „Măi că^mi vine să zic eu ica boierul cela : nu știu, nălucă să fii, om să fii,, dracul să fii, dar nici lucru curat nu ești”... „Cite știi tu, numai dracul cred că poate să-ți deie de fund”... etc.

Mijloacele de expresie sînt organizate în așa fel, încât diavolul se conturează prin tușe succesive, ca într-un desen. Tehnica aiceas'ta pe oare vom numi-o *tehnica insinuării continue* presupune pe lîngă un mare simț al nuanțelor, multă pătrundere psihologică..

Inteligență artistică excepțională,, Creangă își potrivește debitul expunerii ou ritmul psihologic al episoadelor.. în privința dozării ritmurilor, arta lui, este desăvârșită, implicînd o gamă completă : de la taifasul molcom la ritmul precipitat. Să-l însoțim pe Harap Alb. în expedițiile lui temerare de la „o margine a pămîntului” la cealaltă. Călătorului îi stă bine ou drumul, de aceea el înaintează într^un *andante* adecvat distanței, „in pasul calului”. „Și merge el și merge pînă ce înoptează bine”... „Și merg ei o zi și merg două și merg.

patruzeci și nouă, pînă ce de la o vreme intră calea în codru..." „Și merg ei și merg Cale lungă să le-ajungă, trecînd peste nouă mări, paste nouă țări și peste nouă ape mari..." Repetiția verbelor, alcătuiind o construcție eurilogică, traduce stilistic ideea distanței enorme, dar și a duratei. Alteori se renunță la verbe, elipsa sugerând mai simplu viteza, în căutarea pietrelor nestemate din pădurea Cerbului, călărețul aleargă ca vîntul : „De la nouri către soare, / Printre lună și luceferi, / Stele mîndre lucitoare..."

III

Spirit frondeur, înclinat să persifleze în numele bunului simț, Creangă ascunde sub „țărănia" lui o mare ironie disimulată. Metoda lui expozitivă bazată pe exemple populare tradiționale constituie o ripostă la adresa pedanților și rafinaților. Pe sceptici îi batjocorește prin optimism și voioșie. Tinerețea lui bine întreținută este un reflex al supleții spirituale a poporului.

Pentru ca să apară un Creangă, cu fraza lui densă de înțelepciune, cu umorul robust, limba românească a trebuit să fermenteze în adâncuri secole de-a rândul. Mîna iscusitului meșter scoate la suprafață zăcămintele din straturi profunde, concentrând în câteva cuvinte, ca la Eminescu, fragmente ale unui univers, în opera lui icu naivități și îndrăzneli de veche xilografie, se înscrie în datele sale sufletești o lume, — cu

sensibilitatea, cu filozofia și mitologia sa caracteristică.

La Perrault și Frații Grimm, marchizi și contese tind spre o vorbire distinsă. Creangă nu pendulează între rural și citadin, el rămânând totdeauna țaran. CPnseovent acestei viziuni, el procedează metodic la eliminarea neologismelor. Un cercetător a numărat în toată opera numai unsprezece. Sînt poate mai multe, dar nu stridente și la toată urma motivate.

Impresionați de specificul vorbirii lui Creangă, principalii comentatori ai operei sale, de la Jean Boutiere pînă la cei mai noi, au admirat marea capacitate de a da unor procedee vechi o vibrație nouă. Unicitatea artistului niu trebuie căutată în ritmuri, interogații, formule introductive, mediane sau finale, ci în aliajul în care s-au topit elementele materiale și spirituale specifice lumii sale. Gemul lui Creangă nu e tot una cu suma aritmetică a ipostazelor particulare, compatibile cu analiza exactă, ci o unitate indivizibilă ca aceea dintre cuvânt și melodie. „Creangă e Creangă, prin talentul său, prin stilul său, prin farmecul său", — scria G. Ibrăiileanu.

Creația 'clasicului Creangă este cea mai aderentă folclorului din toată literatura noastră. înălțată pe terenul solid al geniului popular, resistematisind la un nivel superior tot ce altminteri ciruela capricios ori disparat, opera lui profund națională este, chiar prin aceasta, un document de literatură universală.

Amintiri despre Camil Petrescu

de Constant Ionescu

ia 1 septembrie 1964 s-au împlinit 58 de ani de cînd l-am cunoscut pe Camil Petrescu.

.....) în clasa II-a a liceului ȘFÎNTUL SAVA din București, în ziua redeschiderii anului școlar (1906—1907), stam într-o bancă în șirul din mijlocul clasei. Intră pe ușă bursierii liceului: vre-o 12 elevi cu chipiurile albe, în uniforma internatului. Cel mai mic la statură, un copil andru blond, de o paloare bătînd mai mult în alb, privește în juru-i. Observă un loc liber în banca mea, șovăie o clipă, apoi mă-ntreabă cu glas sfielnic : — Mă primești lîngă tine ?

Afinitățile elective, atît de scumpe lui GGETHE, s-au verificat încă o dată, — și instantaneu. Privirile noastre s-au tutuit spontan, sufletele noastre s-au îngemănat și s-au îmbrățișat. Șapte ani am rămas împreună, colegi de bancă, pînă la absolvirea secției reale a liceului GHEORGHE LiAZĂR din București, în iunie 1913.

Iată cîteva momente din această frățească prietenie :

Martie 1907. Vlădescu, profesorul de istorie, poreclit de noi *Ostrogotul*, se suie la catedră, strigă catalogul ,apoi, cu glasul lui permanent răgușit: tutun ? băutură ? sau aimîndouă ?, — spune :

— Să iasă la lecție Coteș Nicolae, Cozma Corneliu, Cristea Alexandru și Cristescu Tarciniu.

Cel dintîi strigat dintre elevi, Coteș, vine la tablă cu ochii plânși, cu lacrimile încă prelinse pe obraji. Ostrogotul îl scurtează, apoi îl întreabă : — Ce-i cu tine, mă ?

Coteș nu-i răspunde decît printr-un suspin. Camil, de lîngă mine, se ridică : — I-a murit tatăl.

— Cum i-a murit ?, — se miră vocea cavernoasă.

— A fost împușcat la el în sat, — precizează Camil.

Oh! sinistra amintire a mutrei profesorului care, sculat în picioare, perorează :

) Fragmente din volumul *Cu privire la Camil Petrescu*, care va apare Editura pentru literatură.

— Răscoală, ai ? Răzmeriță ? Bine i-a făcut ! Să știți, copii, că pentru un dascăl de istoria neamului nu este mândrie mai strălucită decît să-și aducă aminte la bătrînețe că a avut cîntea să preamărească represiunea care a gîtit, pe bună dreptate, inconștienta răzvrătire a unor scelerăți. Ce au cătat, aia au găsit. Da ! Bine le-a făcut !

O tăcere, nu de mormânt, ci de cimitir ,apăsa asupra clasei. Cărnii își infipse mîna, — și unghiile, — în brațul meu : — Ce bestie!, — îmi șopti el.

A doua zi, MIELU mă ia deoparte : — Am scris azinoapte un sonet. Mergi cu mine să-l ducem lui Bujor ? Și îmi strecoară o fițuică : sorisul lui mărunț, ca și întreaga-i făptură. Citesc -pe furis :

MARTIRULUI IOAN COTEȚ, DIN VITANEȘTI.

„Gemeai sub tirania zdrobitoare. / Te chinuiai sub crîncena biciușca / Și, ca un leu înlăntuit în cușcă / Urlai nădejdea vremii viitoare ; Dar ei ți-au sugrumat cu-nverșunare / Revolta care spumegă și mușcă / Drept căpătâi, ți-au dat un pat de pușcă / Și-n loc de pâine, gloanțe-ucigătoare. / Brătiamu și-Avescu), mină-n mină / — Doi Încleștați de-o furie păgână — / Te-au prăvălit în groapa din vâlcea ; / O, dormi, Coteț, în gloria nemuririi, / Căci fiii tăi curînd vor contempla / Triumful luminos al dezrobirii !”

Casmil mi-a predat, printre alte manuscrise, întîia versiune a sonetului. în aceeași zi, după ieșirea din clasă, ne prezentăm amîndoi la sediul ziarului ROMÎNIA MUNCITOARE din strada Blănari, unde două odăițe mohorâte adăposteau, lîngă strada Nieulae-Șelari, intliele forțe dinamice ale presei socialiste. Mihail Gh. Bujor, — gloriosul veteran al luptei pentru democrație, lipsea. Ne-a prîrit Dimitrie Marănescu, administratorul gazetei, cu o tovarășă suptă la față, soția neînfricatului luptător I. C. Frimu și cu un lungan tînăr cam adus din umeri, cu priviri iscoditoare,, venerabilul nostru Gala Galaction, academicianul de mai tîrziu, — pe atunci Grigore Pișculescu. între ei, așezat pe un scaun fără rezemătoare, — un fel de taburet, — perora N. D. Cocea care, deși era judecător-ajutor la Ocolul Panciu, scrisese un vehement articol în ziarul socialismului, contra masacrării țaranilor răsculați și fusese chemat urgent la București, la ministe-sfiiciunea, dar și îndrăzneala.

Cu legenda lui impulsivitate, Cocea ia brusc fițuica din mîinile lui Camil, citește sonetul apoi, cu ochii lui sfredelitori ne înregistrează în același timp și sfiiciunea, dar și îndrăzneala.

— Cine a scris poezia din voi doi ?, — răsună glasul lui dominator.

— Am scris-o împreună !, — afirmă peremptoriu Camil.

Cocea arată celorlalți tovarăși sonetul, șoptește ceva lui Marănescu, apoi ne măsoară din nou. Surprindere ? Admirație secretă ? Mândrie abia mărturisită că generația protestează contra împălării țărănimii: TALPA ȚARII ?... cine știe ! Apoi, cu glasul cel mai părintesc ne spune :

— Micii mei tovarăși, dacă v-am publica poezia, voi și familiile voastre veți fi persecutați pînă-«tr-a noua spiță. Se va afla că voi sînteți autorii ei. Și nu ne stă în putere să împiedecăm represaliile. Vă felicit și vă sfătuiesc să așteptați. Tinerețea voastră iau va încărunți pînă nu veți vedea, mai curînd decît vă închipuiți, moartea sclaviei și descătușarea !

Ne-a mîngăiat pe obraji, ne-a strâns mîinile și am plecat îmbărbătați. Menționez între paranteze că, acum 31 de ani, într-o pagină din ziarul RAMPA

*) Miniștri de interne și de război din guvernul Sturdza, martie 1907.

intitulată : „Ou Camil Petrescu, despre el și despre alții”, viitorul academician a amintit, în plină dictatură carlistă a celui care, peste doi ani, avea să devină regele *Palaelibus*, de această cardinală întâmplare a copilăriei noastre dela 14 ani.

-v-

În clasa IV-a, la ora de geologie, profesorul Marcel Brînză, fiul celebrului biolog Dimitrie Brînză avea, între alte metehne, pe aceea de a nu citi niciodată tezele scrise trimestriale, dînd aproape întotdeauna acestor compoziții nota 7 sau 8. Camil pune rîmășag cu mine că, la viitoarea teză, va strecura în cuprinsul ei fraze aiurea și că nu va păți nimic. Zis și făcut.

Subiectul era: „Oum a evoluat scoarța pămîntului în decursul erei paleolitice ?”

La mijlocul paginii de caiet, Camil intercalează textual pasajul următor : „Pămîntul a fost la început un lapte dulce. Iată apoi transformările lui succesive : zmintînă, lapte bătut, iaurt, caș, urdă, brînză telemea, cașcaval, sfaier și parmezan grecesc”.

Lucrării i s-a acordat nota opt, fără incidente.

De asemenea, în aceeași clasă, la lecția de igienă, doctorul Alceu Urechia ne explica binefacerile canalizărilor municipale, din punctul de privire al salubrității populației. Acest profesor mucalit, care publica snoave ironice sub pseudonimul IODOFORM era, totuși, un dascăl foarte serios. El ne spunea :

— Bunăoară, la Viena, înainte de a se face canalizarea, mii de oameni au murit de infecții microbiene, cu deosebire de friguri tifoide. Dar după introducerea canalelor de asanare...

— Au mai înviat din ei, desigur, — îl întrerupse Camil, care cetise volumul doctorului, intitulat „Verzi și uscate”.

✱

În clasa VI-a reală a liceului LAZAR, profesorul de engleză, Lolliot, subtil cunoscător al sufletelor de școlari, îl pofteste pe Camil la tablă, cu formula lui de ironie frigidă : — Să vină Camil Petrescu, cu cartea, caietul și știința.

Camil țâșnește din bancă, ripostând : — N-am carte, n-am caiet și nici știință !

Stupoare în clasa încremenită. Cu calmul lui exasperant, Lolliot își ridică ochelarii, îl privește îndelung, apoi rostește pe un ton de blajină dojana : — Mă interesează ce ai, nu ce na-i !

— Am prea multe afinități cu latinitatea !

— De ce atunci nu te-ai înscris la secția modernă ?

— Fiindcă îmi plac matematicile !

— Îți doresc să-ți calculezi cifrele mai bine decît ripostele !

— Ripostele mele sînt spontane cînd sînt provocat !

...Cîtă demnitate, cîtă mîndrie în *tonul* acestei fraze !

✱

În clasa VII-a reală, aveam la ora de muzică pe venerabilul maestru-dascăl Ion Costescu, autor de piese corale emerite dar susceptibil la culme, datorită unui falș amor-propriu: „genus irritabile vatum”, extins la muzicieni. Ne punea să cîntăm în cor, pe trei voci : tenor prim, tenor secund și bas, diferite

imnuri consacrate de el sărbătorilor naționale, — și urmărirea cu ochii «pânditori ca nu cumva vre-unul din noi să tragă chiulul la ansamblu. într-o zi, în plin cor pe care-l dirija, întrerupe producția și se răstește la Camil : — Ce rânjești, Petrescule" ?

— N-am rânjit, dom'le ! A fost un gest reflex !

Dar Costescu răbufnește automat, făcând în aer zigzaguri cu bagheta :

— Nu-ți permit să faci gesturi reflexe unde nu trebuie !

Din clasa V-a pînă în clasa VIII-» a funcționat, în promoția noastră, un ceneclu școlăresc-literar, denumit: CERCUL NOSTRU și înființat de cei trei aspiranți-poeți : Camil, Alinescu Constantin și Ionescu Constant. Cercul avea ședințe în clasă, după orele de curs, o dată pe săptămână. Aici și-a recitat Camil întîiile lui poezii de dragoste. Nu pot uita îmbujorarea ce-i cuprindea fața în timpul acestor recitări (fața lui, de obicei neverosimil de albă !...), — și nici privirile ochilor lui inspirați, transfigurați.

Iată un sonet (clasa VH-a), pe care a șovăit să ni-l citească în ședința cercului, furișând doar cîteva copii în mâinile prietenilor socotiți de el indulgenți, — dar mai ales discreți :

AJUTĂ-MĂ! (*inedit*)

„îți dau dorinți, fiori și poezie, — / Tu, dă-mi doar frăgezimea cărnii, tale :/
Ia-mi răzvrătirile din suflet, ia-le / Și-n schimb, dă-mi trupul tău ce se mlădie.

Sînt tânăr și-n a dragostei trufie / Am brațe cu strînsorile brutale ; / Ah !
pune, dup-atîta vorbe igoaile, / Pe gura-mi, gura ta de apă vie !

Otravă și balsam îmi torni în sînge / Cu vraja ta, ce-ntreg elanu-imi frînge :/
Hai să ne dăm deasupra vieții drumul, / Să ne-inceștăm cu forță, foc și artă /
Și să simțim cum dragostea își poartă / Gilgiitor, în gît și-n trup, sugrumul..."

Ca fiecare dintre noi, la vîrsta adolescenței, Camil era și el prada acelor introspecții și investigații lăuntrice, inerente climatului fiziologic al pubertății. Toți am trecut prin acest stadiu de autoșopii fără finalități rodnice. Erau sterilele fascinații ale unei lumi de dragoste trupească, inevitabile ca scarlatina și poajrul fragedei copilării. Totuși, Camil a fost cel dintîi dintre colegii lui de clasă care a frînt jugul acestei dominații. în imensa lui operă literară nu vom întîlni, pe parcursul unei vieți întregi, decît foarte rare poezii de dragoste propriu zisă, ca emanație directă a voluptății de simțuri.

O altă poezie a lui, în care adolescența pătimase făcuse loc unui talent descriptiv, suna astfel :

SOARELE ZILEI DE ASTĂZI... (*inedită*).

„Soarele zilei de astăzi s-a dus : / Aerul roșu stă cald în apus, /
Frunzele-și flutură greaua lumină, / Iese luceafărul, ca o albină.
Fierul amurgului, fier înroșit, / în adiere a învinețit ; / Ziua se pierde și
noaptea-i ușoară / Și întunericul mă înfășoară.
Greierii ricie-n valuri de brazdă, / (Fluturii nopții intră de gazdă : / Șeade
de pază pe-al curții hotar / Lemnul cîinesc și duhnește amar.
Fruntea mi-o mîngii cu mina : nu sînt / Decît ilotul legat de pămînt, — /
Un rob în oare încet se trezi / Gîndul de seară sub gîndul de zi.
Ziua și noaptea prin lume colindă / Și se privesc în aceeași oglindă ; /
Stau, cufundîndu-mă-adînc în apus... / Soarele zilei de astăzi s-a dus..."

Din nou Alinescu: „Știam de mult c-ai pielea groasă, — / Iau totuși act de ce-ai grăit, / Căci un păcat mărturisit / il iartă firea mea miloasă !”.

Dar Camil nu se lasă: „Ce caraghios te umfli-n pene / Când verva ta e doar o spumă! / încît, consider-o postumă / Și-ncearcă altă gamă, nene !”.

Iarăși Alinescu: „Să nu crezi tu c-ai să mă sperii / Sau că mă poți intimida, — / Și de-imi vei face iar mizerii / îți spun deaeuma : VA URMA !”.

Cama pune punct final chiar în clipa oînd suna clopoțelul :

„De ce nu taci? N-ai face rău! / Mi-e silă să te mai ascult / Căci, **primo** : fost-ai nătărău, / **Secundo** : ai murit de mult!...”

Oh! adorabila ferocitate ingenuă a colegialității dela 18 ani !...

•

În primăvara lui 1912, revista literară FLACĂRA a instituit un concurs printre elevii de liceu din țară. Se puneau două întrebări: 1) „Care este idealul vieții tale ?” ; 2) „Care este cel mai mare scriitor în viață al României ?”. Se acordau 3 premii : de 50, 25 și 15 lei. Camil, în clasa VU-a, a trimis două compoziții, în prima, își sfârșea expunerea cu această frază : „...Și, mai presus de orice, voi munci ca să fiu oît mai folositor semenilor mei”. În cealaltă, el demonstra de ce consideră pe Caragiale drept cel mai strălucit scriitor român al epocii. (Peste o lună se stingea din viață la Berlin autorul „Sorisorii Pierdute”).

În nr. 50/29 septembrie 1912, revista a anunțat că, între 312 concurenți, premiul al treilea a fost acordat lui Camil. El locuia atunci în str. Amzei, nr. 22, colț cu Piața Amzei, într-o mansardă.

În clasa VIII-a, profesorul de limba română, Gh. Chelaru, ne-a dat pentru teza scrisă pe trimestrul II subiectul : „Prevederea este oare un început de lașitate ?”. După ce ni s-au dat notele, lucrarea lui Camil a fost citită în clasă de profesor, ca un model de argumentare și de stil literar. Pornind dela opera lui JEAN-JACQUES-ROUSSEAU : „Discurs despre originea inegalității printre oameni”, — pe care o analizasem de curând în clasă, la lecția de franceză, Camil scotea în relief instinctul de apărare contra atacurilor soartei instinctul de conservare ce are ca element component însăși prevederea și care, după Rousseau, a fost începutul societății omenești și al vieții conștiente, al gândirii și al rațiunii. Apoi, comentând înțeleptele zicale populare : „strânge bani albi pentru zile negre”, — „omul cuminte își cumpără vara sanie...”, el amplifică demonstrarea, cu concluzia că : dacă a fi prevăzător în viața individuală este o precauție, a fi prevăzător în viața socială constituie o datorie.

•

Camil Petresou mi-a povestit, într-o după amiază la Șosea, copilăria lui până la 13 ani. Era în iulie 1913, la două săptămâni de la examenul de bacalaureat Stăm împreună la bufetul adumbrat de castani sălbatici de la rondul I. Spovedania lui s-a prelungit pînă târziu după miezul nopții.

S-a născut în București, în ziua de nouă aprilie 1894. Nu și-a cunoscut nici tatăl, nici mama : ambii muriseră înainte ca el să fi împlinit trei ani. Strecunîndu-mi, aproape pe șoptite, cuvintele : „drama nașterii mele”, mi-a dat să înțeleg că era copil din flori. Nu vorbise nimănui, mai înainte, de împrejurările în care venise pe lume. Se explică, deci, absența acestor date și precizări din toate articolele necrologice apărute cu prilejul morții sale. Am găsit actul lui de naștere în arhiva Stării Civile a Sfatului Popular 30 Decembrie, în București, unde sînt centralizate extractele de pînă la anul 1920. El poartă nr. 2252/1894, fiind întocmit la 12 aprilie, trei zile după naștere.

Camil este declarat fiul Anei S. Cheler, de ani 23, casnică ; pruncul a fost prezentat Oficiului de către Alexandrescu-Andrescu, de ani 56, intendentul Spitalului Filantropia, în prezența a doi martori : Mihail Brebulescu, de ani 59 și Costache Dumitrescu, de ani 39, ambii servitori la acel Spital. Certificatul menționează că nici unul din aceștia trei *n-a știut subscrie*. Este cert că, în cadrul Spitalului funcționa *Maternitatea*, secțiune de azil pentru femeile gravide cu copii naturali. Și este semnificativă absența tatălui, care era legal obligat, pe acele vremuri, să prezinte copilul la înregistrare.

Un unchi prin alianță l-a luat lângă el în mahalaua Făinari, de lângă vechiul 'Târg al Moșilor, dar, peste puțin timp, în urma unor neînțelegeri între rude, el a fost încredințat doicii care îl alăptase cu trei ani înainte și al cărei soț era slujbaş în poliție. Doica, neputînd pronunța numele de Camil, prea greu și prea neobișnuit în mijlocul atâtor Nae, Ghiță, Ianeu, Mitică, Iorgu, etc., din cartierul mărginaș unde trăia, l-a numit ea cea dinții *Cămielu* apoi, cu vremea, simplu *Mielu* pe acest copil blond, blind, supt la față, sfielnic ca o fetiță și tare puțintel la trup.

Camil își făcuse prieteni printre vecini. Unul din acești amici, Tutuia, cu 4 ani mai vârstnic decît el și de care știau de frică toți puștani din mahala, .avea, — după cum îmi povestea Camil, — o rezervă insolită în jocurile băiețești din acel colț mărginaș al Bucureștiului, plin de maidane fără fund. Părea un bulldog care asista impasibil, ha chiar disprețuitor, la încăierările dintre potâi.) 'Tutuia l-a luat sub ocrotirea lui. Ajutat de soțul doicii l-a învățat alfabetul și cifrele. Apoi, l-a dus într-o duminică să vadă Foișorul de foc din noul bulevard : o matahală rotundă și roșie, înaltă până la cer, ce străjuia o răspîntie de 6 străzi, în mijlocul unei piețe care, pe atunci, i-se părea imensă.')

Cele 4 clase primare le-a făcut la școala din GURA OBORULUI VECHI (Șoseaua Mihai Bravul). Era cel mai bun elev la aritmetică. Instructorul N. Stamate, eare-l prețuia în mod deosebit, nefiind obișnuit cu școlari atît de înzestrați, — chiar din clasa I-a, l-a chemat odată în cancelarie și i-a dat să deslege o problemă de matematică, în care integrase simultan toate cele 4 operații, de la adunare, la împărțire. I-a cerut să dea, în fața profesorilor, rezultatul exact, chiar în clipa cînd el sfârșea enunțarea exercițiului. Firește, Camil nu l-a dat de rușine. Notele bune la examenul de absolvire și protecția justă și prea meritată a dascălilor lui l-au ajutat să fie primit, ca bursier supranumerar în internatul liceului SFÎNTUL SAVA, unde a rămas în tot cursul inferior. La concursul de admitere se prezentaseră cam 200 de candidați, pentru doar 19 locuri.

Timp de mai bine de 5 ceasuri mi-a zugrăvit atunci el viața lui chinuită de intern și zbuciumul ce-l copleșea în acea lipsă totală de libertate. „Lilberta-

*) Cf. romanul lui : „ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE...”, pag. 26 : „...în realitate, vremea se trecea cu instrucție... ou asalturi eroice care nu erau departe de jocurile de copii din mahalaua Oborului, cînd ne împărțeam în români și turci și năvăleam urlând unii întx-Qtii...”

*) Nu pot să mă opresc a transcrie aici un moment din prietenia noastră : La începutul lui mai 1922, ieșind împreună de la una din repetițiile piesei lui : SUFLETE TARI, am colindat agale Buoureștiul, ajungând la Foișorul de foc din piața Traian. Era aproape de amiază. Camil, evocând amintirea *matahalei* din copilărie, a vrut să ne suim în tumul foișorului. Arătând comandantului, maiorul Wlățeanu, cartea lui de gazetar, i-a spus că vrea să scrie un articol despre pompieri și despre foișor. M s-a îngăduit să urcăm pină în vârful monumentului. Pe zidul ultimei platforme, Camil a scos creionul chimic de care era nedespărțit și a scris următorul catren improvizat :

„Scriu și semnez aici aceste rime / Ca să priceapă cititorii lor / Că-n tine-rețea mea de autor / Am fost măcar odată ia-nățime !”

Evident, reportajul făgăduit a rămas literă moartă.

tea...", — comoară, cum spunea el suspinând, răzvrătit contra incalzării care dăinuise 4 ani. Și, ritmând silabele cu lovituri de pumn în masa rotundă de fier a grădinii în care ne găseam, îmi repeta: ...Nu voi abdica niciodată nici de la libertatea cugetării, nici de la independența viitoarelor mele manifestări sociale. Voi ruga pe OOCEA, căruia îi datoresc atât de mult formarea și disciplinarea spiritului meu, să mă ia, la toamnă, cu orice titlu, lângă el la FACLA, sau oriunde. Mă simt atras către polemică și către lupta cu tocul în mină. Și, muncind cu râvnă, voi izbuti!".

Este semnificativ faptul că nu există, pînă astăzi, publicate prin ziare,, reviste sau cărți, date **biografice** despre copilăria și adolescența lui Camil Petrescu. Nici chiar cu prilejul morții lui, articolele necrologice nu au cuprins date și fapte privind primii optsprezece ani ai vieții lui. îl frămînta drama nașterii lui și păstra o revoltă adâncă și bine stăpînită contra tatălui natural și denaturat care, după ce își bătuse joc de cinstea unei fete de muncitor, își nesocotise datoria de a reabilita onoarea ei și de a șterge rușinea ce păta situația socială a mamei, care a murit curînd, de supărare. Și-mi amintea, în treacăt, că familia lui adoptivă nutrea pentru el speranța să poată intra, ca **băiat de prăvălie** la Ddnisehiotu, sau la Dumitreșu-Militari, patronii unor stabilimente de **coloniale și delicatose** de largă desfacere. Căci acolo, dacă era sirguitor și cinstit, putea să-și facă și el **un rost ca lumea..** Copleșitoare amintiri!...

•

Peste 3 luni ne despărțeam. Eu am plecat în Franța, ou bursă obținută prin concurs de la CASA ȘCOALBLOR. Camil s-a înscris la Facultatea de litere și filozofie, odată cu începerea stagiului său militar de bacalaureat. Mai bine de un an ne-am scris unul altuia, împărtășindu-ne realizările prezente și aspirațiile pentru viitor. El scria poezii, cînd senine, cîod pesimiste, după zigzagurile sufletești ale tinereții lui. Umplea caiete întregi cu însemnări de psihologie socială, care aveau să-i fie de folos în lucrarea TEZE ȘI ANTITEZE, de mai târziu. Și, „oa student solicitat de toate contradicțiile și mirajele, cu obrazii încinși de invidie și dezgust, cu pumnii strânși de înfrigurare", lucra la întia lui piesă de teatru, pe care o intitulase provizoriu: JOCUL IELELOR, titlu care, pînă la sfârșit, i-a rămas neschimbat. Drama nu a fost niciodată reprezentată pe scenă. Pe fornitispicM ei, Camil înscrisese următorul **motto**: „Jocul Ielelor este jocul ideilor". El o numea: „humusul în care am înfipt rădăcinile mele sociale ale carierii mele de trudnic în ale scrisului".

Războiul din 1914 ne-a reapropiat, la mijlocul lui 1915. Reîntors în țară, l-am găsit sublocotenent de rezervă, student în anul al dl-lea la filozofie și muncitor neobosit pe un vast șantier de proiecte mari și, uneori, de construcții politico-literare. N. D. Cocea îl primise lângă el cu multă sollicitudine și îi dăduse la FACLA, — revista de acerbe polemici își de vijelioase pamflete înființată de el în martie 1910 ca periodic săptămânal și transformată în 1913, în ziar cotidian, — mici atribuții redacționale : reportaje, recenzii, pe ici pe colo cite o notiță ironică politică. însă, din pricina situației militare a lui Camil, el nu putea semna aceste șfiohiuri ale **mai-marilor zilei** cu numele lui propriu. Le iscălea cu pseudonimul de RAUL D., — nici pînă azi] nu știu de unde l-a scornit! în aceste șarje de debut el se arăta, încă de atunci, polemistul care mai târziu avea să se reveleze un talent de prim ordin. Totdeauna precis informat, necruțător față de **potlogăriile și învirtelile** oamenilor politici, el refuza acestora nu numai orice compromis, dar și orice complezență. Refuzul acesta a constituit, — și în opera și

în viața lui, — o persistentă problemă crucială. Este consecința tragică a cumplitei sale lucidități, dar și a neîncetărilor sale suferinți.

Nu citez decît doar unul din aceste articolașe :

Declarîndu-se neutră în ciocnirea armată ce izbucnise în Europa, România primea din partea austro-germanilor o avalanșă de cereri de a li-se vinde cereale și vite. **Permisele de export**, unul din flagelurile care au bătuit, la acea epocă, timp de doi ani în viața economică și politică a țării, făceau ravagii. Politicienii, mari bogătași, exploatare de petrol, lemn, hîrtie și posesori de cirezi de vite și de necuprinse hambare de cereale, se îmbulzeau la ministerul Finanțelor, cerând autorizații de a trimite în țările lagărului german, contra plății în aur, sumedenii de alimente și de produse industriale românești.

Uradul din **grangurii** partidului liberal, care ne guverna pe atunci țara, ceruse printr-o petiție aprobarea unui export de 1000 de boi și de 1000 de oi. Ministrul Finanțelor pusese rezoluția : „Se aprobă pentru 1000 de oi”. Dar unul din fiii lui adăogase în rezoluție un b tremurător înaintea cuvîntului „oi”. Opoziția, aflînd de această scamatorie, a pornit un scandal enorm în parlament și în presă. Iată concluzia articolașului scris de RAUL. D. la sfîrșitul lui decembrie 1914 : „...Fabula a spus : **dintr-un ou nu poți -face un bou**. Inspirația însă i-a răspuns : **dar din OI poți jace BOI!** în fond, ce contează un piron în plus la odrasla ministrului fabricant de cuie” ? (Emil Costinescu era, în același timp, ministru de Finanțe și proprietar al marilor fabrici de cuie din Sinaia-Izvor).

•

îndată după declararea primului război mondial, Camil, absolvent **magna cum laude** al cursurilor anului 3, la secția de filozofie a Facultății din București și sublocotenent de rezervă, a plecat, mai întîi în regiunea Predeal-Brașov, apoi pe frontul din Dobrogea, cu regimentul de infanterie la care fusese repartizat. Scurta, dar crunta campanie în care dormise nopți întregi de sfîrșit de toamnă prin păduri și tufișuri-, i-a hărăzit infirmitatea ce l-a chinuit pînă la moarte : surzenia.

După epopeele scrise cu sînge de ostașii noștri la Cașin, Mărăști, Mărășești și Qituz și după tifosul exantematic ce ne bintuise pe toți în jurul Bărladului, am regăsit pe Camil la Iași de unde, îndată după armistițiul din noiembrie 1918, a plecat la București, părăsind mult încercata Moldovă, Împreună cu nesfârșitele șiruri de militari și de civili. O febrilă tulburare ne frămînta pe noi, tinerii din preajma vîrstei de 25 de ani. În Rusia se închegea o nouă lume. Cîteva, — cei mai buni printre cei buni, — înțeleseseră tîlcul mișcării Marelui Octombrie și, încă de pe atunci, îi presimțiseră triumful. Rânduielei mai drepte unui popor asuprit de atîtea veacuri.

Firavul sublocotenent cu ochii scînteietori care, aproape doi ani înregistrașă hidoasele icoane apocaliptice ale ciocnirilor însîngerate de la Vulcan, Rucăr, Turtucaia, Amzacea, Topraisar și Mărăști, a început să scrie în revista de teatru SCENA, condusă de I. Peltz, romancierul de mai târziu și de A. de Herz, dramaturgul comediilor MĂRGELUȘ și PĂIANJENUL. Către sfîrșitul anului 1918 revista a publicat o analiză a primei sale piese: JOCUL IELELOR, al cărei **motto** inițial fusese inversat: „jocul **ideilor** este jocul **Ielelor**”. Tot acolo a publicat el poezia FABULA, cu indicația că fusese scrisă în septembrie 1917 și un studiu: PATRIOTISM ȘI ARTĂ, precum și o serie de editoriale semnate cu pseudonimul prea străveziu: K. MILL, — dintre care citez: ÎNTRE DRAMĂ ȘI ROMAN (nr. 296), — ȘCOALA LUI ARGHEZI (rar. 300), — PUBLICUL ROMINESC ȘI TEATRUL (nr. 301), — PRO DOMO : ZIARISTUL LITERAR (nr. 305), — POEZIA

SAPTAMÎNII / NECAZURILE MUȘTEI INDİRJITE (nr. 313), etc. Bine documentat, erudit fără ostentație dar, mal ales, făcînd întiiele game publicistice ca diletant^polemist de fond, Camil Petrescu se revela în acelaș timp un ironist, chiar un pamfletar cu reale resurse de atac și de ripostă.

•

La 5 ianuarie 1924 lua ființă revista SĂPTAMÎNA MUNCII INTELECTUALE ȘI ARTISTICE, sub direcția lui Tudor Arghezi. Camil era primul ei redactor. Mai just, primul redactor și ultimul *factotum*.

În tot cursul anului precedent, el colaborase la revista săptămînală FACLA LITERARA, fondată tot de N. D. Cocea, al cărei prim număr apăruse la 1 februarie, răspunzînd la o anchetă întreprinsă de revistă: „Cum îți explici faptul că operele literare și artistice românești nu corespund sufletului și intelectualității poporului român? Ce este de făcut?”, — Camil publică un studiu critic de reală amploare și profunzime. După ce pune accentul, cu fermitate, pe funesta înrăurire exercitată de decenii asupra literaților și artiștilor de către ambianța burgheză din țară și din străinătate, după ce condamnă slugărnicia cu care acești *creatori* „cîntă în struna stăpînirii” — recunoscînd că cei mai mulți nu o fac, de altfel, decît „ca să poată mânca o bucată de pîne”, sau să poată „roade un ciolan”, — el își sfîrșește articolul cu următoarele fraze :

„Ce este de făcut? Să așteptăm să apară în viața noastră culturală cei 13 milioane de țărani. *Sufletul unui popor* este cel creat de istorie. Iar istoria noastră activă nu începe decît abia de la Tudor Vladimirescu.”

Această activitate de literatură gazetărească el și-a continuat-o pînă către sfârșitul anului 1926, răstimp în care, — exceptînd tipărirea piesei lui NEBUNIA LUI ANDREI PIETRARU (1925), — nu a publicat nici un volum, nu i s-a reprezentat nici o piesă. A scris doar editoriale, recenzii, cronici teatrale și literare, scurte articole de polemică. La SĂPTAMÎNA MUNCII LITERARE ȘI ARTISTICE el făcea absolut toată treaba : redacțională, administrativă, propagandistică. De la articolele de fond din pagina I-a, pînă la minusculele notițe din ultima filă, totul era rodul muncii lui, începînd cu primul studiu, intitulat: MUNCITORII INTELECTUALI ȘI IDEEA DE CLASA și sfîrșind cu foiletonul de amară ironie în care motiva dece nu poate primi abonamente „pe o durată mai mare de șase luni”. Camil era nevoit să scrie, pe propria lui mână, adresele abonaților pe benzile de hîrtie gălbuie care sugeau cerneala, să pună pachetele la cutia poștală, să completeze chitanțele de abonament. În colecția revistei din Biblioteca Academiei R.P.R. am văzut, cu sinceră indignare, numerele pe care scria „Onor. Academiei Romîne, Calea Victoriei 129”: era scrisul lui. De cîte ori nu l-am găsit în firida din strada Speranței, — la doi pași de casa unde D. Dinicu, dirijorul deschizător și el de drumuri, zăcea paralizat într-un fotoliu, — căznindu-se să extragă din cartea de telefon nume de intelectuali, la ale căror adrese trimitea *numere de probă*, cu stereotipa formulă gazetărească de lugubră memorie : „cine primește două numere, se consideră abonat!”...

Articolul de fond : MUNCITORII INTELECTUALI ȘI IDEEA DE CLASA s^a întins pe patru numere ale revistei. Pentru întăia oară se analiza, cu stringentă obiectivitate, soarta „robilor în ale scrisului din țara noastră”, zugrăvimdu-se într-o frescă impresionantă tribulațiile celor care aspirau „doar la o bucată de

pîine cinstit agonisită" și rezistența păturilor burgheze de la cîrmuirea Statului, care nu aveau nevoie de intelectuali. Și pe acest teren Camil a luat dată certă, a fost un precursor clarvăzător: deși la data publicării acestui amplu studiu el nu împlinise încă 30 de ani, avea destulă experiență personală și suficient material documentar ca să atace frontal problema cea mai acută a vieții culturale din acea vreme. în numărul 2 al revistei (18 ianuarie 1924), Camil a publicat articolul: CE NE PREOCUPĂ în care, abordînd aceeași problemă, ca un complement al articolului de fond, se întreba: „...nu e semnificativ faptul că în Constituție s-a prevăzut reglementarea muncii manuale, fără ca nimeni să se gîndească la reglementarea celei intelectuale ?”

în același număr, Camil a semnat o violentă diatribă contra ministrului Finanțelor depe atunci, faimosul Vintilă Brătianu, dictatorul îmbăcsit al întregii noastre vieți economice. Cu un curaj îndrituit de lamentabila stare financiară a țării, scriitorul își sfârșea astfel articolul: „...Dl Vintilă Brătianu are încă speranțe în ridiicarea leului fără aur la Banca Națională și promite, sinistru, ieftinirea traiului. E naiv, e nebun, sau numai de rea credință?”. în ambianța de slugărnice interesată a politicianismului epocii, cum puteau aceste fraze să treacă nesancționate? Ele au polarizat asupra lui Camil toate animozitățile și toate boicotările, nu numai ale sus-pușilor, ci și ale trepădușilor subordonați lor care, oa să se pună bine cu *șeful*, loveau fără cruțare pe *nerușinatul calomniator*, împiedicându-l să-și câștige măcar sumara hrană zilnică.

De asemenea, în numărul 4 al revistei (25 ianuarie 1924), Camil a publicat o SCRISOARE DESCHISĂ CĂTRE UN EVENTUAL MECENATE: un strigăt de desnădejde împletit cu crude adevăruri și presărat cu accente de tragică ironie. Ce conta pentru acel improbabil mecenate să rezerve pentru subvenționarea revistei o înfimă parte din sumele fabuloase risipite pe blănurile, automobilele și bijuteriile dăruite amantelor?

Cu cită persistentă evoca el, în fața lui PERPESSICIUS și a mea, pe parcursul a peste 30 de ani, „hamalicul de ambe-sexe” (textual!) pe care-! suporta la această revistă, de care-și reamintea, cu aceeași îndreptățită mândrie, de fiecare dată! „Eram investmântat în armura mea, la serviciile căreia nu înțelegeam, nu puteam organic să renunț”, ne spunea el.) Comenta în special *cu cită voluptate compunea manșetele și casetele în chenar* ale revistei și nutrea nădejdea că, în istoricul descătușerii muncii intelectuale .din România se va găsi un „colțisor bibliografic” pentru această publicație, — cu toată viețuirea ei prea scurtă în răstimpul săptămânilor, — care a fost la acea dată operă de pionier, lecție de

) Cf. PERPESSICIUS: „Alte mențiuni de istoriografie literară”, (1961, pag. 148), —: „...Bl avea dreptate să ne vorbească de *freamătul sensibilității ca de un privilegiu pur subiectiv, intransmisibil*, inalienabil. Căci cititorul care răsfoiește astăzi SĂPTĂMÎNĂ..., nu va putea învia toată risipa de energie, toată nevoia intensă de comuniune, toată îndârjirea, toată credința și tot devotamentul pe care le-a pus el în slujba unui ideal din cele mai nobile și deadreptul utopice pentru vremea aceea care cerea soluții noi, un examen necruțător al trecutului și o osîindă pe măsura păcatelor. Fronturilor politice el s-a gîndit să le opună frontul unitar al intelectualilor de toate categoriile, propovăduind o confederare a tuturor breslelor de intelectuali... Un drum improvizat, ca într-o sală de expoziție, cu un popas ici și unul dincolo, vor sugera poate mai bine ca orice reportaj organizat natura acestei publicații și felul cum înțelegea ea să slujească idealului lui. În toate, de altminteri, în liniile mari ca și-n detalii, publicația reflectă personalitatea nervoasă, incisivă, iscoditoare, dialectică și plină de imaginație a lui Camil Petrescu...”

civism, bătălie pentru autonomia creației intelectuale și pentru demnitatea creatorilor ei.)

Și ne reaminteam împreună grija cu care revista făcea deosebire între *intelectuali* și *muncitori intelectali* (nr. 4). „Aceștia din urmă sînt cei la care predomină munca intelectuală. De ce nu *intelectualitatea* pură și simplă? „Pentru că”, — scria Camil, — „intelectualitatea e o simplă chestiune de valoare, susceptibilă de o evaluare ou totul subiectivă. Poate că intelectualii adevărați nu sînt nici o duzină în toată țara (numărați-i, de vreți). Muncitorii intelectuali? A, da, aceasta e o categorie socială împărțită în profesii: medici, avocați, profesori, agronomi, ziaristi, farmaciști, pictori, artiști dramatici, etc. Tocmai de aceea muncitorii aceștia au datoriat să se organizeze gregar, la fel cu lucrătorii manuali care sînt disciplinați în sindicate, la fel cu țărănimea care, avînd lotul și votul ei, nu va putea întărzia să-și spună răspicat cuvîntul și cu burghezia care, înarmată cu capitalurile ei, — *nervus rerum* —, îndrăznește orice corupție și orice stăvilire...”

Operă de deschizător de drumuri, desigur. Sămânță căreia i-a trebuit douăzeci de ani ca să germineze. Dar ce splendide fructe a dat ea Romîniei după 23 August 1944 !

) Profesorul și criticul Mihail Dragomirescu a scris cel dintîi că, în ce privește pe EMINESCU, trebuie publicat fiecare rînd din opera lui, fără discriminații. Ideea, susținută cu o argumentare magistrală de Iarie Chendi, a fost realizată de PERPESSICIUS, în ediția fundamentală a poeziilor eminesciene. Cum s-a făcut cu articolele polemice ale lui N. D. Cocea, ar fi just să se strîngă în volume toate articolele lui Camil, răzlețite prin ziare și reviste. Cu deosebire ar trebui colecționate cele publicate la Timișoara în 1919—1921, cînd țara, abia cartilagi-noasă după alipirea Ardealului și Banatului, avea atîta nevoie de îndrumători obiectivi pe-tărîmul intelectual. Ziarele BANATUL (apoi BANATUL ROMÎNESC), — 1919 —, și ȚARA, — întemeiat și condus aproape un an de Camil, — 1920—1921 —, cuprind sumedenii de articole și studii, de notițe literare și polemice.

Citez și pe acad. TUDOR VIANU: „Jurnal”, E.P.L. 1961, pag. 46 :

„Se va ajunge vreodată la publicarea operelor complete ale lui Camil? întreprinderea n-ar fi de loc ușoară, pentru că vor trebui desfundate multe izvoare și editorul unei astfel de publicații va trebui să fie în curent cu nenumăratele evenimente ale epocii prin care a cotit activitatea atît de bogată a scriitorului, înzestrarea lui atît de mobilă, inventivitatea lui nesecată... Cred că, din tot ce a scris Camil, partea publicată în volume reprezintă un mic fragment. Ne-ar ajuta să ne facem o idee clară în această privință alcătuirea unei bibliografii, pe care unul din cei devotați amintirii scriitorului ar putea s-o întreprindă încă de acum. Chiar simpla parcurgere a unei astfel de lucrări ne-ar arăta marea varietate a preocupărilor lui Camil, înaintarea lui pe nenumăratele cărări ale peisajului cultural al vremii sale...” (DESPĂRTIRE DE CAMIL PETRESCU).

Și pun accentul anUm-e pe poeziile compuse de el înainte de războiul din 1916, a căror publicare a interzis-o, cu implacabilă îndârjire, în tot timpul vieții sale. V. volumul VERSURI, 1956, E.S.P.L.A., prefața iui Valeriu Ripeanu și postata semnată de însuși Camil.

CRONICA LITERARA

1011 Vine a : .Ora fioflna

de Gelu Ionescu

Acad. George
«rlndu-i lui fon T...» u, con-

«...» să ia *Li* - «anine-

se întjjni... » înainte de
*«tată încă de' *T* >

titlu. Deși *cL* aoe-
«Pereipoetieealuluiio' ^ P ^ a
anua 1941, .j. d i , h , * v i n e a r a , în
...e si ! ; v i t e p u ^ c a t a i n numeroase
ilustrului critic „ , ' v r e m i t > ^ r v a
«cată. O r ^ ^ S T ^ ^ n j u . -
"nui poet în d r e a m . Prezența
*» Vine a are «a - si
lungate și s e , ^ r c a t e m a i «nde-

rea unui volum ~ ~ P = * c a -

- t o b l i g ^ ^ - t e u n _ _
° . f l t d e „ a n t i c o n v e n ț i o S

**ata. u n v o l u m f i n e s t e
însuși judecâți *T* , *T****
prezintă n *S* / *J* ^ T M =
- a s i v p r e z e n t a d i r e c t ș i o r a i

... Își potentează p r e z e n ț a în con-

Știința artistică a

5- "«ei cădește o°?, ^

Din păeț ° . ^ a « creației
apărut postum. AparS* ^ "ilor" .
un eveniment p i " „ g i s e r i * * t
»* romînesc de ^ e t T S s e r i -
fcoasa carte care . ^ a c r a n i t g r a ~
» «ă astăzi *n i L L S i* * t i t M s e a ~
deși vertiginZl u x o u ° reeditat
Ediții c o n s ^ r J ^ f - a * - t e i '
^ dă că Ion Vin? . ^ «ventă do-
crupul literelor rom'n "7- p r e z e n t a
50 de ani*) ^ « bine de
»'Poet uitat". d e p a r t e d e a f i
'Culege ^ B a o

P-ezii datate d i f * " p r e z e n t a

sînt f o a r t e l ^ f * t a e -

- u t i n a o t u a : l i t l n T - * * v i n e a

* T M c a t o a t a v i l , 1 6 1 8 4 4 > P o e z i i

tatea eternă a *ZJ* f i n a n o r u ^ -

tt» Poeziilor _ p ° ; r ; a u t e n t i c o e - S e t a o

cuprinde manifeJL l u m a r - « u

- T M u i m o S ^ *

l o r , a u a c t i v i t a t e > i a t i m p u l

* i a u v a l o a r e a l o u t d e c a r e

cument literar p r e z e n t a « d e d o -

speare sau Edgl, P ^ u c e r i i n Shake-

Dacă sub raport tematic culegerea mai poate fi discutată, din punctul de vedere al autenticității trăirii și realizării, al originalității eroului liric, „Ora fântânilor” reprezintă un substanțial prilej de a valorifica contribuția de prim rang a autorului la istoria poeziei moderne românești. Ion Vinea își cere acum, foarte târziu, locui pe care cândva îl ocupa cu presanță.³⁾

Din punctul de vedere al actualității „Ora fântânilor” este greu de judecat; e drept că, parțial, starea de spirit care a generat poezia lui Ion Vinea este, în linii mari, asemănătoare cu cea a unor opere artistice de prestigiu ale literaturii occidentale de azi (ne referim la tema însingurării tragice a eroului). Dar, pe de altă parte, „neangajarea” este de mult depășită în literatura română a ultimelor decenii, realitățile noastre și ale lumii contemporane în genere impunând o precisă militantă și finalitate. Ce datorează poezia noastră actuală lui Ion Vinea și mișcării moderniste în genere, mai ales sub raportul inovațiilor în metrică și imagistică, constituie o problemă față de care critica noastră este încă datoare; trebuie cercetat ce îl leagă pe Vinea de poezia anterioară lui, precum și de ceea ce opera sa a impulsionat în urmași. În sfârșit, ceea ce din poezia românească se leagă prin Vinea de evoluția poeziei europene.

³⁾ În studiul „Poezia d-lui Ion Vinea” din volumul „Aspecte lirice contemporane” 1942 p. 23—40 — Șerban Cioculescu făcea o observație de mare justete: „S-a mulțumit (Ion Vinea n.n.) să fie un ferment activ de înnoire, dar nu s-a îngrijit de propria-i cristalizare. Și-a respectat arta, cu o fervoare intransigentă, pînă la anularea încrederii în sine, care este principiul oarecum biologic al personalității”.

„Ora fântânilor” se deschide cu elan tineresc și mobilizator:

„Nainte dar! sub gura de azur
cuprinsă lacom în sărutul zării
sirenele mă chiamă iar, — vi-o jur.

Lăsați-mă! E ora răzbunării.
De nnaș fi brațul ce-i despică valul,
prin drept de Cânt mă simt stăpânul
mării”.

(„Destin” p. 3)

Chemări entuziaste, neastămpărate
cătore un viitor palpitant și temerar
reapar cîteva pagini mai departe:

„Hai, poate să ne smulgem letargi-
cului chei
și biruind întinsul în nopțile de lună
s-atingem țărături nouă asemeni unor
zei.

Mai bate ceas de vrajă cui nu stă de
pripas
pe-un prag pierdut de semnul eternei
Eneide.

Și vânt prielnic suflă prin plete de
năieri.
La larg! spre amăgirea de castre și
Didone
purtată-n gând în ciuda tocmelii mo-
notone,
să spintecăm talazul legendelor de ieri.

(„Chemare” p. 14)

Aspirația eliberării din inerție — insatisfacția față de convențiile epocii e implicită — e asociată, firesc, cu apetitul pentru aventură, pentru întâl-nirea cu noi tărături sociale, erotice, intelectuale sau artistice în care eroul să se desfășoare fără reticențe. Descifrăm imboldul către „altfel” al modernismului; *viitorul* are în poezia lui Ion Vinea o unică dimensiune — eliberarea din prezentul apăsător — nici o altă finalitate concretă.

Și romanticii și simboțiștii și chiar colegii de frondă modernistă ai poetului propuseseră evaziunea inovatoare

din tiparele morale, sociale și artistice ale lumii' epocii lor. Urmărind istoria eroului liric al poeziei lui Vinea, vom descoperi atitudini specifice fie simbolismului, fie modernismului.

Odată ajuns „la larg”, avântul inițial se consumă în derută. Eroul trăiește experiența viitorului devenit prezent. Deși „noi castre și Didone” nu întârzie să apară, „talazul legendelor de ieri” îi copleșește brațul, obosindu-i aventurile. Rămâne doar o neliniște de năier, o instabilitate funciară oare mai păstrează ceva din încrederea tinereții în viitor. Cea mai caracteristică poezie a „prezentului”, a epocii contemporane cu majoratul artistic al poetului, na se pare a fi „Adam” (p. 154) :

„Călătoresc pe asfalt kilometri întregi”, „surâd cu zâmbetul de taină al putanelor”, „știu mânu ciocanul și condeiul deopotrivă, / sânt cu spinarea salahor și Atlas, om-sandviș și gazetar / telepat și economist, figurant și regizor, / poliglot ca un portar de hotel”, „iar ca felcer și meșter masseur / sînt gata la toate vicșugurile”. Adam e un vagabond internațional care poștește „pe băncile verzi din grădina publică” unde „sfintele vorbesc nemtește” și „gardianul bărbos mă numerează cu o privire” ; în „alcovul anonim” întâlnește pe Eva „mica prostituată nocturnă”.

...„Am să mușc din fructul putred al iubirii
cînd se trezesc halele cadaverice”.

...„aerul e încă â discrețion
și m-am lăsat de tutun,
•la punct inima să-mi pun”.

Adam nu-și amintește de paradis dar simte „un blestem în ceafă” de atunci cînd „Patronul”, „șap bătrân” l-a izgonit „la ora fixă” din rai, cu o înjurătură.

Ușor putem identifica în Ad'am condiția socială a revoltatului nihilist.

Sentimentul solidarității cu „frații” izbucnește cu Violența anarhistului :

„Să mă umflu în glas, să-mi chem de
, pretutindeni frații,
mulți ca lujerii întunericului,
să văd legănarea milioanei de ochi
roșii

în vizuina nopții, pe veșnicul Aventin,
și urletul de veacuri al desnădejdiei
să-l înviu ca pe un fior de moarte
prin somnul de gală al metropolei.
Frați din ruini, din ocne și leprozeria,
din hrube, lagăre și cazemate,
v-a buimăcit osânda lipită, negru pe
alb, în cetate,
v-au pus în lanțuri îngerii-n livrea
cu aripi berce de bumbac și scutece
de piele,
că nu mai prindeți semnele mele
simple...

V-a asurzit ciocanul sortii înverșunate
pe nicovala cea de os a frunții voastre,
că fluierați ca greierii a pagubă.

E drept că-n sânge mi s-a distilat ve-
ninul aventurii

masca mi s-a gălbejit de cărți, —
sînt trei milenii între mine și S.parcus.
tacus.

Iată-îmă bun cel mult de un gest ro-
mantic,
și-iiui caut dezlegări izolat și anarhic.”

(Adam, p. 156)

Sentimentul revoltei este atenuat de o oboseală ontogenetică, o resemnare întunecată și Încrâncenată structurează micul poem⁴⁾ :

„Am să crap ca un semnal de revoltă
odată,
pe drum între spital și azilul de
noapte”.

4) Același sentiment al zădărniceii revoltei, al înfrângerii disperate va mai apare și altădată, atunci cînd Vinea evocă, în mai multe ocazii figura simbolică a lui Absalom (de ex. în poezia „Septembrie” p. 54.)

Ironia acidulează mărturisirea acestui nefericit „cetățean al lumii” :

...„judecata din urmă, e razia-n numele legii,
și n-am hîr.tiile la mine”

...„și mă petreci ca un blestem
pînă-n strada cu păsări de noapte,
să nu-ți oale poruncile,
să nu-ți pângăresc boschetele.
Facă-se voia ta, amin !”

Regăsim armele și „vorbele” pamfletului anticapitalist pe care Vinea l-a practicat cu strălucire 30 de ani în presa interbelică. În „Aidam” și în „WaskynPalace” se întâlnește Vinea-postul cu Vinea-gazetanul. Acesta din urmă a rămas în prezentul luptei politice pasionat și neabătut, combătând cu incandescență satirică politica morbidă a „dreptei” românești, în densul studiu introductiv cu care Mihail Petroveanu prefățează „Ora fintinilor”, autorul schițează portretul pamfletarului Ion Vinea. Oredem în necesitatea publicării unui volum selectiv din proza artistică și politică a lui Vinea, care să poată restitui publicului imaginea completă a scriitorului român.

Experiențele nefericite, trăite cu luciditatea tragică a încercatului de soartă, conduc pe poet la concluzii ultime, la o atitudine cu care acesta va rămîne pentru totdeauna în conformitate : Vinea poetul ca și mulți alți promotori ai modernismului s-a „întemnițat” — după propria-i expresie, în singurătate.

Un secret scepticism, rareori mărturisit, îl face să se distanțeze de viața activă și să-și găsească în singurătate cadrul cel mai propice de exprimare a dimensiunilor celor mai adânci ale sufletului. De aici poezia singurătății :

„...au murit pe pământ oamenii vechi
și noi,
dar nu-mi dau seama dacă e mai bine.

Să ne oprim aici la fântâna secată
și salcia ei de vis să ne-ndemne”

(„Septembrie” p. 54)

Poezia lui Vinea este o consecință a solitudinii, a străngerii înăuntru, într-o lume fantastică — prelungirea ideală a lumii „trezitelor imbolduri”, către care se avînta în „Chemare” :

...„și mă afund în singurătate
ea-ntr-o pădure vrăjită.”

(„Invocație” p. 95)

Există o tristețe în actul acestei retrageri, un regret; eroul liricii lui Vinea nu e un mizantrop ci doar un exilat voluntar :

„Lîngă trofeele veștede
ale singurătății
sînt azi biruitorul întunecat,
întunecat”.

(„Victorie”, p. 43)

O fatalitate însă, cea a resemnării, îl îndeamnă să se izoleze, poate din dorința de a asigura securitatea zonelor celor mai intime ale personalității sale :

„Singur veghez. Nici un zvon. Lumea
e de mine departe.

Cine e de vină ? cine mă desparte ?
Nimeni n-aude. Nimeni nu mă chiamă.
E tîrziu. Turnul sporește în noapte”.

(„Ivoriu” p. 6)

Izolarea sa nu se produce, ca Sa mării romantici, de pildă, cu intenția de a căuta un răspuns definitiv marilor întrebări ale lumii și vieții, ci, pentru a retrăi — ușor uimit, ușor trist, ușor absent — amintirile întâlnirilor sale cu viața. Poezia sa are discreția intimității. Evenimentele spectaculoase, lupta, viața socială nu pătrund decît rareori în lirica lui. Vinea.

Pentru aoe™**

a^streă pe care TM... o modalitate
«-»- Proza colo!, T * * = : efi-
* se nJe t) * " «vfa»
* consecinț... f... ^ rea tar-'

TM P tăcerea- cL PAST...ă mult
" K ^ e t u l ' l ' ^ a t ... c ^

^ atunci, st' * ^ "ici
difuzat s; b; / Î ^ t e a s c ă c a r e
ta Petrecut ardereT I ? TM ta care
" m m a r V* * & m stări tir
reflectate în ore d« boante" P Pasuri

^ a * > a s f S ; ; ; ^
de aceea, titlul * a tea operei

«ce. Ori f- Z ' 'sua start,-
o' ura ^ ntînilor" este •

de ... a nume".

S ... ^ *****
« e s i , ... »

(" o , ... anilor- p. 4)
^ delung, ...
^ « , O n t S n P e < * « drago-
" Poetului e x p l . f r . C u r i t i e , f f i n t i .
o treime dm n > apro,
f « * « « note i ' * ^ clipelor
Cimentului , P TM * « d i ,
Poetului; * * * * s i n ... »

^ ul meu hotă , ... * « c ,
< ? P o scoică ! s T ^
* * * * * c a p t i v ... *
* P t o d a t a d e T ...
s o r n n t o S S * * ^ t ,
" g i f i o r i a b u t e r e
" - i n g ă s q i v i d e c i n t ,

de geamăt-
(„ Rit " p . o o j

Fiecare încercim
.^minată de sp Zlf 3 fostei ...
^ de ... f ^ « * . în ... ; ;
f , ^ d ă r u i e , i n ^ » * « « i d e a l ă c a r e
i w i n v i n s a d - - a S ' ^ , ^ P -
, T o p i t ă , n t r e m u

- d r u C : i : ; , d e i n m i n a
(" s i e a u a p . 7 0)
arnica erotică ^ ,
" « g P o e m c a r e i n v i n « a u a
P " - A t f t s e n t i m e n t u l - i d i c i c u -
« n t t r t l e c e l o r ^ « c a r e

nostru de v < -

« i m ^ S " t e w a s t e , , t e m a
d . s e n t i m e n t ^ o u u a P r o -
n u l u i , f a m p u l u i , d ^ o _
..Oprește ...

treutul ca n ...
" - t r o p i t ^ ^ d e ...
- d e s c r u m ."
C Z i g z a g " , p _ 1 0 0)

Clipa fericiră; ...
cuplul etern ' L ? " ^ o i t ... & e
... a i n p o e t i c : ... * o n ...
„Ascultă ciur, - .
antele S S a ^ f i n ^
xamase din trecut ^

Ce cuminte mîna ta pe umăr
în acest țărîm cu singur drum,
unde vremea ne poartă ca un cîntec
de leagăn!"

(„Drum”, p. 50)

Despărțirile sînt inerente; poetul
dojenește iubita oare n-a putut supra-
viețui ardentei clipei. Ion Vinea este
mai ales un poet al despărțirii, față
de care manifestă o tristețe resemnată:

„De ce-ai rupt lanțul trupurilor noastre
lăsîndu4e doar gîndul drept verigă,
de taina lor cum de nu ți-a fost frică,
de ce-iai crezut, de ce-ai lăsat
leagănul somnului să ne legene
pe fiecare cu alt vis,
cum de ai îngăduit ursitelor răgazul
să ne răpună despărțit
și suflului de ghiață-al veșniciei
să treacă peste jurămîntul nostru
ca iureșul unei vrăjmașe oști
peste-un hotar deschis ?”

(„Muștrări”, p. 62).

înviniurile pe care poetul le adre-
sează defunctei iubiri nu sînt violent
patetice — Serbam Cioculescu în stu-
diul mai sus amintit vorbea de „amor-
tizarea energiilor sale temperamentale”
•— ci trist-calme, aproape înțelegătoare,
aproape impersonale; regretul se ex-
primă mai ales față de orele de extaz
(„orele fîntînilor”) trăite în preajma
dragostei, în care poetul se manifesta
pe plan uiman și artistic plenitudinar :

„Tu n-ai știut din gîndul de atunci
descântecul să legi de veșnicie,
tu ai lăsat cuvintele pe-un zvon
de toamnă să se spulbere și-n frunze.”

(„Regret”, p. 84)

Ion Vinea nu a încetat niciodată
de a crede în dragostea absolută; dar,
lucid, înțelege imposibilitatea realizării
ei. Sentimentul consolării nu întârzie

să destindă într-un zîmbet trist dar
senin masca poetului:

...„să fie-adevărat că veșnicia
s-a și statornicit între noi doi,
iar desnădejdea și rupe melodia
ca vuitul fugărit prin pomii goi,
că nu se află drumuri înapoi ?”

(„Vaier”, p. 64)

Certitudinea contopirii fragilului cu-
plu în ciclul eternei iubiri vine poate
ca o compensație a despărțirii :

„Sînt clopotele în gînd sunând vecia
noastră,
oră cu oră cuprinsă de amîndoi.
Iubirea e de mai-naimfea noastră
și mult ne poartă dincolo de noi.”

(„Vecie”, p. 97)

O reverberație tîrzie a sentimentului
se contopește în singurătatea funciară,
a eroului, identitatea iubitei (consem-
nată deseori de poet: Gina, Magda,
Maria, Taomara, Fira, Ana, Diana) pder-
zîndu-se în tristețea calmă a idealului
neatins :

„Sufletu-n zaua lui ultimă pregetă
vag și-amintind
de o iubire nedeslușită
și fără destin.”

(„Remember”, p. 29)

Confruntată cu lirica erotică a con-
temporanilor, cea creată de Vinea im-
pune încă de la prima lectură prin
originalitate. Dacă dragostea în poezia
lui Tudor Arghezi este un sentiment
care încununează căsătoria, dacă Ion
Barbu împinge în abstract, sublimîn-
du-și sentimentul nu fără o oarecare
misoginie, dacă la Lucian Blaga dra-
gostea înseamnă inițiere în taine mi-
tice, Ion Vinea scrie despre o dra-
goste cotidiană supusă legilor timpului
și sorții, iscată dintr-o anumită dispo-
nibilitate juvenilă, epurată de mari
turmente, dar sensibilizată cu nuanțele
profunzimii semnificațiilor rezultante.

capiii *L "ffigurt,
f^te... J ^ i Patrioți fi If

Patului /m.,lt., f acutul g,torios

*>Vin. ra ~
Cetatea
restrîște"

descif... *

r°» condiția J!f^{aSe?lfe} «n itoți ^

S^{eana} *> adaugi R^{enSilme}

"Erou suprem in

ecvestra vi>i...

Palidul imn

mumele

Uat de To
noare ^fe

* TM w m

*u, x Poezn dedicate (Ovi-

Proprio,

geniului ...

^cu, io,, p

«a, de i ...»

*-a asimi-

ale, ... ^ -

win de exp...
««» *U de ... ^ » ««» Marcau
^ t u i t u ... di/eei ^ a
... * * t » ale omului T_n T_n ... * » te

spwitua^iâ ... sre est© r» /-
loom T ... torul u i r ...
^°cu2 de pelerin... Tw '...atecilor",
clamatul ... J * * de reg&W
l°\ vinea ... ^ ^ eafe sale
£°... * mării din ,>... ^ in en i
°« Spatia pen " ... "castra"
... «tă numai ... I°... «u ...
f e r n , ^ - j a accident

elih ... Poeti 2er ... P.n-
ebberape, ... cade

stanul poe. iflor ... ^ co
fătații ... i X ? ^ - o o ^ " ^
>> ^ ile celor doi ... ^ t ^ ^
... ari poe^

...incercuită Mar* s
... d fn el

... ^ e p u t m
°> dincolo de n,-' ' " . .

... rugă smufe ...
... su... J s ^ * * * * avare,
... " — e ^ - ^ , u m i

a m, adormi Sn feu^ Soale
... ^ oare, ... fJ firilor ...

... un leagăn de
scuturi."

("°^d", p.).

•

Ion Vinea a adunat în „Ora fântânilor” și un ciclu inspirat din tragedia celor două războaie mondiale. Peisajul dramatic al psihologiei omenești zdruncinate de război prilejuște poetului pagini de tristă meditație.

„Astfel de față și nevăzut pretutindenea,
ecou din loc în tot locul trezit,
pândă sub pas, pândă sub gând, prohod
de uitare adâncă,
în lung și în lat cutreieră vremurile,
lepăie aștrii tuturor fântânilor
și tălmăcindu-ne gemetele și blestemele
de cari sânt pline genunele,
plinge îndelung lingă morții mormintelor”

(„Câinele pământului”, p. 132).

„Câinele pământului” este duhul pribeag al unei presimțiri tragice (care se mai face simțită și în „Bocet”) ce bintue lumea. Datată în 1-939, poezia prevestește simbolic o deslănțuire de forțe obscure și funebre. „Clades” („Înfrângerea”), „Război” (datat 1917), „Cumpănă” (datat 1918), „Ruga robilor” (datat 1940), „Caedes” (Măcelul) și „Baladă”, sânt îndoliate instantanee ale suferinții anonime. Ucigașul Arborilor din „Caedes” este duhul criminal al războiului oare sohingiuie natura universală, distrugând valorile creației :

„Ce mânie spulberă din pași
lacrima de aur a potecilor,
iureș orb și ucigaș
trăznit de fiece columnă
ca lupul când intră în stână ?”

(„Caedes”, p. 135).

Peisajul este sfârtecat, tristețea se răsfrânge în cosmos :

„Noapte. Pe stânci, pe frunți și piepturi
trec clipele stingătoare de vise.
Somn încrustat cu oase vitejești
de veci, peste hotarele deschise.”

(„Clades”, p. 119).

Oamenii nu se mai întorc, lumea se pustiește, durerea doboară puterile omului :

„Unde să-d caute privirile ei,
în care lume, în care adâncuri, —
e pretutindeni și e nicăieri,
e în fundul inimii ca-ntr-un alt
mormânt,
e în fiecare lacrimă ce alunecă arzînd,
e în fiece stea singură lăcrimînd.”

(„Baladă”, p. 122).

Conștiința dezastrului copleșește, poetul se simte solidar cu colectivitatea :

„Că băntuie urgia și restrîștea
zile și nopți, ani închinați,
mușcînd din noi ca viforul.”

(„Ruga robilor”, p. 167).

•

în „Oră fîntînilor” lipsesc multe din poeziile-manifest ale modernismului (ca de pildă „Sallloc” 1915, „Lamento” din 1923, „Răsunset” 1925). Judecata exhaustivă a operei lui Vinea impune tipărirea unui alt volum de versuri, cu atât mai mult cu cit „Ora fântânilor” este, după cum arătam, o apariție indispensabilă în opera de valorificare a literaturii române interbelice pe care critica noastră o operează în proporție sporită în anii din urmă; locul lui Vinea în această perioadă este unul de frunte.

în schimb, în „Ora fântânilor” au fost editate, parțial — poate în scop ilustrativ — jocurile virtuozității poetului. Talent cu precoce siguranță periodică, poet de mare cultură artistică, traducător meșteșugit al multor valori de primă însemnătate ale literaturii universale, Ion Vinea a parcurs câteva faze de simpatie pentru diferiți magistri. Un anumit mimetism superior, cel al poetului autentic, este poate mai vizibil la Vinea decât la alte personalități de același prestigiu. De pildă,

OTiadm -baudelairean,..
 o o a m m m d e * , , i , , , alte
 o i n d , i n p a r i T M a * * Q b r a z r S ;
 Și sufletul, epavă „7 , --afundă
 se rupe de aieva n p „„ - . U n d a >
 ' P a " u n c i a t P e c a r e - a
 g e m j ."
 („Roaba", p. 89)

S ^ S î P a J " t Q m n a t i C d i a ' V e r l a i n e

"«-n șovăirea zilei, vălul, p i . . . d , t m
 Știi-n visul meu d« * fluturi,
 -eu de toamnă ce drept
 Și (trist ai stat ?"
 („Dintr-o toamnă", p. 88).

strofe minulescizante:

-Ce lună veche astă seară
 pe cerul de atlas uzat!"

(„Nocturnă", p. 79)

sau acorduri in metrni
 Topirceanu :

"Kufe din văzduh
 curcubeul jos
 spînzură- (balcoane
 galben, iblu și „„.«'

(„Reper", p. 314)

Tristefea bacoviană îi „
 o strofă : „ o q p p r a u n e o r i

-Gară luminată și p
 trenurile p l e p .

(„Doleanțe", p. 27)

"Răspunde valul d . . . _ .
 * «alt al r n i l e ^ ^ X e , " ! T M
 („Comemorare", p. 88)

dilemele psalmilor arirtw .

P-aci știam un In s s i r a d a «ină,

ciolane."

(„Vid", p. 105)

Vinea e uneori bucolic „ r
 Și fel ca Anghlfcua i a n b i a -
 /> Prin fragmentul de v o , P r o -
 de lampă", „ înrudește > m o n

" O r T i n S r - l i / 7 -
 iui obscur". Dar cmar ° * " i
 torul care n u e u n ~ ~ s i P e » T M c i M -
 » * ^ a ^ ^ - « P a r t e
 za (publfcată c u „ ! u s i n x i P r o -
 d * „Paradisul Z ^ Z ^ ^
 cintece") senzati-, ^ „ m " D o s -
 -ie, între v ^ , 7 T M o s i
 aneste-
 te versurile „ui vi i n "

«ui oferă de toate * ' „ f f f f o f f i > s q m -
 ne-am d S S s T r 6 3 ^ p e
 "Propriu zisă" p , considera ca
 ^ P r ^ c a " e m a i e x p r e s i v ă " 5) * " >

feu Edgar P o e „ p
 pen-
 «bandaj „J* * « * " * e - i n t r - T M , v . . .
 decît halucinant.' C o r s i
 dml „Starea poetică îf s i
 dta volumul , f ^ ' ! f P ° e t i e ă "

1946, se ocupa și ou accentele ermetice prezente în poezia românească a epocii imediat anterioare. Criticul vedea în Ion Vinea pe „clasicul” realizator al „stărilor poetice”⁴⁾ pe care le caracteriza din punctul de vedere poetic prin frecvența „imaginilor rare, succesiunea lor logic nemotivată, ca în stările de vis sau de delir, structuri sintactice deschise, neîndhegate” (op. cit. p. 168). Ion Vinea — spunea Tudor Vianu — „transcrie, nu informează”, ...„poetul dorește să ne comunice o stare poetică”...

în volum, cale mai caracteristice „stări poetice” în care un anumit ermetism nu este absent, ne par a fi „Gamă” (p. 139) și „Aievea” (p. 130). În genere, poezia lui Vinea, după cum remarcă și Șerban Cioculescu în „Luceafărul” nr. 15 (148) din 18 iulie 1964 — nu este comunicativă; cere o lectură repetată, numai astfel putându-se pătrunde în logica ei subtilă și totodată gusta farmecul original. Lipsa teatralismului, a oricărui element aforistic o face seducătoare tocmai prin impresia de notațielirică fugitivă, spontană.⁵⁾ Dificultatea în creație⁶⁾ se transformă, fără ostentație însă, în dificultatea recepționării. Intelectualismul cenzurează elanul liric în permanență, condensându-l, eliberându-i dintr-un eventual patos sau convenționalism, armonizându-l în savante oineztezii, în tonuri simfonice reținute. Cu-

⁴⁾ „Ceea ce numim starea poetică este deci o stare de sugestie sau de autosugestie, greu de precizat în constituția și originile ei, dar aceea pe care urmăresc s-o comunice ațiți din poezii zilelor noastre, de cele mai multe ori cu sacrificiul formei care ar putea-o sugruma și care, în tdt cazul, ar răci-o.” (Op. cit. p. 172).

⁵⁾ Observația aparține Acad. George

loarea, ca și emoția poetului, este ușor devitadizată; în poezia lui Vinea toamna este anotimpul iar crepusculul, momentul zilei (preferat. Tensiunea interioară este irizată în bogata succesiune de imagini care dau și ele senzația inconsistenței prin contrastul elementelor ce le compun. Inovând, Vinea nu a comis excesele colegilor săi de frondă; strofa și verbul lexicului poetic românesc nu au fost acoperite de barbarisme, de spargerea definitivă a tiparelor sintactice. Ion Vinea este, cum Șerban Cioculescu conchidea: „clasicul unor forme poetice moderne” („Luceafărul” nr. 16 (149) — 1 aug. 1964).

•

Cînd închizi ultima pagină a „Orei fîntînilor” ți-e greu să crezi că Aldebaran, prințul poeziei — așa cum îl numește cu atîta grație, căldură și admirație Geo Bogza — este încă unul din mării dispăruți pe care anul 1964 îi ia dintre noi. O întăriată adolescență se perpetuează prin acest debut editorial postum. Ion Vinea s-a stins înainte de a îmbătrîni prin și între volume. Va trebui să luăm cunoștință de lirica manuscriselor din ultimii ani pentru a putea judeca o carieră poetică din cele mai interesante pe care literatura română din veacul nostru le-a avut.

Călinescu în „Ist. lit. române”, pag. 215.

⁶⁾ „Dificultatea de a smulge și a închea în potriviri de cuvinte, în ciuda șerpilor sintaxei, fermecați cu degete și descântece de maestru, totuși, ceva din ânsușirea mea de înger, mă arunca într-un misticism nebulos de frămîntări rezolvate lăuntric în rugăciuni fantastice”. („Paradisul suspinelor”, p. 13)

Însemnări despre nuvela românească contemporană

de Savin Bratu

ș apune că nuvelistica noastră, chiar dacă e mai puțin citată printre titlurile antologice ale noii noastre literaturi, merge, *în ansamblul ei*, cu un pas înaintea romanului. Nu știu ceare nuvelă anume poate fi pusă, întmm bilanț al suicicaseilor, pe aceeași linie *eu Desculț* sau *Moromeții*. Dar, înainte de *Moromeții*, *Desfășurarea* a constituit un eveniment literar, amintit ca atare în orice idare ide seamă iprivind nu doar evoluțila autorului ci și pe aceea a înseși literaturii noastre actuale. încă nu atveaim un „roman al colectivizării” de valoarea nuvelei lui Marin Preda și nu odată aiositeia i s-a atribuit chiar rolul de „roman” (perafenu a i se da — ei și termed — o mai (mare prestanță în ochii celor cu prejudecăți despre ierarhia speciilor. în ultimii eițiva ani, deși romanele se înmulțesc, nu se poate vorbi de progresul prozei românești fără a eVofoa, măcar în bloc, nuvelistica unor autori prin excelență nuvelist, ca N. Velea, D. R. Popescu, Fă-Muș Neaigu, V. LRebraanu, N. Ție, etc.

în realitate, hotarele dintre nuvelă și roman rămîn indecise și, cel mai

adesea, sînt considerate în funcție de spațiu. Legile-, vechi ale Speciilor în cadrul aceluiași gen și chiar între genuri nu par să se mențină. Sint ro- " mane ale unei, nopți și nuvele ale unui an sau chiar ale unei vieți, romane ou un singur personaj care se privește în oglindă sau rătăcește într-un labirint cu apariții neindividualizate — și nuvele în care se aglomerează caracterele, cum sînt și romane lirice etc... Considerând însă nuvela noastră, după uzanță, ca proza cea mai lungă din „genul scurt”, ne interesează rolul ei efectiv în propulsarea literaturii actuale.

Cei mai evident avantaj al nuvelei în raport eu romanul e al promptitudinii tematice cu care poate ea, îndeobște, să răspundă „comenzii sociale”. Nuvela a fast, în fiecare etapă a revoluției noastre, aproape concomitent cu reportajul și uneori indistinctă de el, cea dintâi reflectare literară a proceselor de transformare socială și etică. Exemplele sînt, poate, inutile, pentru că imiuite dintre nuvelele oare prin 1949—50 și-au îndeplinit rolul cu operativitate au rămas uitiate. Dar din aglomerarea micilor scrieri, nu odată

chiar mediocre, s-a câștigat o experiență.

În anii de început ai literaturii noi nuvela a arătat că „se transformă” în raport cu tradiția și a indicat chiar sensul necesar al transformării ei. În prefața la culegerea din Biblioteca pentru toți, N. Manolescu subliniază judicios această prefacere a nuvelei în raport cu romanul care își continuă relativ drumul. În esență, explicația sa constă în aceea că romanul, prin excelență dinamic, *se adaptează*, nefiindu-i necesară restructurarea, în vreme ce nuvela, îndelung consacrată reflectării unor automatisme, a unor vieți statice și rudimentare, a trebuit să se restructureze efectiv pentru a și împlini sarcinile de oglindire a noii vieți, în continuă transformare revoluționară. E de reținut această idee că transformarea nuvelei e cerută de reflectarea unei vieți în transformare la rândul ei. Dă mai departe, ideea aceasta ne îndreaptă, cred, spre înțelegerea reală a fenomenului „a rolului pe care-l capătă nuvela în peisajul nostru literar.

De ce, în trecut, nuvela mai ales, și nu deopotrivă cu romanul, a avut în vedere existențele automatizate, încremenite, monotone, instinctuale etc.? În măsura în care e adevărată constatarea însăși, răspunsul ar fi că literatura noastră și-a consacrat îndelung observația asupra vieții „în neschimbare” și că în genere și-a dezvoltat cu preponderență nuvelistica în dauna romanului. Lăsând de o parte tematica istorică, proza noastră s-a ocupat, până târziu, de două sfere — să spunem „tematico-sociale”: cea mai largă-era aceea a vieții tradiționale, a „lumii vechi”, a „oamenilor vechi” și a „claselor vechi”, cultivată cu gândul evidențierii duratei românești, a fondului persistent în ciuda pătrunderii lumii moderne, burgheze, citadine și mai ales cosmopolite; a doua sferă era a „miilor târguri de provincie, reprezentante elementare ale dezagregării

„lumii vechi”, fără o intervenție pregnantă a Vieții moderne. În vreme ce întîrzie literatura transformării capitaliste de bază, cu burghezii și muncitorime industriale, ou orașul tumultuos în care apar bursa, băncile, cluburile financiare și intelectualitatea legată sau ruptă de toate acestea, proza românească distinge de preferință conflictul dintre „lumea veche” și „lumea nouă”, fie în satul relativ rezistent, fie la periferia vieții citadine sau la hotarul dintre rural și urban. Se poate spune că, în acest context, nuvela a înflorit pe temeiul propriilor ei legi de specie. Fiind „scurtă”, ea a însemnat prin definiție o proză limitată la un fragment de viață și nu una extinsă la viața ca proces în curs de desfășurare; a însemnat de asemenea o proză care și poate îngădui înfățișarea într-o situație *tipică* a unui *tip*, și nu o frescă a societății, cu individualizări practic infinite ale situațiilor și caracterelor tipice. De-aici, când nu era simpla povestire idilico-năprasnică prezentând un singur moment — cel culminant — al unei istorii cu antecedente presupuse, nuvela era o secțiune într-o existență invariabilă, din care orice secțiune e deopotrivă caracterizantă. Schematizând, nuvela noastră tradițională are ca temă o zi din viața unui țăran „tipic”, a unui „boier de altădată”, a unui intelectual provincial etc... Practic, ceea ce se relatează în nuvelă nu era un eveniment, ci o mostră. Capodopera genului rămâne, probabil, ceea ce G. Călinescu a numit „prima, mare nuvelă românească” — *Moș Niohifor Coțcariul*, a lui Creangă. Cu elemente epice împletite sau suprapuse, categoria nu evoluează esențial în deceniile următoare.

Paratei, se dezvoltă totuși și o literatură a transformărilor. Orice transformare însă se cere reflectată într-o proză mai extinsă decât nu spațial, măcar temporal. Un țăran dezrădăcinat la țarg presupune o biografie și

un complex de întâlniri sociale, cu alte personaje sau măcar cu alte tipuri. La fel un profesor care decade de-a lungul anilor din 'cauza moravurilor înconjurătoare, o fată de la țară ajunsă prostituată, un boier vechi care nu se adaptează vieții de barou pentru care îl pregătise diploma universitară modernă, un flăcău sărac care ajunge protopop, sau ziarist, sau politician etc... Cel mai atrăgător subiect al transformării capitaliste este, fa epocă, acela al ridicării arendașilor, ciocoilor și burgheziei sătești, al luptei pentru ipămint duse în alt chip decât în vremurile patriarhale, adică nu prin războaie răzășești, oi prin acaparare individuală, de tipul acumulării burgheze. (Pentru toate acestea, se cerea o altfel de proză, cam ceea ce Ibrăileanu va mai numi, în 1919, romanul *social „touffu”*, de tradiție balzaciană. lEra nevoie de prezentarea unor *oameni în evoluție și schimbare*, cum era *nouve de frescă*. Din acest moment e necesar, ou alte ouvitate, *romanul*. Toate încercările 'timpurii ale romanului românesc corespund acestei necesități, de la *Ciocoii vechi și noi* pînă la, să spunem, palidul *Dan al lui Vlahuță*. Inșă romanul presupune o maturizare întărzie să-și arate posibilitățile. Filirnon e un precursor, dar Vlaliuță și alți contemporani ai săi sint, ca romancieri, ilizibili azi, rămânând interesanți ca, document al căutării de a realiza o frescă socială și oameni în procesul vieții, ou biografie etc... Mai aproape de țel sint nuvelele de alt tip decât aioela consacrat de legile „genului scurt”, adică nuvelele care își propun să realizeze elementar sau succint cerințele romanului. întemeietorul e, aici, Slavici. *Budulea Taichii*, e în definitiv, un mile roman și precede firesc *Mara*, poate primul roman românesc în adevăratul înțeles. al genului. Ciclul *Comăneștilor* lud. Duiliu Zamfirescu, oare își propune conștient realizarea sarcinilor *romanești* de tip baizaciano-zolist

sau tolstoian, aplică tehnica romanului la dimensiunile tradiționale ale „novelelor mai mari”. Nuvelistica lui Caragiale ține și ea de geneza romanului românesc, cel puțin prin considerarea biografică, ba chiar ereditară, a cazului psihologic la care se reduce în ultimă instanță scrierea. în acest chip, hotarul dintre nuvelă și roman începe să dispară, criteriul dimensiunii pierde din semnificație în favoarea celui al *timpului* și, într-o măsură, al complexității și amploarei *mediului*. Cînd începe să se afirme marele roman românesc, ou *Ion* și cu Rebreanu în genere, diferențierea dintre nuvelă și roman ica specii se vădește din nou, nuvela atribuiindu-și îndeobște — nu totdeauna — sarcinile genului ei „scurt”. Ea continuă fie ca „povestire”, fie ca „zi oarecare dintr-o existență oarecare”, eu toate caracterele unei proze a vieții stagnante, fie, în fine, ca nuvelă psihologică, cel man adesea senzațională, care se oprește asupra punctului culminant dintr-un proces presupus. în acest sens, nuvela mai nouă, .dintre cele două războaie, apare nu Odată ca un fel de ultim capitol al unui rarrian nescris sau sugerat, ou un pretext sau altul, în cuinsul relatării, prin metoda retroapectării, interioare sau exterioare.

în condițiile transformării revoluționare .de după 1944, romanul ca și nwe'la se află într-o anumită verificare a posibilităților lor. Ispita romanului-frescă și al destinelor divensificate, merit să reflecteze întregul complex al prefacerilor sociale și psihologice, era firească, dar pretențioasă. Marile romane ale actualității imediate n-au putut răsări dintr-o dată.

Nuvela înregistrează, în acest timp, o experiență diferită, când abordează direct actualitatea. Pusă în fața unei vieți în transformare 'revoluționară, ea renunță, cuin remarcă N. Manolascu, la tradiția tematicii ei statice, ,a existențelor automatizate, a destinelor conduse de forța inerției. Prin aceasta,

oîmid nu continuă minora povestire mai mult sau mai puțin senzațională, ea e silită, ca și în fața transformărilor pregnante de la sfârșitul secolului trecut, isă încerce o renunțare la propriile legi ide specie și să concureze romanul. Au început să se ivească nuvele concepute de fapt ca „romane pe scurt”. Prompte, complete în liniile lor directoare, acestea țineau, oarecum, locul romanelor interminabile. Un sumar de roman viitor sau un rezumat al unui roman încheiat dar nescris. Experiența conciziei fiind dificilă, firește că rolul multor nuvele de acest tip a fost unul de moment, dar, ca atare, memorabil. Prin ele a putut fi masiv abordată noua tematică a epocii, au putut fi experimentate căile de acces. Evident, ca tranziție spre adevărata literatură a actualității, cu romane rotunde și ou nuvele scutite de balastul rezumatelor biografice și istorice.

În faza maturizării, nu diferențierea clasică dintre roman și nuvelă mi se pare elocventă, ci mai ales evoluția specifică a nuvelei noastre în încercarea de a-și apropia legile romanului fără să și le rezume mecanic. Deci de „a face ca romanul”, dar „altfel”.

Isă reconstitui în puține pagini o existență în curs de transformare, un proces psihologic legat de revoluția socială, o viață *întreagă* ce-și caută sensul, iniseamină să găsești o altă cale decât aceea a romanului, care își poate îngădui să urmărească lent și amănunțit toate fazele și datele. Calea înfățișării punctului culminant, a „ultimului capitol”, cu antecedentele relatate pe scurt, nu e numai desuetă formal, dar neadecvată; ea presupune de obicei înfățișarea unui caz „senzațional”, a unui deznodământ, a unei încheieri deoi — iar tendința literaturii, închinată vieții socialiste e prin definiție una care continuă durata efectivă a existenței, procesul în curs neîncetat. Nuvela își găsește drumul propriu învățând să spună mai mult

decât spune prin relatare epică și descriptivă. Ea renunță la ambiția realismului integral, care nu lasă nimic de o parte, luminează toate ungherele și din toate unghiurile și selectează cu dărnicie, din totalitate, pe cât posibil tot ce e tipic, pentru a sacrifica doar ce e secundar sau intersubstituibil ca generalitate. Renunțând, compensează. Ea creionează realist un ansamblu și-și plimbă obiectivul, ou cea mai mare minuțiozitate realistă, numai asupra unui ungher oarecare. Forța ei constă în a lumina astfel acest ungher încât potentele lui semnificative să se amplifice până la a echivala planul cel mai definitor. Restul, abia sugerat în Olar obscur, rămâne să fie nu *prezentat* de autor ci înțeles de cititor prin însușirea planului definitor. În felul acesta, nuvela, care „nu spune tot”, relatează o întâmplare, surprinde un moment, sau oferă o biografie succintă, dar adevărata ei temă e „subînțeleasă”, proiectată pe un plan superior căreia îi indică, artistic) coordonatele, întâmplarea, momentul, biografia au un anume interes în sine. Dar sînt, mai ou seamă, pretextul unei filozofii isau all unei etici prin imagini sugestivă.

Romanul, continuând „să spună tot” riscă să se împotmolească în drum și, în orilce caz, nu-și înnoiește mijloacele ei și le aplică noii vieți reflectate. El beneficiază, cînd se împlinește artistic, de toate posibilitățile balzaeiene-tolistoieoe de reflectare a unui proces social și a individualităților tipice care-l trăiesc. Dar „spunând tot”, el se lipsește de cuceririle moderne care i-ar permite să vadă dincolo de ceea ce poate fi narat și descris, ba chiar analizat psihologic și introspectat. El Se realizează ca imagine coneret-sensibilă a unei societăți date într-iun anumit moment al ei și, prin precizia lui totală, nu lasă loc sensibilizării unei problematice mai generale, în care ipostaza dată să apară în același timp destul de conturată și destul de neli-

imitată pentru a fi, simultan, istorică și etern urriaină. Romanul, care epuizează sau tinde să epuizeze tema imediată, ajunge la fixarea unui plan unic, dar dincolo de aceasta nu reține nimic. El „spune” într-adevăr ce „pare a spune” dar rămâne la aparență, repetind, în ultimă instanță, tabloul vieții înseși în manifestările ei exterioare. Romanul, astfel conceput, e, cum spunea Ibrăileanu, o re-craare a lumii, filctivă dar conformă cu cea reală. în aceasta e meritul și tot în aceasta sint limitele sale.

Nuvela, într-o concepție care pare să se evidențieze, neputând re-orea o lume atât de conformă cu cea reală, se bizuie pe forța realismului pentru a da impresia vieții înseși, dar, neprecizându-și contururile lasă perspectiva liberă a marilor sensuri. Ea cultivă, într-Un fell sau altul, „parabola”, în tilmp ce romanul, în genere, nu-i lasă acestuia nici o ușiță de pătrundere. Exactitudinea e univocă. Parabola înseamnă cel puțin un dublu-senș, în care cel imediat îl relevă pe cel mai depărtat și care îl implică.

Restructurându^ pentru a aparține actualității în transformare revoluționară, această parte a nuvelisticii noastre s-a situat astfel în avangarda prozei noastre noi, mai mobilă decît romanul și mai sensibilă la mijloacele moderne ale parabolei care o situează lîn imediait și în esențial.

•

Parabola, firește, nu e o descoperire a secolului XX. Redusă la cea mai simplă tradiție, e „povestirea cu tîlc” a tuturor popoarelor și timpurilor. Trăsătura ei distinctivă stă în depășirea „povestirii pentru povestire.” în aceea că *titleul* pe care-l cuprinde proiectează întâmplarea pe alte dimensiuni decît cele aparente. De la sine, orice literatură e, într-o măsură, *parabolică*.

Ilustrativ, ar putea fi luate ea tipuri opuse poveștile din *Halima* și cele din

Divanul Persian, cel puțin prim intenționalitatea lor. Primele tind să fie povești pasionante în sine, capabile să distragă atenția, să te facă să uiți, să învingă vremea. Celelalte au o „învățătură”, tind să convingă, să convertească, — au un rost în afara epicului lor. De fapt, aici e hotarul cel labil. Există, fără îndoială, un epic „pur”, Care-și ajunge și ajunge să ocupe auditoriul. Și un epic care „demonstrează”, între extreme, practic irealizabile, genurile se întrepătrund. „Cei trei mușchetari” au o „morală”. Cutare narațiune moralizatoare poate fi atît de pasionantă încât să fie receptată pentru epicul ei ca atare. Dar marea literatură, ide orilce igen și specie, e fundamental *parabolică*. Hamlet e o istorie de groază, cu fiul care își vede tatăl asasinat de complicele mamei. Nici măcar cel mai simplist spectator nu se oprește la „subiect” și nu are îndoială ca îndărătul acestuia se ascunde o „filozofie”. Și așa mai departe.

Anti-parabolicul e de găsit* mai curând în literatura minoră. Acolo unde morala e străvezie. Și, dimpotrivă, acolo unde singurul interes stă în pitoresc, în farmecul exterior al epicului. O frumoasă povestire idilică sau o întâmplare năpraznică relatată••sgu-duit. într-un fel sau altul, în orice scriere care-și epuizează rostul Odafă. cu âmcheierea.

în nuvelistica noastră, povestirea spusă frumos, cu înduioșare sau dătătoare de fiori, pitorească prin limbaj sau prin înfățișare etnografică, a fost intens cultivată prihr-o permanență sămănătoristă remarcabilă înaintea și după dispariția sămănătorismului propriu-zis. Dincolo de povestire nu rămănea nitoiic.

Programatic, orice pairaboflistm a fost în principiu exclus și din teoria realismului de tip zdist, a naturalismului, ca și în actualul *reism* occidental, al unei părți din „noul roman”. Pe de o parte, observația devine fundamentală și suficientă, literatura e studiu

unei „felii de viață” în care nici nu trebuie introdus un element ideal, nici nu trebuie să vedem altceva decât e în limitele aparenței imediate. Pe de altă parte, velleitatea de a înlătura orice interpretare pentru a evita denaturarea realității prin prisma individului și de a o prezenta în componentele ei neutre, indiferente. Nici într-un caz, nici în celălalt, însă, marea literatură n-a eliminat existența unui fundal pe care observația sau înregistrarea să nu capete alte dimensiuni, alte sensuri decât cele mărginite la aparențele date.

Parabola nu contrazice realismul. îl implică și îl transeende. Un realism „în sine” e tot atât de limitat ca și, în alt sens, o „povestire pentru povestire”, un epic în sine. Realismul e un mijloc, nu un scop. Ideea unui realism socialist presupune de la început depășirea realismului, utilizarea lud în vederile unei viziuni revoluționare și a unei perspective.

Evoluția recentă a nuvelisticii noastre evidențiază o pregnantă conștiință a desuetudinii „realismului pentru realism” ca și a „poveștii pentru povestire”, încapă Bă dispară istoria pitorească, idilic-năpraznică, invariabilă în fond dar localizată istoric, de pildă în satul contemporan. E de netăgăduit, de asemenea, străduința de a se depăși limitele studiului social suficient, ale reducerii nuvelei la un comentariu literar al unui proces strict istoric.

Marile itame ale actualității — transformarea socialistă a agriculturii sau formarea muncitorului de tip nou, lupta în ilegalitate isau adeziunea intelectualilor la cauza socialismului — constituie fondul vital al literaturii în înțelesul cel mai înalt. Unde e limita dintre ilustrarea prin imagine a realității și adevărata cunoaștere a realității prin imagine? Orice întâmplare tipică pentru zilele noastre — constată efectiv sau creată prin ficțiune în

conformitate cu realitatea — devine obiect al cunoașterii artistice când își relevă sensurile infinite prin trepte succesive de interpretare. Unul este acela dat prin înțelegerea imediată a subiectului ca fapt de viață autentic sau autenticabil. Dincolo de el, e sensul ce integrează faptul într-o sferă superioară, îl „generalizează”. Prin chiar această integrare, **tema** e mutată pe alt plan, care-l implică și-l depășește pe primul. De-aia impresia că îndărătul poveștii concepute ca relatare se înfățișează **altceva** — o imagine a omului și a condiției sale.

Un țăran care trace prin dirame psihologice pînă ajunge să semneze celerarea de intrare în colectivă e un subiect curent și nemărginit. Relatarea faptului poate fi însă **întregul sens** al unei scrieri — sau abia punctul de plecare pentru descifrarea unui sens larg, social-istoric și general uman. Agrementat sau nu de pitoresc, poate da o cunoaștere a situației tipice imediate, releva un „caracter”, sublinia particularitatea conflictului și semnificația lui etc... Dar valoarea de cunoaștere a nuvelei va fi dată de capacitatea ei de a ne purta din treaptă în treaptă spre o înțelegere esențială a problematicii umane. Dincolo de faptul particular cal general. Dincolo de acesta — sensul transformării revoluționare — din conștiință, în condițiile epocii noastre. Dincolo de acesta, sensul oricărei ciocniri dintre ceea ce revoluționează un om și o lăoiauitate — și ceea ce îl menține pe linia evoluției sale. „Parabola” intervine de la sine, dacă o înțelegem ca transferare a sensului într-o nuvelă despre șovăielile micusului limitat pe coordonatele unui sens definit. Nu e vorba de a vedea, lui proprietar de pământ, o „cheie”: adică nu e vorba de așa ceva, ci de tema „luptei cu inerția”... Dincolo de reflectarea imediată trebuie să-și manifeste prezența planul superior pe

care se proiectează, și nuvela respectivă e în același timp a luptei țăranelui cil mentalitatea individualistă și a luptei Omului cu inerția... Și, în definitiv, depinde de ceea ce este într-adevăr în nuvelă amplexarea transmutațiilor semnificative. în orice nuvelă putem găsi o 'imagine contemporană și, îndărătul ei, «ma esențial umană, dacă într-adevăr nu s-a menținut la aparența faptică luată în sine. literatura (Contemporană e, în marile ei valori, o literatură a condiției umane vătuzate prin ipostazele ei conoret-istorice, care nu o acoperă ci o dezvăluie.

•

Du mecanique plaque sur du vivant' produce risul. Dar „*du vivant plaque sur du mecanique*” ?

Un adolescent își iubește viața cu toată forța -vârstei Hui. E, (totuși, gata să și-o dea pentru o cauză nobilă. Ia parte, în timpul războiului, la o acțiune antifascistă. Dinamitează un pod și scapă nevătămat. Căutat de nemți, se ascunde, cu ingeniozitate, „plaeându-se” pe o sperietoare de ciori diptr-o livadă. Motocicletele urmăritorilor trec pe lângă el fără să (bănuiască existența vie răstignită pe corpul inert. Dar cei din urmă dintre urmăritori fac un popas și, pentru amuzament, trag la țintă ân sperietoare. Viul cade — mecanic.

•Oarecum, aceasta e nuvela *Mări sub pustiuri* a lui D. K. Popeseu. Subiectul sau sensul ei. „Du vivant plaque sur du mecanique” a produs tragicul.

Un tragic absurd. Un erou care cade în luptă ne impresionează altfel. Sfârșitul lui ne apare firesc în chiar tragismul pe ioare4 implică. Mai mult chiar. Ne „satisface”. Omul care moare luptând are, parcă, moartea ce „i se cuvine”, oa om. Nu e o victimă. Toate datele tulburătoare, legate de moarte, rămân, desigur, aceleași. Cel dispărut nu va mai avea nimic din ce-i aparținea pentru încă o întregă

viață. în urma lui vor plânge cei cărora le va lipsi vital. însă când îl vedem căzând pe câmpul de luptă nu ne gândim la toate acestea. Ou inima strânsă, îl admirăm și-l înțelegem ca pe un om care și-a împlinit menirea. Eroicul acoperă tragicul... ca în: *Moartea lui Gelu*.

Eroul lui D. -R. Popesou e, înainte de toate, și el, un erou. Simțim intens* că i se cuvine, însă, mai ales, s%. trăiască. E prea tânăr și, pentru e* toate urmează să înceapă abia „devtmii-ne”. D. R. Popesou a insistat cu pricepere pentru a ne întipări acest gând : adolescentul trebuie să scape, ca să și înceapă fericirea. Abia să și-o înceapă.

Trebuia să fie prezent la întâlnire. *Merita*. Dacă se prăbușea sub pod sau dacă era împușcat de fasciști ca autor al gestului eroic, brusc atenția noastră s-ar fi deplasat. Am fi înțeles dintr-odată că altfel nu se putea. Nuvela ar fi fost eroică și, în felul ei, ne-ar fi satisfăcut.

El ansă a ieșit din sfera confruntării eroice cu dușmanul și a intrat în sfera întâmplărilor fără rost cărora omul le 'poate'fi victimă. *Eroul* e veșnic viu. *Victima* e o viață oricând supusă unui accident a cărui necesitate nu poate fi acceptată de mintea omen-aaiscă. E viul placat pe (meccanic.

A greșit D. R. Popesou transformând o nuvelă, care se anunța eroică, într-o alta, tragică ? Sigur că nu. literatura, ca și viața, poate, are dreptul, să fie și așa, și așa. Literaturia eroică âși are sensul, ca și cealaltă. Și un'a și cealaltă sint „iconstruifte” și „demonstrative” pentru că nu pot fi altfel. Poți *tipiza* eliminând accidentalul. Poți *tipiza*, însă, implicând, accidentalul. O anumită imorală e inerentă. SAernatizată, în cazul literaltuirii eroice, ea iar fi : Ce frumos e să (mori când știi pentru ce mori ! în celălalt caz, ar fi : Ce frumos e să trăiești când știi pentru ce trăiești, i chiar dacă moartea poate, fără nici un rost, să intrerupă totul!

Mări sub pustiuri, înseamnă, oricum, și *viu sub mecanic*. O mare oare tălăzuiește sub masca pustiurilor, o expresie dinamică sub masca fixă, o viață intensă sub sperietoarea imobilă. Unii recunosc eroii numai când sînt în costume de eroi. D. R. Popeseu ne îndeamnă să-i recunoaștem și în costumele lor cotidiene, care pot fi costume de victimă. Esența lor e aceeași. Numai să începem investigația în adâncuri, sub aparențe, sub pustiuri.

•

Schemă de clasificare a nuvelisticii după tabelul oronologic dat în culegera din *M.B.C. : Ana Nucului* de Remus Luca: mile romlan („bildungsroman” în miniatură). *Lenta* de P.Y. Munteanu — idem. *M-am făcut băiat mare* de Ntouță Tănase — „povestire autobiografică”, cum se spune și la tabel. iNuvelele lui Petru Vintiflă, din 1954 — de ambele categorii amintite pînă acum. *Frații Hușulea* de Al. I. Ghiilea — de asemenea roman pe scurt.

Ou *Ciocirlia* lui Fr. Munteanu, „romanul pe scurt” e intenționat parabolic. „Numeroase volume de nuvele” sînt înregistrate începînd din 1954—1957, cu autori definitiv consacrați, unii după marele lor roman (Marin Preda) sau după priimul lor roman mare (Tituis Poipovici), alții revelați prin nuvelistică. Reținem, pentru ideea pe care o urmărim, vdlulmul *Hotel Tristețe* al lui Francase Munteanu, și nuvela *Casa de piatră* din volumul *Nopti înfrigate* de Aurel Mihale, pentru acești ani. în 1958, debutează, în volume de nuvele, D. R. Popeseu. V. E. m. Galan — nuvela *La răzeși, la* 1959 debutează, în volume, Fănuș Neagu și Vasile Rebreanu, ca nuveliști. În 1960, — Nicolae Velea. Dintre aparițiile nuvelistice cele mai recente — *Friguri* de Marin Pmeda.

Fără să facem o judecată de valoare, vom constata că putem lăsa deoparte, pentru discuția noastră, nuvelistica, adesea remarcabilă, ce poate

fi definită prin mijloacele și investigațiile ei tradiționale: de la povestirea pur și simplu — autobiografică sau nu — la „romanul pe scurt”. Titlurile și autorii amintiți în precedentul paragraf indică o altă nuvelistică, cel puțin în intenție, și, în orice caz, de valori în genere apreciate favorabil. Așa dar, cîteva analize critice care în nici un fel nu-și propun să epuizeze materialul (nici toți autorii, nici toate nuvelele unui autor, nici toate aspectele relevabile ale unei nuvele) ci să sublinieze ceea ce ni se pare că indică un drum aparte, febril, în sensul însemnărilor de mai înainte.

•

După un șir de volume, despre Francase Munteanu se poate spune azi, cu N. Manolescu, că există „ceva” (fie un pitoresc „sui generis”, fie altceva) ce „minează itoată literatura autorului”. Nu are rost să facem previziuni și e prea devreme pentru a stabili locul acestui autor în literatura română nouă. Ași spune totuși că, în momentul apariției 'sale, Fr. Munteanu a propus prin nuvelistica sa (mai mult decît prin romane) o experiență semnificativă. Ohiar dacă n-a avut urmări efectiv remarcabile și n-a exercitat în chip vădit influență asupra ansamblului literar, a reprezentat în orice caz un simptom. Nuvelele lui Fr. Munteanu au încercat să Opună unei literaturi a ficțiunii ilustrative o narațiune intenționat des-literaturizată, ostentativ *autentică* în sensul anecdotei, adică fără imaginație, „nefăciută”... Pe de altă parte, a încercat să vadă, în simplul! fapt divers relatat, nu însuși scopul scrierii, :0a în subiectul nuvelisticii de ficțiune, ci exponentul unei demonstrații etico-filosofice — mai ales etice. Gu alte cuvinte, scriitorul înfățișa ou tot dinadinsul simple „documente umane”, aparent oareoarișaparant fără comentari și fără interpretare, lăsîndu-le „să vorbească de la sine”. De fapt, desprins din cei mai

banal cotidian, fiecare dintre aceste documente era un „caz” și fiecare nuvelă a lui Fr. Munteanu un manifest al crezului său artistic. Pentru cine urmărea unele după altele producțiile soriitorului, era limpede că, dincolo de apic, acesta vine cu o viziune asupra lumii și asupra artei. Fără cine știe ce complexități gnoseologice, această viziune, dacă o definim în elementaritatea ei, ar fi cam aceasta: Nu rămâneți la aparențe și nu inventați subiecte; viața vi ie oferă din plin dacă știți să înțelegeți semnificațiile celui mai banal fapt cotidian: totul e în același timp uluitor de simplu și nespus de complicat, teribil de clar și indicibil de misterios, firesc și straniu, „tipic” și „aparte” dacă vă opriți din goana privirii superficiale și receptați orice anecdotică o dată prin ceea ce pare a fi și a doua oară prin ceea ce e în fond... Scriitorul, firește, nu face decât să relateze o întâmplare, oa un reporter „Obiectiv”, să descopere senzaționalul în împrejurările curente ale zilei. Artificiul prin care el sugerează oitorului că trebuie să vadă altceva decât o simplă relatare e... titlul nuvelei (metodă defel nefirească în întreaga artă modernă pentru a da „cheia”). *Ciocârlia*, prima nuvelă care atrage atenția asupra autorului e încă -naivă în dezvoltarea intențiilor „parabolice” și încă „literaturizată”. Datele conțineritorice (războiul, Eliberarea, revoluția socialistă) sînt determinante. Zborul ciocârliei e condiționat de ele și etern.

Hotel Tristețe era o culegere mai reprezentativă. Scriitorul e, aici, gorbian ca autobiografie literară. Parabola lui e efectiv povestirea cu tâlc a „universităților sale”. Iată ce ne-a învățat viața — spune el, părănd să descarce doar un sac de anecdote. Bucata antologică e „O felie de pînă”. De aici încolo Francese Munteanu se autopastează. Sensul inițial se regăsește mai ales în titluri sugestive de la sine, ca de pildă *Cerul începe*

la etajul III (pentru o nuvelă) sau *Statuile nu rid niciodată* (pentru un roman).

•

Aurel Mihăie e, de obicei, un bun narator, da persoana I-a „Obiectivă”, adică dând cuvântul personajelor sale. Vorbim, evident, despre nuvelist și, îndeosebi, despre volumul surprinzător din 1957, *Nopti înfrigate*. Acolo e un fel de *Hanul Ancuței*, cu o succesiune de amintiri din război sau din lupta pentru eliberarea patriei de sub jugul feteelst. Un fochist povestește cum s-au întîmplat lucrurile în ziua de 23 August 1944, ou trenul său salvat din mîna nemților, cu muniții cu tot. Un sergent relatează cum a fost lupta din noaptea de 23 August pentru cucerirea Clădirii din București a comandamentului german ș.a.m.d. Deși atribuite unor persoane diverse, tonul tuturor povestirilor este egal, neutru, realmente impersonal. Toți oamenii vorbesc cam la fel despre întîmplările lor și acest cusur e -dar-ecu și calitatea „nuvelor” —dacă se poate spune așa. Se orează o imagine unitară a unor oameni care narezăz fapte eroice, chiar propriul lor antecedent eroic, fără să reliefeze însă nimic, cu un fel de modestie esențială, ca și oum ar zice oarecari anecdote indifereente. Contrastul între modul banal al relatării și unicitatea semnificativă a celor relatate — când există — e un fenomen artistic remarcabil. Și, poate, acest coritraz există o singură dată în toată nuvelistica lui Milhale, dar într-un chip atît de pregnant încît e memorabil: în nuvela *Casa de piatră*, — „povestirea unui caporal”. Acest personaj fără personalitate, intensubstituibilii ou fochistul sau cu sergentul, istorisește la fel ou aceștia nu o oarecare întîmplare eroică, variantă nediferențiază a relatărilor gazetărești din epocă, ci o întîmplare extraordinară, de a cărei semnificație pare el însuși să nu fie conștient. într-o sub-

teraină a unei clădiri apărate succesiv de nemți și de români, rămân o zi și o noapte, față în față, caporalul nostru și un Gefreiter, doi linamăci pînă d'WuHse reciproc. Miezul întâmplării stă în această confruntare în care cei doi sînt succesiv oameni, soldați, fiare, ființe nedefinite și iarăși oameni, dușmani din Mică reciprocă și victime ale unei istorii pe care nu ei au făout-o Caporalul, povestește, fără să-și dea seama, altceva decît erade el că povestește și avem o obsedantă imagine de „univers concentraționar” redus pînă la Bmita dintre unui și mai mulți. Doi oameni, de fapt amândoi prizonieri, care își pun oarecum problematica umană în termenii camusieni: *solitar* sau *solidar*?

•

în legătură ou unele nuvele, ca și în cazul *Casei de piatră*, se vorbește de „atmosferă”. Termenul e echivoc, pentru că orice întâmplare își are, firesc, „atmosfera” ei. Justificarea invocării unei forțe artistice date de „atmosferă” vine din altă parte. Din descoperirea posibilității de a „crea” o atmosferă care devine, ea, eroul principal al unei povestiri, și nu ambianța ei. O întâmplare relativ cotidiană, cu oameni obișnuiți, relatată realist, e proiectată pe un fundal care o transfigurează, o face fantastică și halucinantă, datorită jocului de lumini și umbre ale unui tablou breughelian. Astfel „atmosfera” schimbă aspectul lucrurilor, acțiunea reală atinge limitele irealului, psihologia curentă apare paroxistică, colectivitatea așezată devine o așezare dementă. Așa se petrec lucrurile în excelenta nuvelă a kii Galan *La răzăși*. E satul vechi, refugiat cu încăpătănare în conștiința lui de nobleță răzășească, deși vremurile s-au schimbat și sărăcia nu poate fi alungată decât prin integrare în ritmul epocii. Satul sadavenian de fapt, dar văzut prin prisma absurdului ca-

re-l scoate din timp și spațiu și-l preface din patriarhal în retrograd, din înțelept în nebun, din nobil în meschin. Galan „depoetizează” răzășia cu aceeași inverșunare cu care alții au poetizat-o și, ca și ceilalți, trece dincolo de real, relevându-l în iraționalitatea lui. Epica e, rezumată, pur și simplu un pretext. Eroul nuvelei e „atmosfera”, destul de realistă pentru a defini o împrejurare tipică dar destul de îngroșată spectral pentru a fi simbolică. E realistă cum e realistă atmosfera infernului dantesc, adică o expresie tratată realist a unui univers de dincolo de realitatea însăși dar revelator pentru realitatea umană într-o anumită ipostază a ei.

Acceași metodă nuvelistică apare în *Ploaia albă* a lui D. R. Popeseu, care se petrece în infernul reali al seotei. Aid hotarul dintre real și fantastic e treptat înlăturat și personajul principal e un diavol, deși conflictul social e ooncrdt-dsltaric iar determinarea de clasă și caracterologică a personajului înSuși e, inițial, categorică. *Ploaia albă* se trage din *Kir Ianulea* a lui Oaragiafe, oare, la rîndul lui, continuă o filiație universală. D. R. Popeseu folosește mijloacele iinei poezii fantastice pentru a lumina în aoe-laș timp realitatea socială în universalitatea ei și pentru a releva universalitatea în cotidianul real. Autorul e simbolist, ou arta de a aduce lirism în cele mai crude realități. Chiar dacă încă se caută, încareînd diverse mijloace (oricine descoperă cite ceva din Hemingway și din Preda, din Diirrenlmat și (din Salinger), D. R. Popeseu știe să spună mai mult decît spune și parabola e geniul lui firesc.

•

. Cum e genul firesc al celui mai talentat (însemnările acestea sînt realmente personale și și refuză orice convenție) dintre tinerii noștri prozatori, Nicolae Velea. Cam tot ce s-a spus în

critica literară despre el poate fi considerat adevărat. Nu și drept, ca judecată de valoare. I s-a recunoscut, de la început, ca o însușire, calitatea de analist. I s-a reproșat, însă, simbolismul, cum i Snar fi reproșat altuia schematicismul. Critici inteligenți și-au exprimat regretul că fiecare nuvelă a lui Velea își subordonează oarecum prezentarea analitică realistă unui simbol didactic-moralizator. Alți critici i-au reproșat o așa-zisă îndepărtare de realității, gustul pentru „cazuri” și ciudățeni, „nctipioitatea” caracterelor și împrejurărilor. O discuție întreagă a fost organizată pe baza unor scrisori de la niște cititori în care era exprimată indignarea că... nu așa sint utemiștii cum apar în cutare nuvelă a lui Velea. Chiar ripostând just unor asemenea obiecții, discuția a fost silită să-și coboare nivelul pe măsură lor, desfășurându-se desuet și, vrând-nevrând, dogmatic. Nuvela respectivă trebuie să fie reabilitată printr-un corapromis al criticii -receptive cu cea de respingere și, pentru unii, a persistat până târziu ideea unei condamnări suspendate. După editarea, în 1963, a volumului *Opt povestiri*, revista *Tribuna* și-a mai putut relua punctul de vedere acuzator, cu 'convingerea că vechea discuție s-ar fi desfășurat' pe datele; reale ale literaturii lui Velea și nu impusă de obiecții neglijabile de fapt. ,

Velea face realmente literatură simbolică și didactică într-un anumit sens, pe care-l putem înțelege numai dacă renunțăm la prejudecăți. Pentru că am combătut schematicismul într-o vreme când acesta mina grav literatura noastră nouă, am ajuns să considerăm în sine schematicismul ca un universal defect literar. De fapt, ceea ce era combătut era schematicismul ca expresie a neputinței de a face literatură realistă într-o lucrare vădit concepută realist. Pentru că ne situăm pe înșeși pozițiile autorilor, le cerem să dea personaje, nu ilustrații la teze

preconcepute și respingeam, ca schematic, faotioele individualității ale conceptelor generale. Din alt punct de vedere critica schematicismului poate deveni absurdă.

Clasicismul e „schematic” prin definiție și nu vom încerca să-d salvăm pe un Corneille demonstrând că personajele *Cidului* sint individualități unice și mu caractere semnificative chiar în conivenționalismul lor. Ceea ce e, într-o anumită perspectivă, carență și impotență, nu poate primi decât printr-un consens, la un anumit moment, o etichetă denigratoare. A înțelege specificul fiecărei opere literare, așa numita viziune artistică a creatorului, nu înseamnă să ne supunem pasivi acestei viziuni, nici măcar să ne referim critica la intenționalitatea autorului. Chiar dincolo ' de această intenționalitate, oare, uneori, în chip paradoxal, e independentă de conștiința creatorului și aparține creației înșeși, trebuie să judecăm lucrarea prin soluția artistică pe oare o promovează. 'Raportând orice tseriere la aceleași criterii prestabilite metodic, nu vom accepta decât ceea ce se conformează docil acestor criterii, adică totul în afara unor creații originale și oare își impun propriile criterii. Orioit de principiale, criteriile au fost stabilite, la un moment dat, pe baza *inductivă*, extrăgînd generalul din individual. Riscul-judecăților *deductive* este necentenit acela de a nu -mai urmări mereu experiența literară pentru a confrunța ce știm de mult cu ceea ce aflăm din contribuțiile semnificative ale noilor experiențe, căutări și găsiri literare.

Velea *analizează* cu pătrundere sufletul omenesc, ca orice psiholog. Cu forța investigației sale, el ar fi putut fi un scriitor care are ambiția de a face monografia sufletului omenesc. Dar analiză pentru-el un *scop* ci un *mijloc*. El se oprește minuțios asupra unei stări psihice aparent oarecare nu pentru a o descrie ci pentru a

reprezenta „realist” un eveniment sufletesc altfel inefabil. A **reprezenta**, nu a „**zugrăvi**”.

Nuvela de debut, **Poarta**, subapreciată de critică, rămâne, din acest punct de vedere, antologică, pentru că e, în felul ei, o capodoperă. Trecerea de la o vârstă la alta e un proces pe oare știința îl poate descrie cu precizia ei aproximativă, marcându-i fenomenele tranzitorii și contradicțiile pînă la afirmarea treptată a **noului**. O literatură întreagă consacrată adolescenței cultivă, de un secol, romanele vaste care încearcă reconstituirea dramelor specifice unei vârste intermediare. Descrierea dă iluzia cunoașterii cînd, de fapt, nu face decît să re-creeze procesul. Velea, pentru a maica sfârșitul copilăriei, îl reprezintă simbolic, folosind analiza ca instrument de acreditare :

Un copil vrea să refacă jocul preferat, în care simpla și reala poartă a ogrăzii făcea parte din alt univers decît cel real, din universul imaginar al vârstei. întregul ceremonial de transfer dintr-un univers într-altul e pus în funcțiune, dar inutil, pentru că a dispărut vârsta, a încetat să funcționeze privirea ei, forța ei de transfigurare. Copilul nu mai e copil și are revelația acestei pierderi dramatice fără să și-o definească. A vrut să se joace cu poarta, ca altădată ; de fapt a trecut Poarte altei vârste. Acesta e simbolul reprezentativ al nuvelei lui Velea, mod propriu de a reface ingenuitatea privirii infantile asupra lumii, care ne amintește de Salinger. Ochii copilului se izbesc de realitatea pe care o refuză zadarnic. Nota specifică a lui Velea, în simbolismul său, e că realitatea ce se impune nu e absurdă sau de neînțeles, ci pur și simplu **reală**. Orice refugiu e iluzoriu. Descoperirea realității înseamnă un act de adaptare și o profesie etică. **Ochelarii albaștri** reprezintă alt simbol al impunerii realității : ei cad sfărâmați sub picioarele capiilor care, o clipă mai

devreme, erau fermecați de imaginea nouă pe care le-o adusesse dar care acum se trezesc pentru că simt, informetați, aroma mămăligii. Căci lucrurile se petrec în'tr-o certă localizare concret istorică și legenda ochelarilor aruncați e suprapusă unei realități crude, a secetei postbelice. Moralistul Velea succede simbolistului pe care-l include în istoria confruntării reveriei cu realitatea. Mult discutata nuvelă **In treacăt** are o temă etică directă, dar tratată parabolic. Eroul crezuse că se poate „juca oricît și oricum”. „Lecția” nuvelei e **responsabilitatea**, impusă de realitatea în care fiecare acțiune are un efect ireversibil. Mai mult ca oriunde, aici e evident dublul plan. Nuvela e izvorâtă din viața noastră și pune o problemă morală acută : a rtineretului „ocrotit de oameni și înlesnirile vremii”. Dar de la **Poarta** pînă la **In treacăt** subsistă planul universal al confruntării **jocului** cu **gravitatea**. Realitatea e **gravă**.

*

Dacă Velea **vrea ceva**, în fiecare scriere a sa, ai impresia că Fănuș Neagu **nu vrea nimic**, adică nu demonstrează nimic și se complace doar în a povesti. Dur și delicat, poetic și naturalist, ou o pasiune cuceritoare, Fănuș Neagu e organic pitoresc și exotic. Prefațatorul culegerii din M.B.C. îi reproșează că „nu reușește deocamdată să împace înclinarea către romantic și fabulos cu o mai acută obiservație socială” și că „povestirile inspirate din imediata actualitate” — cu unele excepții — „sînt palide sau forțate”.

Dar dece trebuie să-i cerem unui scriitor înclinat către „romantic și fabulos” să fie altceva decît este? Fănuș Neagu își are echivalentul observației sociale în puterea de a crea o lume persistentă, cu valorile ei umane, în raporturile ei speciale cu procesul transformărilor exterioare. A-

ceasta lume își are vârsta ei și actualitatea ei și se cere înțeleasă. E, în totalitate, un uriaș care-și comunică greu umanitatea, dar și-o demonstrează „romantic”. Fabulosul ei nu e mai fabulos decât orice alt mediu privit din afară, descoperit de un explorator surprins, în interiorul eif e firească. Sensul povestirilor lui Fămuș Neagu, e, dacă se poate spune, Weltanschauung-ul său : universul uman e fabulos și patetic când îl descoperim astfel în însăși desfășurarea lui cotidiană.

Exact apusă e viziunea lui Vaisile Reforeanu, cel mai „realist”, în sens tradițional, dintre tinerii prozatori de valoare ai zilelor noastre, deși, oaD.R. Popescu, a debutat prin povestiri, cum se spune, „lirice și „simbolice”. Prima lui nuvelă de durată artistică e **Pământ amar**, din filiația lui Reforeanu. Romanul care a înghițit-o poate fi redus la miezul inițial. Nimic nu-i fabulos în lupta vieții, pe care un alt Ion o duce azi în alte condiții. Dar în însăși realitatea crudă există o poezie, și ea „rebrenească” : „glasul iubirii” mai puternic decât al „pământului”. Că în condițiile actuale cele două glasuri se împacă, nu schimbă „simbolul” pe oare V. Reforeanu îl înțelege, cum îl înțelegea și prin ex^ooiență realistul Reforeanu. Cum va evolua acest prozator care e încă indecis între proza de observație socială riguroasă și proza care supune această observație unei reprezentări simbolice? Volumul său de nuvele din 1962, **Dimineața de toamnă** nu ne apropia de un răspuns. Dar, ide curând, în **Gazeta literară**, un fel de schiță folosind cu virtuozitate realismul metodic și pitorescul lexical, dădea o tulburătoare dezbatere asupra morții sub aparența unui instantaneu siavieian gen **Gura satului**.

Oprindu-ne numai la tineri chiar, încă în căutare, apare pregnantă conștiința de a depăși literatura în care o ficțiune reproducând realitatea seîncheie cu propriul ei desnodământ,

adăugând vieții o întâmplare ca multe altele. Cine nu se limitează la .cuprinsul culegerii care ne-a prilejuit însemnările de față, află aceeași conștiință la alți colegi de generație ai celor amintiți, mai cunoscuți, ca Tîe sau Cosașu, mai puțin cunoscuți, ca Breban sau Sorin Titel, sau abia apăruiți ca unii premiați ai concursurilor literare, oa ISF. Petran și alții... Destul cu romanele inventate care seamănă cu ceea ce mulți oameni reali înțeleg când spun că „viața lor e un roman”. Așa și e. Literatura pare să se fi săturat să dubleze pur și simplu viața. Ea pare să devină o demonstrație parabolică, o dezbatere intelectuală și etică, pentru care un „document uman” sau o ficțiune elementară, semănând în chip banal sau straniu cu viața însăși, (slujește ca pretext.

•

Poate cea mai interesantă evoluție artistică a unui mare scriitor e aceea a lui Marin Preda. Apariția lui a fost de la început matură. Apoi de câteva ori succesiv a părut altul, deși același, ca un creator care nu mai are să-și caute drumul și, totuși, ca un creator care caută neîncetat.

Intîlnirea din pămînturi, ou nuvelele de debut, constituia deja o operă reprezentativă. Pe linia unei nuvelistici tradiționale a satului, — a nuvelisticii care polemiza implicit ou orice viziune idilică a vieții țărănești. Dacă nu inovatoare, în orice caz o apariție puternic personală. Uin realism dur, al actelor, disprețuitor de poezie a naturii și de orice sentimentalism interpretatw. Satul lui Marin Preda nu servea nici o teză decât, poate, că nu există o lume aparte a satului decât ca o ipoistaziere firească a condiției umane. Nu e nici păstrătorul virtuților strămoșești, nici o omenire rămasă pe scara primitivității. Nu e nici mai bun, nici mai rău decât orașul, ci un alt fel de a trăi aceleași

probleme umane. Satul lud Marin Preda era satul văzut de un țăran autentic, fără iluzii și fără desperare, «cu luciditate comprehensivă în fața sooiului ca și a psihologicului. **La cîmp** era o imagine a treptei subumane, o imagine rece și amorală a unei lumi amorale, încă netrecute de la instinctual la reflexiv, cu al doilea sistem de semnalizare reprezentat abia de o sumară comunicare articulată, însă **In ceață** era dintr-o dată imaginea unei alte lumi, a apelului la conștiință, în care izbucnește revolta unei umanități rănite în drepturile și demnitatea ei. Țăranul nu e unic, cum îl vedeau și unii și alții dintre cei ce îl idealizau sau îl ponegreau, nu e un tip multiplicat la infinit în variante individuale fără individualitate. Dimpotrivă. E cel din **La cîmp** și cel din **In ceață**. **O adunare liniștită** era o polemică implicită ou tradiționala șezătoare trandafirică. Aici e o confruntare de **psihologii individuale** care diferențiază calitativ psihologia țărănească, niu o vede ca pe o variație pe aceeași temă. Psihologia țăranului imburghezit e judecată cu un fel de uluire, ca o monstruoasă, de psihologia țăranului care-și păstrează nealterată demnitatea umană. Un fel de poet — prin viziunea sa interiorizată, nu prin lirism — îl judecă pe semenul său pragmatic și egoist, exponent al realității însăși. Marin Preda era „comportist” uneori, dar mai ales analist, descoperind resorturile complexe ale individualităților rurale.

După o vreme, **Ana Roșculeț** reprezenta o experiență într-un teritoriu nou și, onorabilă în producția vremii, era totuși un compromis între intenționalitatea artistului și convenționalitatea temei. **Desfășurarea** a fost, ia vremea ei, capodopera literaturii consacrate transformării socialiste a satului. Ea a creat un tip, în Ilie Barfou. țăranul care se trezește din poezia ingenuă a viziunii sale și pășește la acțiune în sensul realității revoluționare.

Cu **Moromeții**, scriitorul trece de la nuvelă la roman, ca analist în primul rînd, Idînd o monografie a acelei „adunări liniștite” pe care o schițase imai de mult. S^au făcut apropieri și de Dostoievski și de Faulbner, s-a observat psihologismul scriitorului, s-a impus, ca o școală, stilul „imoromețian” care nu e de fapt un stil imitabil ei o expresie a analizei psihologice prin reproducerea monologului interior al țăranului. S-au reluat „tipuri” etc... Dar, în perspectiva anilor trecuți, s-a văzut îndeosebi infinitatea de sensuri a atitudinii lui Moromete în fața vieții. Analiza minuțioasă, cu evidențierea dedublării psihice și verbale, n-a epuizat misterul lui Moromete oi l-a aureolat. Moromete e, desigur, un mijlocaș. Moromete e însă și o lume întregă, un univers care se cugetă pe sine și se confruntă ou restul universului. El e practic imdefinibil — e numai reprezentatul, ca lumea însăși în fiecare particularizare a ei. **Tipul** Moromete poate fi clasificat oarecum, ca un caracter tipic în împrejurări tipice. **Individualitatea** Moromete e o parabolă de la sitae, ca orice individualitate autentică.

De pe această culme, Marin Preda a trecut la noi căutări. Despre **Risipitorii** se va discuta încă multă vreme pentru că, pe alt plan decît **Moromeții**, propune o dezbateră intelectuală asupra destinelor și individualităților. Dar, în nuvelistică, etapa nouă e a **Frigurilor**. Mare nuvelă echivocă, cea mare aproape de formula modernă a parabolice. Reconstrucție realistă și psihologică a unei acțiuni eroice din războiul de eliberare al vietnamezilor. O categorică evocare realist-socialistă a Chipului luptătorului comunist, bazat pe justetea cauzei sale și pe sprijinul poporului. Cadrul exotic indică, concomitent, universalitatea fenomenului, în spațiu: oriunde, lucrurile se petrec, esențial, la fel, cu un ceremonial diversificat. Dar universalitatea aceasta e și în timp, nuvela e a **fri-**

gurilor, a tensiunii umane, a omului care trăiește -pentru a-și relua de ia capăt drumul, veșnic nesatisfăcut și veșnic revoltat, cu mirajul iubirii în față. Nuvela lui Marin Preda poate fi văzută în aparența ei imediată. Mi se pare însă că adevărata înțelegere e aceea pe care împărtășește N. Manolescu cu alți câțiva critici și mă asociez acesteia. Privite din punct de vedere strict realist, împrejurările „tipice” sînt lacunare în nuvelă, în orice caz convenționale. Rostul acestor împrejurări e, sînt sigur, cum spunea Manolescu, „de a situa întîmplările relatate într-un cadru, dacă nu abstract, măcar schematic”, „adică de a le da o valoare cît mai generală”. „Caracterul schematic presupune înlăturarea detaliilor particulare, simplificarea relațiilor, contemplarea umanității dela nivelul universalului, în dezinteres de strictul fenomenal”; „gradul de gene-

ralitate a situației reflectă totodată **condiția** umană și socială”; „o parabolă în care fiecare împrejurare conduce la o infinitate de sensuri”.

. *

Pledoarie pentru parabolă? Nu cred că există o modalitate care să se impună altora ci încerc să pledez pentru drepturile depline ale modalității care, mi se pare, azi, mai deschisă investigațiilor gnoseologice ale literaturii și perfect rodnică în creația scriitorilor noștri. O realitate în transformare revoluționară cere o literatură promptă în dezbateri și infinită, pentru a fi în același timp imediată și perenă. Nuvelistica noastră a întîlnit paraibolismul modern, cred, nu din snobism și nu sub o influență covârșitoare, ci pentru că avea nevoie de el; pentru că a rătăpuns „comenzii sociale”.

Arthur Adamov

de Vera Călin

maturgul francez Arthur Adamov și-a început cariera dramatică sub semnul teatrului i numit absurd. Primele lui piese corespund caracterizării pe care o dă un teoretician al teatrului contemporan acestei formule dramatice: „Dacă o piesă obișnuită trebuie să adibă o intrigă ibine condusă, o intrigă sau un conflict despre care să se poată vorba, dacă o piesă obișnuită se judecă după subtilitatea caracterelor și motivărilor, aceste piese sînt adesea lipsite de caractere identificabile și înfățișează spectatorilor marionete aproape mecanic puse în mișcare; dacă o piesă obișnuită trebuie să aibe o temă pe deplin lămurită, just expusă și, în cele din urmă, rezolvată, acestea n-au nici început, nici sfîrșit; dacă o piesă obișnuită e ca o oglindă a naturii ce reflectă moravurile și deprinderile timpului, dînd imagini bazate pe observație fină, acestea par adesea să reflecte visuri și coșmare; dacă o piesă obișnuită se bizuie pe replici și dialoguri vii, acestea constau adesea în biiguiele incoerente”¹⁾.

¹⁾ Martin Eslin. The theatre of the Absurd. Doubleday New-York 1961, pag. XVII—XVIII.

în prezent, Arthur Adamov e adeptul unei alte formule dramatice. Scrie piese de factură brechtiană, piese lipsite de echivoc, plasate într-o ambianță istoric precizată, piese cu personaje realist concepute, finalitate socială și mesaj limpede. Ruptura de teatrul absurdului s-a însoțit la Adamov de o apreciere lucid critică a formulei artistice de care s-a desprins și a propriei sale activități trecute. În realitate însă nu este vorba de o ruptură, ci de o evoluție foarte lentă și gradată. Fiecare etapă a acestei evoluții preia teme, modalități, procedee din etapa anterioară, dar consemnează evident îndepărtarea lui Adamov de grupul numit de avangardă, de formula dramatică mai departe cultivată de Eugene Ionesco, Samuel Beckett, Jean Genet și alții. Cu fiecare pas oare-l depărtează de viziunea adoptată inițial și-d apropie de una nouă, dramaturgia lui Adamov înregistrează cîștiguri, dar uneori și pierderi. Și fiindcă un dramaturg dublat de un teoretician, Adamov își comentează abundent mutațiile artistice, îngăduindu-ne să pătrundem pînă în acele zone ale procesului de creație, unde apar impulsurile prime a ceea ce pe scenă pare doar procedeu, mi se pare că

urmărind — călăuziți de scriitor el însuși —, traiectoria creației sale, putem cunoaște ceva din dezbaterile publice și interioare prilejuite, astăzi, în occident, de problemele arzătoare ale teatrului.

Prima ipoteză — „Parodia” — ne oferă, într-o stare de maximă concentrație și hipertrofie, toate caracterele teatrului absurd. Pe fondul haotic al unei razii sau al unei stări de asediu, au loc într-un mediu citadin nespecificat, o serie de întâlniri eșuate între personaje arhetipuri lipsite de identitate și de nume: N., Funcționarul, Jurnalistul, etc., care rătăcesc, se ciocnesc, se despart, fără justificare. Timpul și spațiul rămân, ca în mai toate piesele de acest gen, imprecise. Adamov avea să numească, în urmă, această imprecizie un „no man's land etern, sinistru, consolant, confortabil”¹⁾. De fapt, orașul incert, cu atmosfera lui catastrofică, în care se desfășoară prima piesă a lui Adamov, este un simbolic *teatrum mundi*, ca și imprecisul peisaj cu copacul la mijloc din „în așteptarea lui Godot”, iar piesa lui Adamov ca și a lui Beckett amintește deopotrivă de o moralitate medievală și de un alegoric auto-sacramental.

Faptele „Parodiei”, poartă și ele un caracter de imprecizie fantomatică. Funcționarul dă o întâlnire lui Lili, manechinul, femeia solicitată de doi bărbați (Funcționarul și N.). Lili iubeste pe Jurnalist și e hărțuită de Patron. Funcționarul stabilește întâlnirea la orele 9 fix în fața Royal-ului, apoi după câteva replici, în fața Continentalului. Din pricina unor contratimpuri tragice, nici o întâlnire nu are loc. Funcționarul nu o poate găsi pe Lili la locul întâlnirii, se ciocnește de ea într-un bar în care intră din întâmplare, nu o vede și trece mai departe. Ca atâtea producții ale dramaturgiei accidentale contemporane „Pa-

¹⁾ Arthur Adamov, *Ici et maintenant*. Gallimard n.r.i. 1964 pag. 46.

rodia” sugerează imposibilitatea comunicării prin limbaj. „De ce oare toate numele, chiar și cele care nu seamănă între ele, mă fac să mă gândesc la a-celeași lucruri?” se întreabă Funcționarul.²⁾ Deprecierea limbajului sporește expresivitatea gestului violent, halucinant. Adamov, ca și de atâtea ori Eugene Ionesco și toți teoreticienii teatrului numit absurd a explicat ce înseamnă „eliberarea de convenția limbajului” și a arătat greutatea pe care o capătă în acest tip de dramaturgie gesticulația, mimica, mișcarea: „în acest impuls al gestului devenit independent, în iresponsabilitatea lui, văd apărind o dimensiune pe care limbajul singur n-o poate justifica; în schimb când limbajul este antrenat în ritmul corpului devenit autonom, cea mai banală vorbire, cele mai cotidiene cuvinte capătă o forță pe care sintem liberi să o mai numim încă poezie, dar pe care cu mă voi mulțumi s-o numesc eficace.”³⁾

Lipsa de individualizare a personajelor, înlocuirea lor prin arhetipuri pare la prima vedere a fi o moștenire expresionistă. Teoreticienii actualii ai procedeului se vor însă inițiatorii unui nou clasicism. În această ordine de idei Eugene Ionesco afirmă: „Nădăjduiesc că am regăsit, intuitiv, în mine însumi, schemele permanente ale teatrului. Sânt, în cele din urmă, pentru clasicism. Aceasta este *avangarda*: descoperirea arhetipurilor uitate, imuabile, reinnoite în expresie: orice adevărat creator este clasic... *Micul burghez* este acela care a uitat arhetipul pentru a se pierde în stereotip. Arhetipul rămâne mereu tânăr.”⁴⁾ Noul teatru nu creează, prin urmare, indivizi, ci tipuri semnificative. Dar

²⁾ Arthur Adamov — *Theatre* n.r.f. Gallimard vol. I pag. 27.

³⁾ Arthur Adamov — *Ici et maintenant* pag. 14.

⁴⁾ Eugene Ionesco — *Notes et contre-notes* n.r.f. Gallimard 1962, pag. 110.

această semnificație nu se realizează la nivelul vieții sociale care, după părerea adeptilor formulei, oferă o individualizare și o concretizare excesivă, ci la nivelul general și trans-soeial al umanității absolute, acolo unde deosebirea nu mai are importanță, unde totul este echivalent și interschimbabil. De aci motivul pulverizării identității. E drept că procedeul are potență satirică. L-a folosit cu această funcție Chiar Ionesco în „Cântăreața cheală” pentru a sugera platitudinea unor ființe perfect înlocuibile ou altele de o stereotipie echivalentă.

Dar în parodia lui Adamov, motivul devine un element de atmosferă halucinantă. Există aci două cupluri identice (couples jumeaux). La dancing „bărbatul primului cuplu se ridică, face câțiva pași, invită ia dans femeia celui denal doilea cuplu, care se ridică dar se așează numaidecât. Bărbatul primului cuplu se așează lingă ea. între timp bărbatul celui de-al doilea cuplu s-a ridicat și a invitat la dans femeia primului cuplu. Același manej. Cuplurile s-au schimbat între ele.”^{*)} Directorul jurnalului se transformă în girantul localului. Substituirea se repetă dena lungul piesei. Este un tip de substituie care nu are nimic comun cu quinpro-quo-ul comediilor clasice. Ea ține de tendința de anihilare a identității în teatrul absurd. „N. ridică brațul. In aceeași clipă Funcționarul îl lasă pe al său să cadă. Să se dea impresia că brațul lui N. s-a substituit celui al Funcționarului.”^{*)}

Anihilarea deosebirilor duce la stereotipie. O comparație între sensul stereotipiei în literatura satirică (vezi, între multe altele, exemplul lui „Smotocă și Cotocea”) și cea absurdă subliniază numaidecât atmosfera celei din urmă. E o atmosferă dominată de angoasă, angoasă sporită de lipsa de motivare a faptelor (Funcționarul ajunge

în închisoare, nu se știe de ce). Tensiunea creată de starea de asediu favorizează obsesia permanentă a morții. „N. : Toată lumea a murit. Numai eu mai sînt. Priiviți-i cum clipesc din ochi, ca și cum ar primi o ploaie mărunță și rece în obraz. Se prefac că umblă și, la fiecare pas, seamănă cu două măhuri care se bălăbănesc în dreapta și în stingă... Doresc și eu să mor încet, sub privirea dumitale, ca un animal ars încetul cu încetul. Am invidiat totdeauna frunza în clipa dinaintea căderii, cînd e încă prinsă de creangă, dar tremură ; aş vrea să tremur ca ea.”^{*)}

Tema așteptării angoasate, fără speranță, care alcătuiește întreaga substanță a piesei lui Samuel Becket „în așteptarea lui Godot” se impune și în „Parodia”. Funcționarul : „Va veni, nu mă îndoiesc nici o clipă. La urma urmelor, se prea poate să mă fi înșelat eu în ceea ce privește ora. Stabilisem 9 și jumătate. Dar 9 și jumătate poate fi și dimineața. Vorbisem mai întâi de Royal, pe urmă parcă de Continental... (către N.) E supărător că nu poți ști niciodată ora exactă. După părerea dumitale e mult de cînd vorbim ? Zece minute, un ceas, mai mult ? N-am totdeauna o noțiune exactă a timpului.”^{*)} Atmosfera afectivă ca și incoerența limbajului amintesc și ele de dialogul celor doi vagabonzi din piesa lui Becket. Dacă, în spiritul deprins de pe urma frecventării literaturii realiste, încercăm să specificăm tema piesei, vom spune că este tema singurătății. O spune și autorul, inddiind geneza acestei producții dramatice, a cărei idee a încolțit în mintea lui în timpul unei plimbări : „Ceea ce mă izbea mai ales era scurgerea trecătorilor, singurătatea în mijlocul înghesuiei, diversitatea înnebunitoare a cuviințelor rostite, din care îmi plăcea să aud doar frînturi. Acestea, legate

*) Adamov, Theatre vol. I pag. 49.

*) idem, pag. 30.

*) idem, pag. 18.

*) idem, pag. 20—21.

cu alte frânturi îmi păreau că alcătuiesc un ansamblu, al cărui caracter fragmentar garanta un adevăr simbolic (...) Un orb cerea de pomană, două fete trecură pe lângă el fără să-d vadă și-d îmbrânciră din gxeșală. Cântau: „Am închis ochii, a fost minunat"... Atunci mi-a venit ideea să arăt pe scenă (...) în chipul cel mai grosolan și mai vizibil cu puțință singurătatea omenească, lipsa de comunicație. Cu alite cuvinte, dintr-un fenomen adevărat, între atâtea altele, eu am extras o *metafizică* (...) Recitind astăzi „Parodia", găsesc că mi-am luat o sarcină ușoară. Priveam lumea de sus, ceea ce îmi îngăduia să creez personaje aproape interschimbabile, mereu asemănătoare cu ele însele, marionete. Credeam că plec de la convorbiri de fiecare zi, de fapt plecam de la o idee generală și oare în plus îmi și convenea: Anume că toate destinele sânt echivalente, că refuzul vieții (N). și acceptarea ei nepăsătoare (Funcționarul) duc ambele și pe aceleași căi la eșecul inevitabil, la distrugerea totală. Știu astăzi că un astfel de paralelism nu este adevărat și deci nu este teatrali."¹⁰⁾

Următoarea piesă — „Invazia" — se desfășoară tot pe un fond de situație catastrofică, la fel ca și „Parodia". E vorba de imigrația masivă a unei populații incerte, care stârnește nemulțumirea localnicilor. Și aci găsim personaje arhetip, cu un minim de individualizare: Marna, Prietena, Primul venit, etc. Personajele evoluează în cadrul unei încăperi dominată de o dezordine cumplită. Pierre își propune ca scop, ajutat de Traded, să facă ordine în hîrțile rămase de la Jean, fraatele iui Agnes, soția lui, astăzi mort. Importanța atribuită acestor manuscrise de către personajele piesei rămâne neexplicată. Toată agitația personajelor pare să se producă în gol,

¹⁰⁾ Adamov, Theatre vol. II Gallimard pag. 8—9.

sub impulsul unei forțe absurde. Manuscrisele rămase trebuiesc interpretate, fiindcă ele îi iratîmpină pe exegeți cu iacune. Pierre este pentru respectarea integrală a unui text în mare parte ininteligibil; Tradel este pentru elucidarea lui prin adăugarea unor cuvinte care lipsesc. Oonflicutul începe în momentul cînd Tradel declară că dorește să publice manuscrisele, în timp ce Pierre se opune. Osteneala lui trebuie să rămână de o perfectă grațuitate.

Impresia de haos produsă de piesă se datorește și „tragediei limbajului", pe care aci Adamov o sugerează prin mijloace și pe planuri diverse. Tragedia limbajului nu se impune numai în raporturile personajelor cu creația cedatului, ei și în raporturile dintre ele. Oamenii nu se înțeleg, dezordinea lor interioară simbolic exprimată de dezordinea din odaie, face contactul între ele, ba chiar coafotațiunea imposibilă. Ineficacitatea înțelegerii prin cuvinte devine un leit-motiv al piesei. Pierre: „Am ajuns acum într-o etapă a muncii mele, în care dispun pentru fiecare cuvânt de mai multe ipoteze... Iată un cuvânt între altele. Nici nu vreau să mă întreb de ce tocmai asta mi-a cerut atîta osteneală. Am crezut că n-o să-i dau niciodată de capăt. Totuși am ajuns să întrevăd patru posibilități"¹¹⁾. Și-n alt loc, Pierre: „Nu e mult de cînd nu eram în stare să ajung la capătul unei fraze. Mă chinuiam ore în șir cu chestiunile cele mai simple (răspicat). De ce se spune El vine. Cine e acest fii și ce vrea de la mine?... Ceea ce îmi trebuie nu e înțelesul cuvintelor, ci volumul, făptura lor mișcătoare (pauză): N-o să mai caut nimic, (pauză) Voi aștepta în tăcere, nemișcat."¹²⁾ .

Dar piesa lui Adamov nu comunică doar „tragedia limbajului". Această „tragedie" este numai un aspect al

¹¹⁾ op. cit. vol. I. pag. 77—78.

¹²⁾ Idem, pag. 86.

procesului de înstrăinare. „Rierre (către prietenul lui): Nu vă supărați, dar de oitva timp nu mai pot tutui pe nimeni”¹³⁾. Haosul gândirii și al limbajului alimentat de catastrofica „invazie” duce la destrămarea vieții și la distrugerea personajelor. Agnes fuge cu Primul Venit. Pierre se omoară după o reclusiune neînțeleasă pe care și-o impune. Față de piesa anterioară „Parodia”, care proceda la o simbolică negare a vieții, „Invazia” aduce un plus de particularizare și sugestia unei interdependențe între haosul social și anihilarea vieții individuale. În „Nota preliminară” la volumul II, autorul își reconsideră de la distanță critică piesa: „Crezînd că în *Parodia* fixasem, dintr-o trăsătură de condei, destinul omenirii și dorind să mai scriu teatru, a trebuit să mă hotărâsc să aleg în *Invazia* un subiect particular. Cadrul avea să fie nu lumea, ci o încăpere, personajele nu tipuri, ci oameni. Numai că niște oameni plasata în aceeași odaie nu mai pot monologa. Am fost silit să-i fac să converseze pe Pierre, Agnes, Mama, Primul Venit. Dar n-am părăsit totuși, din pricina asta, ideea principală din *Paropere*, personajele nu tipuri, ci oameni. Mi se părea supărător ca eu, care demonstrasem atât de bine imposibilitatea oricărei conversații să fiu silit a scrie ca oricare altui simple dialoguri. M-am folosit atunci de o stratagemă. Da, vor vorbi, fiecare va auzi ce spune celălalt, dar celălalt nu va spune ceea ce trebuie să spună(...) Mi se părea evident ca atunci cînd Agnes cere o mașină de scris, ea cere de fapt cu totul altceva decît o mașină de scris.”¹⁴⁾

Adamov compară dialogul din această piesă cu cel cChovian, nerealizând deosebirea dintre subtextul pieselor lui Cehov și simbolurile absurde. Mai compară pe Pierre, personajul ce se

¹³⁾ idem, pag. 76.

¹⁴⁾ idem, vol. II pag. 9.

crede investit cu o misiune, cu un erou romantic, omițînd deosebirile dintre inadapabilul romantic și chiar ratatul romanelor realiste — ambii înzestrați cu o logică interioară — pe de o parte și nonsensicul personaj al teatrului absurd pe de alta. „Totuși”, încheie el aceste observații pe marginea „Invaziei”, plasîndu-se într-un punct exterior atmosferei create, „*Invazia* nu rămîne cu totul lipsită de eficacitate, așa încît văzînd-o — și, vai, mai ales citînd-o — resimți o adevărată impresie de sufoație. Versiunile succesive pe care le-am scris, tăieturile pe care le-am operat nu sînt străine de această rarefiere a aerului, oare pe unii i-a sedus și care, dacă pe mine nu mă mai seduce, mă mai uimește încă.”¹⁵⁾ Se desprinde într-adevăr din „Invazia” impresia unei distanțe dintr-o lume Claustrată, haotică, devitalizată, evocată aci, și conștiința autoriului care a adus această lume pe scenă, distanță pe care „Parodia” nici n-o sugera măcar.

Piesa „Marea și mica manevră” s-a născut, după o mărturisire a lui Adamov, dintr-un coșmar. Titlul sugerează cele două planuri ale existenței: ordinea universului și activitatea socială, ambele, în înțelegerea etapei respective din activitatea scriitorului, lipsite de sens. Personajele — Mutilatul, Militantul, Sora — au caracterul ambiguu și discontinuu al imaginilor onirice. Și, în cazul de față, fundalul piesei reprezintă un moment de încordare socială. E vorba chiar de mai mult decît un fundal, pentru că în mod mai categoric decît în piesele precedente, întâmplările exterioare modelează decisiv destinul personajelor. Evenimentele capătă contururi mai precise decît în „Parodia” și „Invazia”. E vorba anume de o luptă între revoluționari și un regim cu aspect fascist. Personajul principal — de altfel singurul înzestrat cu caractere de

¹⁵⁾ idem pag. 9.

umanitate — este Mutilatul, victima celor două tabere adverse. Mutilatul este obsedat de comenzile Monitorilor. Și aci reminiscentele coșmarului sînt evidente. („Știam”, scrie Adamov, „că va trebui s-o părăsesc pe sora mea pentru a mă supune unui apel; undeva mă așteptau” niște Monitori pentru a-mi impune niște exerciții teribile ce țineau deopotrivă de antrenamentul militar și de gimnastică, exerciții la capătul cărora trebuia să fie mutilat și apoi ucis, știam asta”¹⁴⁾ Mutilarea fizică a personajului (își pierde mîinile, apoi succesiv ambele picioare) traduce simbolic mutilarea psihică la care îl supune violența. Ea devine simbolică, în conformitate cu unul din principiile dramaturgiei pe care, în această etapă, o apără Adamov. „Ceea ce cer eu teatrului, ceea ce am încercat să realizez în aceste piese este ca manifestarea conținutului să coincidă literal, *concret, corporal* cu însuși acest conținut. Așa, de pildă, dacă drama unui om consistă într-o oarecare mutilare a persoanei lui, nu văd mijloc mai potrivit pentru a comunica dramatic adevărul acestei mutilări decît s-o reprezint fizic pe scenă.”)

Militantul, personaj lipsit de căldură umană, mașină implacabilă, își sacrifică fără remușcare copilul. Monitorii, tartorii, sînt bestiali. Privind lucrurile din perspectiva Mutilatului, a cărui identitate a purtat-o în vis, autorul ajunge la concluzia inutilității efortului social orientat. „...Mutilatul care sînt eu știe bine, grație legăturilor cu Puterile, că eșecul oricărei acțiuni omenești este înscris *undeva*. Cu alte cuvinte încercam să leg în *Marea și mica manevră* un sentiment resimțit de mine foarte intens cu un raționament. Această legătură nepotrivită face piesa să schioapete. într-adevăr, pentru ca cele două drame să se poată alătura și

uni, de bine de rău, m-am văzut silit să acord unor fapte prin esența lor relative, un caracter absolut; în loc să arăt eșecul unei revoluții, am pretins să arăt eșecul Revoluției”¹⁵⁾. Adamov atinge aci unul din punctele nevralgice ale teatrului absurd, arată una dintre primejdiile care-l pasc, de fapt impasul oricărei literaturi care are la bază halucinația, obsesia. E vorba de transpunerea unor aprehensiuni, unor angoase subiective pe planul obiectivității, de proiectarea, ba chiar uneori de raționalizarea unor stări de conștiință morbide, care ridicate la gradul de generalizare pretins de opera literară, duc lesne la concluzia haosului total.

Și în următoarea piesă „Toți împotriva tuturor” absurdul provine tot din eliminarea concretului, din alegorizarea excesivă a unor fapte și întâmplări, care asociate — nu cu personaje pluridimensionale, oi cu arhetipuri — își pierd caracterele deosebitoare și deci puterea de a declanșa un conflict autentic. Ca și în cazul pieselor amintite mai sus, Adamov își caracterizează lucid piesa, de la distanța unei alte etape de creație. în „Toți împotriva tuturor” fondul îl alcătuiește o persecuție dezlănțuită, într-o țară oarecare (din nou „no man's Jand-ui” de care v@r,bește Adamov) împotriva unei populații de refugiați. „Dorind să arăt că Persecuția e grotescă și abjectă, am imaginat că pretextul ei este o infirmitate a persecutaților (refugiații sînt schiopi)... Am ales această infirmitate, pentru că ea îmi îngăduia o reprezentare literală a dramei. Oa totdeauna voiam să fac vizibile motivele ascunse, lucru perfect îndreptățit, cu condiția ca această reprezentare să nu fie considerată decît ca un mijloc de denunțare a unui fapt precis.”)

Imposibilitatea acestei piese — ca și a altora ale lui Adamov — de a co-

¹⁴⁾ Adamov, Theatre, vol. II pag. 10.

¹⁵⁾ Adamov, Ici et maintenant, pag. 14.

¹⁶⁾ Theatre, vol. II pag. 11.

¹⁷⁾ idem pag. 13—14.

munica deslușit motivele ascunse, mobilurile (personajelor, ține de caracterul alegoric al teatrului absurd, puțin apt să comunice psihologii și atitudini complexe. în general formula dramatică ilustrată cu aceste piese ale lui Adamov depreciază psihologia legată de individualitățile distincte în favoarea unei psihologii generale a *stărilor* de conștiință. O piesă ca „în așteptarea lui Godot” ilustrează și ea această predilecție. Ignorarea psihologiei individuale și înlocuirea ei cu o psihologie abstractă atribuită unor arhetipuri sporește impresia de haos și nonsens pe care o generează oricum anihilarea identității și echivalarea contrariilor, în zona abstractă, în care se plasează conflictul, faptele, evenimentele își pierd caracterele deosebitoare, totul devine echivalent și analog. Jean Rist e un muncitor șomer, care devine rasist (adică dușman al șchiopilor) în momentul când un refugiat îi ia nevasta. Refugiatul Zenno, victimă a regimului, este și el odios. Rist comite orori rasiste, apoi când politica se schimbă, se preface refugiat (șchiop simulant) pentru a scăpa de urmărire, în această calitate e arestat și ucis, la o nouă schimbare de politică. Piesa este evident antirasistă, dar caracterul real al fenomenului fiind omis, oscilațiile regimului și ale personajelor țin de domeniul absurdului. Glasul aparatului de radio, care comunică schimbările de atitudine ale guvernului și măsurile ce decurg din ele, capătă un caracter fatidic. Este totuși evident că Adamov resimte, încă în această perioadă de creație, atracția unei tematici sociale. După cum declară: „sufeream de limitarea impusă de imprecizia locurilor, schematizarea personajelor, simbolismul situațiilor, dar nu mă simțeam în stare să tratez un conflict social și să-l văd ca atare, degajat de lumea arhetipurilor”.¹⁹⁾

¹⁹⁾ idem, pag. 14.

„Profesorul Taranne” este transcrierea unui vis. Piesa are incoerența totală a imaginilor onirice, dar, spre deosebire de „Marea și mica manevră”, piesă inspirată tot de un vis, este lipsită de orice simbolică. Domină aci impresia unei singurătăți covârșitoare, generată de impasibilitatea stabilirii vreunui contact între oameni. Nici se comunică acel sentiment de spaimă intraductibilă pe care-l ai în vis, când vrei să țipi după ajutor și din gîtlej nu-ți iese nici un sunet.

Profesorul Taranne vrea să-i convingă pe toți că el este profesorul Taranne, dar nimeni nu-l crede. La comisariat este învinuit de a se fi dezbrăcat în fața unor copii, doi polițiști îl acuză că a murdărit o cabină de baie. Primește o hartă a sălii de mese de pe un vapor, pe care el ar fi trebuit să se îmbarce, fiindcă ar fi luat bilet (dar nu-și amintește); primește o scrisoare din Belgia, scrisoare în care e învinuit că a ținut niște cursuri incoerente și a comis plagiat. Taranne nu-și poate reconstitui identitatea. Nici propriul său scris nu-l poate recunoaște. De altfel carnetul lui de însemnări e scris în ambele sensuri și are pagini albe la mijloc. Arthur Adamov acordă importanță acestei piese, pe care o socotește hotărâtoare pentru trecerea creației lui din lumea abstractă a simbolurilor și arhetipurilor în zona concretului, „...pentru prima oară am transcris un vis fără să încerc a-i conferi un înțeles general, fără să urmăresc a dovedi ceva, fără să vreau a adăuga dezvinovățirii conținute probabil to vis, o desvinovățire intelectuală. Tot ceea ce se întâmplă în piesă profesorului mi s-a întâmplat mie în vis, cu singura deosebire că, în loc să strig pentru anmi dovedi **onorabilitatea:** sînt profesorul Taranne, eu strigam: sînt autorul **Parodiei** (...). Dacă profesorul Taranne m-a satisfăcut și mă satisface încă, e pentru că n-am folosit nici unul din elementele visului meu cu scopuri ale-

gorice: comisariatul de poliție, caietele cu paginile din mijloc albe, planul sufrageriei de pe vapor, scrisoarea rectorului apar în piesă fără altă semnificație decât aceea atribuită lor numai-decît de către Taranne, adică de către omul care visează. De asemenea, cel puțin în partes și pentru că n-am încercat de data aceasta să orientez cuvintele lui Taranne; l'am lăsat să vorbească, așa cum probabil vorbeam și eu în vis (...). în sfârșit, această piesă mi-a făcut un serviciu, de a cărui extremă importanță nu mi-am dat seama decît mai târziu. Transcriind fidel un vis, am fost silit să nu neglijez nici un amănunt {...}. Pentru prima oară ieșeam din acel no man's land pseudo-poetic și îndrăzneam să spun lucrurilor pe nume.²¹⁾ Și pentru cititorul care urmărește evoluția scriitorului de la o formulă dramatică spre alta nouă, în mare parte negatoare a celei dintâi, piesa aceasta e plină de semnificație. Ea arată de sint cei doi poli ai acelui tip de creație teatrală care — fie că o numim teatrul absurdului sau antiteatru sau teatru de avangardă — este în esență, după caracterizarea lui Eugene Ionesco „nu intrigă, deci nu arhitectură, nu enigme de rezolvat, ci necunoscut insolit, nu caractere, ci personaje fără identitate (ele devin, în fiecare clipă, contrariul lor înșele, iau locul altora și viceversa); pur și simplu o suită fără suită, o înlănțuire întâmplătoare, lipsită de relația cauză-efect, de aventuri inexplicabile sau stări emotive sau un vâlmășag indescritibil dar viu de intenții, mișcări, pasiuni fără unitate cufundate în contradicție: toate acestea pot părea tragice, pot părea comice, sau și una și alta, căci nu sînt în stare să deosebesc tragicul de comic. Nu vreau decît să traduc neverosimilul și insolitul — universul meu.”²²⁾

²¹⁾ idem, pag. 12—13.

²²⁾ Eugen Ionesco, op. cit. pag. 136—137.

Cei doi poli între care oscilează acest tip de creație dramatică par a fi alegoria cerebrală, parabola abstractă ce pune în rnișcare arhetipuri pe de o parte și investigația straturilor obscure ale conștiinței, ale lumii visului, pe de alta.

în interiorul creației lui Adamov, piesa „Profesorul Taranne” mai demonstrează ceva: anume că pentru a găsi drumul de la formula dramatică mai sus caracterizată cu cuvintele lui Eugene Ionesco spre o altă formulă mai concretă, dramaturgul de care vorbesc a trebuit să treacă prin transcrierea „fără simbolizare” a universului oniric.

Cu piesele următoare: „Sensul mersului” și „Regăsirea”, Adamov reia teme și procedee din piesele precedente: „Marea și mica manevră”, „Toți împotriva tuturor”. Regăsim tema eșecului — a eșecului revoluției între altele —, reîntălnim repetirile fatale de întâmplări și apariții umane. Revine ideea imposibilității comunicării între oameni. Henri din „Sensul mersului” ține un discurs incoerent și obiectiv incomprehensibil în fața unor elevi care-i huiduiesc; în „Regăsirea” citim: „**Louise**: Ei bine, eu dacă aș fi în locul... **Edgar** (râzând). în locul! Ce înseamnă asta? De ce, mă întreb, folosesc oamenii mereu expresii gata confecționate și deci golite de înțeles? Nu ești niciodată în locul altuia, ești în locul tău, ești ceea ce ești, nici mai mult, nici mai puțin!”²³⁾ Pe lângă impasul limbajului, pe care astfel de replici îl sugerează, deslușim ușor aci, ca și în atâtea din piesele lui Eugene Ionesco, atacul împotriva platitudinii și a șablonului verbal. Simple reluări de teme și procedee epuizate în piesele anterioare, „Sensul mersului” și „Regăsirea” sînt privite de A. Adamov ca un final de etapă.

Cu „Ping-Pong”, Adamov acordă o nouă semnificație absurdului. Fără

²³⁾ Adamov, Theatre, vol. II, pag. 81.

să-și neghe atracția pentru această vi-
ziune — cînd o va nega., va da qpere
lipsite de originalitate — își orientează
creația satiric și demascator, acordând
iraționalității nu un conținut metafizic,
ci proiectând-o asupra unei realități
sociale aberante. Acțiunea nu se mai
desfășoară „nicăieri”, ci într-o socie-
tate cu caractere precizate, ce devin
forțele motrice ale piesei. Este
vorba aci despre un mare consorțiu,
ai cărui patroni se tem de naționaliz-
zare, despre un automat în care se
introduc monede, — „machine a sous”
— un soi de biliard electric, în nurul că-
ruia gravitează personajele și care de-
termină existența acestora. Acest apa-
rat — pivot al acțiunii — aparent „o
elucubrație schizofrenică”, după cum
se exprimă autorul, este elementul cu
cele mai puternice aderențe sociale din
piesă. „în ciuda nebuniei crescînde (pe
care o declanșează, n.n.) sau poate din
pricina ei, aparatul rămîne un obiect
produs de o anumită societate — a
noastră — și cu un scop precis : câști-
gul de bani și de prestigiu”.²¹⁾ Cei doi
prietenii — Arthur și Victor — a căror
existență e tragic determinată de au-
tomat și pe care, în final, paesa ni-i
arată bătrâni, jucând o grotescă par-
tidă de ping-pong, sînt în realitate
striviți de o societate mistificatoare
„care a așezat această capcană în ca-
lea lor”.²²⁾ Autorul a încercat, după
cum declară, să înfățișeze o formă de
alienare concretizată pe scenă prin
apariția automatului. Modalitățile și
procedeele din piesele anterioare, care
par a ține de structura artistică a lui
Adamov, nu sînt abandonate, ci doar
orientate într-un sens nou.

în replicile Bătrânului (patronul con-
sorțiului), autorul introduce titluri de
opere cunoscute sau adagii celebre pe
care, în context, le potențază comic
sau satiric. „O idee formidabilă, pur
și simplu. Să inspire teama pentru ca

plăcerea să fie dublată. Zece franci,
un mic gest și ceea ce socoteai în-
cheiat, clasat, mort, reîncepe, renaște.
(Rizînd). Ca înainte, mai bine ca inain-
te”. Sau : „...cînd pierzi banii ești trist.
Omenesc prea omenesc.” Coborârea
titlului pirandellian și a celui iniet-
zscheian la nivelul preocupărilor unui
om de afaceri interesat într-un biliard
automat, produce un efect bagateliza-
tor cu indubitabilă rezonanță satirică.

Preocuparea pentru „tragedia limba-
jului”, Obsesia lui Adamov ca și a
altor reprezentanți ai teatrului de
avangardă de astăzi, e prezentă în a-
ceastă piesă dar capătă intenționalitate
satirică. Ca răspuns la reticențele ti-
nerilor în fața limbii engleze, Bătrânul
— patronul consorțiului — spune : „Și
voi vă poticniți de cuvinte. Ce aveți
toți cu limba asta nenorocită ? Gîn-
diți-vă numai. Engleza vorbește ima-
ginației, înțelege și nu înțelege... Sînteti
tineri și poate și patrioți. Dar ia gîn-
diți-vă un pic la slujba religioasă. Oare
slujba se ține în franceză ? Și biserica
știe ce face. Biserica — iată omul de
afaceri, al marilor afaceri durabile”.²³⁾
Descrierea meticuloasă a aparatului și
a modului lui de funcționare, descriere
ce revine ca un leit-motiv de-a lungul
întregii piese, generează un comic ab-
surd ce amintește de sarcasmul prile-
juit lui Swift în descrierea faimoasei
lui mașini de gîndit. E evident că, în
această piesă, autorul se simte cu to-
tul exterior față de personajele sale și
conflictul în care sînt ele antrenate.
Dacă în multe din piesele de pînă
acum („Parodia”, „Marea și mica ma-
nevră”, etc.) el vorbea din interiorul
universului absurd (absurd în sensul
atribuit noțiunii de Oamus în „Mitul
lui Sisif”), aici preocuparea distanțării
e evidentă. De aceea este poate „Ping-
Pong” prima piesă comică din teatrui
lui Adamov.

Piesa marchează momentul cînd, ca
efect al unei maturizări ideologice și

²¹⁾ idem, pag. 16.

²²⁾ Ici et rnaintenant, pag. 144.

²³⁾ Adamov, Theatre, vol. II, pag. 115.

artistice și în urma receptării unor influențe hotărâtoare, printre ele cea breehtiană, Adamov înclină spre efectele de distanțare și spre perspectiva comică. într-o convorbire din 1958, declara: „Nu știu dacă, în general, teatrul de astăzi trebuie să fie comic. Tot ceea ce pot spune este că *aci*, în lumea în care trăim noi, o tragedie — fie ea și *optimistă* — mi s-ar părea deplasată, ba chiar primejdioasă. De ce? Pentru că gravitatea pe care am putea-o pune *aci* râsului n-ar fi (...) o adevărată gravitate și ar aluneca în chip inevitabil spre idealism. De multă vreme n-a mai existat în Europa occidentală un act eroic *masiv*, care să poată fi ridicat la înălțimea tragediei”.²⁷⁾

Prin urmare lumea în care trăiește i se impune scriitorului mai ales sub aspectele ei absurde, grotești, derizorii. „Acest spectacol al discordanței, al disproporției grotești între micul raționament mincinos și mizeria absolut reală a oamenilor, al legăturii logice și rizibile deopotrivă între cauză și efect, nimenea nu știe astăzi să-l înfățișeze mai bine pe scenă decât Bentholt Brecht” — afirma Adamov încă în 1956.²⁸⁾

„Paolo Paoli” (1957) este, pe lângă dovada unei incontestabile maturizări ideologice, rezultatul unei receptări organice și inteligente a esteticii dramatice brechliene. Când această receptare vă ignora coordonatele artistice ale conștiinței receptoare, cu alte cuvinte când Adamov va renunța la viziunea lui grotescă și comic absurdă și va ambiționa să scrie un teatru epic de factură istorică, după modelul farehtian, rezultatele artistice vor fi mult inferioare celor realizate în „Paolo Paoli”.

Piesa se desfășoară în perioada 1900—1914, epoca french-cancanului, a operetei, „la belle époque” dinainte de

prima conflagrație mondială, epoca după care au oftat adinc cei ce n-au văzut sau n-au vrut să vadă ce mocnea sub pitorescul și grația factive a începutului de veac.

Paolo Paoli este un entomolog pasionat, care știe să-și exploateze foarte rentabil pasiunea. Colecția de coleoptere și-a alcătuit-o cu ajutorul deportaților din Guyana din și alte locuri similare, deportați care contra unei remunerații modeste, vânau fluturi pentru colecționarul corsican stabilit la Paris. Ideea vânătorii de fluturi executată de niște deportați este de un grotesc tragic care, de altfel, își pune amprenta pe toată piesa. Paolo Paoli intră în concurență ou Hulot-Vasseur, industriaș de pene. Adamov explică de ce protagoniștii piesei sînt reprezentanții unor ramuri atât de derizorii ale comerțului și industriei. în primul rînd fluturii — comercializați la un moment dat de colecționar pentru fabricarea unor podoabe — și penele — ingrediente indispensabile ale luxului 1900—1914 — oferă o sugestie subtilă a atmosferei de frivolitate, nepăsare, agrement, cu care mascau păturile suprapuse conflictele grave ce aveau să izbucnească odată cu primul război mondial. Dar nu numai atît. „Dacă acord în piesa mea o importanță mare industriei de pene, o fac evident pentru că simpla apropiere dintre cuvintele *industrie* și *pene* e comică; dar și pentru că disproporția dintre interesele industriașilor de pene, interese aparent ușoare devreme ce e vorba de pene, și limbajul folosit de acești industriași pentru a le apăra, limbajul tuturor patronilor — dezvăluie imposibilitatea generală a acestui limbaj”.²⁹⁾ Mai există în piesă un preot uitrareacționar, soi de abate monden secolul XX, mijlocitorul universal, care procură patronilor femeii și, în perioadele de grevă, muncitori galbeni. Mai există un muncitor, Marpeaux, victima colecțio-

²⁷⁾ Adamov, *Ici et maintenant* pag. 61.

²⁸⁾ idem, pag. 32.

²⁹⁾ idem, pag. 36.

narului negustor și a industriașului de pene. Tocmai pentru că piesa desființează prin comic grotesc o lume văzută prin lentile care micșorează apariția gravă, patetică a muncitorului exploatat apare ca discordantă și Marpeaux a fost socotit chiar de autor un eșec. Consemnând eșecul, Adamov nu-l consideră însă fatal pentru piesă căci el, autorul, ținea, conform cu viziunea artistică proprie lui, să înfățișeze conflictele lumii capitaliste ca o concurență grotescă între un colecționar de fluturi și un industriaș de pene. El are dreptate când afirmă că piesa „Paolo Paoli” „ar fi pierdut mult din calitățile ei comice și chiar din eficacitate, dacă personajele principale ar fi fost Krupp sau Schneider, în loc de un entomolog care a făcut avere grație ocnașilor care au prins fluturi, un fabricant de pene și un preot ultra”.³⁰⁾

Violența negatoare e neștirbită, fiindcă în piesa lui Adamov, realități tragice, fapte politice grave răbufnesc fără încetare prin țesătura dialogului spumos, prin interstițiile dintre episoadele comice. Colonialismul e prezent. Paolo spune muncitorului: „Robert, drăguțule, te trimit în Maroc. De paludism ai scăpat, ești un vânător de fluturi fără pereche, Marocul roiește de fluturi”.³¹⁾ Bursa fluturilor e bursa din preajma primului război mondial, și când în 1914, Hulot-Vasseur, în loc să fabrice podoabe de pene pentru pălării, furnizează armatei nasturi pentru uniforme fabricați toți din pene, fluturii lui Paolo Paoli și penele lui Hulot-Vasseur nu pot masca dramatismul momentului istoric. Fiindcă, de data aceasta, Adamov a scris o piesă istoric localizată, cu oameni ai unei anumite conjuncturi economice și ai unei anumite clase sociale. Modelul brechtian i-a oferit sugestia distanță-

³⁰⁾ idem, pag. 94.

³¹⁾ Paolo Paoli, Gallimard ediția III, pag. 67.

rii critice, a întrepătrunderii dintre forțele istorice și destinul personajelor și a icătarva procedee teatrale — între ele proiectările pe ecran dintre tablouri. Fraze extrase din ziarele vremii, din discursuri politice, sau simple locuri comune cu circulație într-un anumit mediu, situează tabloul ce urmează în anul respectiv. (Începând din 1900, anul expoziției universale, până în 1914, anul izbucnirii primului război mondial). Proiecțiile sânt acompaniate de arii și șansonete „en vogue” în momentul evocat. Șlagăre frivole alternează cu marșuri militare. Dincolo de aceste sugestii breehtiene, maniera artistică, viziunea, structura piesei sânt ale lui Adamov, dramaturgul care a aparținut teatrului de avangardă și a reținut din experiența trecută ceea ce se acordă cu noua lui înțelegere despre realitate și artă și despre raportul dintre ele. În „Paolo Paoli”, comicul absurd devine un mijloc de mimare a unei realități ilogice și malefice cu scopul dinamitării ei. Însăși simbolică absurdă îngăduie cititorului, spectatorului să transpună conflictul plasat în preajma primului război mondial în orice moment din istoria capitalismului monopolist. În convorbirea din 1958 amintită mai sus, Adamov apără, în legătură ou al său „Paolo Paoli”, burlescul modern: „Unui dintre izvoarele burlescului modern este, firește, disproporția care există între o lume ce se poate lipsi foarte bine de astfel de personaje *negative* și ele inele, care se pot lipsi atât de greu de a câștiga bani mulți în lumea asta, adică pe spinarea sărmanei lumi. Burlescul mai provine și din disproporția și chiar contradicția dintre cuvintele pe care *ei* le adresează majorității — cuvinte ce evocă totdeauna valori eterne — și actele lor, care privesc mereu interese foarte provizorii și anume ale lor. Numai că aici, burlescul și n-ași zice tragicul, ci drama, se îmbină (...). Pe scurt drama se naște din faptul că majoritatea nu vede comicul unei ast-

fel de situații. Teatrul are menirea de a *i-4* arăta".³²⁾ Lui Adamov, adeptul comicalui absurd, desprins de teatrul de avangardă, din îndemnul unei noi înțelegeri politice și din stimulenta influenței breohtiene, acest tip de demascare comică îi izbutește deplin în „Paolo Padli”.

Evoluția lui Adamov nu se oprește aci. În repetate rânduri ori de câte ori și-a explicat „metamorfoza”, dramaturgul a arătat ce anume l-a îndemnat să abandoneze un teatru „metafizic” („faptul că omul e muritor și se teme de moarte, că această spaimă îl obsedează adesea nu-l împiedică să trăiască, deci să lupte”³³⁾), un teatru în care rolurile sînt reversibile, ce l-a determinat să renunțe la acest „paralelism îndoielnic” (un astfel de paralelism, explică autorul, duce la „identificarea dintre prigonitori și prigonit”).³⁴⁾ Conștient de primejdia unui astfel de echivoc, Adamov a optat pentru un teatru „grotesc și teribil”, „un teatru care să încerce cu modestie a arăta dificultățile reale ale vieții politice, psihologice, chiar și psihiatrice.”³⁵⁾ Așa se face că după ce, în „Ping-Pong” a reprezentat scenic o formă de alienare concretizată într-o mașină automată, i s-a părut necesar „a descrie tocmai **mașina**, a situa într-un timp și spațiu dat pe cei ce strivesc mașina ca și pe cei care o pun în mișcare (...). Așa s-a născut **Paolo-Paoli** oare, printr-o descriere minuțioasă, burlescă tocmai din pricina **realismului** ei, a unui comerț derizoriu, arăta drumul unor tranzacții mai mari și jocul ucigător al **concurrentilor**, ce trebuia să ducă la războiul imperialist din 1914—1918”.³⁶⁾

În ultimă instanță o astfel de evoluție trebuia să ducă la o abordare frontală a istoricului și socialului. În 1958, Franța gaullistă, războiul din Algeria,

impun dramaturgului o nouă formulă. O ilustrează mai întâi în micile piese reunite sub titlul „Theâtre de soeiete”. Adamov abandonează șarja grotescă, comicalul absurd, alegoria: „...realitatea este în așa măsură caricaturală astăzi, încît adesea nici realismul, nici alegoria nu îngăduie îngroșarea necesară”.³⁷⁾ În alt loc explică: „De vreme ce propaganda guvernamentală folosește fără întrerupere un limbaj trucat, de ce n-am lupta împotriva ei cu un limbaj adevărat?”.³⁸⁾

Urmează, în 1961, cu piesa „Primăvara 1871” pătrunderea în istorie, evocarea dramatică a momentului Comunei, investit de dramaturg cu o valoare exemplară pentru contemporaneitate. Tot după exemplul lui Brecht (care sdhițase fără a duce proiectul pînă la capăt, o dramă a Comunei), Adamov își propune să scrie un Lehrstück, o piesă în care sensul moralizator să aibă întâietate asupra investigației psihologice. Succesele și greșelile Comunei — puse pe seama nu a unor personaje cu existență istorică, ci a unor personaje anonime — anume bărbații și femeile care, timp de trei luni, au hotărât soarta Parisului și a mișcării muncitorești — sînt potențate pînă cînd devin o importantă lecție de istorie. Pentru a evita convenționalul unei piese care pune în mișcare personaje cu existență reală pe fondul unor decoruri consacrat istorice și deci pîndite de primejdia pitorescului istoric, Adamov inventează personajele, îi inventează pe eroii piesei lui și ai Comunei din 1871: gărzi naționale, cantiniere, muncitori, ziariști, funcționari, etc. etc., îi face să joace drama Comunei în cafeneaua „CoChon Fidele”, pe străzi și baricade, dar încearcă, prin mijloace împrumutate deopotrivă alegoriei și teatrului realist să incredințeze cititorul că acești anonimi au mandat să joace marea piesă a Co-

³²⁾ Ici et maintenant, pag. 62.

³³⁾ idem, pag. 143.

³⁴⁾ idem, pag. 158.

³⁵⁾ idem, pag. 171.

³⁶⁾ idem, pag. 144.

³⁷⁾ idem, pag. 166.

³⁸⁾ idem, pag. 101.

munei. Songurile brechtiene sînt înlocuite, cu același scop al creării efectului de distanțare, cu guignol-uri. Acestea sînt mici intermediu alegorice între tablourile cu personaje fictive, interludii fără vreo legătură cu teatrul de marionete, în care apar, brutal caricaturizate în maniera lui Dauimier, personajele istorice, responsabili tragediei: Bismarck, Thiers, Adunarea, Banca Franței. Bismarck călărește pe un cal de lemn, Banca Franței stă într-o casă de bani din care scoate, din cînd în cînd, capul. Adunarea lașă și insensibilă la evenimente, tricotează, Comuna primește loviturile simbolice de picior ale lui Thiers, etc. etc.

Dar formula teatrului epic brechitian rămîne totuși străină de temperamentul artistic al lui Adamov, căruia parele că grotescul și comicul absurd demascator folosite în „Paolo Paoli”, în maniera maiacoviskiană, îi reușesc mai bine. Personajele anonime ale imoralităților brechtiene sînt croite din materia istoriei, sînt impregnate de istorie și lecția pe care o comunică aceste Lehrstuecke e pasionantă tocmai fiindcă, datorită efectelor de distanțare, desfășurarea lor pretinde spectatorului efortul de înțelegere pe care-i pretinde viața, istoria însăși. Tribulațiile Măicuței Curaj, în conștiința căreia războiul declanșează un conflict acut între sentimentul matern și interesele negustoresei aprige la câștig, evoluția Ioanei Dark din „Sf. Ioana a Abatoarelor”, care din activistă într-o ridicolă asociație filantropică „Pălăriile negre de paie”, devine, sub presiunea evenimentelor declanșate la bursa cîrării din Chicago, adeptă a cauzei greviștilor, sînt grele de istorie. Viețile personajelor investite cu rolul de a comunica lecția de istorie a lui Breeht sînt destine, în sensul că sînt modelate de evenimente și concludente pentru semnificația lor.

Personajelor dramei lui Adamov le lipsește această forță. Patroana cafenelei „Coohon Fidele”, fata ei vînză-

toare de flori devenită cantinieră și ceilalți își angrenează anevoios viețile intime, dramele individuale în suvoiu istoric. Ele rămîn exterioare marelui eveniment, deși Adamov încearcă prin toate mijloacele să realizeze osmoza. Faptul că unele personaje, — studenta rusă, membră a Internaționalei, și neclintita Jeanne Marie repetă periodic că Banca Franței trebuie ocupată de comunarzi nu acordă unei erori capitale a Comunei nici justificare — subiectivă sau obiectivă — nici dimensiunea vieții. Piesa lui Adamov nu este „edificatoare” în sensul în care edifică cu participarea spectatorului teatrul lui Breeht, ci doar didactică.

Cred că eroarea lui Adamov constă în deprecierea unei modalități artistice, pe care situațiile istorice legate de contradicțiile creștinde ale societății capitaliste în faza monopolistă o justifică și o alimentează. Scriitorului care privește această realitate din unghiul comico-satiric — așa cum a făcut Maiacovski în teatrul său, așa cum procedează astăzi Durrenirnat, Frisch, cum a procedat Adamov el însuși cu succes în „Ping-Pong” și „Paolo-Paoli” — ea si poate sugera o viziune absurdă și grotescă, o încălcare voită a raționalității cu scopul mimării satirice a haosului și anomaliei. Firește, nu poate exista o ierarhizare a modalităților dramatice și un scriitor poate încerca orice formulă oare i se pare potrivită tematicii alese, mai bine zis se poate opri asupra acelei expresii artistice în care i se impune tema. Nereușita unei formule poate fi însă constatată și pusă în legătură cu lipsa ei de aderență la coordonatele artistice ale unui creator. Acesta mi se pare a fi cazul cu Adamov, autorul piesei „Primăvara lui 187H”. Cînd a transpus în 1960 pe scenă „Sufletele moarte” ale lui Gogoi, Adamov l-a numit pe marele rus inventatorul „literaturii critice moderne, aceea care denunță ordinea stabilită... care, din deducție în deducție, pune în lumină absurditatea a ceea ce oa-

menii erau obișnuiți să considere logic".⁹⁹⁾ Și atunci ca și în piesele „Ping-Pong” și „Paolo Paotti” și-a dovedit inclinarea spre comicul grotesc și simbolurile absurde și a știut să imprime acestora o funcție satirică. (De altfel, în domeniul comicului absurd și al grotescului, Adamov are în urma lui o bogată tradiție. "Nu e nevoie să mergem în sensul trecutului pînă la Gogol, pe care dramaturgul îl socotește un cap de serie. Ga și Queneau, Prevert, Ionesco, Adamov este îndatorat bufonelor producții dramatice ale lui Jarry din seria Ubu, și ca și unii dintre ei — Queneau, Prevert — a știut să dea o orientare satirică unor modalități inițial socotite tehnici ale grauității.

Am socotit că a urmări evoluția dramaturgului dinanțez Arthur Adamov prezintă interes atît datorită valorii iUtrinsece a producției sale, cît și pentru că drumul acesta de căutări e caracteristic nu numai lui, ci multor dintre colegii lui de breaslă și generație. Camus — cu o evoluție între-

⁹⁹⁾ idem, pag. 111.

ruptă de o moarte prematură — Sartre, la a cărui autodepășire continuăm să asistăm, și alții, ne oferă priveliștea aceleiași înfrigurate aspirații spre un sens constructiv și o formulă artistică aptă să oomunice cele mai grave probleme ridicate astăzi de condiția omului în lume și societate.

Proiectele de viitor anunțate de Adamov în 1962 — poate realizate la ora aceasta — prevedeau o „masca-radă medievală imensă și lugubră, cu colecție de manechine, tot felul de parade, poate chiar și strdp-tease. Apoi brusc, după căderea măștilor, după încetarea prezentării de colecții și oprirea paradei, va apare *vizibilă* integrarea imperialistă care nu îndrăznește să-și spună pe nume, dar care are totuși un nume *hie et nune*: Piața comună." Alt proiect: o piesă plasată în 1930—1933, în anii republicii din Weimar. Titlul: „Cântecul nenorociților". Adamov — e evident — va continua să rămînă în istorie. Poate și în universul comic-aihsurd, cu personajele lui grotesți, cărora dramaturgul a arătat că știe să le acorde semnificații contemporane.

Istoria României (voi. III)

de Acad. A. Oțetea

ffgpJBj, olumul al III~lea al 7sto-
țikSr/riei României, oare înfăți-
 g^va^B șează dezvoltarea țărilor
 române în ultima perioadă
 a orânduirii feudale, de la restabilirea
 dominației otomane, după scurta lor
 unire și independență sub Mihai Vi-
 teazul, pînă la revoluția din 1848, se
 află în librării. Trăsăturile dominante
 ale acestei perioade de două veacuri
 și jumătate sînt consolidarea feudalismului
 sub forma regimului nobiliar
 în secolul al XVII-lea, înăsprirea do-
 minației și exploatării otomane sub
 forma regimului fcureo-fanariot în se-
 colul al XVIIImea, instaurarea stăpâ-
 nirii bafosfourgâice în Transilvania, in-
 tensificarea luptei antifeudale pînă la
 forma superioară a mișcării revolu-
 ționare din 1821 și, în sfârșit, destrăma-
 rea feudalismului și apariția relațiilor
 capitaliste.

Transformările modului de produc-
 ție, adoptat ca criteriu de periodizare
 de istoriografia marxistă, ne-au con-
 dus să împărțim volulmull III în două
 părți, fiecare eu două subdiviziuni.
 Prima parte consacrată ultimei faze
 a feudalismului dezvoltat, cuprinde în
 prima subdiviziune secolul al XVII-
 lea, iar în subdiviziunea a doua apro-
 ximativ trei sferturi din secolul al

XVIII-lea. Partea a doua, închinată
 desaoirnpunerii feudalismului, tratează
 în prima subdiviziune Ultimele decenii
 ale secolului al XVIII-lea și începutul
 secolului al XIX4ea, pînă la mișcarea
 revoluționară din 1821, iar în a doua
 subdiviziune adâncirea crizei feudalismului
 pînă la revoluția din 1848.

Ca și cele două volume precedente,
 volumul de față e opera colectivă a
 unui mare număr de colaboratori care
 au sintetizat de pe pozițiile marxitem-
 leninismului rezultatele valabile ale
 vechii istoriografii și cuceririle istorio-
 grafiei noastre marxiste. La materialul
 documentar moștenit de la înaintașii
 noștri, cercetările de arhivă, din țară
 și străinătate, organizate și conduse
 sistematic în ultimii optsprezece ani,
 au adăugat o vastă informație nouă
 și importantă, care a permis adâncirea
 problemelor studiate și soluția unor
 probleme obscure sau controversate.
 Și aici munca în colectiv s'a dovedit
 superioară și fecundă. Responsabilii
 volumelor au putut încredința unor
 cercetători, adeseori tineri, formați sub
 regimul puterii populare, sarcina de
 a urmări în arhive dezvoltarea unei
 instituții sau anumite 'probleme, ca de
 exemplu evoluția relațiilor agraresau
 transformarea producției industriale

dintr-o anumită perioadă. Rezultatul cercetărilor, lor s-a concretizat în studii monografice care au servit la redactarea unor capitole sau, când se prezentau în formă corespunzătoare, au fost încorporate de-a dreptul în volumul de față. *Istoria României* a câștigat astfel în soliditate și, în același timp, a format cercetători care s-au adăugat la vechile cadre de specialiști.

Dar nu numai prin numărul colaboratorilor săi direcți sau indirecti, lucrarea noastră prezintă un caracter colectiv. Dezbaterile largi la care au fost supuse problemele tratate au permis tuturor specialiștilor din țară să-și spună cuvântul și să prezinte referate. Astfel și acest volum reflectă stadiul actual al cercetărilor din istoriografia noastră.

Pornind de la principiul marxist că factorul determinant al vieții și dezvoltării unui popor e producția materială, și autorii acestui volum au studiat în primul rând diferitele ramuri ale economiei feudale: agricultura și creșterea vitelor, meșteșugurile și manufacturile, exploatarea minieră și comerțul. În același timp ei au căutat să determine greutatea specifică pe care fiecare din aceste ramuri au dobândit-o în economia țării. În măsura în care informația documentară a permis-o, ei s-au străduit să precizeze evoluția tehnicii și a procedeelor de cultură, să indice introducerea plantelor noi și să stabilească principalele surse de venit ale moșiilor pentru a putea defini mai exact formele de exploatare la care erau supuși țăranii. Studiul evoluției relațiilor agrare, în funcțiune de predominarea uneia sau alteia din formele rentei feudale și de înmulțirea monopolurilor senioaraie, a îngăduit autorilor să reconstituie condițiile generale în care s-a desfășurat viața țăranimii și repercusiunile pe care le-au produs asupra istoriei sociale și politice din perioada studiată.

Partea întâia a acestui volum expune dezvoltarea feudalismului în cadrul istoriei generale a țărilor situate la est de Elba, care se caracterizează prin transformarea domeniului feudal într-o mare exploatare agricolă, organizată în vederea producției de cereale pentru piață. Această transformare, bazată pe munca gratuită a țăranimii aservite, n-a putut fi realizată decât în țările unde stăpînii de moșie erau în același timp stăpîni pe toată puterea politică și, prin urmare, unde dispuneau de puterea de constrângere necesară pentru a reduce masele țăranesti la o servitute vecină cu robia. Regimul nobiliar care se constituie în secolul al XVII-lea în toate cele trei țări române e expresia politică și socială a acestei situații.

Cu toate că monopolul otoman a împiedecat țările române să pătrundă în orbita comerțului internațional și să facă din exportul de cereale rezultatul vital al stăpînilor de moșie, asupra țăranilor se agravează. Încă din prima jumătate a secolului al XVII-lea, boierii izbutesc să deposedeze pe țăranii dependenți de dreptul de strămutare și astfel să-i lege de moșie. În același timp ei caută să cotopească satele moșnenilor și razeșilor.

La agravarea sarcinilor feudale și fiscale, țăranii răspund prin răscoale violente, la care se asociază și razeșii, moșnenii și slujitorii amenințați de cotopirile boierești. Între 1615 și 1619, orheeni s-au răscolit de cîine ori. Pentru a înăbuși asemenea răscoale domnii Moldovei au fost siliți ca în 1606 și 1633, să facă apel la sprijinul militar al principilor Transilvaniei. În Țara Românească, țăranii asupriți se folosesc de luptele dintre facțiunile boierești sau de revolta seimenilor în 1655, pentru a se răscula și a ataca conacele boierești.

Întărirea puterii politice a marii boierimi care a transformat statul feudal într-un stat nobiliar, care a păstrat centralizarea prin oligarhia

care guverna de la centru a fost sprijinită de Poartă, fiindcă regimul nobiliar constituia un antidot împotriva domniei ereditare — boierii alegeau de preferință domni „fără coconi” — și slăbea rezistența față de dominația otomană. Stăpânirea oligarhiei boierești era pentru Poartă o garanție împotriva reproducerii unor evenimente ca cele din timpul lui Mihai Viteazul și pentru reprimarea răscoalelor țărănești, provocate atât de exploatarea feudală cât și de Stoașerile fiscale pricinuite de cererile turcilor.

Pe baza unor studii monografice, calculând în aur valoarea diferitelor prestații către Poartă, exprimate de statistice în monete diverse, autorul capitolului a putut să stabilească curba sarcinilor materiale ale țărilor române și să definească mai exact regimul economie și politic al acestor țări în ultima perioadă a feudalismului. S-a putut astfel dovedi că restabilirea, dominației otomane, după războaiele de eliberare ale lui Mihai Viteazul, s-a făcut în condiții mult mai ușoare decât acelea de la sfârșitul secolului al XVI-lea, și că, cu toată puternica tendință de urcare, sarcinile materiale față de Poartă n-au izbutit în tot cursul secolului al XVII-lea să atingă nivelul acelora din secolul precedent.

Tot ca urmare a luptei de eliberare, turcii renunță la ideea de a transforma țările române în pašalicuri și continuă a ie stăpâni și exploata prin domni și boieri pământeni, în cadrul unei autonomii bazate pe respectul vechilor pronomii ale țării. Transilvania de asemenea e menținută de turci în legile, libertățile și jurisdicțiile sale, iar această situație e recunoscută și de Haibsfburgi prin tratatul de la 1664. Cu toate sarcinile arbitrare impuse de Poartă, Transilvania și-a păstrat autonomia, mult mai largă decât a celorlalte două țări române.

Creșterea progresivă a sarcinilor otomane în cursul secolelor XVII—XVIII

se explică prin criza internă și externă a Imperiului otoman. Această criză, rezultând din încetarea expansiunii otomane în a doua jumătate a secolului al XVI-lea și din transformarea bazei economice pe care se susțineau cavaleria nobilă a spahiilor și infanteria permanentă a ienicerilor, se agravează în secolul al XVII-lea.

Redus la defensivă, Imperiul otoman caută să compenseze tributul teritoriilor pierdute prin intensificarea exploatarea supușilor săi și a țărilor vasale. Cererile de bani, de provizii și de salahori, adresate țărilor române se fac tot mai frecvente și mai apăsătoare, în secolul al XVIII-lea, sub regimul turco-fanariot, ele devin fără soroc și fără măsură.

Războaiele turco-polone din secolul al XVII-lea și cele austro-ruso-turcești din „secolul următor, pe lângă distrugerile și pierderile considerabile în oameni și bunuri materiale pe care le-au pricinuit țărilor noastre, au deschis perspectivele eliberării. Victoriile Rusiei împotriva Turciei și îngrădirea continuă a drepturilor de suveranitate otomană după fiecare victorie, au creat în adevăr condițiile obiective de succes și au întărit mișcarea de independență națională. Pentru acest motiv, volumul a acordat o atenție deosebită desfășurării și urmărilor acestor războaie.

Acestea sînt condițiile generale în care se desfășoară istoria țărilor române în perioada feudalismului dezvoltat până la ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea.

Moartea lui Mihai Viteazul a fost și în Transilvania urmată de frământări întretinute de lupta pentru putere a facțiunilor boierești. Gabriel Bethlen (1613-1629) și cei doi Rákóczi (1630-1660), servind interesele marii nobilirii, -au **izbutit** să țină în frâu tendințele anarhice ale nobilirii și să întărească puterea centrală.

Autorul acestui capitol a arătat — idea e nouă și importantă — că acor-

«dul principilor Transilvaniei cu domnii Moldovei și Țării Românești și alianțele încheiate între ei au urmărit în fond eliberarea țărilor de sub dominația otomană. Profitând de toate împrejurările politice, solicitând sprijinul tuturor puterilor care se ofereau: al Habisbungilor, Rusiei, Poloniei, chiar și al Franței, Gheorghe Rákoczi, Vasile Lupu și Matei Basarab, Constantin Brncoveanu și Dirnitrie Cantemir, pun totul în acțiune pentru a redobândi independența țării. Unirea între cele trei țări apare deja ca mijlocul inițial și cel mai sigur pentru atingerea acestui țel.

Intre 1657—1661 cele trei țări române au dus o luptă comună pentru scuturarea jugului otoman și, deși lupta a fost înfrântă, prin durata ei a dovedit forța solidarității și mai ales valoarea sprijinului maselor populare la care făcuse apel Măhnea III.

Analiza principalelor forme ale economiei feudale, a producției agricole și a creșterii vitelor, a meșteșugarilor și a comerțului, a permis definirea condiției și rodului fiecărei clase și, înosebi descrierea luptei de elasă între cele două clase fundamentale ale societății feudale, țărănimea birnică și dependentă și boierimea, stăpână pe pământ și pe puterea politică. Aservirea progresivă a țărănimii în sec. XVII, lupta ei pentru recucerirea libertății și evoluția regimului boieresc apar astfel ea rezultate ale transformărilor oare s-au produs în baza economică.

Orânduirea feudală, ignorată de vechea istoriografie sau prezentată ca un ansamblu de instituții juridice și politice, a fost tratată și în acest volum ca o orânduire social-economică, a cărei dezvoltare e supusă unor legi obiective.

Ignorând aceste legi vechea istoriografie nu putea trata personalitățile și evenimentele istorice decât individualist, ca fenomene unice și autonome.

Astfel, ultima sinteză a lui Nicolae Iorga, *Istoria Românilor*, tratează perioada 1600—1848 în trei volume, intitulate: *Monarhii* (domnii din secolul al XV H-lea), *Reformatorii* (domnii fanarioți), *Revoluționarii* (conducătorii mișcărilor revoluționare din 1784, 1821 și 1848), caracterizând fiecare perioadă nu prin condițiile materiale de viață și prin lupta maselor populare, ci prin însușirile personale ale domnilor și conducătorilor mișcărilor populare.

Dar, rupte de condițiile economice și sociale în care au trăit, nici caracterul, nici rolul acestor personalități istorice nu puteau fi înțelese în mod just. Vasile Lupu, Matei Basarab sau Constantin Brncoveanu n-au fost *monarhi* în accepțiunea adevărată a cuvântului, adică stăpînitori efectivi, ci exponenți ai mării boierimi și ai Porții otomane. Fanarioții n-au fost *reformatori* care, inspirându-se dintr-o doctrină social-economică adusă din afară, ar fi încercat să reformeze statul după exemplul despotilor luminați; reformele lor n-au fost decit expediente impuse de nevoile fiscale, de cererile turcilor și de exigențele boierilor, în primul rând de rezistența maselor populare de la orașe și sate. În ceea ce privește pe *revoluționari*, rolul lor n-a contat decit în măsura în care au exprimat o necesitate socială.

În secolul al XV H-lea s-a produs o creștere a asupririi și exploatării feudale, de unde a rezultat o înțepire a luptei de clasă, în formele specifice ale orânduiri feudale. Unii istorici burghezi au ignorat acest fapt esențial al istoriei noastre, alții au căutat să-i atenueze gravitatea. O Giurescu a susținut că situația țaranilor dependenți s-a îmbunătățit treptat în cursul secolului al XVIMEa. „În secolul al XV H-lea rumania se afla în plină decădere... Rumania prin închinare și. a similară dispăre cu totul... Se ajunge astfel că în a doua jumătate a secolului al XVIMEa cea mai mare parte

a țăranilor fără părint erau oameni liberi" K

O astfel de afirmație presupune necotirea caracterului fundamental al oininduirii feudale, al exploatării domeniului feudal prin munca servilă, și a națiunii de libertate în epoca feudală. Pe baza unor largi cercetări de arhivă și prin interpretarea faptelor pe bază materialismului istoric, autorii volumului III au arătat că, în secolul al XVII-lea, după o scurtă perioadă de ușurare a sarcinilor otomane, datorată luptei lui Mihai Viteazul, numărul țăranilor aserviți și agravarea condiției acestor țărani au crescut neconținut. Aserveirea treptată a moșnenilor, răzeșilor și a țăranilor liberi fără pământ a mărit și nu a scăzut numărul țăranilor dependenți în produse și bani, pe care numai țăranii și în parte orașenii trebuiau să le furnizeze. La cererile Porții s-au adăugat stoaacerile domnilor și boierilor încât țăranii au fost siliți să reacționeze cu violență.

Considerată independent de condițiile sociale ale orânduirii feudale nu putea fi înțeleasă nici una din cele mai mari mișcări antifeudale din secolul al XVII-lea, așa numita răscoală a seimenilor, o mișcare antifeudală, la care au luat parte atât slujitorii, cât și țăranii moșneni și rumâni. A. D. Xenopol explică răscoala seimenilor prin „firea sălbatecă a mercenarilor”, „oameni disperăți, adunați din toate părțile, cei mai mulți dedați prădăciunii, recrutați dintre turei și creștini, mai ales bulgari, și comandați de un turc care fusese cap de hoți în Turcia”. La sfatul boierilor săi, „Constantin Șerban se hotărî a desface cu totul carpul seimenilor, ceea ce provocă răscoala”. Faptul că furia răsculaților s-a îndreptat împotriva boierilor nu-i descoperă lui Xenopol caracterul social al mișcării; el nu trage decât concluzia că Gh. Rákoczi I profită de

*) C. Giuresu, *Studii de istorie socială*, Buc. 1943, p. 68—69.

răscoală pentru a interveni în afacerile Țării Românești. Această concluzie sugerează lui N. Bejenaru teza că mișcarea a fost provocată de principele Transilvaniei. N. Iorga explică răscoala prin interesele personale ale lui Constantin Șerban, ajuns domn ou ajutorul seimenilor, pe care apoi nu i-a mai putut satisface și stăpâni. C. C. Giuresu pretinde că seimenii „sătui de bine” s-au răscolat după biruința de la Finta împotriva domnului, fiindcă acesta, bătrân și bolnav”, nu mai era în stare să-i comande și nu voia să le dea „trei lefi”-).

Perioada fanariotă, pe care N. Bălcescu o caracterizase ca „un veac de apăsare și jefuire, de corupție și degrađație, de slăbiciune și apunere a naționalității”, s-a bucurat de o atenție mai mare din partea istoricilor burghezi, care au încercat s-o reabiliteze. Cum am văzut, N. Iorga consideră domnia lor ca o eră a reformelor în favoarea poporului și I. C. Filitti e de aceeași părere: „Secolul al XVIII-lea se caracterizează prin intervențiile domnilor în raporturile dintre proprietari și cultivatori, în favoarea acestora din urmă”.

Principala reformă socială din secolul al XVIII-lea, dezrobirea rumânilor și elăcașilor, a fost greșit înțeleasă de toți istoricii burghezi atât în esența ei, cât și în motivele care au determinat-o. Cei mai mulți au explicat-o prin influența curentului luminat din Apus. Dar, cum modelele din care s-ar fi putut inspira Constantin Mavrocondat erau posterioare reformelor sale, Gh. Brătianu a invocat exemplul ducilor din nordul Italiei și al cantonului elvețian Ziirich, în loc să caute motivele determinante ale reformei în con-

*) A. D. Xenopol, *Istoria Romînilor din Dacia Traiană*, voi. III, ed. IV, Buc, 1929, p. 152—53.

*) N. Iorga, *Istoria Romînilor*, voi. III, Buc. 1938, p. 204—205.

*) C. C. Giuresu, *Istoria Romînilor*, vol. III, Buc. 1942, p. 61..

dițiile sociale-economice ale țărilor noastre și în presiunea țăranilor exasperați de dubla asuprire feudală și fiscală. Cercetări de arhive aprofundate au arătat mai întâi că reformele lui Cbnisftaintn Mavrocordat se compun din o serie de măsuri particulare care se succed între 1734 și 1749; în al doilea rând, ele au dovedit că reglementarea raporturilor dintre stăpânii de moșie și săteni, departe de a fi fost făcută cu asentimentul boierilor, a fost impusă de presiunea țăranilor. Aceste cercetări au dovedit, în sfârșit, că pentru a putea decreta dezrobirea rumânilor și vecinilor, Constantin Mavrocordat a trebuit în prealabil să facă o serie de concesiuni boierilor, unele extrem de grave pentru dezvoltarea țării: scutirea de impozite, plata slujbașilor publici (fără ca în practică havaeturile să dispară), legalizarea instituției seutelnibiilor și repartiiții lor după rangul beneficiarilor. Rumânii și vecinii dezrobiți — nu mai cu capul, fără moșie — aveau să plătească scump reforma, care avea să le arunce în spate, pe lângă sarcinile lor, și pe ale scutelnicilor și ale diferitelor categorii de privilegiați fiscali.

Reglementarea urbarială prin așezămintele domnești din secolele XVIII și XIX a urmat și confirmat tendința generală a stăpânilor de moșie de a mări numărul zilelor de clacă și de a restrânge drepturile de folosință ale sătenilor. Ele au fost instrumente de aservire a țăranilor, nu acte de filantropie.

Istoria Transilvaniei sub Habsburgi, mai ales în problemele fundamentale ale vremii — ca unirea, absolutismul luminat și răscoala lui Horea, — a fost radical reînviată printr-o documentare considerabil lărgită și printr-o riguroasă interpretare marxistă. Condițiile vieții materiale și împrejurările de politică generală sînt aici strâns îmbinate cu lupta politică și ideologică. Astfel deschiderea de bușeu pentru produsele agricole ale

Transilvaniei, și sarcina de a hrăni armatele staționate în cuprinsul ei au făcut din mărirea producției de cereale pentru piață interesul principal al stăpânilor de moșie. De aici tendința de a lărgi rezerva seniorială prin confiscarea sau răscumpărarea curaturilor și înmulțirea zilelor de clacă la 4 și chiar 5 pe săptămână încât, din primăvară pînă în toamnă, tot timpul de muncă al iobagului a fost practic acaparat de stăpânul de moșie. Astfel și în Transilvania, din lipsă de capital, de cunoștințe tehnice și de spirit de prevedere, nobilimea n-a știut decît să pună munca iobagă în slujba producției de cereale pentru piață. De aici sporirea neconținută a sarcinilor iobage pînă ce viața iobagului a devenit atît de grea, încît nemulțumirea a izbucnit în marea răscoală din 1784.

Problema absolutismului luminat, considerată de istoriografia burgheză ca o problemă de cabinet a unor suverani filantropi, a fost tratată o a încercare a monarhiei habsburgice de a rezolvi de sus, fără revoluție, criza statului feudal. Cu sistemul de privilegii feudale, care frâneau dezvoltarea forțelor de producție, storceau și prin aceasta reduceau puterea contributivă a țăranimii, și cu diversitatea constituției statelor care o compuneau, monarhia habsburgică nu mai putea face față sarcinilor unei mari puteri europene, care avea interese atît în apus cît și în răsărit și oare în tot cursul secolului al XVIIImea a fost implicată în războaie lunigi și grele.

Acestor necesități răspundeau încercările Măriei Tereza și ale lui Iosif II de a întări statul supunându-l unei birocrății centralizate și decretând limba germană singura limbă oficială, de a încuraja producția deschizând acces și neatoilicilor în orașe, bresle și școli și proclamând libertatea industriei și în sfârșit de a mări puterea contributivă a birnioilor abolind iobăgia și ridicând condiția juridică și morală a iobagilor.

Experiența celor doi „dsspoți luminați” a dovedit că chiar și reformele lor, menite nu să răstoarne, oi să consolideze orânduirea feudală, nu puteau fi realizate fără lichidarea nobilimii feudale ca clasă. În adevăr, profitând de înfrîngerea suferite de armatele imperiale în războiul cu turcii și de primejdia răscoalei Țărilor de Jos, nooilime a silit pe Iosif II să anuleze pe patul de moarte în 1790 aproape toate reformele sale.

În contrast cu aceste încercări de palide reforme menite să lecuiască, nu să răstoarne putredul regim feudal, volumul a înfățișat, răscoala lui Horea, Cloșca și Crișan, ca o mișcare antifeudală în cadrul luptei revoluționare europene pentru abolirea regimului feudal. De acord cu Bălcescu care a așezat răscoala din 1784 printre marile lupte ale poporului român pentru emancipare socială și unitate națională, autorul acestui capitol a scos puternic în relief semnificația răscoalei lui Horea și a făcut din ea 'capitolul central al istoriei Transilvaniei în secolul al XVIII-lea și preludiul revoluției din 1848.

Într-o parte, burgheză maghiară, pentru care robota de 4—5 zile pe săptămână și acapararea sașilor țărănești, a pădurilor și minelor din Munții Apuseni, conscripția și dările copleșitoare ale Imperiului habsburgic n-au avut nici o legătură cu răscoala, a prezentat încercarea moșilor de a scutura jugul iobag ca pornirea sălbatecă a unor cete nomade de valahi inculte, care nu atinseseră încă nici faza vieții sedentare. „Răscoala lui Horia nu e nici o mișcare națională, nici măcar o răscoală agrară, ceva sub aceasta, izbucnirea oarbă a unor mase nenorocite, care nu s-au ridicat la nivelul gospodăriei sătești” *.

Capitolul consacrat răscoalei lui Horea în volumul III al Istoriei Româ-

*) Homan Bălint es Szekzii Gyula, *Magyar Történet*, vol. V, Budapest, 1936, p. 139.

niei, scris cu atîta erudiție și căldură, constituie replica științifică la aceste manifestări șovine și reacționare ale istoriografiei burgheze.

Problema unirii bisericii ortodoxe din Transilvania cu Roma, așa de controversată și complexă, a fost tratată ca o problemă social-politică, legată nu atât de politica de catolicizare a habsburgilor, cît de lupta de emancipare politică și culturală a poporului român și și-a găsit soluția științifică în ansamblul istoriei Transilvaniei în secolul al XVIII-lea. Autorul capitolului a dovedit că Chiar și clerul a primit unirea numai pentru perspectivele de progres pe care le deschidea poporului român. A doua diplomă leopoldină (19 martie 1701), pe lângă confirmarea privilegiilor clerului unit, prevede prin art. 3 că și mirenii[^] chiar și cei de starea plebee vor fi cuprinși între stări. A patra națiune, națiunea română, obținea recunoașterea legală.

Dar diploma n-a fost aplicată. Dieta și guverniul care încă din 1699 protestaseră împotriva unirii, s-au opus chiar și la publicarea ei, și originalul a dispărut.

Într-o parte, Chentie Micu Klein, care a crezut că poate conta pe sprijinul Curții imperiale și pe Curia papală pentru a frînge rezistența ordinilor privilegiate din Transilvania și a obține pentru poporul său recunoașterea calității de națiune egal îndreptățită cu celelalte națiuni, a fost înfrînt. Întemeindu-se pe a doua diplomă leopoldină, el a transformat lupta pentru unire într-o luptă națională pentru emanciparea [politică a poporului român. Unirea n-a însemnat pentru el, ca de altfel pentru niciunul din semnatarii actului unirii, desprinderea clerului unit de popor, nici schimbarea „legii” românești, ci un mijloc de ridicare a poporului din starea de „tolerant”. Autorul a marcat limpede limitele politicii în care Inochentie Micu a trebuit să-și restrângă programul la revendicări compatibile cu constituția în vigoare. Bl

nu putea nici în fața curții de la Viena, nici în fața Dietei, să ceară desființarea iobăgiei.

Dar în focul luptei sale pentru a abține recunoașterea poporului român ca a patra națiune politică și implicit concesiunea tuturor drepturilor care decurgeau din această calliitate, Inochentie Micu Klein a fost condus să invoace toate marile principii care aveau să constituie baza lui *Supplex Libellus Valacharum*, a *Școlii ardeleni* și a ideologiei națiunii romine moderne: romanitatea, continuitatea, unitatea de limbă și de lege, vechimea și superioritatea numerică față de celelalte „națiuni”, luate împreună. El a lansat de-
viza pe care și-o vor însuși revoluționarii din 1848: *Nihil de nobis sine nobis!* nimic cu privire la noi fără noi. Aceasta e declarația de independență și de suveranitate a poporului român.

Încheindu-se cu răscoala lui Horea, care adaugă la acest program ideea de revoluție, secolul al XVIII-lea transilvan se prezintă ca un soclu de granit pe care se va ridica tot mai precisă și mai clară 'statuia Unirii, libertății și a independenței care rezumă programul secolului al XIX-lea.

Partea a doua a vdlumului III e consacrată perioadei de destrămare a feudalismului, cuprinsă între ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea și revoluția din 1848. Autorii' acestei părți s-au aflat în fața unei probleme din cele mai interesante a 'istoriografiei noastre. Pentru a da o soluție, chiar provizorie, acestei probleme, a fost nevoie de cercetări de arhive aprofundate și minuțioase, atât ia București, cât și la Iași. Pe baza materialului documentar scos la iveală de tineri cercetători de la Institutul nostru de Istorie și în parte pe baza studiilor unora dintre ei, s-au putut trasa liniile generale ale procesului de apariție și de dezvoltare ale relațiilor de producție capitaliste și de destrămare a feudalismului, și s-au scos în evidență aspectele specifice pe care dominația hăfos-

burgică și otomană le-au impus acumulării primitive și apariției capitalismului în țările române. Dezvoltarea capitalismului a fost târzie și lentă, dar progresele lui au putut fi urmărite și înregistrate în toate domeniile vieții economice.

După pacea de la Kuciuk-Kainargi, îngrădirea monopolului otoman și reglementarea mai precisă, prin hațișeriful din 1802, a raporturilor dintre Poartă și Principate au permis acestora să respire ceva mai liber și să profite de posibilitățile mai largi ce se deschideau exportului lor în țările vecine, în aceste condiții, relațiile de producție capitalistă au putut să se înjghebeze.

În agricultură, simptomele acestor 2'elații apar în eliberarea progresivă a moșiei de servitutele feudale — drepturile de folosință ale țăranilor asupra pădurii, pășunilor și iazurilor sînt suse unor taxe — și în transformarea treptată a domeniului feudal în proprietate deplină, burgheză. În Moldova, boierii obțin, încă înainte de Regulamentul organic, recunoașterea dreptului de proprietate absolută, asupra unei treimi din moșie. În Țara Românească mijlocul prin care capitalismul a pătruns mai repede în agricultură a fost arendașia.

În Transilvania acest proces e și mai rapid și mai adânc. Deschiderea de bușeului imperial prin încorporarea Transilvaniei între statele habsburgice și necesitatea de a aproviziona garnizoanele din Transilvania, ca și războaiele de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, au creat o conjunctură extrem de favorabilă pentru cultura cerealelor. Stăpânii de moșie au profitat pentru a transforma domeniul feudal într-o mare întreprindere agricolă în vederea producției, pe baza de clacă, de cereale pentru piață. Pentru a mări rezerva, ei confiscă sau răscumpără curaturile iobagilor și pentru a-și procura brațele de muncă, urcă numărul zilelor de clacă la 4—5 pe săptămână. Ca pretu-

tindend în Europa centrală și orientală, această nouă feudalitate a fost calea de pătrundere a capitalismului în agricultură.

Relațiile de producție capitaliste s-au dezvoltat mai repede și mai puternic în industria extractivă din Transilvania. Datorită intervenției capitalului de stat austriac și a constituirii de societăți pe acțiuni, industria extractivă a trecut de la mineritul la suprafață, practicat de băieși țărani cu mijloace primitive, la mineritul în adineime, organizat pe baze tipic capitaliste.

Paralel cu transformarea industriei extractive s-a dezvoltat și industria metalurgică și textilă.

Manufacturile de prelucrarea materiei prime locale se înmulțesc și își perfecționează procedeele de producție.

Aceste progrese sînt cu atît mai remarcabile ou cît, ou excepția mineritului, Austria a căutat să frâneze dezvoltarea industrială a Transilvaniei pentru a asigura o poziție dominantă industriei austriace.

Industria adoptă și în Moldova și Țara Românească forme de producție capitaliste, cu tot regimul capitulațiilor și al dominației otomane, datorită abundenței unor materii prime ieftine și a unui deuseu restrâns dar sigur. Manufacturile de poistav, sticlărie, testemeluri, hârtie, zahăr, paste alimentare, mai ales distileriiile de alcool, se înmulțesc. Dar dezvoltarea noilor forțe de producție capitaliste e îngrădită de relațiile de producție feudale și de dominația otomană.

O dată cu creșterea producției industriale și agricole s-au dezvoltat și orașele și relațiile de schimb. Circulația tot mai intensă a mărfurilor a concentrat diferite piețe locale într-o singură piață pentru fiecare din cele trei țări române în preajma revoluției din 1848, relațiile capitaliste de producție și de schimb erau destul de dezvoltate pentru a pregăti prin uniu-

nea vamală din 1846 piața națională.

Volumul III a dus evoluția societății românești pînă în preajma revoluției din 1848. El a acordat atenția cuvenită formării națiunii burgheze romine și ideologiei naționale, precum și mișcării de eliberare de sub jugul otoman și luptei de emancipare de sub exploatarea feudală.

în această ordine de idei, o însemnătate deosebită a fost acordată mișcării revoluționare ddh 1821.

Capitolul consacrat răscoalei din 1821 a fost reinnoit atît prin o informație documentară inedită, cît și prin o nouă interpretare. Descoperirea legămîntului lud Tudor cu Eteria a confirmat teza autorului cu privire la caracterul antiotoman al insurecțiunii și la legăturile ei cu Eteria grecească, teză azi universal admisă. în al doilea rind rapoartele diplomatice ale ambasadorului rufe la Constantinopol și ale consulilor Rusiei la București și Iași precum și publicarea în traducere rominească a actelor grecești au permis lămurirea neînțelegerii fundamentale dintre scopurile și tactica Eterici și planurile cabinetului imperial rus. Alexandru Ipsilanti n-a înțeles că țarul Alexandru I nu se putea pune în fruntea tmei mișcării revoluționare și nu putea interveni în favoarea grecilor decît dacã ei ar fi creat în Imperiul otoman o „situație imperioasă și ireparabilă”, adică o stare de anarhie pe care Poarta să n-o fi putut domina și care să fi permis Rusiei să intervină în Turcia, după cum Austria a intervenit în Italia pentru a restabili ordinea. Descoperind Rusia prin proclamațiile sale, Al. Ipsilanti a compromis totul și, cum era inevitabil, a fost public dezavuat.

în al doilea rind, printr-o analiză mai adâncă s-a scos în evidență al doilea aspect al mișcării, cel antifeudal], care a predominat, mai ales după dezavuarea țarului. Titlul de „Mișcarea revoluționară din 1821” e o indi-

cație. că autorul tinde să considere, în conformitate cu N. Bălcescu și cu K. Marx, mișcarea din 1821 ca o „revoluție”, nu ca o răscoală, organizarea, programul, tactica întregii mișcări, rolul moșnenilor din mijlocul cărora s-a recrutat principala forță a mișcării și pe care Marx îi consideră ca formând „olasa mijlocie”, pledează pentru modificarea poziției noastre față de evenimentele din 1821 și pentru adaptarea termenului de „revoluție burghezo-democratică”, oare exprimă caracterul antifeudal, pe lângă cel antiotoman al mișcării.

Documentele extrase din Arhivele din Budapesta ne-au arătat ecoul puternic trezit printre românii din Transilvania de mișcarea din Oltenia și de personalitatea lui Tudor. Strânsa solidaritate care se manifestă între forțele revoluționare din cele două părți ale Carpaților prevestește deja efortul (xamin de emancipare din 1848.

O importanță deosebită s-a acordat în volumul III istoriei culturii, a cărei evoluție a fost urmărită, în toate domeniile de manifestare (Literatură juridică, religioasă, științifică, istoriografie, arte plastice, învățământ etc.). Fenomenele de cultură, ca forme ale conștiinței sociale, au fost înfățișate în trei ample și solide capitole, de la triumful limbii populare ea limbă de cultură, care a permis o participare tot mai largă a elem'entuii laic la viața culturală, pînă la formarea literaturii naționale, la sfârșitul perioadei studiate în acest volum

Capitolele consacrate istoriei culturii au distins două culturi antagoniste, cultura maselor populare care și-a găsit expresia cea mai înaltă în baladele populare inspirate din marile evenimente istorice și în unele elemente ale culturii materiale, și cultura clasei dominante care a contribuit să întărească poziția domniei, clerului și boierimii.

Marele merit al autorilor acestor capitole e că au făcut din fenomenele de cultură un reflex viu al vieții sociale pe care o lămuresc și la care aderă organic. Astfel cele trei capitole nu sînt simple accesorii la o istorie social economică, ci o parte integrantă a unei istorii care a avut sarcina să înfățișeze tabloul integral al creației materiale și spirituale a poporului nostru.

VdlumUl al III-ia încheie epoca orânduirii feudale din **Istoria Romîniei**. Cu toată strădania lor „de a sintetiza de pe pozițiile marxism-leninismului tot ce s-a realizat la noi pe tărîmul științei istorice”, autorii sînt departe de a pretinde că au rezolvat toate problemele pe oare feudalismul le pune istoriografiei noastre și că au împlinit desăvârșit sarcina Congresului II. Dar ei sînt siguri că lucrarea lor „constituie un pas înainte” și o bază solidă pentru noi progrese. Elaborarea **Istoriei Romîniei** a fost o admirabilă școală care a format o serie de tineri cercetători și oare a permis autorilor să stabilească tabloul problemelor insuficient sau chiar de lac rezolvate și să întocmească planul exact al viitoarelor cercetări.

DOUA IMPORTANTE LUCRĂRI ECONOMICE

La Editura Academiei au apărut de curînd două importante lucrări economice cu caracter monografic, care oferă o imagine cuprinzătoare asupra evoluției economiei romînești în ultimele două decenii. Una dintre acestea: „Dezvoltarea economică a Romîniei 1944—1964”, cercetare de proporții (aproape 800 pagini) întreprinsă, sub egida Institutului de Cercetări Economice, de către un larg colectiv de specialiști în materie, studiază întreaga desfășurare a fenomenului economic romînesc în ultimii douăzeci de ani, relevînd modalitatea specifică de rezolvare a sarcinilor construirii noii orînduiri prin aplicarea create de către P.M.R. a legilor revoluției și construcției socialiste la condițiile concrete ale țării noastre. Colectivul de coordonare al lucrării (acad. V. Malinschi, prof. Manea Mănescu, prof. Roman Moldovan, prof. Costin Murgescu, prof. I. Rachmuth, prof. M. Biji și alții) au evitat în mod justificat cercetarea pe ramuri a economiei naționale, preferînd tratarea pe secțiuni, în jurul unor probleme cu profil precizat. În acest fel tabloul de ansamblu nu se fragmentează, realizîndu-se posibilitatea unei analize a întregii economii naționale, relevîndu-se fenomenele esențiale și trăsăturile ei caracteristice.

Folosînd un volum impresionant de material factic deosebit de interesant, lucrarea dezbate pe larg problemele majore ale creării și dezvoltării bazei tehnico-economice a socialismului din țara noastră, subliniînd la obiect experiența bogată dobîndită de partidul nostru în opera de edificare a noii societăți. Merită să fie relevat în chip special în cadrul părții a H-a a lucrării (resursele naturale și de muncă) studierea (politicii active a statului nostru pentru identificarea și atragerea în circuitul economic a resurselor subsolului, folosirea eficientă a fondului funciar agricol, a fondului forestier și a resurselor de apă. Trezește, de asemenea, interes deosebit în secțiunea consacrată problemelor conducerii planificate a economiei naționale strădania autorilor de a înfățișa sistemul conducerii planificate a economiei în țara noastră, evidențiîndu-se analitic principalele verigi ale aparatului nostru economic și atribuțiile sale, principalele metode de fundamentare științifică a planului de stat, etapele elaborării sale, formele economice* ale mecanismului de realizare a prevederilor de plan etc. în sfîrșit, impun prin rigoarea aparatului analitic și tratarea corespunzătoare capitolele din cadrul secțiunii a IV-a care oferă cititorului o imagine sintetică asupra celor trei principale ramuri ale economiei naționale (industria, agricultura, circulația mărfurilor), demonstrîndu-se prin limbajul ferm al cifrelor dezvoltarea armonioasă, echilibrată a economiei noastre. Nivelul științific elevat al dezbaterii tendințelor noi în economia noastră recomandă volumul acesta ca o realizare de prestigiu a cercetătorilor fenomenului economic romînesc.

. Dacă prima lucrare și-a propus studierea pe probleme a economiei naționale luată în ansamblu, cea de-a II-a — „Industria României — 1944—1964” — e consacrată numai studierii uneia din principalele ei ramuri. Apărut sub îngrijirea unui colectiv de prestigiu (acad. prof. V. Malmschi, prof. Roman Moldovan, prof. Vasile Rausser), lucrarea reprezintă rezultatul colaborării fructuoase dintre oameni de știință și cadre din conducerea ramurilor industriei noastre. Prin organizare și structură, lucrarea (de peste 800 pagini) îmbină cercetarea științifică a problemelor de sinteză cu analiza ramurilor industriale, evidențiind experiența câștigată de partidul și poporul nostru în înfăptuirea industrializării socialiste. Folosind date, fapte și cifre recente, bazată așadar pe o bogată documentație, lucrarea prezintă cititorilor schimbările structurale petrecute în toate ramurile industriei, rolul ei conducător în economia națională, relevându-se caracterul dinamic al forțelor de producție ale țării. Fiecare autor, pentru a înfățișa pregnant progresele obținute în anii puterii populare, examinează comparat situația actuală a ramurii respective cu stadiul de la care s-a pornit, stăruind analitic asupra direcțiilor de dezvoltare, asupra problematicii specifice diferitelor sectoare industriale și a perspectivelor de pe acum conturate.

Cele două volume, monumentale prin proporții și valoare, se adresează unui larg cerc de cititori, constituind prețioase izvoare pentru cunoașterea științifică a succeselor înregistrate de poporul nostru pe tărîmul dezvoltării economiei naționale în cele două decenii de revoluție populară.

Z. O.

CV PRIVIRE LA ANSAMBLUL STATUAR BRÂNCUȘIAN,

În ultimul timp s-au inventariat, atât în „Contemporanul” (1), cit și în ^ „Viața Românească” (2), diversele denumiri date celor trei principale „ opere statuare ale lui Brâncuși, formând ansamblul de la Tîrgu-Jiu. Fiecare din autorii menționați alege, din variantele prezentate, denumirea preferată, justificând această alegere în mod argumentat. Din păcate, denumirile preferate de cei doi autori nu coincid decît în cazul „Porții sărutului”, astfel că problema rămîne deschisă pentru celelalte două grupe : masa și coloana.

Masa tăcerii ? Masa dacică ? Masa cinei celei de taină ? Masa rotundă ? Masa apostolilor ? Masa liniștei ? Masa familiei ?

În privința coloanei, denumită în mod arhaizant și „columnă” (2), variantele citate în ambele lucrări sînt:

Monumentul eroilor
 Coloana fără de sfîrșit
 Coloana recunoștinței fără de sfîrșit
 Columna infinită
 Columna (coloana) infinitului
 Columna pomenirii fără de sfîrșit — sau
 Coloana pomenirii.

*) Eugen Ciucă — „Brâncuși la Tîrgu-Jiu” („Contemporanul”, nr. 16 (914) / 17. aprilie 1964).

(2) Petre Pandrea — „Ceva despre nomenclatura ansamblului urbanistic de la Tîrgu-Jiu” („Viața românească”, nr. 9/1964).

Denumirile preferate sînt: „Coloana recunoștinței fără de sfîrșit” (1) și „Coloana (sau columna) pomenirii fără de sfîrșit” (2), ultima variantă fiind socotită ca o interpretare autentică, după însăși titulatura dată de Brîncuși.

În anii 1935, 1936 și 1937 am avut prilejul să discut cu Brîncuși, la Paris, Tîrgu-Jiu și Petroșeni, în numeroase rînduri, despre operele de mari proporții de ia Tîrgu-Jiu ale autistului. Voi arăta în altă parte (3) în ce împrejurare am ajuns colaboratorul lui Brîncuși la realizarea coloanei monumentale din „Tîrgul finului” de la Tîngu-Jiu, precum și felul în care am realizat acea coloană, după indicațiile artistului. Precizez aci că Brîncuși a locuit la mine, în Petroșeni, de la sfîrșitul lui iulie 1937 pînă la sfîrșitul lui august același an, timp în care am fost împreună zi de zi, seară de seară.

Nu contest că Brîncuși va fi folosit eîndva denumirea de „Coloană a pomenirii fără de sfîrșit”. Eu însă nu l-am auzit niciodată spunîndu-i așa. În convorbirile noastre zilnice cuvîntul „coloană” se repeta de zeci de ori, fiind principala noastră preocupare în acea epocă. De cele mai multe ori Brîncuși spunea numai „coloana”, fără vreun adjectiv, însă titulatura întregă, pe care a folosit-o de nenumărate ori, a fost „coloana *infinită*”.

În cataloagele expozițiilor sale de la New York, coloana de lemn din atelierul sculptorului figurează sub denumirea „Column without end”, expresie tradusă în românește prin „coloana fără de sfîrșit”. Când strecura vreo frază franțuzească în Brîncuși nu spunea „la colonne sans fin”, ci „la colonne infinie”.

Chiar dacă ideea conducătoare a ansamblului statuar de ia Tîngu-Jiu a fost „recunoștința” sau „pomenirea”, coloana lui Brîncuși nu simbolizează „recunoștința fără de sfîrșit” sau „pomenirea fără de sfîrșit”, ci este expresia plastică a infinitului pur și simplu, detașat de orice alt atribut. Căutările *formeî*, caracteristice geniului lui Brîncuși, l-au dus la acele soluții definitive, intrate azi în patrimoniul artei universale, care se numesc „Pasăre în spațiu” sau „Coloană infinită”.

Coloana infinită de la Tîrgu-Jiu, formată din elemente armonice, ale căror dimensiuni și al căror număr au fost stabilite după lungi dezbateri, căutări și contradicții, nu reprezintă o simplă replică a coloanei infinite de interior. Ea are o individualitate proprie, adecvată spațiului larg, cerului deschis, fundalului munților estompați de depărtări ai Parîngului, dar rămîne totuși *coloana infinită*, simbolul nesfîrșitului în sine, un simbol quasi-matematic al esteticii noi.

Acest simbol, intuit întai cu barda de subtilul lemnar din Hobîța, transpus apoi în tuci metalizat, după multele și grelele căutări la care am asistat, a rămas *același*, indiferent de aparența lui materială.

Litera A, fie că este trăsătură de creion, fie că este o urmă de cerneală, sau un tub de neon, rămîne tot litera A. Tot așa, coloana infinită de la Tîrgu-Jiu, fie ea și purtătoare a „pomenirii” sau „recunoștinței fără de sfîrșit”, rămîne după însăși intenția, gîndul și realizarea lui Brîncuși, exprimate prin viu grai în timp ce ea se plămădea, *Coloana infinită*.

Și acum — masa cu cele douăsprezece scaune. Dum oum se afirmă, nimeni nu l-ar fi auzit pe Brîncuși dîndu-i vreun nume. Aduc aci o mărturie autentică: l-am auzit de mai multe ori pe Brîncuși spunîndu-i „Masa flămînzilor” și niciodată altfel. Prima oară i-a spus așa în iulie 1937, cînd am parcurs împreună cu artistul drumul de la Jiu pînă la „Tîrgul finului”, unde urma să recunoaștem amplasamentul Coloanei.

Ne-am oprit la masă și ne-am așezat, fiecare, pe cîte un scaun de piatră. „Hai să stăm la masa flămînzilor” — mi-a spus Brîncuși. În concepția lui,

(³) în articolul „Geneza coloanei nefinite”, care va apărea în curînd.

aceasta era masa țărănească, masa tradițional rotundă, în jurul căreia se adună toți ai casei care, la fel de osteniți de muncă, sînt la fel de înfocetați. În jurul acestei mese se întrunesc plugarii, veniți de la munca trudnică a câmpului, sau porniți pe petrecere, la sărbătorile familiei, la praznice sau nunți.

Distanța neobișnuit de mare dintre scaune și masă simbolizează respectul, pe care îl arată țăranul ritualului zilnic al mesei în comun, care înseamnă odihnă, reculegere, reoștigare a forțelor consumate.

Am rămas deosebit de surprins văzând că, printre variatele denumiri date mesei, numai cea autentică nu figurează. Dacă nu l-aș fi auzit pe Brâncuși repetând după aceea, ori de cîte ori am vorbit despre masa din parc, tot denumirea de „masă a flămânzilor”, aș mai fi stat, poate, la îndoială. Dar după explicațiile simple pe care mi le-a dat artistul, cînd ne-am așezat la „Masa flămânzilor”, și pe care le-am reprodus mai sus, și după repetatele lui referințe de mai târziu la „Masa flămânzilor”, cred că singura denumire îndreptățită este aceasta.

În ceea ce privește „Poarta sărutului”, sînt întru totul de acord cu ambii autori citați, că denumirea este autentică și necontestată. În acea zi, Brâncuși m-a îmbiat, mai întîi, să trec pe sub „Poarta sărutului” apoi să o înconjur, lent, ca într-un fel ide incantație.

Deci ansamblul statuar de la Tirgu-Jiu este alcătuit din :

Masa flămânzilor
Poarta sărutului
Coloana infinită.

Aceste denumiri lapidare, folosite de Brâncuși și caracteristice felului său de gândire și de exprimare, reprezintă cel mai bine, în foneme, intențiile artistului.

ȘTEFANGEOBGEISCU-GORJAN

GEORGE BACOVIA ȘI ARTA PLASTICA

„Estrat cu o sensibilitate profundă, Bacovia a manifestat de timpuriu o mare pasiune pentru toate artele. Nu numai poezia, ci și muzica și desenul l-au atras pe poet încă din primele clase de liceu. În clasa a IV-a de liceu se remarcă un bun desenator, executînd în tuș portretul lui Tudor Vladimirescu, care a împodobit ani în șir cancelaria profesorilor din Bacău. În anul 1895 obține la concursul Tinerimea română medalia de bronz pentru „desen după natură”. An de an, cancelaria profesorilor se populează cu alte tablouri, din ce în ce mai reușite, dezvăluind talentul pentru desen al viitorului poet.

În ultimile clase începe să-l preocupe expresia caricaturală. Este epoca în care execută caricaturi satirice ale unor personaje politice și le publică în diferite reviste și ziare, sub pseudonim.

La vârsta de 17 ani George Vasiliu Bacotvva se impune creator de atmosferă artistică prin creații poetice, prin interpretări fine la vioară și prin desene executate cu îndeminare.

Datorită talentului ce-l avea pentru desen, profesorul său îl sfătuiește, la terminarea liceului, să urmeze Școala de Belle Arte, iar profesorul de muzică îl îndrumă spre conservator; înclinațiile spre poezie n-au fost descoperite de profesori, fiindcă versurile le scria aproape conspirativ.

La insistențele mamei, urmează, împotriva preferințelor sale, dreptul. Se întoarce la Bacău în 1911 cu licența în drept, iar în 1924 este numit profesor suplitor de caligrafie și desen la Școala comercială, apoi la Școala Normală de învățători, dar după câțiva ani nu mai primește numirea din cauza studiilor necorespunzătoare.

Poetul a manifestat toată viața pasiune pentru desen, pe care a exteriorizat-o prin multe lucrări. Din cauza unei rare modestii și a unei exigențe deosebite, multe desene executate de poet au fost distruse chiar de el, considerându-le „aruncări de Unii în glumă”. Dar un caiet cu ciorne de versuri și cu desene, schițate în creion, scăpat de distrugere, dezvăluie modul interesant de creație și elaborare a unor poezii.

Poetul schițează grafic emoția puternică a unei imagini și aceasta va forma momentul primar al materializării viziunii poetice. Desenul cuprinde și vehiculează ideea principală din poezie, idee ce se va revărsa apoi în versuri, dovedind o gândire asociativă, proprie poetului.

O astfel de elaborare se găsește în ciorna poeziei „Amurg de iarnă”, unde poetul trasează grafic câteva traectorii și desenează un corb „vîslind”, schiță care a constituit motivul poeziei.

Imagini grafice, prelucrate apoi în versuri, apar și pe manuscrisul poeziei „Nervi de toamnă (Mister)” reprezentînd niște gratii în spatele cărora desenează chipul îndurerat și visător al unei fete.

Cu ochiul unui pictor care sesizează jocul de umbră și lumină, poetul rămîne extaziat de decorul produs de copacii din parcul Bacăului, jumătate negri, jumătate albiți de zăpada așezată pe ei. Contrastul de culoare alb-negru îl emoționează și desenează copaci ce se pierd în depărtare, jumătate albi, jumătate negri. Imaginea plastică o intitulează „Decor” și ea îi inspiră apoi poezia pe care o scrie pe aceeași filă de carnet: „Copacii albi, copacii negri j Stau goi în parcul solitar 1 Decor de doliu funerar... / Copacii albi, copacii, negri”.

Poezia „Marș funebru” are la origine tot o imagine grafică: un dric ce se îndreaptă spre cimitir, pe care poetul îl desenează pe colțul unei file de carnet, înțitînd desenul „Marș funebru”. Această viziune halucinantă, care nu intră propriu zis în cuprinsul poeziei, creează atmosfera funebră, tulburătoare.

în afara desenelor rămase de la Bacovia, care au constituit scheletul unor poezii și adjuvante ale creației sale, el a lăsat și lucrări grafice, executate în ceasuri de răgaz, ce nu au nimic comun cu opera sa poetică. Sînt manifestări artistice independente, create în momente de mare liniște sufletească, din care se degajă o notă lirică și uneori optimistă.

Un Desen (1926), reprezintă trei capete de copii, cu chipuri naive, cu ochii sclipînd de inocență, dar și de ștregărie.

Printre cele mai bune lucrări rămîne portretul lui Eminescu (1900), executat în tuș, cu multă migală și pasiune, pe o carie poștală. De pe un fundal apare chipul melancolic a lui Eminescu eu fruntea înaltă și privirea adîncă și concentrată. Era un obicei a lui Bacovia de a ilustra cărțile poștale trimise familiei.

Majoritatea portretelor sînt schițate, executate cu un desen calchiat, în mare grabă, fără pretenții, avînd unele calități artistice. În această tehnică a executat un Autoportret (1912) din care se desprinde „un sentiment tragic al vieții”, portretul lui Tradem (1946) „care plînge o lume nefericită”, a „rigidului” Macedonski (1946) sau figura suferindă a poetei Ada Umbră (1946). Un portret apreciat de poet era cel a lui Rădulescu Motru (1953), executat cu multă migală.

Intre anii 1946—1953 execută aproape 130 portrete cu intenția de a ilustra o •antologie a culturii Olteniei, a lui Metulescu. în redarea portretelor a surprins, -mai ales, nota severă a personajelor, caracteristică stărilor sale sufletești.

O altă atmosferă apare în figurile istorice. Din portretul lui Tudor Vladimirescu (1946) reiese caracterul holărit al luptătorului pentru libertate.

Dar pasiunea lui Bacovia rămîne caricatura. Dotat cu mult simț pentru nota comică, poetul caută caricaturalul și-l redă cu ușurință, surprinzând uneori umorul (caricaturile soției, ale fiului, ale lui însuși, ale unor prieteni — Titulescu, 1946), alteori scoțînd în evidență grotescul, satiricul, dus cîteodată pînă la sarcasm.

într-o serie de schițe șarjate în creion, tuș sau creion colorat, satirizează :Snobii, Dansatori ce dansează extravagant, încrezutul, cu atitudine disprețuitoare, Credinciosul etc.

O compoziție (1950) reprezintă o năvală de călăreți într-o noapte cu lună, iar din același an datează schița de compoziție murală Lupta de la Posada (1950).

Sugestive sînt ilustrația coperții romanului Maidanul cu dragoste al lui George Mihail Zamfirescu sau ale Itinerarului polonez al lui Ionel Rujan.

Dar Bacovia nu se oprește numai la reprezentări grafice. Arta plastică, pentru care avea înclinații native, îi sugerează integrarea elementelor picturale în opera literară. în limbajul poeziilor lui descoperim o bogată terminologie împrumutată din arta plastică, reușind să realizeze aproape o contopire a poeziei cu pictura și netezind drumul poetului către un stil propriu de o înaltă măiestrie artistică : „Auroră violetă I Plouă rouă de culori j Venus plină de flori / Pare-o vie violetă”(Matinală).

Chiar titlurile unor poezii sînt luate de-a dreptul din domeniul coloristic: Decor, Alb, Negru, Gri, Scintei galbene, Amurg violet. Culoarele sau efecte de contrast circulă liber în versurile sale, păstrînd însă o sobrietate rafinată.

„In poezie — zicea el — m-a obsedat întotdeauna un subiect de culoare. Pictura cuvintelor, sau audiție colorată, cum vrei s-o iei... Pictorul întrebuițează în meșteșugul său culorile alb, roșu, violet. Le [vezi cu ochii. Eu am încercat să le redau cu inteligența, prin cuvinte. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum în urmă m-a obsedat galbenul, culoarea deznădejdiei. De aceea ultimul volum poartă titlul de „Scintei galbene”. Roșu e singele, e viața zgomotoasă”.

Galbenul, culoarea frunzișului mort, este pentru poet simbolul toamnei, care-i dă „ imaginea limită a sfîrșitului”, cînd „Pe alei galbene... pică frunza / Și-i galbenă ca tine” (Pastel), iar într-o toamnă poetul are impresia că „Amurgul galben m-a-ngălbenit și m-apasă, j Ca geamuri galbene, ca lacrimi ce nu mai curg” (Scintei galbene).

Poetul are obsesia violetului. Primăvara vine cu „vibrări de violet”, într-o dimineață de vară surprinde „Aurora violetă”, urmată nu peste mult timp de un „Amurg de toamnă violet”. Totul îi pare poetului violet, orașul, frigul, mulțimea, „parfum... incendiu violet”.

Prin alb încearcă să redea atmosfera iernii, sau „un spațiu, infinit, de o tristețe armonioasă” (Alb), dar și puritatea feminină.

„Negru profund, noian de negru” (Negru) îi sugerează deprimarea și disoluția, stare sufletească temperată altă dată prin găsirea unui echilibru din contraste de alb și negru „E la fereastră, albă —// O fată cu șal negru, în cerdacul nins...” (De iarnă).

Un tablou trist și o atmosferă apăsătoare sînt obținute prin alternanța dintre alb și negru, ce se repetă : „Și frunze albe, frunze negre ; / Copacii albi, copacii negri // Și pene albe, pene negre // Decor de doliu funerar...” (Decor).

Gama cioristică e redusă aproape numai la tonuri sumbre, de gri, de negru, de violet, de cenușiu de plumb, ce dau o notă gravă atât culorii cât și poeziei. Folosește aceste efecte de culoare pentru a crea o atmosferă tristă, dezolantă, înrudită cu temperamentul lui.

Cînd starea sufletească a poetului este mai puțin deprimantă, el așterne în versuri și tonalități vii, creînd decoruri luminoase, cu efecte de vitrouri.

Primăvara, care vine cu „nopti albastre” este pentru poet „o pictură parfumată cu vibrări de violet” (Nervi de primăvară), dar simbolul acestui anotimp este verdele: „Verde II crud, verde crud... // Mugur alb și pur” (Note de primăvară), iar „albastru cer senin” dispăre o dată cu sfîrșitul primăverii, luîndu-i locul în unele dimineți de vară „Aurore <cu azur // Și rubin la orizont” (Epodă).

Și peisajul toamnei este redat uneori prin culori vii. „Pe dealurile albastre II De singe urcă luna // De singe pare lacul / Mai roș ca-ntodeauna” (Amurg).

Dar pe poet nu-l ispitește numai culoarea, ci și desenul, prezent în imaginea poetică eu o mare putere de sugestie: „Doi plapi, în fund apar în siluete” (Amurg violet) care... „s-apeacă la pămînt II In larg balans lenevos de gumă” (Amurg de toamnă) cînd „se uită în zări catedrala // cu turnu-i sever și trufaș” (Toamna) în timp ce „în oglinda larg-ovală... bate toamna”, iar copacii vor rămîre cu „crengile ischelele”. Viziunea grafică e redată printr-un desen stilizat, simplu, format dintr-o esență de Unii, așa după cum poezia lui e o esență de imagini. Simplificîndu-și arta, poetul ajunge la chintesențe. El știe pînă unde desenul rămîne poezie, unde poezia trebuie despărțită de desen, pentru a-și păstra forța de sugestie, individualitatea.

Elementele plastice și muzicale se îmbină armonios în geneza și elaborarea poeziei sale. Departe de a fi simple procedee, ele sînt implicate în conținutul operei și, de multe ori, cerute de ea în scopul menținerii atmosferei poetice, creîndu-se astfel o „pictură a cuvintelor sau o audiție colorată”.

Intre poezie și celelalte arte Bacovia nu găsește frontiere sau limitări, dar el le folosește atât cit să nu atace autonomia poeziei.

Nu lipsite de calități, desenele lui Bacovia i-au oferit sugestii și îmboldiri. In creația literară, după cum interesul pentru arta plastică i-a furnizat termeni cu ajutorul cărora a construit versuri ce se disting prin picturalitate și capacitate de evocare.

ION B'BMBEA

DOUA ALBUME DE ARTA

Editura „Meridiane” a întîmpinat aniversarea celor douăzeci de ani de la eliberare cu publicarea cîtorva volume de o înaltă ținută artistică. Printre acestea se numără și cele două albume închinare unuia picturii romînești contemporane și celălalt operei maestrului Comeliu Baba.

Volumul „Pictura Romînească Contemporană” înmănușiază 57 reproduceri color după lucrări ale acelor pictori care s-au reliefat în mod deosebit în decursul celor douăzeci de ani de putere populară. Este primul volum care își propune o sarcină atât de dificilă și în același timp atât de delicată. într-adevăr, în tot

acest răstimp, artele plastice au cunoscut realizări atât de numeroase și atât de variate — ca subiect de inspirație și ca mod de tratare — abordând toate genurile de pictură: compoziție, portret, peisaj, natură statică și reușind a se manifesta cu vigoare și poezie realistă în toate, încât alegerea și orinduirea acestora în cadrul unui volum presupune nu numai o cunoaștere temeinică a tuturor manifestărilor, dar și un ales simț al discernării și al coordonării. Redactorul cărții (Marin Mihalache) a răspuns cu prisosință acestor cerințe, reușind într-adevăr să îmbine într-un tot armonios și sugestiv lucrări reprezentative atât pentru mișcarea artistică de la noi din țară în totalitatea ei, cât și pentru afirmarea valorii fiecărui pictor în parte, în ceea ce îl caracterizează mai îndeaproape.

Înșiruiți în ordinea vârstei, de la acel mare magician al formei și al culorii care a fost T. Pallady, pînă la tînărul de-abia trecut de treizeci de ani, care ne incintă cu poezia vibrantă a paletii sale, Grigore Vasile, rină pe rînd, pictorii epocii noastre se desprind din filele albumului spre a ne vorbi de nesfârșita varietate o frumuseții zilelor noastre.

Compoziții și portrete tratînd dramatismul și încordarea trecutului revoluționar cum sînt: „Ana Ipătescu” de Al. Ciucurencu, „Grivița 33” de G. Miklossy, „Tipografie ilegală” și „Nu-i vom uita” de St. Szdnyi, „Insurecția armată la 23 August” de Sp. Chintilă se îmbină cu opere în care grandoarea și frumusețea zilelor de astăzi se revarsă ca de la sine, într-un cîntec neistovit: tensiunea luminoasă din „Semnarea apelului pentru pace” de C. Ressu, tumultul de bucurie din „1 Mai” de Al. Ciucurencu, liniștea vibrantă din „Discuția în sat” de Gh. Iacob sau „După lecția de muzică” de H. Catargi, gingășia din „Joaca de copii” de Dan Hatmarmi. Frumusețea muncii străbate în lucrări ca „Sudorițele” de Șaru, „Culesul porumbului” de Horia Coriolan, „Cazangeria” de H. Catargi, „Tinere colectiviste” de Gr. Vasile. Merită relevate, apoi, portretele de oameni noi lucrate cu atîta căldură: „Tinerețea” lui Lucian Grigorescu, „Muncitorul” de H. Catargi, „Muncitoarea” lui I. Pacea — CM o floare în mină — „Eleva” lui I. Musculeanu.

Un loc la fel de important îi este rezervat în volum peisajului, gen atât de complex, cu atât de largi posibilități de expresie pentru a schița noua înțelegere, mai aprofundată, mai vastă decît în trecut, a naturii. De la acel peisaj care domină omul, fără a-l ignora complet, cum sînt cele de Steriași, marinele lui M. Bunescu, Dărăscu, D. Ghiață, peisajul de iarnă de Ciucurencu, cel de Gh. Ionescu, se simte tot mai pregnant mîna omului stăpînind natura, încordîndu-se și sporînd frumusețea ei cu propriile lui construcții și lucrări, ca în șantierul lui M. Bunescu, Imre Naghy, Th. Harșia, C-tin Pauleț, G. Spiridon, I. Bițan, I. Nicodim, Eug. Popa.

Natura statică, de-o subtilă poezie, este de asemeni prezentă, deschizînd chiar albumul cu lucrarea măiastră a lui Th. Pallady, și urmată de opere de Lucian Grigorescu, A. Ciucurencu, Brăduț Covaliu, Almășanu

Cu rezerva unei doleanțe ca generația tînără să fi fost mai mult reprezentată, atât în reproducere cît și în cuvîntul de introducere al acad. Gh. Oprescu, — trebuie să recunoaștem că volumul reușește să creeze un profil al realizărilor în domeniul picturii contemporane în ceea ce are mai autentic, mai viu, pe linia tradițiilor realiste cu care ne mîndrim.

O parte egală de merit pentru această reușită revine tehnoredactării: I. Horga. Este cu totul de remarcat fidelitatea redării gamei largi și bogate de culori a unui atât de mare număr de palete.

Asemenea inițiativă binevenită nu poate decît să atragă dorința de a fi •lărgită și către alte domenii ale artelor plastice: sculptură, frescă, mozaic, artă decorativă, unde de asemenea s-au înfăptuit realizări remarcabile, ce merită a fi •la fel adunate și prezentate.

Al doilea volum: „C. Baba”, caută să redea profilul artistic al unuia dintre cei mai valoroși creatori contemporani.

Redactat în șase limbi — română, engleză, rusă, franceză, germană și spaniolă — volumul are pe supracopertă un fragment din tabloul „Familia” și p. coperta interioară <un autoportret. Aceste două lucrări împreună cu prefața lui Tudor Vianu, plină de poezie și caldă înțelegere a operei artistului, pregătesc climatul în care urmează să se desprindă, treptat, din filele albumului, strădania și realizările maestrului C. Baba.

Volumul mai cuprinde de asemenea o anexă cu un „Cuvînt kt cartea mea”, reproducînd însuși scrisid simplu, șerpuitor, artistic cultivat al lui C. Baba, care nu mai necesită nici o transcriere; de asemenea texte explicative pentru fiecare tablou, întocmite cu bonomia colorată, plină de vervă, a maestrului. Și astfel, cele 52 reproduceri de picturi ale cărții capătă fiecare mai mult relief, tocmai prin prezentarea lor „dinăuntru” sau „din juriul creării lor”.

Și după o listă cu cîteva date cronologice, iată-ne dinaintea reproducerilor! Trei reproduceri, lucrări oarecum pregătitoare, datează dinainte de 1944, restul, toate acele tablouri care l-au consacrat pe artist în stima tuturor generațiilor ce-i vor urma, sînt ale timpului nostru, ale timpului puterii populare. Reproduserile sînt deosebit de îngrijit executate, reușind să sugereze „vechiul colorit •cald, dominat de candoarea ocrurilor, învăluit în discretă poezie” — cum își caracterizează singur paleta maestrul Baba.

Și astfel se înșiruie dinaintea noastră, toate color, viguroasele compoziții: „Familie”, „Maternitate”, „Oșelari”, „Odihnă la cîmp”, „Cina”, „1907”, toată acea lume de țărani, muncitori, surprinși în gesturile și momentele lor simple, cotidiene, admc umane; în jurul mesii, după muncă, etc. dezvăluind jpsasiunea cu care vreau să învălui lumea mea de imagini omenești, în care cu mijloace simple •încerc să explic, plastic, cîteva aspecte pe teme ale vieții” (comentar la „Cina”).

Regăsim în portrete înțelegerea și apropierea de oameni, pe care C. Baba •îi surprinde cu atîta expresivitate în „Jucătorul de șah”, „Cap de țăran”, în portretele soției și ale scriitorilor: Sadoveanu, Arghezi, Sorbul sau ale altor oameni •de artă: Bulandra, 'Aambaccian, Enescu, ori în portretul de fată plin de atîta poezie.

Cîteva peisaje, în special venețiene, și două tablouri de flori, de un farmec învăluitoare completează seria picturilor.

Reproducerile după tablouri sînt continuate apoi eu 40 reproduceri din grafica maestrului: acuarele, desene colorate, tușuri, etc. In genere, e vorba de schițe ale picturilor, ilustrații de cărți, studii. Ele întregesc înțelegerea picturilor și procesul de elaborare a acestora. Adesea ai sentimentul chiar că îl surprinzi mai direct, mai „neașteptat” pe autor în aceste schițe făcute la repezeală, fără pretenție, însăilări grăbite ale unor proiecte viitoare, uneori nerelevate.

Nu putem decît să ne dorim cît mai multe astfel de albume, prin care •cei mai mari dintre creatorii noștri de frumos, ne împărtășesc experiența și realizările lor, nouă și tuturor oamenilor, din toate țările.

DOUĂZECI ȘI UNU DE ANI DE LA MOARTEA LUI STEPHEN VINCENT BENET

*Sfârșit e este oare pământul nostru decît un neînsemnat astru, pierdut
• . . în universul -fără margini ? Totuși, noi sîntem în stare a-l schimba,
dacă aceasta ne este vrerea, într-o planetă nezdruncinată de războaie
și netulburată de nevednice deosebiri de rasă, religie sau culoare.*

Ca pe o uvertură la portretul unei umanități ce abea se continuă, învățînd de la sineși, să se nască, a citit președintele F. D. Roosevelt, acum 22 de ani, în fața națiunii americane și a lumii întregi, emoționanta „Rugă pentru Națiunile Unite”, scrisă de poetul Stephen Vincent Bănet; din ea, noi am desprins rîndurile de mai sus.

Era la 14 Iunie 1942 și întia oară în istorie cînd politica și poezia (într-un sublim respect reciproc) se ocupau de Ia o atît de considerabilă înălțime de necesitate ca niciodată dimensiunile verticale ale noțiunii și nobleții de om să nu fie pe viitor știrbite.

Un an mai tîrziu, fără să apuce imaginea de sfîrșit a canajului, Benet murea.

Trei ani mai tîrziu, tot fără ca ochii lui să mai poată sculpta profilul lumii gîndite, președintele murea și dînsul.

Cuvinte însă din cuvintele rugăciunii rostite, în același glas, de ei doi, rămăneau să însoțească pe fiii într-adevăr cei mai buni ai omenirii spre țărături și aspirații de mare distincție. *Fă-ne înțelegători* (se auzea incandescența cuvintelor vii) *față de aceia care au fost înșelați și mărinoși cu aceia care au fost trădați. / Dăruiește-ne, doamne, îndemînarea și curajul de a stîrpi din lume asuprîrea și învechita doctrină a josnicei exploatare, prin forță, a celor slabi de către cei tari. Și, mai presus de toate, înfrățește-ne nu numai în clipele de față, dar și -în anii ce vor veni; înfrățește-ne nu numai în vorbele noastre, dar și în faptele fi acțiunile noastre, j Cu toții sîntem copiii pămîntului; fă-ne să înțelegem acest adevăr elementar. / Cînd frații noștri sînt asupriți — și noi sîntem asupriți. Cînd ei flămînzesc — și noi flămînzim. Cînd li se răpește libertatea — și libertatea noastră este în primejdie. / Dăruiește-ne, doamne, credința comună în dreptul la jpiîne și la pace, la dreptate și la echitate, la libertate și la securitatea oamenilor de pe întreaga față a pămîntului și nu numai a celor din propriile noastre țări. Dăruiește-ne credința în egala îndreptățire a oamenilor de a-și valorifica putințele”.*

Cum a răspuns dumnezeu ori cu cîți pași au înaintat Națiunile Unite pe drumul acesta e o problemă care face specialitatea unui alt gen de articole, iar o parte din idealurile poetului și președintelui au suferit entorse și fracturi. în orice caz, ele au constituit viziunea și osatura morală a lui Stephen Vincent Benet, pe linia celor mai bune tradiții umaniste.

Născut cu doi ani înainte de sfârșitul veacului, în 1898, la Bethlehem în Pennsylvania, deci în nord (ceea ce nu e rău de reținut), Benet a trăit numai din scris și numai 45 de ani. Vîrstă pînă la care, la noi, Tudor Arghezi — de pildă — încă nu-și publicase primu-i volum de versuri. (Explicație și mod de artă poetică ân același timp, *Cuvintele potrivite* au apărut la vîrsta de 47 de ani a giuvaer-giului lor).

De către Atlantic, unde văzuse lumina dimineții, Benet va pleca să-și înceapă și să-și desăvârșească apoi studiile superioare la Yale, numărîndu-se însă pînă Ia capăt printre puținii scriitori care înțelesesem să existe din profesia pasiunii lor, onorată pînă în 1943 — cînd il seceră o boală de cord — prin multiple și ample poeme, romane, nuvele și povestiri, — toate îmbibate indiscutabil de spiritul nuanțelor de democrație și reflectînd acest spirit.

A publicat relativ mult sau destul de mult, ultima sa carte (*America* — un patetic eseu monografic despre civilizația și concepția politică a statului său), văzînd lumina tiparului în 1944, adică postum.

Cîte n-ar fi de amintit despre una sau alta din producțiile lui pe cît de calde, pe atît de vibrant sobre... Bunăoară că volumul *Dracul și Daniel Webster*, editat în 1937, i-a adus o faimă desigur meritată mai degrabă prin alte opere.. Sau că în *Cetatea care arde* convulsiile sale dau paginilor o temperatură neobișnuită și-o eamunicabilitate cu poezia într-adevăr intimă și reală, determinînd pe interpreții lui la inevitabile comentarii de simpatie. Sau că vestitele-i balade (cum ar fi cea „a cănepii” ori a lui William Sycamore ori altele) se pot cînta în toi de noapte, la lumina focurilor, pe cîmp,acompaniate de melodii de chitară, chiar și azi, și că plac. Sau că obsesiile din *Vedenie în amiază* sînt nu numai ale unui poet, ci-l însoțesc interogativ pe om, pe omul din toate vremurile, pentru că toate antenele devenirii zbirnîie implicate în îngrijorarea de acolo („Libertate, egalitate, fraternitate / Nici unul din noi nu vrea să vă schimbe, nu vrea să vă piardă, nu vrea să vă nege adevărul. / Mari și simple adevăruri care singure vorbesc pentru noi în inimile noastre. / Dar vă întreb: ce s-ar întîmpla dacă aceste cuvinte ar pieri, / Dacă ar zbura topite, înghețate, risipite spulberate, fumate, pierdute, / Șterse, gonite, alungate de pe fața pămîntului? / Ce s-ar întîmpla atunci, ce?”>

Natural, despre fiecare din lucrările lui Benet ar fi de revărsat considerații,, interpretări, dojeni, cîte o exclamație, cîte o nedumerire, ori gratitudini, ori rezerve — după împrejurările conținutului, ori după rigoarea plafoanelor estetice.. Că n-io facem, este din pricină că fulgurația ori schița aceasta aproximativă de portret, ori nici atît, vrea să fie doar o simplă sugestie despre geografia lirică a unui poet american nu chiar deloc, dar în orice caz încă destul de puțin cunoscut la noi.

Ca și alții dintre confrății lui, ca Edgar Lee Masters spre exemplu (care, deși desfășurase o prodigioasă activitate, își cucerește locul în literatură numai cu una dintre cărțile sale, cu „Spoon River Anthology”, editată în 1915, și ajunsă, în numai trei ani la 50.000 exemplare vândute), Stephen Vincent Benet. s-a impus și rămîne se pare printr-un amplu poem conceput epopeic și intitulat „Trupul lui John Brown”, care îi aduce rapsodului în 1928, adică la vârsta de 30 de ani, notorietate, premiul Pulitzer și lansarea definitivă. •

Da, Benet nu e nici unicul, nici primul care-J cîntă pe John Brown. Au mai încercat-o și alții ; s^au mai oprit lingă același nume și Vachel Lindsay (acel „idealist și naiv predicator” care a sfîrșit-io prin sinucidere) și Oswald Garrison Villard scriind „o biografie după 50 de ani” și înflăcărați pe care noi nu-i enumerăm. Benet însă acordă întinderi impresionante eroului și-l complică, îl adîncește,, angrenează și analizează cu el o întreagă epocă și societate. Am putea spune că el îi dedică un fel de roman în versuri ori că-l domiciliază pe suprafețe, pe metraje grafice cu care ne familiarizează doar romanticii (peste 300 de pagini...) Pentru, că Benet s-a identificat admirabil cu subiectul său și cu toterpretarea pe care criticul Henry Seidell Canby, prefațatorul din 1928 al imensului poem, o riscă. „Războiul civil — spune Canby — e o sabie care a sfărțecat istoria Americii. înainte de el erau un fel de State Unite ; apoi au fost niște altfel de State Unite. Și totuși nu-i vorba decît de un singur trup și arterele trec prin întregul său. Nu se știe azi ce cîntece s-or fi cîntat în Noua Anglie, nidi ce romanețe serisu-s-au în Sud. Un viitor încă nenăscut a fost pecetluit cu trupul lui John Brown în marmîntul său. America de azi știe puțin despre propriul ei trecut, din care nu s-au învățat decît lucrurile formale, cam ce s-ar chema drepturi și cam ce ar fi ăla

destin economic. Pe acel timp a existat puțină literatură care să cuprindă adevărul emoțional, însă (pe de altă parte) e tocmai aici explicația pentru care „Henrie al V-lea” al lui Shakespeare poate conține într-însul o mai veridică istorie a Angliei decît aceea pe care ar fi scris-o un sobru cronicar. Șaptezeci de ani războiul civil și-a așteptat poetul. Ca temă, războiul civil oferă mai bogat material, începând cu sec. XIX, decît orice luptă din vest, excepție făcînd probabil revoluțiile franceză și rusă.

Poetul cel așteptat 70 de ani de războiul de secesiune i-a cîntat evenimentului (adăugîndu-se prin aceasta lui Whitman și altora din înaintașii săi) duioșiile, zvîrcolele și brutalitatea, le-a cîntat în forme prozodice diferite, însă permanent emoționante. Iată doar trei fragmente deosebite ca timbru, viziune și cromatică: „Pajiștile de pîntenul cocoșului / Sînt tare galbene. / Vine pe-acolo o copilă, / De-și umple pumnii cu ele. / Aurul pe care-l adună / Ea, e moale și de preț, / Pe cit de dulce e untul / Cel proaspăt ales. // Ea^și încarcă rochița / Cu florile cele galbene. / Untul pe care-l strînge / E neted ca aurul. / Minuscule corole și vii / din proaspăt aleasa lumină / A soarelui, pentru o păpușă cuminte / Cu fusta în cercuri. // I-i plină rochița / Și lacome i-s mîinile / Pe polenul cel galben — / Și-mtr-una o ține așa. / Jos, lingă zăplaz, sînt chiar / Mult mai multe flori. / Copila aleargă, se-apeacă / Spre pîntenii cocoșului de aur. // In față vede un drum / Și vede un călăreț. / E cenușiu chipul său / De-un altfel de colb. / Vorbește tare călărețul, / Ca tinicheaua zăngăne / Și are o sabie lungă, / Pentru ca să ucidă fetițele. // Strigă la ea, dar ea / Nimic nu răspunde. / „Unde e orașul?” / Nici nu vrea s-audă copila. / Mai sînt și alți călăreți, / Vin certându-se în urma celui dintâi. / „Nu vrem (spun dâșii) să-ți facem nici un rău, / Măi gâgălice!” însă ei au săbii... // Cad florile, cad / Ca untul împrăștiat și dulce. / Copila o ia la fugă, / Aleargă acasă la ea, / își ascunde fața / în șortul maicii sale / Și^ncearcă să-l destăinuie / Ce groaznic a fost”. Inocența, grația, fragilitatea și tandrețea acestei sensibilități o vom reîntâlni — cu afectări ce țin de alt registru al suavității — și la Ogden Nash, în „Aventurile Izabellei”.

Nu mai puțin impresionantă însă, întîlnirea din următorul fragment: „în sfârșit, Iudith Henry, Iudith Henry, te-au mutat îndărăt, în îndoieli și confuzii,, în căscioara unde știi fiecare ungher pe de rost. Nu ești în siguranță, dar acum nimeni nu-i în siguranță, te afli între artilerie și artilerie și zgomotul, neîntreruptul zgomot pătrunde vag în urechile tale, aidoma vîietului mării într-o scoică unde zaci tu. Pereții casei sînt oa pereții ghicitorii, ceasul castaniu din bucătărie l-a găurit o ghiulea, zemuie roșu un gavanoș rămas pe raftul dulapului pe care schijele — venind — l-au distrus. Nu pe tine tunurile întâmplătoare, Iudith Henry, te caută ; peste tine ele dau în treacăt numai și numai puțin adie spre chipu-ți, dar adierea aceea e destulă, ca să încrusteze în trupul fără de apărare al tău cinci răni dintr-o dată și să te lase morții fără... fără de scăpare.”

Și însfirșit, imaginea anomaliilor războiului, geologiile sufletești ale ajungerii la limită, coborârea omului pe nesimțite în anorganic, tutela și stigmatele inerției: „Soarele străluce, vîntul se-imbufnă. / Prizonierii și ostatecii zac / într-o celulă fără nici un geam // Iarna n-o să le cășune / Mai rău decît frigul pe o rană. / înghețată de cu mult înainte // Vara n-are să-i îndulcească, / Nici ploioasele primăveri nu le-or potoli, cu răcoare, / Acea fără de margini căldură / Din carnea dată-n putrezire. // Fanfarele răsună, sforăie trompetele. / Aci pierd fortul, aci iau fortul. / Numele aceluia care va scrie / Un raport înțelept se va chema Victorie. / Prizonierii și ostatecii zac / Morți cu mult înainte de a muri.”

Printre cei 10—15 poeți americani de mare importanță ai primei noastre jumătăți de secol (în rîndul celor care sînt Carl Sandburg, Robert Frost, Archibald Macleish, Robinson Jeffers, Vaohal Lindsay, Edgar Lee Masters, Ezra Pound Conrad Aiken, Edna St. Vincent Millay, Wallace Stevens, Amy Lowell, Edwin Arlington Robinson, etc.); printre defoaterii realismului și valorificatorii tradițiilor americane, prematur dispărutul Stephen Vincent Benet este o prezență masivă Indiferent de catalogări (unii subsumîndu-l, de la înălțimea orgoliului vechi continental, modelelor europene de talia lui Paul Fort, alții îngăduindu-i ipocriți să se tragă dezaripat din Witier — atletul antisclavagismului, moralistul, quakerul și numai după aceea poetul); indiferent de ușurința (zice-se) cu care îi plecau de sub condei ardentele pledoarii în favoarea omeniei și luptei pentru dînsa, condeiul său împodobit e replica fermă a celui ce a avut de spus împotriva celor ce i-au contestat o prea conturată originalitate.

ION CARAION

„CLOCHERLE” : O TĂLMĂCIRE IZBUTITĂ

I've ""-pariția unor scrieri de valoare din literatura universală în tălmăcirii
' adevărate, rod al unor elaborări competente efectuate de scriitori, nu mai este azi un fapt unic; publicul cetitor pare a se fi obișnuit să cunoască pe Tolstoi, pe Cehov, Galsworthy sau Rabelais, pe La Fontaine sau Krîlov, Șolohov sau Lampedusa, în forma românească impecabilă pe care le-au aflat-o traducătorii lor. Ne-am obișnuit să avem la îndemîna tălmăcirii remarcabile, nu numai prin fidelitatea față de original, care poate apărea rigidă sau impersonală atunci cînd cel de al doilea autor — cum pe drept cuvînt se poate numi scriitorul care transpune într-o altă limbă, — nu izbutește să pătrundă la esența operei și să transmită din armonizarea cuvintelor acel nescio quid insesizabil la prima vedere, dar conținut în ecourile inefabile ale frazării, în subtext, de așa manieră încît cititorul să aibă senzația nu că i se înfățișează o operă străină, ci că ia cunoștință nemijlocit de existența unei opere originale.

Alături de „Ghepardul” lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa, anul acesta Editura pentru literatură universală a mai dăruit publicului cititor încă o traducere excelentă, înscrisă în seria celor de zile mari. E vorba de „Clocherle”. Tălmăcirea savuroasei cărți a lui Gabriel Chevallier o datorăm scriitorului Brunea-Fox. Printr-o »nuncă atentă și migăloasă traducătorul a izbutit o traducere, care, după o cunoscută expresie a maestrului Tudor Arghezi, este „asimilabilă cu o creație”. „Clocherle” este o satiră suculentă cu gust amar la adresa moravurilor politice ale burgheziei galice din al doilea deceniu al secolului nostru. Sub o aparență glumeață, jovială, Chevallier face constatări întristătoare asupra luptei pentru supremație a partidelor conservator și republican, în care sînt angrenate și aristocrația decăzută și burghezia fără blazoane dar cu putere economică, și biserica, minată de interese nu mai puțin laice. Așa dar un tablou cuprinzător al societății franceze de la începutul secolului și în angrenajul căreia este pînă la urmă implicată și armata. Hazliul incident dintr-un tîrgușor din sudul Franței, cu oameni cumsecade a căror bună credință este disputată între notabilitățile locale, fiecare reclamîndu-și supremația: primarul, notarul, învățătorul, medicul, farmacistul și cei doi negustori:

hangiu Torbayon și proprietarul „Galeriilor Beaujoleze”, preotul, baroneasa, în portretizarea cărora Gabriel Chevallier a investit multă culoare și tot atîta haz. În creionarea unora dintre acești clochemerlini cumsecade se întrevide risul îngăduitor al autorului: de pildă paginile care refac biografia părintelui Ponosse, cărora traducerea lui Brunea-Fox le păstrează nealterat întreg farmecul. Vom reține un singur pasaj, acela în care se consfințește adaptarea preotului la realitățile locale: „într-un răstimp de cincisprezece ani, nasul lui Ponosse îmbobocise de mai mare dragul, devenind cogeamite nas beaujolez, un nas enorm, cu o nuanță nehotărâtă între violetul episcopal și purpura cardinalicească. Era un nas care inspira încredere în regiune” (p. 43). Despre devotata slujnică și alinătoarea necesităților trupești aie preotului ajunsă în momentul declanșării acțiunii o femeie bătrînă, se spune că „se coșcovise ca un șirag de mătănii”. Imagine deosebit de sugestivă și adecvată ca și aceea în care ne apare una dintre victimele gustului pentru reforme al primarului din Clochemerle, Justine Futet, „generăleasa virtuozelor din Clochemerle”.

Gabriel Chevallier este un poet sentimental iar în cartea sa aflăm nenumărate oaze de lirism pe care tîlmăcitorul știe să le reliefeze cu neobosită pricepere.

Paginile cărții abundă în descrierea luxuriantă și nițel ațîțitoare a frumuseților tîrgului, cum ar fi hangița Adele și frumoasa proprietară a „Galeriilor beaujoleze”, descrieri al căror subtext semi-licențios traducătorul l-a intuit și l-a transmis versiunii românești. Iată, de pildă, conturată în toate detaliile ei ispititoare frumusețea planturoasă a ludithei Toumignon, așa cum a realizat-o în limba noastră Brunea-Fox: „Liniile curbe erau parcă dinadins calculate pentru circuitul fără greș al privirii. Trupul ei părea plămădit din colaborarea lui Fidias cu Rafael și Rubens, pînă într-atît materia lui era cizelată cu o desăvîrșită măiestrie, nelăsînd nicăieri ceva neterminat, ci dimpotrivă, insistînd cu pricepere asupra plinătății, a volumelor, în așa fel încît să ofere dorințelor popasuri și mai evidente. Sinii formau două promontorii adorabile și pretutindeni descopereai numai movilite, trambuline, ostroave atrăgătoare, dulci piațete, munți și poienițe catifelate, unde pelerinii bucuros ar fi zăbovit în lungi închinăciuni, ogoindu-și setea la izvoarele lor înviorătoare. Dar accesul acestor tărâmuri mănoase era interzis fără un permis de liberă trecere, rareori acordat”. (47)

Rîsul lui Gabriel Chevallier este gîlgîitor și spumos, dar satira sa țintește precis, umorul său eu nuanțe rabelaisiene acuză fără drept de apel. El ia în deridere demagogia burgheză, falsul patriotism cu atîta forță, încît gluma devine uneori mîhnită, iar zîmbetul complice al autorului i se sleiește pe buze, cînd aduce în discuție lucruri grave. De pildă acele pagini în care este încondeiat notarul „patriot” Girodot. Lăcomia sa pentru bani ne apare odioasă și raționamentul său, bazat exclusiv pe cifre și calcule bănești, ne îngheață ca o caricatură hidoasă. Girodot se crede mai patriot decît vecinul său Tony Byard, întors din război fără o mîină și fără un picior. Deși n-a făcut altceva decît să adune nesățios o avere fabuloasă, Girodot e gelos pe fostul său ajutor, pentru că „a dat lovitura”; întors din război acesta a căpătat o pensie care totalizează 18.000 de franci, în timp ce el, Girodot, a subscris importante sume la împrumuturile de stat. Un calcul rapid îl duce la bănuiala cumplită că pensionarea invalizilor poate ruina statul, și iată-l de-a dreptul indignat: „Dacă o să începem acum să reformăm sută în sută oamenii care n-au pierdut decît două membre, înseamnă să deschidem larg ușa tuturor absurdităților”. Demagogia lui umflată se conjugă perfect cu machiavelismul țărănesc al primarului Piechut, viitor senator și candidat de seamă al partidului republican, a cărui cîrpanoșenie (trecută cu abilitate în spatele nevestei) nu este întrecută


decît de dibăcia cu care trage sforile, știind să-și formeze o opinie bună, atît în tabăra sa cît și în cea adversă, prin aparența de om cumsecade. Inaugurarea urinarului din Clochemerle, care va răscoli vechi antipatii, adversități, va genera nenorociri și drame, este plăsmuirea minții sale drăcești. Scena burlescă a inaugurării urinarului, prilej nimerit de a satiriza politicianismul găunos al burgheziei republicane, cu nimic mai bun decît al adversarilor lor conservatori, sau humorul grotesc care răzbate din scena scandalului din biserică, în fine, capitolul dinspre final intitulat pe jumătate în glumă pe jumătate în serios : „Drama” sînt tot atîtea dovezi de virtuozitate ale autorului versiunii romînești, care a surprins și retransmis cu mobilitate gama nuanțată, variată a rîsului lui Chevallier, de la umorul succulent și gluma deocheată, la surîsul îngăduitor.

Autorul traducerii romînești a trecut cu bine unele dificultăți de limbă. Așa de pildă, relatarea lui Beausoleil, paznicul din Clochemerle, care e făcută în dialect, a fost transpusă într-o limbă colorată de moldovenisme, păstrînd însă totdeauna un necesar echilibru lingvistic, evitînd excesul de neoașisme sau regionalisme care ar fi alterat culoarea originalului. De asemenea în transcrierea discursului lui Bourdillat, fostul ministru analfabet, de o ignoranță desăvîrșită în ceea ce privește subtilitățile limbii literare, de pildă legăturile interzise dintre cuvinte (liaisons interdites), comișînd greșeli care stîrnesc hazul adversarului său Focart, traducătorul a aflat o soluție potrivită exprimîndu-le în romînește printr-o cacofonie.

Ceea ce constituie farmecul deosebit al cărții lui Chevallier este, cred, tonalitatea ei dominantă, situată la granița dintre ris și amărăciune, variațiile de intensitate ale umorului său, subtextul ușor melancolic al glumei pe care Brunea-Fox le-a intuit și exprimat cu finețe, cu migală și cu siguranță, într-o nuanțată limbă romînească, într-o remarcabilă analogie de sensibilitate eu autorul tradus.

EUGENIA TUDQR

O MONOGRAFIE SADOVEANU ÎN LIMBA MAGHIARA *)

 *ine ar întreprinde un studiu privitor la tălmăcirile din opera lui M. Sadoveanu, ar putea constata cît de mult e prețuit scriitorul nostru în rîndurile cititorilor maghiari. Versiunilor datorate unor scriitori din R. P. Ungară, și apărute la Budapesta, li se adaugă — în număr tot aMt de mare, — cele tipărite în editurile noastre, purtînd semnături de tălmăcitori de la noi. Locul întii în repertoriul, acesta, bogat, îl ocupă desigur romanul Baltagul tradus mai întii de Jännshäzy Gybrgy și Siito Andräs, ca mai apoi Aradi Nora să dea la iveală o nouă variantă, scoasă de astă dată de sub tiparnițele budapestane. Calitativ însă, nici una din aceste versiuni nu se poate ridica la nivelul de realizare al aceleia din li'60, semnată de Ldrinczi Lászlo. Cartea apare la noi în trei ediții bilingve. Mitrea Cocor și Nada Florilor, în scurt timp epuizate, se tipăresc în ediții noi. De o răspîndire la fel de largă s-au bucurat și Venea o moară pe Șiret, Hanul Aneutei și Nicoară Potcoavă.*

După monografiile Tinerețea lui Eminescu, Viața și opera lui Eminescu, Kakassy Endre avea printre proiectele sale tipărirea monografiei Sadoveanu. Strînsese material ani de zile, se întreținuse adeseori cu marele nostru prozator. între timp Kakassy s-a îmbolnăvit grav. Lucrarea terminată o revedea, totuși, cu deose-

*) Kakassy Endre : Mibail Sadoveanu (Ed. pentru literatură, Buc. 1964).

bită migală. Pe patul de suferință, scriitorul mi-a vorbit cu mult patos despre ziua în care l-a văzut pe octogenarul Sadoveanu. Din nefericire — precum se spune și în Cuvîntul editurii — materialul monografic n-a putut să fie revăzut decît pe jumătate. Moartea lui Kakassy, survenită pe neașteptate, a curmat munca de revizuire. Cartea apare, deci, — cu cîteva modificări făcute de editură, în forma rămasă de la autor.

Dacă cititorul maghiar cunoaște opera lui Sadoveanu prin mijlocirea felurilor-tălmăciri (unele amintite aici), el nu cunoaște suficient viața scriitorului, împrejurările care au dat naștere operei, izvoarele care au alimentat-o. Golul acesta îl umple lucrarea de care ne ocupăm aici.

Kakassy a adunat un vast material documentar. Greutatea unei asemenea lucrări consta în a-l apropia pe cititor de exegeza operii sadoveniene. Pentru rezolvarea problemei, Kakassy a apelat la analogii luînd, în comparație cu Sadoveanu, exemple cînd din literatura universală, cînd din clasicii maghiari. Uneori îl aseamnă pe Sadoveanu cu Lev Tolstoi: amîndoi sînt de părere că poporul este adevăratul creator al istoriei (pag. 133). Vorbînd — în altă parte — de Locul unde nu s-a întîmplat nimic (Csondes Kisváros), autorul scrie: „în această carte, scriitorul zugrăvește viața caracteristică micului oraș moldovean în culori cehoviene...”

O altă analogie este aceea cu scriitorul maghiar Moricz Zsigmond.

Ca o ciudățenie literară se poate considera exemplul pomenit de Kakassy în capitolul destinat romanului Baltagul. Povestirea Barbarii a scris-o Moricz exact în anul cînd marele scriitor moldovean lucra la Baltagul. Subiectele amîndurora sînt aproape identice. Și la prozatorul maghiar e vorba de trei ciobani din pustă, care pun la cale uciderea firletelui lor Bodri. Ei omoară „pentru trei sute de oi și doi măgari”. Și tot ca în romanul lui Sadoveanu „femeia cea înaltă și neagră umblă țara în lung și-n lat spre a descoperi pe ucigașii lui Bodri” (pag. 167).

După cum spuneam mai sus, autorul a avut la îndemînă material din belșug. El a folosit în primul rînd Anii de ucenicie, de unde — ca și din alte izvoare — Kakassy transcrie pasaje în tălmăcire proprie. Apoi prețioasele note ale Profîirei Sadoveanu, note ce încheie fiecare volum din seria Opere. Kakassy a consultat și cartea lui Savin Bratu: „Mihail Sadoveanu”, din care citează adesea. De asemeni, a cunoscut și a folosit opiniile criticii, de la Ibrăileanu la D. Micu sau Csehi Gyida.

Postfața cărții în care ni se relatează vizita făcută de autor octogenarului Sadoveanu, e o adevărată pagină de antologie.

În notele și bogatele referințe bio-bibliografice de la sfîrșit, s-au strecurat însă unele greșeli. De pildă: >Șt. O. Iosif, prieten — cum se știe — al lui Sadoveanu, n-a fost niciodată funcționar la Academie, ci custode la Biblioteca Universității. Anul morții lui Macedonski nu este 1918, ci 1920, luna noembrie. Dacă editura și-a îngăduit îndreptarea cîtorva erori (vezi pag. 42), de ce n-ar fi procedat în consecință și în cazul greșelilor semnalate mai sus?

Prin vastul material biografic, prin evocarea atmosferei literare de altă dată, prin minuțiosul și obiectivul discernămint la care e supusă opera sadoveniană, căreia i se consacră uneori capitole întregi — CW.RO e cazul, pe lîngă romanul Baltagul, cu Hanul Ancuței, Mitrea Cocor, sau Nicoară Potcoavă, — lucrarea lui Kakassy Endre e o realizare importantă, demnă să rețină atenția specialiștilor precum și a cititorilor obișnuiți.

O ANTOLOGIE A POEZIEI ROMÎNEȘTI CONTEMPORANE *)

Propunându[^]și să ilustreze printr-o amplă retrospeo^{ti}vă dezvoltarea fecundă a liricii noastre în ultimii (douăzeci de ani, recenta culegere de *Poezie romî^{nă} contemporană* dobăndește, în chip firesc, semnificația unui bilanț literar. E de remarcat faptul că, în preajma datei de apariție a antologiei, critica s-a preocupat și ea de stabilirea coordonatelor generale de evoluție ale poeziei noi: e vorba de încercarea de sinteză a lui D. Micu și N. Manoiescu (*Secolul XX*, nr. 8), de studiul lui Mihai! Petroveanu (*Viața romî^{nescă}*, nr. 8) și, mai de curând, de expunerea istoriteo-litenară a iui Paul Georgescu (*Viața romî^{nescă}*, nr. 10). Cum se înfățișează, așadar, de la înălțimea prezentului, peisajul esențial al poeziei noastre actuale? Care sînt reliefurile lui cele mai caracteristice? Ce elemente noi, ce direcții de dezvoltare specifice și fertile au apărut în ultimele două decenii ale istoriei poeziei române? Și, desigur, considerând zonele pînă acum explorate, ce orizonturi și perspective de viitor se deschid efortului liric contemporan? Sînt, toate acestea, întrebări legitime, pe care și le poate pune cel ce parcurge o asemenea culegere larg reprezentativă.

Fundamental ni se pare faptul că, în ansamblul ai, lirica noastră de azi vădește o atitudine nouă față de rea-

litate. Poetul tipic contemporan este un poet pentru care realitatea are *valoare*, în toalte multiplele el forme de manifestare, de la cele grandioase și sublime, pînă la cele care poartă pecetea, aparent banală, a cotidianului. Poezia actuală ne apare, âr acest sens, ca o poezie a adeziunii la real, în vreme ce, — după cum remarcă și prefațatorul volumului', Eugen Simion — liriceii dintre cele două războaie îi erau caracteristice numeroase foiime de evaziune (în prelungirea unora dintre tendințele romanticilor), atitudinile ostile față de o realitate potrivnică omului. Mulți poeți — chiar Unii dintre cei mai însemnați ai epocii — trăiau un proces dureros de izolare, de însingurare într-o lume crudă, nedreaptă, coruptă, căutînd un refugiu în natura primordială sau într-un trecut aureolat de simboluri. O dată cu Schimbarea din temelii a acelei lumi, un sentiment de încredere s-a născut și, totodată, o aspirație puternică de a participa la reînnoirea permanentă a participa la reînnoirea permanentă bilă omului, stimuiindu-l, activăizindu-l. în opera celor mai însemnați poeți de azi aflăm o expresie a acestui proces inedit de renaștere spirituală și de *reabiUtare a realului* din perspectiva umanismului socialist, proces care a fost examinat cu pătrundere analitică ân cîteva studii mai ample despre fenomenul poetic apărute în ultima vreme.

*) E.P.L., 1964.

E, acesta, un fenomen deosebit de complex și de bogat în consecințe. Înțelegerea revoluției, a sensului istoriei sporește receptivitatea poetului contemporan față de viața socială a țării, față de frământările umane, față de mărețul efort colectiv al constructorilor socialismului și față de mărturiile nenumărate ale eroismului civic. Imaginea poetului solitar, chinuit de nostalgii aspre și închis în isine, a fost înlocuită, în lirica nouă, de imaginea unui poet -oare găsește în dialogul cu oamenii resurse mereu proaspete de regenerare interioară, un stimulent și o răsplată a strădaniei sale creatoare. Eroul liric arghezian simte „frăgezimea coardelor înseninate” (*Cmtec de seară*) și vorbește de „O proșetă nouă” care „surăde și învie / Ca de botez, de nuntă și ca de feciorie” (*De ce-aș fi trist ?*). Dar dincolo de astfel de mărturii — mult mai numeroase în poezia nouă a lui Tudor Arghezi — procesul pe care-l relevăm e implicat mereu în creația poetică din ultimele două decenii, constituind una din caracteristicile ei esențiale. Dăruirea generoasă și încrezătoare a artistului, sentimentul specific actual că opera lui aparține tuturor au fost exprimate — cu largi rezonanțe simbolice — de Minai Beniuc în *Mărul de lângă drum*: „Sînt măr de lângă diurn și fără gard. / La mdne-n ramuri poame roșii ard”... „în toamnă, cînd pe creangă măr de mărui, / La pămînteni cu dragoste mă dărui” etc. Dintr-un astfel de climat moral se nasc atitudinile cele mai semnificative pe care le comunică poezia nouă, cu tematica ei variată. Sursa de inspirație a devenit, pentru poezii de azi, realitatea vie a patriei socialiste, în impetuoaasa ei dinamică revoluționară. Această realitate este receptată, firește, din unghiuri diferite, de individualități cu sensibilitate diferită. Romantismul vizionar și lucid al lui Eugen Jebeleanu coexistă cu tendința marcată a Măriei Banuș spre

un lirism cotidian, țesut din evocarea unor elemente aparent prozaice, dar însuflețit de un patos vibrant, sau cu verva plină de substanță a autorului *Cîntecelor despre cîntec*, Marcel Bresașu, sau cu expresia densă, de o riguroasă factură muzicală a *Laudelor* lui Miron Radu Paraschivascu etc. Cele mai semnificative versuri contemporane vădesc însă, indiferent de modalitate, acea apropiere receptivă de realitatea nouă, în antiteză cu vechile altitudini de singularizare orgolioasă, curente în poezia post-romantică și traducând — atunci cînd erau adoptate de poeți autentici, — o dramă a conștiinței creatoare. Antiteza aceasta a exprimat-o G. Călmescu în poezia: *Eram bărbatul care...* Poetul contemporan se înfățișează așadar ca un poet al cetății, al frământărilor unanime, integrându-se dinamicii revoluționare a vieții, trăind cu intensitate prezentul.

Ar fi însă greșit să se considere că, aprăpiindu-se tot mai mult de exigențele înalte ale epocii, poezia noastră a străbătut un drum ușor, lipsit de sinuozități. Fără îndoială că o culegere cum e *Poezia română contemporană* trebuie, prin însăși menirea ei, să adune laolaltă doar opere cu o valoare verificată și *intro* discuție asupra acelor dificultăți pe care le-a întâmpinat — și uneori le mai întâmpină și acum — poezia noastră nu se poate sprijini pe versurile antologate (deși aceia care au făcut selecția n-au procedat totdeauna după criteriul unei exigențe maxime). Oricum, se cere subliniat faptul că înflorirea poeziei actuale, cu optimismul ei patetic, cu vibrantul ei mesaj umanist, cu întreaga ei diversitate de modalități estetice — și a cărei indiscutabilă valoare și originalitate o confirmă, între altele, tot mai lărgul ei răsădit internațional — a presupus o „luptă cu inerția”, ca să reluăm expresia lui Nicoiaie Labiș. Declarativisraul sforăitor, generator de versuri plate, inexpresive, lipsite de

fior artistic este la fel de străin de spiritul general al liricii noastre contemporane oia și tendința spre expresia alambicată, ispre un pretins rafinament estetic, oulMvinid o imagistică încălctă, și urmărind falsul prestigiu al „atemporalității”.

Examinarea direcțiilor principale de evoluție a liricii contemporane impune constatarea că valorile *noului* s-au afirmat pregnant și că, în cele două decenii pe care le reflectă antologia discutată, o adevărată renaștere poetică a avut loc. Se poate spune că, în cele mai bune din versurile lor, poeții noștri manifestă o gândire comunistă, o poziție activă, o viziune clară. Tre-cute prin conștiința și sensibilitatea lor, ideile care dinamizează în chip specific istoria noastră contemporană, apar mereu mai mult ca *idei trăite*. în poezia noastră a crescut simțitor greutatea specifică a *liricii filozofice*, de meditație asupra marilor probleme și evenimente care angajează destinul umanității. O parte din versurile cuprinse în culegerea de *Poezie românească contemporană* permit identificarea acestei importante direcții lirice.

După cum reiese limpede și din antologia discutată, fenomenul poetic contemporan este determinat, în unitatea și în diversitatea lui, de contribuția specifică a mai multor generații. Cei mai însemnați poeți ai perioadei dintre cele două războaie și-au descoperit, în anii socialismului, puternice și proaspete resurse lirice, temeuri noi ale creației. (E cazul, de pildă, al lui Tudor Arghezi, a cărui operă s-a îmbogățit, în ultimele două decenii, eu valori fundamentale. Marile tensiuni ale unei alspre lupte interioare, oscilarea între credință și tăgadă, o întreagă dramă a cunoașterii pe care le mărturisea, în tulburătoare accente, liris-mul arghezian, au fost înlocuite cu titanisrreul lucid (atit de elocvent în *Pluc&hinill*, din 195:9), cu piolomismul social din 1907, ou umanismul încrezător și amplu din *Cintare Omului*,

cu poezia de o gravă seninătate, de o limpezime cu adânci vibrații, din *Poeme noi* sau *Cadențe*. O înseninare, în alte coordonate, se observă și în ultimele *Poezii* ale lui Lucian Blaga (foarte elocventă e, în această privință, *Mirabila sămînță*). Victor Eftimiu, Demositene Botez, Otilia Cazimir, A. Margul-Sperber, Al. Philippide, George Lasnea, etc. au dat o prețioasă contribuție la dezvoltarea poeziei noi, aducind fiecare în modul său propriu mărturia unei adevărate sincere la socialism. Radu Boureanu, Cicerone Theodoresou, Ion Bănuță, Emil Giurgiuca. Dumitru Corbea, Szemler Ferenc, N. TațOmir, Kiss Jenő, etc. sânt poeți, care, deși s-au format înainte de 23 August 1944, aparțin, ca biografie artistică esențială, virstei socialismului. Pentru definirea peisajului liric contemporan este indispensabilă și examinarea contribuției generațiilor mai tinere, afirmate sub constelația revoluției. Ne referim, pe de o parte, la poeții care (chiar dalcă unii dintre ei au debutat înainte de 1944) și-au atins deplina maturitate creatoare în ultimele două decenii :Nina Cassian, A.E. Baconsky, regretatul Mihai Dragomir, GeMu Naum, Victor Tulbure, Eugen Frunză, Dan Dașliu, Al. Andrișoiu, Gep Dumitrescu, Ion Brad, Veronica Porumbacu, Letay Lajos, N. Tăutu, Al. Jebeleanu, Majtenyi Erik, Aurel Gunghi'anu, Ion Horea, Tiberiu Utan, Vasile Nieoleseu, Aurel Rău și mulți alții ; pe de altă parte, la Cei care, după neuitatul Nicoiaie Labis, s-au impus atenției prin entuziasmul lor patetic, prin verbul lor efervescent, prin căutările lor novatoare, în ultimii ani : o pleiadă de talente originale dintre care amintim pe Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, G. Tomozei, Hie Constantin, Constanța Buzea (ne întrebăm de ce numele acestei poete de acută sensibilitate lipsește din antologie ?), Mihai Negulascu, Ion Alexandru. Masiva prezență a tinerilor în frontul liricii noastre de

azi constituie prin ea însăși un fenomen dintre cele mai interesante și semnificative, împrejurarea relevantă este de altfel firească dacă ne gândim, pe un plan mai larg, la creșterea greutății specifice a tineretului în toate sectoarele vieții sociale a țării. Continuând a descifra principalele caracteristici ale poeziei contemporane, privită în ansamblul ei de la o anumită altitudine, vom adăuga, alături de notele pînă acum subliniate, pe aceea a **tineretului ei**. Locul însemnat pe care-l ocupă tinerii poeți în recenta antologie nu le-a fost acordat nici dintr-un exces de generozitate, nici dintr-o oarecare condescendență: e un loc pe deplin meritat, reflectând nu stadiul simplelor bune intenții ce se cer încurajate, ci pe acela al realizărilor artistice remarcabile, Obținute și recunoscute atît de opinia publică, cît și de critica literară. Mărturisind perispetativa unei înțelegeri comuniste a existenței, poezia tinerilor (în ceea ce are ea mai semnificativ) este expresia unei plenitudini dinamice, a unei armonii interioare pline de forță. Caracterizată printr-o împletire inedită între luciditate și candoare, între certitudine și capacitate de a resimți mereu o proaspătă uimire în fața frumuseții omului liber și a universului, între energie și gingășie, între flacăra patosului și seninătatea împlinirii, lirica tânără afirmă pentru prima pară în literatura română, sub o mare diversitate de înfățișări, ceea ce am putea numi geniul avântat și aprins al **adolescenței**. E un aspect care, fără îndoială, merită a fi studiat cu mijloace analitice.

Antologia are meritul de a fi selectat și versuri ale unor scriitori al căror efort creator s-a manifestat, în acești ani, mai cu seamă în alte domenii deoît acela al liriceii. Am citit ou emoție poemul lui Tudor Vianu **Ștefan și centaurul**, am înregistrat cu satisfacție prezența în volum a lui Ion Vinea (ale cărui preocupări în

ultimele două decenii se îndreptau mai ales spre proză și traduceri), a lui Ion Banbu, Adrian Maniu, Zaharia Stancu etc. Trebuia amintit în această categorie și Geo Bogza? Credem că nu, întrucît Geo Bogza a fost, în acești ani, un poet foarte activ. Nu un autor de versuri (deși, din cînd în cînd, a publicat și versuri), dar un poet în sensul adevărat, plenar al cuvântului Proleceidau, de aceea, mai bine alcătuirii antologiei dacă în tocul unui poem în versuri ca **Mîngîietoarea revedere**, ar fi reprodus cîteva fragmente din marile **poem în proză** al **Cărții Oltului**.

MATEI CĂLINESOU

URY BENADOR: „Bethoven, omul”*)

Biografia romanțată este un gen literar dificil. Necesitatea respectării adevărului istoric transpus prin optica scriitorului, deci cu un plus de subiectivism, condiționează mai întotdeauna asemenea creșii literare,

Ury Benador a abordat în ultima sa carte acest dificil gen literar, cuprind de personalitatea uriașă și complexă a lui Beethoven. De fapt, se poate afirma că viața marelui muzician este un leit-motiv obsedant în activitatea literară a lui Ury Benador. De mult, încă din 1934, cînd apare primul său roman *Ghetto*, veac XX — „icoană a lumii evreiești moderne” — cum îl caracteriza pe atunci George Călinescu — personajul principal, adolescentul Barueh Landau, cu care autorul pare să se identifice, manifestă o admirație nelimitată pentru genialul compozitor. Acest cult pentru Titanul muzicii își găsește expresia literară în *Appasionata* (1935), Preludiu la Beet-

*) E.P.L. 1964

hoven (1940) și, în sfârșit, în vara acestui an, în Beethoven, omul.

În această carte, subintitulată roman, Ury Benador utilizează un bogat material documentar, fără să nareze în mod discursiv viața lui Beethoven. Prozatorul n-a intenționat nici să realizeze un roman istoric, o frescă istorică de tipul Feuchtwanger sau Henrich Mann, nici o biografie de genul Romain Rolland. Autorul însuși a făcut, în ce privește tehnica folosită în noua sa carte, un fel de „profesiune de credință” utilizându-l ca purtător de cuvânt pe Holz, unul din prietenii genialului compozitor: «Ca să scrii viața lui Beethoven trebuie să știi și să presupui nu atât ce s-a întâmplat în jurul lui și cu el — cât — pornind desigur de aici — să arăți ce s-a întâmplat în el. Așa cum el însuși a spus în legătură cu Pastorală, că nu ce vede înfățișează, ci ceea ce simte și gândește despre cele văzute. Desigur, va trebui să arăți și câte ceva din ceea ce s-a întâmplat — cu el și în jurul lui — esențial și important pentru personalitatea sa. Iar totul — și întâmplări și reacții — în așa fel încât dacă Beethoven s-ar trezi din moarte, cu memoria cea mai proaspătă, să creadă lucrurile înfățișate de tine. Să le creadă chiar dacă nu-și va aminti de ele sau își va aminti că nu s-au întâmplat. Să le creadă, dându-și seama că tu n-ai făcut altceva decât „cuvânta rectificarea”, acolo unde) istoria și biografia au avut omisiuni sau au comis erori» (p. 305).

Consecvent acestor principii, Ury Benador folosește tehnica secvenței cinematografice pentru a reconstitui perioade socotite esențiale ale vieții compozitorului, divizându-și lucrarea în capitole axate pe câteva idei-cheie; iar în cadrul fiecărui capitol evocă, adeseori cu ajutorul monologului interior, momente din existența cotidiană

a marelui compozitor, reliefând astfel fațete ale uriașei personalități a lui Beethoven. Lupta cu adversitățile, căutarea drumului propriu, lipsurile și greutatea familiare, prilejuiesc lui Ury Benador descrierea unor scene pregnante, cum sînt prima întâlnire cu Mozart sau momentul cînd află că mama sa este bolnavă.

Beethoven la Viena, după 1807, î. culmea gloriei, în plină forță creatoare ne este evocat în secvențe luminoase. Atitudinea civică, umanitară, curajoasă a Titanului muzicii, revolta sa împotriva tiraniei napoleoniene și față de unii potențați ai zilei, își găsește expresie în descrierea unor scene remarcabile, ca în episodul arestării lui Beethoven, într-o noapte de iarnă, pe drumul dintre Viena și Modliiig, pentru că a ajutat o femeie sărmană cu un copil bolnav. Conștiința valorii eroului este sugestiv redată și în altă scenă: e vorba de momentul în care aflîndu-se împreună cu Goethe în stațiunea balneară Toplitz, compozitorul refuză să se dea la o parte cînd trece un grup de suverani care erau și ei la cură.

În capitolul final sînt redată în lumina unor bogate date documentare, instantanee dramatice din ultimele zile ale lui Beethoven, prilejuind autorului și evocarea unor personalități ale timpului ca Schubert, Lenau, Grillparzer.

•

Romanul Beethoven-omul de Ury Benador reprezintă o încercare temerară, aproape singulară în literatura noastră, de a reconstitui biografia unei personalități de proporții atât de grandioase ca aceea a genialului compozitor. Scriitorul a reușit să dea o lucrare utilă care contribuie la cunoașterea lui Beethoven de către masele largi de cititori din țara noastră.

ALEXANDRU BACIU'

AL. N. TRESTIENI: „Cînd se scutură pelinul” *)

Epica rurală are, la noi, tradiții constituite. Ceea ce nu înseamnă că orice nouă încercare de reflectare a vieții satului nu se înscrie într-un univers explorat, însă nu și epuizat în ordinea cunoașterii.

Al. N. Trestieni a dorit, cît îi îngăduiau mijloacele, să spună despre oamenii și locurile evocate ceva personal. Este adevărat că între intenție și realizare se simte un oarecare decalaj. Totuși, la fel de adevărat este și faptul că pe undeva scriitorul și-a concretizat intențiile isale și că s-a apropiat de țelul propus — acela de a realiza schița caracterologică a unui țăran ce se smulge din smîrcul inerțiilor, al mentalităților retrograde.

Gligore Ghindă, eroul romanului „Cînd se scutură pelinul”, are ceva din asprimea mediului în care viețuiește, în satul Valea Mare unde se petrece acțiunea, existența este un nod încîlcit de probleme greu rezolvabile. La aceasta *e mai adaugă realitatea războiului (1942—1943) și teroarea antonesaiană.

Introducerea în acest climat sumbru e făcută cu relativă înde/minare și plasticitate.

Se desenează în culori uneori mai reliefate alteori mai șterse un tablou al rapacității feroce și abuzurilor, al neliniștii și speranței. Psihologia personajelor, cam sumar schițată, se delimitează prin contraste: crișmndrul Dumitrache e delator iar Neagu, vecinul iui Ghindă, un suflet inimos și cutezător, Gligore e generos, Luxița dominată de lăcomie și de setea de înavușire.

Ceea ce îneepe să priceapă eroul principal, Gligore, ține de alfabetul clarificărilor ideologice. El își dă seama cam ce soi de făptură este boierul,

cui slujesc serviciile preotului Chirilă („Am învățat să nu mai cred în Dumnezeu, să cred în altceva...”), cine sînt alde Dumitrache, Bronea și ceilalți de teapa lor. Astfel, cînd în chiar ziua de 23 August 1944 se pune problema eliberării prizonierilor sovietici ce lucrau la moșie sub paza unei subunități hitleriste, Gligore nu ezită să se alătore micului grup de comuniști ce-și asumă răspunderea salvării acestora.

Desigur că evoluția eroului putea fi și mai net marcată, împrejurările transformării lui făcute pe deplin convingătoare. Călătoria în căruță cu Zdrelea, în drum spre Călărași, putea deveni momentul înțelegerii lucide a firii de profitor a boierului. Numai că autorul se mulțumește să mențină antagonismul moral dintre cei doi la un fel de suspectare reciprocă, alimentată instinctual de suspiciuni cam prea superficial prezentate.

Apoi deși sînt aduși în primul plan al cărții cîțiva muncitori, printre care Gheorghe Adam, Gheorghe Burete, Dancu și alții, rolul lor este pur figurativ. Nici Neagu, țăranul comunist, nu apare în acțiune decît extrem de fugăr, înțelepciunea lui rezumîndu-se la o iserie de sfaturi înțelepte și puțin cam sentențioase. Tot printre lacune trebuie trecută și dispariția pe drum a cîtorva personaje printre care Culai, Leonora, țafa Nedelea etc.

în ciocnirea dintre cele două lumi, fiecare dintre apariții întruchipa o nuanță, o particularitate umană necesară pentru varietatea tabloului de epocă. Din grabă sau din lipsă de meșteșug autorul a neglijat nuanțele sau le-a tratat prea succint, prea „pe deasupra”.

Aș mai observa și felul în care a ținut < să iasă din isfera tipurilor tradiționale. Firește, circiumarul, majurul, boierul sînt figuri obișnuite în literatura despre satul de ieri. Al. N. Trestieni a schițat însă și alte fizionomii în conturarea cărora a pus note distincte, extrase dintr-un registru de ti-

*) E.P.L., 1964

pologii mai puțin frecventat. Chipul băiatului Cului care își adoră părințele în ciuda unor accidentale severități, al Tudorei, sfetnic tenace pe planul chiverniselii, al lui Neagu, dornic să grăbească zorii Eliberării meritau un surplus de atenție întrucât în contextul romanului ei constituie indicii clare de originalitate. Din păcate, cum am mai remarcat, prozatorul nu s-a preocupat îndeajuns de individualizarea lor.

„Cînd se scutură pelinul” este un roman care înseamnă pentru autor o experiență folositoare, cristalizînd cîteva concluzii referitoare la consecvența caracterizării și a îndrăznelii în cercetarea psihologică precum și în legătură cu evoluția unor destine atrase în orbita înnoirilor istorice.

H. ZAILÎS

L. SĂRĂȚEANU : „Acasă la...” *)

Intreprinderea cunoscutului gazetar L. Sărățeanu e vrednică de a fi salutată și, în aceaș timp, nu lipsită de temeritate: după cum însuși mărturisește în prefață, autorul consideră util a folosi călătoriile sale în diverse țări, prilejuite de activitatea sa ziaristică, drept o ocazie de a nu trece nepăsător pe lângă urmele materiale ale vieții și pers. malității câtorva dintre marii artiști ai lumii din orașele Europei de astăzi. Astfel, aflînduse la Geneva, în plin centru ai activității politice internaționale, reporterul părăsește pentru o clipă orașul devenit sediu consacrat al organismelor, conferințelor și congreselor mondiale, și, plimbîndu-se prin vechea Geneva, își amintește că aici s-a născut Jean-Jacques Rousseau. Va face, prin urmare, o descindere pe Grande Rue și, oprindu-se în fața unei case azi locuite de particulari, ne va

*) Ed. Tineretului, 1964.

aminti că aci, în două cămăruțe așezate deasupra unei brutării, se va fi petrecut ceea ce istoriile literare numesc „copilăria lui Rousseau”, hrănită cu lecturi nocturne din Piutarh. Va trece apoi mai departe, pe promenada pe care au fost distruse, în severa și întunecata Geneva de altădată, „Emile” și „Contractul social”.

În Anglia, publicistul îndrăznește să meargă pe urmele lui Shakespeare și Dickens, în Belgia, pe urmele lui Rubens, în Polonia pe ale lui Chopin, la Paris, pe ale lui Victor Hugo, la Weimar, pe ale lui Goethe. Tentativă, după cum reiese, deloc lipsită de riscuri.

Peste tot, autorul a procedat cu mîngă, vizitînd plin de scrupulozitate tot ce era de vizitat, tot ce era de văzut, cercetînd meticulos locurile, informîndu-se, întrebînd și apoi adîncindu-se în studiul documentelor, conștiințios. Uneori, acest stil de lucru, reflectat în linia expozitivă, greoaie dar sigură pe care o urmează cartea, dă rezultate întru totul satisfăcătoare. Astfel, publicistul izbutește să ne impună o imagine pregnantă a Anversului și a civilizației flamande, a întregii ambiante istorice-economice-sociale ce l-ar fi produs pe Rubens. După cum — procedînd apoi la operația inversă — face să ne apară sesizabilă amprenta lăsată de existența și personalitatea marelui artist în Anvers-ul și în Belgia contemporană, așa cum îi apare ea vizitatorului de astăzi.

Autorul izbutește să ne transmită tabloul impresionant al rapacității pline de necruțătoare hotărâre cu care patria lui Rubens și-a creat cea prosperitate, cea „robustețe” și „bunăstare” flamandă, cunoscută lumii mai mult sub aspectul ei estetic. În acest cadru, toate, amănuntele biografice legate de existența lui Rubens capătă relief. Sînt cercetate apoi cu grijă și transmise în paginile cărții mărturiile privitoare la aspectul casei lui Rubens, cu deosebiri pe care ie comporta

pe vremea vieții artistului, față de clădirea ide astăzi: „La intrarea în casa de pe Wapper... vizitatorul avea în stânga clădirea veche. O vastă sală de 'măncare completată de două saloane, mărginită pe latura stîngă de bucătărie și dependințe, iar pe latura din dreapta de încăperi pentru recepții, alcătuiua parterul. Tot aici era muzeul cu rotonda în care Rubens avea să acumuleze picturi ale marilor mǎiestri, opere rare, antichități. De la parter — între galerie și vestibul — o scară monumentală ducea spre ca-turile de sus.

Etajul întii cuprindea camerele de dormit ale pictorului și ale soției sale, ca și dormitoarele elevilor. Fațada exterioară ascundea o curte de onoare, pătrată, îmbogățită de pilaștri, busturi, nișe, cariatide și basoreliefuri. Panouri decorative, asemănătoare decorurilor de teatru, înfățișau scene mitologice, în curte, o mulțime de pavilioane erau precedate de alei presărate de arcade și porticuri. Totul era somptuos, totul exprima ambiția artistului, exponent al unei burghezii în plină ascensiune, de a uita anii grei ai începuturilor din casa sărăcăcioasă a mamei."

E citată apoi descrierea atelierului lui Rubens, în viziunea iui Otto Sperling: „Zărirăm o mare sală fără ferestre, dar care primea lumina printr-o deschidere în tavan. Erau aici adunați mulți tineri pictori; ei lucrau la diferite tablouri cărora domnul Rubens le făcuse desenul în cretă, indicând iocoloro și tonurile de culoare. Tinerii pictau aceste tablouri pe care domnul Rubens le desăvârșea apoi el însuși".

Cartea lui L. Sărățeanu conține numeroase pagini ce se parcurg cu un real interes, pe care autorul izbutește să-l mențină viu atît prin bogăția informației Cît și, uneori, prin amănunte bine găsite, de observație directă. Astfel, trenul local ce-l duce pe călător la Stratford-on^von, astăzi, în Anglia zilelor noastre, îi amintește, prin înfă-

țișarea sa, de vechiul nostru trenuleț de Crasna-Huși...

în fiecare gară urcă femei voinice, cu căutătura blândă, încărcate de coșuri, copii de țărani care învață în orașele apropiate: „Această lume modestă, urmașa cetașilor lui Robin Hood, nu seamănă cu lumea din olaSa întai a rapidului de Birmingham. înfățișarea e sărăcăcioasă, dar mai puțin sobră. Copiii urcă în tren cu ghiozdane de carton subsuoară, fluierind cite un cântecel, zburdând gălăgioși, ținindu-se de șotii sub privegherea înțelegătoare a adulților. Atmosfera e zâmbitoare ca soarele care pe acest drum spre sud începe să se strecoare dintre nori, salutat cu strigăte de veselie de către ștregarii cocotați la ferestre. Totul aduce a merry England, vesela Anglie pe care o evoca tînărul Friedrich Ehgels, vizitator pasionat a acestor locuri."

Avem sentimentul, parcurgând paginile cărții — și acesta este, desigur, aspectul cel mai meritoriu — că reporterul a reținut și ne-a retransmis cu grijă tot ce era mai demn de relevat prin locurile pe unde a trecut.

în Polonia, înregistrează episodul urmării de către Gestapo a inimii lui Chopin, închisă într-o urnă pe care, în tot timpul războiului, partizanii polonezi și-o treceau din mină în mână. Umblând, între două conferințe, pe urmele lui [Rousseau, constată că la Vevey, unde locuia autorul lui „Emile" prin 1730, Sn cursul peregrinărilor din adolescență, locuiește azi, atras, către sfârșitul vieții de acelaș pitoresc al locurilor, Charlie Chaplin. Și tot aici, în acelaș Vevey — nu uită să consemneze autorul cărții — se află statuia inventatorului ciocolatei cu lapte, care a trăit și el, în acelaș oraș: „Evenimentul (e vorba de inventarea ciocolatei cu lapte n.n.) a avut loc la 1878 și orașul i-a ridicat eroului statuie".

Oartea nu păcătuiește, desigur, printr-un deficit de informație. Prea scrupulos uneori, L. Sărățeanu depășește însă, din când în când, obiectul însemnărilor sale și, ieșind din limitele propuse, ne poartă cu sine — fără să se întrebe, întotdeauna, cât îl însoțim de bucușori — prin lungi digresiuni de istorie literară, de pildă, al căror interes nu-l vedem, ele nedeapășind, din păcate, nivelul manualelor școlare. E cazul paginilor privind biografia lui Dickens, Rousseau, Victor Hugo. Obosesc, de asemenea, și irită, paralelismele și actualizările superficiale, cum ar fi senzația autorului (cam forțată și cam artificială) de a întâlni, în timpul plimbărilor sale prin Londra, câte un personaj din opera bătrânului Dickens, la mai fiecare colț de stradă: ba un David Copperfield, ba un Nicholas Nickleby, iba o mică Dorrit, ba un Oliver Twist.

Cu excepția acestor mici „accente în plus”, cartea lui L. Sărățeanu, destinată tineretului (volumul a apărut în colecția „în jurul lumii”) izbutește să-și atingă ținta.

A. VARDAN

SHAKESPEARE: „Sonete”*)

Din cele 154 de sonete, cite se cunosc (atribuite lui Shakespeare), cel puțin 100 sânt autobiografice. Multe elemente ale controversatei biografii shakespeareiene sânt revelate în aceste poezii a căror paternitate e mai comod de dovedit.

Editorul Thorpe publică în 1609 cartea de *Sonete*, după unele păreri fără agrementul autorului ei. Thorpe, un

*) Shakespeare: *Sonete*, în românește de Ion Frunzetti, portret de P. Vulcănescu, Ed. Tineretului, Colecția „Cele mai frumoase poezii”, 1964, 105/—112 pag.

soi de librar-rechin \ dintr-un motiv nu prea clarificat nici azi (deși s-au emis atâtea păreri), îi imprimă o dedicație, „W.H.”, cu scopul de a-i face, fie un serviciu poetului, fie să-și vindă marfa. Acest „W. H.” nu e altul decât Henry WriotheKley, conte de Southampton, om de casă al reginei Elizabeth și protector al lui Shakespeare.

După alte păreri, Thorpe a publicat *Sonetele* cu învoirea autorului, dedicate contelui din spirit de recunoștință, oa să evoce un om, dezagreat în 1609, dar care îl ajutase să se ridice într-o lume în Care ou tot geniul său n-ar fi ajuns în alt mod. De altfel și debutul ca autor dramatic i se datorește contelui de Leicester care patronază o trupă teatrală.

Cert este faptul că Henry Wriothesley l-a agreat pe poet, i-a arătat multă prietenie și chiar s-a erijat într-un fel de protector al său. Shakespeare, fire pasionant de activă pe plaul erotic, se îndrăgostește de o femeie brună („dark lady”) care-l înșală cu protectorul său, mai avut decât actorul poet.

Sonetele dovedesc că Shakespeare a iubit-o toată viața și după această ruptură; poetul îl iartă pe rivalul său pentru care scrisese cele mai luminoase versuri. O dovedește *Sonetul 30* pe care Ion Frunzetti îl traduce bine nuanțat:

Scurg lacrimi ochii, nedeprinși să
plângă
Pe-atâți prieteni țărniți dați pe veci.
Și doruri vechi, burghiu sub coasta
stingă
Deschid durerii fostele-i poteci.

Dar dacă-n gând mi-apari,
amic iubit
Ce pierd, câștig, și jalea-mi
s-a sfârșit
(pag. 53)

*) Apud I. Frunzetti, în „Cuvint înainte”, p. 19.

Iertarea și explicația iertării apar în într-o frumoasă apostrofă de etică renașcentistă în *Sonetul 40 (Iubire, ia-mi iubirile, ia-mi tot):*

Iert furtul, drag tâlhar întretâlhari,
Ce mi smulgi tot ce mi lăsase sărăcia
Iubirea știe: rănile-s mai mari
Cînd dragostea ie dă, nu dușmănia.

(pag. 61)

Prietenia cu Shakespeare i-a fost fatală lui Southampton. Pe la 1601 are loc da Teatrul „Globe” reprezentarea lui *Richard II* cu Shakespeare în rolul principal Piesa, cu un caracter expres antielisabetan a stimulat o mică răscoală a unui grup de nobili în frunte cu Contele Essex, Southampton și Rutland, Din actul de acuzare, singura probă concretă pe care o invocă acuzatorul Francis Bacon e reprezentarea de la Globe”. Essex a fost condamnat la moarte iar, Southampton la muncă silnică pe viață. Așa se explică într-un fel faptul că în 1609 cînd apar *sonetele*, dedicația este compusă numai din inițialele numelui protectorului său, inversate.

Spre deosebire de toți poeții români icare s-au încercat în traducerea celor mai vestite *sonete* din literatura universală, Frunzetti nu face operă de *interpretare* ca Blaga sau Tudor Vianu, care au tradus și ei uneori aceleași sonete, ci operă de 'translație poetică, păstrând desigur proporțiile legitime ale situației. în primul rând traducătorul utilizează o clară și expresivă expunere lingvistică, deși o colorează lexical. Stilul renașcentist, căutat în vocabularul românesc de aouim o sută și mai bine de ani dă o coloratură adecvată din punct de vedere istoric, fără să exagereze, operei lui Shakes-

i) Mihnea Qheorghiu : „Spectacol de audio la *Globe*”, în „Flacăra” XIII, 16 18 aprilie 1964 p. 11.

paare. Față de toți ceilalți talmăcitori I. Frunzetti nu modernizează pe Shakespeare. Blaga mergea cu modernizarea la forma versului aproape alb scris cu literă mică.

La Frunzetti, așa -cum am mai spus, lexicul e o căutare de atmosferă care să redea ceva dintr-o corespondență istorică, prin intermediul cuvintelor, ceva dintr-o posibilă proiectare a lui Shakespeare în graiul valah :

De-ți scriu ăst vers și \i-H. trimit

pristav

De *legămint* mi-e, nu de măiestrie

Lexicul de atmosferizare nu prin el însuși creează atmosfera (iăhuză, a zămisL județ, eurvair, stihuri, sipet; pecete, a scârbi, bārfcală, praznic, sinet, a vroi, qstatee, temniță, leac, lingav, balsam, boare etc.), ci prin construcție :

Păcatul faci frumos, curvar gingaș.

LOvește^mă! Dar nu-mi fi-n veci

vrăjmaș,

(Sonetul 40)

Desigur, apar și construcții corect traduse, dar total apoetice ca:

Necheltuindu-ți vraja, nici măcar

N-o faci executor testamentar

(Sonetul ,4)

Colecția „Cele mai frumoase poezii”, prin cele 81 de sonete traduse prezintă o imagine a unui Shakespeare liric, om al Renașterii ca idei, dar contemporan cu noi prin prospețimea cu care-și cîntă dragostea și sufletul chinuit. Interesul pentru opera lui Shakespeare are o tradiție îndelungată la noi. De la versurile lui Eminescu cu ton de odă, din poema *Cărțile* și pînă la monografiile, traducerile și edițiile bilingve din vremea noastră,

acest mare poet a pătruns adine în mase. Revoluția noastră culturală a favorizat această pătrundere iar epuizarea fulgerătoare a operei marelui Wil, chiar în tiraje mari, e un document grăitor în această privință.

Traducerea lui Ion Frunzetti, fără retușări, dar și fără să calchieze „eupfuismul” epolcei alizabethane, ne oferă un contact cu un mare poet

oare și-a calculat într-un final de sonet eternitatea :

N-ai monument mai bun
decît ăst vers
Cînd bronzul pe mormânt
se va fi șters.

(Sonetul 57).

EMIL MĂNU

— Cartea străină —

ANDRE WURMSER : „Comedia inumană” *)

Honore de Balzac, mort acum mai bine de o sută de ani, continuă să suscite interesul cititorilor de pe tot întinsul globului, cît și pe cel al criticilor literari. Interesul este dovedit, printre altele, de nenumăratele studii apărute în patria lui de origină cît și în alte țări cari, în diverse maniere, încearcă să explice personalitatea și operele acestui scriitor, unul din măiestrii incontestabili ai romanului francez.

Printre acestea figurează și lucrarea recent apărută a lui Andre Wurmser, „Comedia inumană”. *)

Pentru criticul marxist francez, noțiunea Balzac are o latură comună cu noțiunea capitalismului: e deajuns numai să fie pronunțată și în mintea noastră apare noțiunea contradicțiilor. Dar contradicția cea mai surprinzătoare a lui Balzac este relevată arareori.

Subliniind că la vremea sa și după moartea lui Balzac, majoritatea admiratorilor săi făceau parte din spiritele cele mai progresiste, Wurmser arată că acest conformist, acest monarhist,

*) Andre Wurmser, „La comedie inhumaine”, Club des amis du livre progressiste, Paris, 1964.

*) De la romanul *Euphuus* de John Lully.

acest clerical, pe scurt acest burghez era prețuit și de către adversarii săi. De ce ? se întreabă Wurmser. Răspunsul îl găsește în faptul că ei au înțeles de la început că această „Comedie umană” nu ilustrează opiniile și comportamentul lui Balzac ci, dimpotrivă, le contrazice. Chiar Engels a văzut în faptul că romancierul Balzac a ajuns la condamnarea „scumpilor săi aristocrați”, „una din cele mai mari victorii ale realismului”.

Trecînd la analiza „Comediei umane” criticul francez subliniază caracterul istoriografie, realist, materialist al „Comediei Umane”, pe oare el o consideră nu opera unui romancier, ci a unui savant, care descrie fără înconjur fenomenele sociale, destinele individuale și cele ale păturilor sociale, cît și contradicțiile de clasă în mediul rural (în „Țăranii”).

Wurmser stăruie asupra caracterului de istoric al lui Balzac, nu al celui de artist, susținînd că romancierul nu oferă cititorilor săi o operă completă pentru a fi admirată, ci o informare care dă de gîndit, o carte atotcuprinzătoare, dela care avem de învățat.

Dintre toate figurile înfățișate de romancier, cea mai autentică e însuși Balzac, el constituind și prima sursă de inspirație a romancierului. El e co-

leționar și gurmand ca vărul Pons, fanfaron ca Gaudissart, falimentar ca Birotteau, șarlatan ca Mercadet și ambițios ca toți. Dacă scrie ca un dement, pînă aproape de delir, o face numai oa isă se îmbogățească. într-adevăr, Balzac nu era stimulat nici de visuri, nici de aviditate după renume, ci de resortul societății burgheze: goana după bani. Aceasta îl face să devină fabricant de lectură distractivă, tipograf, editor, turnător de litere, romancier, antreprenor horticol, director de ziar, căutător de aur, autor de teatru, candidat parlamentar, critic. Tot din aviditate de bani e legitimist fără convingere, clerical fără credință și e gata să renege totul, arta, prietenii, iubitele — la fel ca și monștrii romanelor sale. Este purtătorul tuturor viciilor burgheze, cît și ad liipSei de scrupulozitate, dar are totodată și forța burgheziei, spiritul ei întreprinzător, voința ei puternică și morala ei imorală.

Oricât de reacționare ar fi părerile lui Balzac — subliniază criticul francez — ele trădează totuși o apreciere esențial mai corectă a situațiilor economice decît creștinismul social al unui Lamennais sau — în anumită măsură — decît socialismul utopic. De altfel, acest pragmatism a determinat în măsură atît de mică gîndirea filozofică a lui Balzac, încît ori de cîte ori era cazul, scriitorul lua cu patimă apărarea lui Fourier, Saint-Simon și Pierre Leroux, încît singurii politicieni venerabili din "Comedia umană" sînt republicanii.

Desigur că Balzac nu s-a interesat de viitorul omului, dar societatea epocii lui, pe care el vroia s-o învingă, putea duce pe un om cu inima la disperare. Proletariatul era o clasă în devenire, încă necunoscută, nenorocită și în suferință, fără unitate. Un contemporan compătimitor scria despre muncitori: "Pentru ei a trăi înseamnă a nu muri". Țăranii trăiau într-o mizerie cumplită și izolați unii de al-

tii. Iar aristocrația se afla în descompunere. Clasa cu adevărat dominantă este burghezia, care domnește liberă, cu cruzime, se folosește și f^ce abuz de putere, fără milă, dar e și it&sohizătoare de drumuri, fie chiar cu oasele altora.

Deci Balzac va fi fiul, judecătorul și portretistul acestei burghezii care a creat, cum spune „Manifestul”, "forțe de producție mai mari și mai colosale decît toate generațiile premergătoare", în epoca în care Balzac își făurește opera sa, se dezvoltă întreprinderile mari, își fac apariția locomotiva și vaporul, averile se făuresc peste noapte. Iar corupția domnește pretutindeni "unde banul e stivuit în mormane". Balzac cunoaște acest ade-văr și-l mărturisește.

în această perioadă de strălucire a capitalismului, îmbogățirea devine o pasiune generală, iar resortul societății îl constituie ambiția. în ciuda aparențelor, aceasta e ceva nou. Desigur că „ambiția” n-a fost inventată de secolul XIX, dar în secolele XVII și XVIII i s-a acordat puțină atenție. Moliere a adus pe scenă pe avar, pe ușuratic, pe fățarnic, pe mizantrop, pe înfumurat și alții, dar nu pe ambițios. Abea pe vremea lui Balzac și Stendhal, în vremea capitalismului în dezvoltare, aambiția ia formă și se răspîndește ca o molimă.

Propunîndu-și să investigheze mai bine pe adevăratul erou al operei balzaciene: banul, Wurmser urmărește personajele „Comediei umane” în trecerea lor de la un roman la altul, căutînd să observe pungile de galbeni, care determină acțiunile personajelor.

Așa cum fluxul poartă o barcă, la fel și mișcarea ascendentă a banului susține „Comedia umană”, în care toate averile provin din furt, prostituție, crimă și se îndreaptă în întregimea lor spre cei mai bogați, cu voința mai puternică, spre putere.

Istoriograf al societății burgheze, romancier realist al capitalismului în e-

poca socialismului utopic, Balzac este — afirmă în încheiere autorul studiului care face obiectul rândurilor de față — actual și totodată, neactual. Actual, deoarece „Comedia umană” reprezintă ceea ce este comun societății franceze din acele vremuri și din zilele noastre: capitalismul. Societatea care e dominată de el își păstrează morala fățarnică, etaloanele ei de măsură, resortul ei: ambiția individuală și scopul ei: îmbogățirea. Actualitatea lui Balzac se explică prin concordanța continuă a societății burgheze cu ea însăși, căci cortina n-a căzut peste comedia inumană, societatea burgheză mai dăinuind și azi.

Și totuși Balzac e inactual, deoarece această societate are esența asemănătoare cu ea însăși, dar față de cea descrisă Balzac nu prezintă mai multă asemănare ca amurgul cu zorile. Lumea în dezvoltare pe care o cînta, nu este acum mai mult decît „une peau de chagrin”. Societatea noastră nu numără azi mai puțini oameni capabili decît Franța de pe vremea lui Louis-Philippe, dar ea nu le mai poate oferi perspective care să-i entuziasmeze. Astfel ambiția a încetat de a mai fi un viciu social și nu-și mai găsește oglindirea în literatură.

Pe de altă parte raportul forțelor care se înfruntă în societatea actuală nu mai e același ca pe vremea aceea. „Comedia umană” a zilelor noastre n-ar avea același contur de greutate ca opera balzaciană, în care e descrisă o întreagă societate, cu excepția unei singure clase: aceea muncitoarească.

Chiar dacă marea operă a lui Balzac e incompletă, totuși nu s-a îndoit nimeni, de la Marx pînă la Francois Mauriac despre un lucru și anume că: din ea se pot trage aceleași învățăminte ca din realitatea însăși. Fie că a vrut sau nu, Balzac aparține „rasei viguroase a scriitorilor revoluționari”, cum spunea V. Hugo — fiindcă, este fidel adevărului. Adevărul din „Comedia umană” este că regii, constituțiile, partidele societății burgheze sînt supuse banului. Din această cauză critica burgheză a desfigurat și a trecut tot mai mult sub tăcere adevărul lui Balzac și însemnătatea „Comediei umane”. Trecînd în revistă toate edițiile complete editate în ultimii ani, almanahul publicat cu ocazia centenarului (1950), publicațiile apărute cu acest prilej, Wurmser arată, că nicăieri nu se pomenește de problema banului și de rolul jucat de el în „Comedia umană”. Denaturarea crescândă ide către aceia pe care opera balzaciană îi demască, intenționat, sau nu, a caracterului revoluționar al „Comediei umane”, constituie tocmai cea mai bună dovadă a actualității ei.

Criticul literar francez își termină interesantul său studiu afirmîndu-și convingerea că realismului critic îi va urma, în mod firesc și obligator, realismul socialist, așa cum bancherilor, tâlharilor, cinicilor și cavalerilor banului atotputernic, care au, dominat încă de pe vremea lui Balzac epoca, le vor urma aceia care din comedia inumană vor creia în sfîrșit societatea umană.

PAUL B. MARIAN

„GAZETA LITERARA" nr. 43/1964

În razele exegezei lui Ovid Crohmălniceanu totul devine inteligibil, ordonat, limpede, cetitorii paginilor lui de critică au satisfacția de a vedea cum ceea ce într-o operă sau personalitate literară pare inextricabil complicat se simplifică în coordonate fundamentale, ceea ce e contradictoriu se rezolvă în ecuații univoce și chiar incertul capătă determinări precise. Criticul domină în mod categoric obiectul supus cercetării sale, opera investigată este văzută tridimensional de la o altitudine exegetică la care Crohmălniceanu se situează cu vigoare intelectuală spontană.

Și acest sentiment de stăpânire prin înțelegere a unui text se comunică și cetitorului. Dar operațiile de rezolvare a unui text sau a unei personalități literare (prin determinarea principalelor linii de forță, reducerea analitică la fenomenele cele mai clare și solubile cele mai simple, se efectuează cu o dezinvoltură, un firesc și aproape o „ușurință" care relevă un tip de intelectualitate ce și-a găsit expresia adecvată.

Aceste observații mi-au revenit în minte citind studiul lui Ovid Crohmălniceanu despre Fundoianu publicat în Gazeta Literară nr. 43. În câteva pagini, relativ puține la număr, se tra-

sează viața unui poet și se face în linii clare, fine și acuzate portretul unei opere poetice. Crohmălniceanu urmărește să demonstreze mecanismul subtil al unei producții poetice, pentru a ne arăta din ce piese este alcătuit, dar criticul dorește să simplifice tocmai pentru că nu „vede simplu" iar noi asistăm la procesul de ordonare a unei realități cunoscute complex.

Autorul studiului din Gazeta Literară începe prin a descrie, a delimita, a diferenția.

Nu, Fundoianu nu este un simplu bucolic, scrie Crohmălniceanu, nu, poezia lui nu este pillatiană, asemănarea este aparentă, de suprafață, iar pe plan european nu se înrudește cu cea a lui Francisc Jammes, deși poetul îl citează în chiar prefața sa la „Priveliști". Asociația pe care o face criticul este cea cu poezia expresionistă germană, Heym și Benn, și în planul plasticii stabilește, cu acuitate, înruderirea de sensibilitate cu Chagall și Sutin.

„B. Fundoianu a fost apropiat de Pillat", scrie Crohmălniceanu, „pentru că a cîntat ca el o natură bucolică, familiară, cu sentimentul tradiției înrădăcinată în lucruri și în actele vieții omenesci. Dar aceasta e o impresie de suprafață. Naturalismul „Priveliștilor" lui Fundoianu țîșnește dintr-un nonconformism modernist. Universul campestru e văzut ca o explo-

zie de seve vitale, care cotropesc existența burgheză, rutinieră și mediocră, inoculându-i gustul libertății anarhice vegetale".

„Dar Fundoianu, scrie în continuare criticul, nu a fost numai un simplu nonconformist ci", — și acum urmează teza de bază a interpretării, stabilirea contradicției fundamentale a personalității poetului — „o conștiință neliniștită, agitată de impulsuri contrarii; nevoia autentică de împlinire într-o realitate concretă, de identificare cu aceasta și tot odată setea permanență de absolut, de universalitate". Această realitate internă contradictorie este apoi investigată și demonstrată cu vigoare și fermitate. „În ciuda aparentei seninătăți, poezia din „Privești" este străbătută de neliniști tragice interioare. Natura e cîntată — cum spune Fundoianu însuși — ca paradisul pierdut". Și mai departe: „Tot acest contact intim senzorial cu universul vegetal, cu cîmpul, cu ierburile, cu roadele pămîntului există însă și la Pillat. Viziunea originală a lui Fundoianu e reprezentarea naturii într-o permanentă explozie de vitalitate elementară, agresivă. La el, nestăpînite seve agreste fișnesc din toate părțile. O lume tristă, indiferentă la opera civilizației tinde mereu să cotopească tîrgul, excrescență mizerabilă în mijlocul ogoarelor și pășunilor eterne".

Criticul discerne, diagnostic pătrunzător al unei stări interioare, în vehemența acestei dorinți de comuniune cu natura o intimă ruptură de ea, existența unei divergențe dintre om și natură, divergență pe care poetul aspiră a o aboli. „În dorința de comuniune cu elementele, poetul pune o stăruință care trădează undeva un obstacol interior, greu de biruit. Lăcomia senzorială dă aici măsura reținerilor interioare". Concluzia: „Esențială rămîne însă pentru Fundoianu dorința reconstituirii exacte nu atît a lumii materiale din care vrea să evadeze sau a celei care-l cheamă, ci a unui cli-

mat sufletesc. „Priveștile" sînt o foaie de temperatură, de aici lirismul lor intens copleșitor".

Crohmalniceanu este un spirit sintetic ce folosește cu exactitate analiza în scopul înțelegerii clare a realităților estetice complexe.

PAUL GEORGESCU

„STEAUA" nr. 9/1964 — Critica literară

*. o structură echilibrată,
^gmnscriind în sumar lucrări
interesante și valoroase,
nr. 9 al Stelei constituie o realizare
demnă de menționat, pe măsura posibilităților uneia dintre publicațiile
noastre literare de prestigiu.*

Sectorul de critică e în acest număr foarte bine reprezentat. Un spațiu larg e acordat aniversării a patru sute de ani de la nașterea lui Shakespeare. Un articol semnat Mihai Bogdan, urmărind să evidențieze „Semnificații shakespeareiene" prezintă cititorilor ceea ce autorul consideră a fi atribute esențiale pentru opera marelui Will: contemporaneitatea și universalitatea. Articolul este o sistematică prezentare a vieții și u operei dramatice a lui Shakespeare. Remarcabil prin ținută și informare este studiul lui M. Adrian intitulat „Shakespeare văzut de clasicii noștri". iStudiul nu e o înșiruire de citate sudate între ele prin câteva propoziții ligamentale de circumstanță, ci un prețios capitol de literatură comparată. Printr-un examen atent autorul izbutește să demonstreze că pentru noi „Shakespeare se dovedește unul din factorii de formare a conștiinței literare moderne". Pornind de la această idee, M. Adrian urmărește a analitic procesid de asimilare în literatura română modernă a unora dintre coordonatele esențiale ale operei marelui dramaturg, subliniind că aceasta nu se realizează printr-un act de simplă imitație, ci printr-o selecție determinată de necesități ideologice și cul-

turale. Analiza nu urmează o ordine strict cronologică, autorul preferind pe bună dreptate un criteriu logic în cadrul căruia, evident, elementul istoric nu este încălcat. E relevant mai întâi rolul operei shakespeariene în afirmarea romantismului românesc, autorul argumentându-și punctul de vedere printr-un apel informat la scrierile și luările de atitudine ale unei întregi pleiade de scriitori — de la Boliac la Nicolae Iorga. De o egală atenție se bucură isublinierea contribuției operei shakespeariene la conturarea și afirmarea realismului în literatura noastră. Studiul e, cum spuneam, minuțios, abnndînd în asociații interesante și — de cele mai multe ori — lărgind, prin fapte și date noi, aria de investigație a temei.

Articolul lui Al. Dușu aduce unele precizări cu privire la „traducerile românești din opera shakespeariană” în secolul XIX. Un sugestiv și util excurs în istoria spectacologiei shakespeariene pe scenele românești realizează Petru Comarnescu în articolul „Stiluri de interpretare.” În sfîrșit, Simona Drăghici evocă atmosfera spirituală a epocii elizabetane în articolul „Shakespeare, teatru, spectatori”.

Cronica literară din acest număr se ocupă de volumul regretatului Ion Vinea. Victor Felea, cronicarul revistei, vadește o cuprinzătoare cunoaștere a operei celui care oferă un exemplu singular în analele poeziei: distanța enormă, de o jumătate de veac, între debutul în presă și cel în volum. Cum Vinea, personalitate reprezentativă a

liricii noastre dintre cele două războaie, este azi mai puțin sau deloc cunoscut tînărului cititor, cronicarul se străduie să creioneze mai întîi profilul fin dar ferm al poetului subtil care a fost autorul neuitatului Lumento. Felea, el însuși poet, îmbină prezentarea propriu-zisă cu analiza unei opere de o tulburătoare distincție. Vinea e integrat în tabloul liricii timpului, se stabilesc asociații pertinente între motivele poeziei sale și ale altor poeți romîni reprezentativi, încercîndu-se chiar sugerarea unor apropieri îndreptățite între poetul nostru și lirici francezi de prestigiu ca Apollinaire și Valery Larbaud. Examenul analitic, global, este totodată diferențiat, evidențiind etapele de evoluție în lirica lui Vinea. Pentru aceasta ise apelează nu odată și la piese neincluse în volumul recent apărut. Observațiile sînt mai totdeauna judicioase, dovedind suplețe și înțelegere aplicată. Profilul aceluia „prinț al poeziei” care a fost Ion Vinea este evocat și într-un mișcător necrolog semnat de Matei Călinescu.

De menționat în cadrul sectorului de critică literară al acestui număr articolul evocativ datorat lui Eugeniu Speranția, cu unele prețioase mărturii despre „Revista Viața nouă și cercul ei” precum și articolul acad. Al. Graur „Problemele lingvisticii în atenția maselor”. Rubrica „Viața cărților” e, din păcate, prea săracă, neacordînd atenția cuvenită recentelor apariții din literatura noastră originală.

Z. O.

— de peste hotare —

„VOPROSÎ LITERATURI”, nr. 9/1964

I tcent s-a încheiat în (paginile revis- J tei „Voprosi literaturii” o discuție despre romantism. Printre principalele probleme abordate

semnalăm: definirea tradițiilor artistice, mai ales săturilor esențiale ale romantismului, cele două direcții ale curentului, îns-

sfîrșit, caracterul și formele în care unele elemente și tradiții artistico-ideologice ale romantismului s-au manifestat în literatura pdst-romanitică, mai ales în realismul critic. S-a reamintit că neaiceptarea realității prezente și evaziunea într-o lume ideală, ca trăsătură proprie romantismului, poate fi identificată de asemenea la ilu- miniști și în literatura

realismului critic. Pentru o delimitare m'ai netă a ramanitismului, s-a subliniat că ceea ce îl deosebește este — după expresia lui A. Gurevilci — „caracterul imaxirnaliBt” al idealurilor sale, absolutizarea lor. Romanticismul se caracterizează prin năzuința spre o **rezolvare absolută** a contradicțiilor vieții, și totodată prin conștiința imposibilității de ansi vadea înfăptuite idealurile, în condițiile realității date. Din cauza absenței unei perspective Clare a dezvoltării sociale, contradicțiile vieții apăreau **principial irezolubile** romanticilor, opoziția între individ și (societate era ridicată la o valoare absolută, generând într-o atmosferă de dezamăgire totală viziuni catastrofice, permanentizate și în particularitățile stilurilor romantice.

Deși a apărut ca o reacție față de revoluția franceză, s-a relevat în cursul discuției, romantismul este însă și un vlăstar al ei. Urmași ai unei epoci de zguduirii sociale, romanticii n-au putut ignora faptul că revoluțiile au fost făcute de masele populare. Omul nu este pentru ei neapărat și numai o victimă a haosului universal, sau a merului implacabil al istoriei, ci și depozitarul unor forțe

puternice, tainice și înnoitoare ale lumii.

Cale două direcții ale romantismului (progresistă și regresivă, după unii, activă și pasivă, după alții) reflectă o diferențiere ideologică, deosebiri de Weltanschauung, chiar dacă idealul romantic rămâne comun amândurora. Deși aceste deosebiri n-au fost aprofundate, în privința definirii celor două direcții (variante ale aceluiași curent sau stadii independente și opuse în dezvoltarea romantismului), s-a înalinat spre această din urmă formulă.

Un loc important l-a ocupat în discuție problema menținerii elementelor romantice în etapele ulterioare ale dezvoltării literaturii, m'ai ales în literatura realist-critică rusă de la sfârșitul secolului trecut. Două puncte de vedere s-au putut desprinde în cursul discuției. După unii participanți la dezbateră se poate vorbi numai despre elemente ale romantismului care au reapărut în literatură ce i-a urmat, în nici un caz de o renaștere a sa ca sistem de creație, ci doar ca o moștenire artistică, prelucrată și dezvoltată într-o sinteză nouă, în condiții noi. Alții au considerat, însă, că realismul este în genere „romantic”, ică se

poate vorbi despre un „romantism în realism”, în sensul că realismul critic „a absorbit și dezvoltat cele mai bune tradiții ale romantismului”. Cu referire în deosebi la Korolenko, s-a afirmat că în unele cazuri se poate vorbi de „o sinteză organică între formele de generalizare artistică realistă și romantică”. Recursul la atribute romantice a fost determinat, în Rusia, la sfârșitul secolului trecut, de faptul că realismul critic n-a fost în stare să rezolve contradicția individ-societate Cu mijloace proprii, și nu s-a putut ridica la înțelegerea (misiunii istorice a clasei muncitoare și a concepției marxiste despre lume. Soluția a fost găsită în afirmarea romantică a năzuințelor 'spre o lume mai (bună.

Considerând această disacție doar drept un început, redacția revistei apreciază, în concluziile sale, că se impune o amplă cercetare oqmparativ-istorică și tipologică a romantismului, a esenței sale ideologice, a izvoarelor istorice, a formelor specifice pe care le-a luat în diferite țări și condiții, a corelațiilor sale ou alte curente literare, insistându-se cudeosebire asupra problemelor metodologice.

I. P. r.

„MERCURE DE FRANCE”, nr.1212/1904

Numărul 1212 publică două recenzii la două cărți ale lui Jean Paul Sartre. Prima, a lui Gaetan Picon recenzează „Cuvintele”, iar cea de a doua, semnată de Renaud Matignon, „Situafii 4 și 5”. Analiza lui Gaetan Picon este un exemplu impresionant de acuitate intelectuală, care știe nu numai să descifreze semnificațiile imediate ale unui text, dar și să interpreteze cauzalitatea intimă ce a generat această expresie.

Comentariile lui depășesc afirmațiile și negațiile textului analizat, explicând impulsurile profunde care s-au voit astfel exprimate.

Recenzia începe printr-o declarație de admirație față de „acest scurt pamflet în care agresivitatea de astă dată este îndreptată împotriva autorului însuși, față de ceea ce este vertiginos în acest joc de oglinzi al adevărului”. Căci, arată Picon, în această carte nu este vorba decît despre adevăr, adevărul copilăriei unui om și al relațiilor ei cu vîrsta adultă. Și atunci, se în-

treabă Picon, avem noi oare dreptul să știm 'mai mult despre această copilărie decât autorul însuși... Cu atât mai mult cu cât „totul este spus desfășurat, pîndit de o luciditate fără cusur”. Autorului articolului i se pare că tocmai această „luciditate convulsivă” alterează adevărul în sensul că lucidității agresive a unui adult înverșunat în a demistifica îi scapă trăirea autentică a copilăriei.

Picon arată însă că această „depoetizare” a copilăriei, care devine aci o aspră poezie, are o adevărată „măreție” prin violența și tenacitatea dorinței autorului de a fi sincer cu sine și cu ceilalți. „Mitul acestei gândiri înverșunate în a risipi toate miturile este acela că totul este mască. Nimic nu e natură. Numai libertatea fiind acceptată, voită, orice determinare îi apare ca o constrângere ce trebuie denunțată”.

Picon scrie în continuare că în cartea lui Sartre un „raționalism implacabil dispune, conform ordinei și conexiunii cauzelor necesare, o rețea de sentimente problematice”.

Autorul articolului consideră ca fundamentală aspirația lui Sartre spre autenticitate și libertate.

Renaud Matignon scrie despre „Situaiuni 4 și 5” în termeni superlativi. El consideră că Sartre „reinventează aci un limbaj care este cel al criticii și totodată cel al povestirii, care refuză convențiile devenite caduce ale fabulei pure fără însă a se resemna la imposibilitatea de a acoperi o durată și un conținut și ilustrează cu strălucire noi posibilități pentru exercițiul literaturii de ficțiune, despre care se spunea că e cu neputință de realizat și condamnată să se renege. Analiza, reflecția, gândirea abstractă oferă aci un nou credit unei intrigi care riscă să se risipească în propriile sale mecanisme, după cum romanul tradițional vede închizîndu-se înaintea lui porțile literaturii pe măsură ce se afirmă ca non-invenție. Orice operă literară de-

venită acum un joc care se reduce la a enunța propriile sale reguli”.

Renaud Matignon scrie despre „miraculoasa plăcere a cititului pe care ne-o dăruiesc omagiul adus lui Merleau-Ponty, răspunsul către Camus, evocările lui Wols și Nizan. Plăcere de mult uitată — dar este oare o funcțiune atât de neglijabilă a literaturii? Dar această plăcere încă nu înseamnă nimic. Ea își datorește intensitatea importanței unei gândiri.”

Caracteristică pentru „Situaiuni 5” i se pare lui Matignon afirmarea permanentă a lui Sartre ca scriitor angajat, profunzimea acestui angajament, caracterul lui total. „A decis să facă politică, și anume politică revoluționară, pentru că are convingerea că dreptatea, că binele sînt de partea politicii revoluționare: de aceea face politică revoluționară.”

O revistă a revistelor semnalează geneza unei noi școli poetice, „spaționismul” care-și afirmă tezele în special în ultimul număr al revistei „Literele”.

„Trebuie ca poezia noastră să fie o suită discontinuă de semnale, de oscilații, de variații, de cutremure ale limbii — materie, care să nu descrie și să nu exprime schimbările universale sau individuale, ci să le indice semănînd mai mult cu arborele care înflorește primăvara decât cu seismograful care înscrie curbe”.

Cred că Prețioasele lui Moliere s-ar îndrăgosti cu desăvîrșire de acest limbaj trissotinic. Orice căutare este stimabilă, chiar dacă, ba tocmai de-oarece-și. asumă riscurile descoperirilor, dar trebuie ca investigarea să meargă în sensul exprimării cît mai adecvate a autenticității omului și nu în direcția elaborării dificultoase a unui nou artificiu formal. Se dă exemplul unui poem sacadat, cu versuri de două cuvinte în care se introduc cîteva termeni de limbă germană și engleză eu dorința probabil de a se sugera universalitatea limbajului poetic.

Cred că alăturarea unor termeni din limbi diferite, folosirea unei capacități poetice poliglote afirmă cu infinit mai puțină forță unitatea umanității decît ar face-o expresia simplă și autentică a atitudinii umane în fața lumii.

P. G.

„ESPRIT”, oct. 1964

Din numărul pe octombrie reținem prezentarea de către Christian Audejean a unor cărți spaniole, cărți a căror lectură îl determină pe autorul cronicilor să afirme că: „douăzeci și cinci de ani de pace franchistă n-au reușit eîtuși de puțin să cicatrizeze rănile Spaniei; în această țară care a fost întotdeauna împărțită în două categorii: oameni care arestează și oameni care sînt arestați, după cum scria Larra, valurile periodice de arestări nu vindecă desigur răul latent care pîndește în orice clipă memoria spaniolă, ele nu fac decît să o exacerbeze și să-i redeschidă rănile. Prin să între o cenzură îngustă și dorința expresă de a denunța situația politică oprimentă, tînăra literatură spaniolă încearcă zadarnic să iasă din cercul ce o închide în amintirea unui război mereu prezent în conștiința poeților, eseștilor și romancierilor. Intre generația tranșeelor care la treizeci de ani a apărut într-o luptă atroce și desperată și cea care s-a născut în timpul ultimelor zvîcniri ale Republicii pe cale de a fi învinsă, deosebiriile nu sînt prea mari.

Chiar și un romancier, care pare atît de desprins de preocupările războinice și sociale ca Miguel Delibes, nu exprimă în operele sale și prin personagiile povestirilor sale decît plictisul care roade încetul cu încetul o societate redusă la o stare de somnolență.

Eroul ultimului său roman „Foița roșie” este un mic funcționar pensionat care vegetează în micul său apartament. Visurile lui sînt tot atît de subțiri ca foița din care-și răsucește, interminabil, țigări. O decorație pentru meritele sale și serviciile aduse, speranța de a se însura cu servitoarea lui înainte de a ajunge la foița roșie care anunță sfîrșitul stocului de hîrtie și, în mod simbolic propria sa moarte, sînt singurele sale consolări.

Cartea lui Antonio Ferres „învinșii” descrie lumea închisorilor spaniole, după războiul civil.

Povestirea lui Francesco Candel, „Christul negru”, se desfășoară într-una din cele mai nefericite periferii ale Barcelonei. Sărăcia, violența, crima, iată imaginea Spaniei franchiste.

„Abatorul natal” de Castillo Navarro, autor care a scris un prim și interesant roman intitulat „Moartea la licitație”, tratează, prin metoda contrapunctului repercusiunile războiului într-un sat.

Imagini violente de carnagii, de masacre și jafuri se intercalează cu viziunea unei păci îndoielnice și fără speranță, îngîmfarea învingătorilor sugrumă fără milă mîndria învinșilor: rănile rămîn deschise.

Alfonso Grosso, autorul unui remarcabil roman „Șanțul” a scris un al doilea, de curînd apărut, „Procesiunea”. Eroul cărții, Juan Rodriguez, „personagiu simbolic prin numele său răspîndit în întreaga Spanie, prin situația sa socială care este cea a tuturor zilierilor andaluzi, prin inocența sa morală și intelectuală, este zdrobit de o mașinărie absurdă ale cărei resorturi nu le cunoaște. Poliția, lipsa de lucru, boala, îl vor găsi despuiat, nu desperat, dar condamnat la moarte”.

P. G.

CUPRINSUL

REVISTEI „VIAȚA ROMÎNEASCĂ” PE ANUL 1964

ANIVERSARI

- 40 DE ANI DE LA MOARTEA LUI
V. I. LENIN
- VERONICA PORUMBACU: De cite ori
(nr. 1).
- ȘTEFAN IUREȘ: Lenin (nr. 1)
- VICTOR ROKOV: Lenin la Razliv (în
rom. de AL. Andritoiu) (nr. 1)
- RAUL GONZALEZ TUNON: Schiță
pentru un cântec lui Lenin (în rom.
de Romulus Vulpescu) (nr. 1)
- 94 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI
V. I. LENIN
- DEMOSTENE BOTEZ: Peisaj mosco-
vit (nr. 3)
- 50 DE ANI DE LA MOARTEA LUI
ȘTEFAN GHEORGHIU
- ION PAS: Un erou al clasei munci-
toare (nr. 3).
- V. R.: La aniversarea lui Victor Ef-
timiu (nr. 3)
- SZASZ JANOS: Gaâl Gâbor si re-
vista „Korunk” (nr. 7)
- 20 DE ANI DE LA ELIBERAREA
PATRIEI (23 August 1944—23 August
1964)
- VIAȚA ROMÎNEASCĂ: 23 August
1944—23 August 1964 (nr. 8)
- EUGEN BARBU: Șoseaua Nordului
(fragment de roman) (nr. 8).
- VICTOR EFTIMIU: Meșterii fauri
(nr. 8)
- RADU OOSAȘU: Două vieți din Vie-
țile paralele în toamna lui '44" (frag-
mente de roman) (nr. 8)
- NINA CASSIAN: Memoria adolescen-
ților (Evocări 1944) (nr. 8)
- AL. ANDRITOIU: Drumuri (nr. 8)
- MATEI CALINESCU: Poezia lui Mi-
ron Radu Paraschivescu (nr. 8)
- Ov. S. CROHMĂLNICEANU: Proza
noastră în ultimii douăzeci de ani (nr.
8)
- PAUL GEORGESCU: O privire asu-
pra prozei românești contemporane
(nr. 8).
- M. PETROVEANU: Mesajul umanist
al poeziei contemporane (nr. 8).
- DEMOSTENE BOTEZ: Socialism în-
seamnă cultură (nr. 8)
- C. PRISNEA: Radiotelevizhmea — tri-
bună a milioanelor (nr. 8)
- CONSTANTIN CIOPRAGA: Funda-
mentarea științifică a istoriei literaturii
(nr. 8).
- COSTIN MURGESCU: Ideea industria-
hzarn un gândirea economică din Ro-
mania (nr. 8).
- AL. GRAUR: Studiile de limbă în
țara noastră (nr. 8)
- A. P. SAMSON: Aprecieri despre cul-
tura românească peste hotare (nr. 8)

20 DE ANI DE LA ELIBERAREA
R. P. BULGARIA

* * * Mică antologie lirică bulgară (în
rom. de Valentin Deşliu și Victor Tul-
bure) (nr. 9).

47 DE ANI DE LA MAREA REVO-
LUȚIE SOCIALISTA DIN OCTOMBRIE

* * * Mică antologie lirică sovietică
(culegere și traducere de Geo Dumitrescu) (nr. 10).

TATIANA NICOLESCU: însemnări
despre proza sovietică contemporană
(nr. 10)

400 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI
SHAKESPEARE

W. SHAKESPEARE: Sonete (în rom.
de Petre Solomon, Maria Moscu, Ion
Frunzetti, Șt. Aug. Doinaș și Virgil
Nemoianu, C. D. Zeletin, Ion'Caraiion,
Tașcu Gheorghiu) (nr. 11)

V. VOICULESCU: Ultimele sonete ale
lui Shakespeare (traduceri imaginare)
(nr. 11)

ANA CARTIANU: William Shakespea-
re (nr. 11).

ALEXANDRU DUȚU: Etapele recep-
tării operei shakespeareiene în Romî-
nia (nr. 11)

EMIL MĂNU: Comentarii argheziene
la Shakespeare (nr. 11)

ADRIANA GANE: Un eseu despre
Shakespeare (nr. 11)

LILIANA PAMFIL POPOVICI: Con-
tribuția revistei „Viața romînească” la
cunoașterea lui Shakespeare (nr. 11).

NUMERE SPECIALE

nr. 4—5: Număr special consacrat
lui Mihail Eminescu

VIATA ROMLNEASCA: 75 de ani de
la moartea lui Eminescu

Cuvîntul scriitorilor

TUDOR ARGHEZI: Eminescu

MIHAIL SADOVEANU: Citeva note
(text inedit)

MIHAI BENIUC: Poezia lui Emine-
scu — o sinteză între trecut, prezent
și viitor

DEMOSTENE BOTEZ: Eminescu —
însemnările unui scriitor

MARIA BANUȘ: Revelația mării
poezii

MIRON RADU PARASCHIVESCU:
Lecția eminesciană

Texte inedite de Mihail Eminescu

Sinteze

G. CALINESCU: Contradicțiile erei
burgheze oglindite în ideologia lui
Eminescu.

N. TERTULIAN: Semnificația criti-
că și polemică a pesimismului emines-
cian

AL. DIMA: Motivul cosmic în opera
eminesciană

MATEI CALINESCU: Simbolul ti-
tanului în poezia lui Eminescu

G. C. NICOLESCU: Aspecte din eroti-
ca lui Eminescu

LIVIU RUSU: Eminescu și Schopen-
hauer

GEORGE IVAȘCU: Eminescu — sce-
nografia ideilor

CONSTANTIN CIOPRAGA: „Noctur-
nul” în opera lui Eminescu

SAVIN BRATU: Eminescu în recepția
critică a contemporanilor săi

M. GAFIȚA: Eminescu — erou literar

Studii

TUDOR VIAINU: **Demon** la Eminescu
PERPESSICIUS: Eminescu și cazul
de la liceul „Matei Basarab”

IORGU IORDAN: Observații cu pri-
vire la limba poeziilor lui Eminescu

AL. HUSAR: Pe marginea unor con-
siderații ale lui Eminescu despre artă
MIHAI POP: Origina orală a basmu-
lui „Călin Nebunul”

D. MURARAȘU: Comentarii emines-
ciene

VIORICA ȘI GRIGORE BOTEZ: Mi-
hai Eminescu bibliotecar

Analize

ȘERBAN CIOCULESCU: Aspecte de
critică socială eminesciană

VLADIMIR STREINU: „Floare albas-
tră” și lirismul eminescian

G. BULGĂR: Evoluția expresiei poe-
tice în variantele „Luceafărului”

Correspondențe

GEORGE PETRUȘAN: Legăturile lui
Eminescu cu Iosif Vulcan și revista
„Familia”

TIBERIU AVRAMESCU: Eminescu și Constantin Miile

M. PETROVEANU: Eminescu și Baco-

Eminescu în literatura universală

SILVIAN JOSIFESCU: Eminescu pe Ionelul literaturii universale

AL. PIRU: Eminescu și clasicismul
2QE DUMITRESCU—BUSULENGA: Eminescu și romantismul german

AL DUȚU: Eminescu și romantismul englez.

ELENA PIRU: Eminescu în limbi stră-

Mărturii de peste hotare

ALAIN GUILLERMOU — RAFAEL ALBERTI și MARIA TERESA LEON ~ Ț ~ ALIBI ~ WILEM ZAVADA — KAZIMIRE ILLAKOWICZ — ANTONIS MISTAKIDIS

POEȚII LUMII

Mică antologie de poezie iugoslavă (în românește de Maria Banuș) (nr. 11)

VERSURI

ANDRITOIU AL: Virsta; Știu; Schița (nr. 1)

BALȘ TEODOR: Semnalul; Inimile-A trecut...; Groparii (nr. 2)

BANUȘ MARIA: Ce tare rideam; Noapte senină; Bătrânească (nr. 1)

BENIUC MIHAI: Boabe pe mugur-Mi-ai spus; Răbdare; Rug; Amăgire-Aș zice... (nr. 7)

BLAGA LUCIAN: Unde un cîntec este; Cîntecul obârșiei; Dumbrava albieana; Cîntec în doi; De profundis - Drum prin cimitir (nr. 2)

CASSIAN NINA: Cinci sonete de dragoste (nr. 3)

CÎRNECI RADU: Moment în timp - Vere pentru stele; Cîntec la trezirea din somn (nr. 10)

DEȘLIU DAN: Trișca; Pomul doar: Maut m noapte; N-ați văzut o balenă albastră? (nr. 6)

DOINAȘ ȘTEFAN-AUG: Trecu pe lingă noi; Lacrima (nr. 10)

GHEOGHE ION: Varianta solemnă (poem) (nr. 7)

MAIORESCU-TOMA GEORGE: La Palermo, Bălcescu (poem) (nr. 11)

MANIU ADRIAN: Peisaj alb (nr. 3)

MUGUR FLORIN: Sfîrsitul adolescenței; Tinerii (nr. 6)

PARASCHIVESCU MIRON RADU: Echinox; Zăvozii lui Nastratin (nr. 2)

— Dar cîntecul; Conjuncții (nr. 11)

ȘCHIOPU URSULA: Poem (nr. 2) — Pe urma visului; Delta; Vreau să ascult; Primejdii (nr. 10)

SOLOMON PETRE: Spre cetatea oțelului (nr. 2) — Introducere la peisajul Savineștilor; Eminescu la Ipotești • Cheile Bicazuâui; Amintirile lacului' (or. 10)

SPERBER ALFRED MARGUL: Trei emtece vechi, de dragoste (în rom de Maria Banuș) (nr. 9)

STANCA DOMINIC: închinare lui Pîntea Viteazul (fragmente dintr-o baladă) (nr. 9)

TOMOZEI GHEORGHE: Culorile secrete; Râmnicul Vilcii (nr. 2)

ȚĂTOMIR N.: Strada „Motanul Pescar” (nr. 3)

VINEA ION: Luptă; Ruga robilor; Caedes; El; Fira (nr. 3)

VOICULESCU V.: Versuri pe un vas de Argeș; Basm (nr. 6)

FRAGMENTE DE ROMAN, NUVELE, SCHIȚE, REPORTAJE, DIVERSE

ANGHEL PAUL: Moldova de podgorii (reportaj) (nr. 2)

BRAD ION: Descoperirea familiei (fragment de roman) (nr. 6)

BURCHETT WILFRED: Algeria, azi (reportaj) (nr. 2)

GALAN V. Em.: Proiecte (fragmente de roman, precedate de un interviu al autorului) (nr. 3)

LUCA REMUS: Cinci zile (nuvelă) (nr. 9)

LUCA ȘTEFAN: Familia (fragment de roman) (nr. 7)

MIHALE AUREL: Primul asalt; Trenul de seară; Sfîrsitul bateriei (precedate de un interviu al autorului) • T...rîrea — povestirea unui ofițer adjutant (nr. 10)

NOVICOV MIHAI: Eliberarea (povestire) (nr. 3)

PAS ION: Drumuri, oameni (dintr-o „Carte despre drumuri lungi”) (nr. 9)

POP SIMION: Triunghiul (fragmente de roman, precedate de un interviu al autorului) (nr. 2)

PQPESCU DUMITRU RADU: Dor (nuvelă) (nr. 11)

SZEMLER FERENC: Pe pământ și în văzduh (fragment de roman, traducere de I. C. Mătășaru) (nr. 7)
VINEA ION: Țintarul (fragment din romanul „Lunatecii”) (nr. 1).

CRONICA IDFJLOK

APOSTOL PAVEL: Hegel în românește (nr. 2).
JOJA ATHANASE: Originile logicii aristotelice (nr. 6)
JOJA CRISANTEMA: Orientarea materialistă a antropologiei filozofice (nr. 1).
WALD HENRI: Metaforă și concept (nr. 9).

CRONICA LITERARA

CALINESCU MATEI: Geo Dumitrescu: „Aventuri lirice” (nr. 3) — „O viziune a sentimentelor” de Nichita Stănescu; „Vis planetar” de Cezar Baltag (nr. 6)
ELVIN B.: Georgeta Horodincă: „Jean Paul Sartre” (nr. 7)
PETROVEANU MIHAIL: „Poemele verii” de Emil Giurgiuca; „Jocul de-a stelele” de Aurel Rău; „Cartea mareelor” de St. Aug. Doinaș (nr. 10)
POPESCU RADU: Demostene Botez: „Oglinzi” (nr. 1) — Mihai Beniuc: „Dispariția unui om de rînd” (nr. 2) — Eugen Barbu: „Facerea lumii” (nr. 9) — Ion Brad: „Descoperirea familiei” (nr. 11)
RADIAN SANDA: N. Sorescu: „Singur printre poeți” (nr. 7)
RAICU L.: Vladimir Colin: „A zecea lume” (nr. 7)

CRONICA ȘTIINȚIFICA

DUMITRESCU DUMITRU: Știința, forța motrice a societății (nr. 7)
RĂDULEȚ REMUS: Dialectica materialistă ca metodologie generală a științelor fizico-chimice (nr. 3)

CRONICA DRAMATICĂ

SOLOMON DUMITRU: „Moartea unui artist” de Horia Lovinescu (nr. 9)

CRONICA FILMULUI

SUCHIANU D. I.: Temă grea („La vîrsta dragostei”); „Pisica de mare” (nr. 2) — „Totul pentru Eva” (nr. 6) — Filmul

„Vips” și psihanaliza comerciantului cinematografic (nr. 9) — „Ghepardul” (nr. 11)

CRONICA PLASTICA

CONSTANTIN PAUL: Expoziția de pictură și sculptură a orașului București — 1963 (nr. 2) — Expoziția N. N. Tonitza (nr. 3) — Expoziția retrospectivă Al. Ciucurencu (nr. 6) — Valoarea școlii românești de pictură (nr. 7).

SCRIITORI ROMÎNI CONTEMPORANI

BRATU SAVIN: Marcel Breslasu (nr. 6)
DAMIAN S.: G. Călinescu, prozator (nr. 9, 10, 11)
FUGARU FLOREA: „Moromeții” (fragmente, nr. 7)
GEORGESCU PAUL: Originalitatea poeziei lui Eugen Jebeleanu (nr. 2)
M'ARCEL-LUC-ANDRE: Tudor Arghezi (nr. 3)
MÎNDRA VICU: însemnări despre teatrul lui Horia Lovinescu (nr. 1)

SCRIITORI ȘI CURENTE

PETROVEANU MIHAIL: Poezia lui B. Fundoianu (nr. 3)

CRITICA ȘI ACTUALITATE

ALEXANDRESCU SORIN: Sentimentul timpului în lirica noastră contemporană (nr. 9)
BRATU HORIA: Ideea poetică și poezia ideilor — Despre reflexivitate și rigoare în lirică (nr. 3) — Kafka-si' critica marxistă (nr. 6) — Opera lui Tudor Vianu (nr. 11).
GAFIȚA MIHAI: Probleme ale romanului contemporan (nr. 1)
GEORGESCU PAUL: O privire asupra poeziei noastre contemporane (nr. 10)
IOSIFESCU SILVIAN: între tradiție și inovație (nr. 6)
MANOLESCU NICOLAE: Alte schițe critice (nr. 2)
MICU DUMITRU: Dezvoltarea dramaturgiei noastre în ultimele două decenii (nr. 7)
ȘORA MARIANA: Exponentul unei generații: Heinrich Heine (nr. 9)
VIANU ELENA: Teatrul lui Eugen Ionescu (nr. 7).

, PE MARGINEA CĂRȚILOR

BOTEZ DEMOSTENE: Dorina Rădulescu : „Vârtej” ; Florin Mugur : „Serile din sectorul Nord” (nr. 6).
CIOCULESCU ȘERBAN: Giuseppe Tomasi di Lampedusa : „Ghepardul” (nr. 9).
PETROVEANU MIHAIL: Nicolae Velea : „Opt povestiri” (nr. 6).
PHILIPPIDE AL.: Tatiana Nicolescu : Tolstoi și literatura română (nr. 6).
STREINU VLADIMIR: Corespondența N. Bălcescu (nr. 9).

TEXTE ȘI DOCUMENTE

Scrisorile lui Mihail Sadoveanu către G. Ibrăileanu (prezentare de Grigore Botez și Mihai Bordeianu) (nr. 1 și 2)

CĂRȚI NOI

ANGHELESCU MIRCEA: Damian Ureche : „Temperamentul primăverii” (nr. 7).
BALTAZAR CAMIL: Dimitrie Stelaru: „Oameni și flăcări” (nr. 3) — Victor Kernbach: „Lumini pe strada mare” (nr. 9).
BARBULESCU SIMIOTN: Al. Căprariu: „Orizonturi” (nr. 7).
CALIN VERA.: Elena Vianu: „Moralisții francezi” (nr. 3).
CIUREA DOINA: Sergiu Fărcășan: „Atacul cesiumistilor” (nr. 2).
DAMIAN NECULA: Negoită Irimie: „Cascadele luminii” (nr. 9) — Gheorghe Tomozei: „Noapte de echinox” (nr. 11).
DAN ELENA: Ion Roman: „St. O Iosif” (nr. 7).
DELCIU SUZANA: Violeta Zaimfirescu: „Liniștea vântului” (nr. 1) — I. Popescu Puțuri: „Ideile nu mor nici în sicriu” (nr. 3).
FLOREA RODICA: Adrian Munțiu: „Vârsta cunoașterii” (nr. 3).
GEORGESCU VLAD.: Andrei Mureșanu: „Poezii și articole” (nr. 7).
GORCEA PETRE: Anghel Dumbrăveanu: „Pământul și fructele” (nr. 7).
MANOLESCU NICOLAE.: Veronica Porumbacu: „Memoria cuvintelor” (nr. 2).
MĂNU EMIL: Victor Tulbure: „Poezii” (nr. 1) — Ovidiu Papadima: „Cu cit cânt, atita sint” (nr. 7).
MARTIN AUREL: Octavian Goga: „Poezii” (nr. 6).
NEAGOE FL.: I. Banu: „Heraclit din Efes” (nr. 1).

QRNEA Z.: Tudor Mănescu: „Florile vieții” (nr. 1) — A. Vlahuță: „Scrieri alese” (nr. 6).
PHILIPPIDE AL.: Tamara Gane: „Ler-montov” (nr. 2).
PORUMBACU VERONICA: Pablo Neruda: „Poezii noi” (nr. 7) — „Mahăbărata” (nr. 11).
RADIAN SANDA: Vera Călin: „Evo-carea istoriei și curente literare” (nr. 1) — Ieronim Șerbu: „Podul amintirilor” (nr. 3) — O nouă ediție din versurile Magdei Isanos (nr. 9).
RAICU LUCIAN: Marin Preda: „Friguri” (nr. 2).
ROTARU TUDOR: Petru *Cires*: „Sfat în cumpăna nopții” (nr. 3).
SAVU ELENA: Teofil Bușecan: „O sută de pași” (nr. 11).
SEVER ALEXANDRU: Romulus Rusan: „Expres 65” (nr. 6) — Comeliu Leu: „Puterea” (nr. 11).
STREINU VLADIMIR: Zoe Dumitrescu Busulenga: „Ion Creangă” (nr. 2).
TUDOR EUGENIA: Dumitru Corbea: „Puntea” (nr. 6) — Al. Andrițoiu: „Constelația lirei” (nr. 9) — Florența Albu: „Intrare în anotimp” (nr. 11).
TUDORICĂ AL.: Nuvela română contemporană (nr. 11).
ZALIS H.: Ioan Slavici: „Teatru” (nr. 1) — Ștefan Luca: „însemnările unui învățător” (nr. 3).

CARTEA STRĂINA

B. D.: Frederic Boyer: „Panorama ilustrată a sec. XVI francez” (nr. 1).
GEORGESCU PAUL ALEXANDRU: Chipul de azi al României văzut de scriitori de limbă spaniolă (nr. 10).
I. C.: Ernest Hemingway: „O sărbătoare continuă” (nr. 11).
LANGFELDER PAUL: Gunther Grass: „Anii câinești” (nr. 11).
SCORTEANU PAUL: Carl Sandburg: „Miere și sare” (nr. 9).

REVISTA REVISTELOR

Buletinul Asociației internaționale de studii sud-est europene, nr. 9
Cahiers du Sud, nr. 9, 10
Comunita, nr. 2
Contemporanul, nr. 3, 6
Critique, nr. 7
Cuadernos, nr. 7
Diogene, nr. 10
Encounter, nr. 2
Esprit, nr. 2, 3, 10

Express, or, 10
Le Figaro litteraire, nr. 6, 10
Flacăra, nr. 1
Gazeta literară, nr. 6, 9
Limbă și literatură, nr. 9
Luceafărul, nr. 7
Mercure de France, nr. 1, 3, 6, 7, 10, 11
Neue deutsche Hefte, nr. 6, 11
La nouvelle revue francaise, nr. 9
Oktiabr, nr. 3
Orizont, 6, 10
Partisan Review, nr. 10
Preuves, nr. 10
Revista de etnografie și folclor, nr. 10
Revue roumaine des sciences sociales,
nr. 11

Steaua, nr. 2, 7
La table ronde, nr. 1, 3, 10, 11
Tempo presante, nr. 11
Les temps modernes, nr. 2, 6, 11
Vaprosi literaturi, nr. 1
Weimarer Beiträge, nr. 11
Wort in der Zeit, nr. 1, 7
Znainia, nr. 2, 10

NECROLOGURI

RALEA MIHAI : Ion Marin Sadoveanu (nr. 2)
V. R. : Tudor Vianu (nr. 6)
V. R. : Ion Vinea (nr. 7)
V. R. : Mihai Ralea (nr. 9)