

# Viața românească

1965  
M A R T I E

^JMJUH • Un. M. — 1 • A l - a f \* 1 t t e m - d i w i e l - - - v' — J - a f f i . a . l . o . n . e . s . c . a



Anul XVIII

## Cuprins

Pne.

### IGHEORGHE GHEORGHIU-DEJ

Amintirea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, veșnic vie în inima partidului, a clasei muncitoare, a poporului

Hotărîrea Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, a Consiliului de Stat și a Consiliului de Miniștri ale Republicii Populare Române

### DOCUMENTELE CONFERINȚEI PÎN ȚARA A UNIUNII SCRITORILOR DIN R.P.R.

A1. SIMION : Accidentul (nuvelă)

1»

A1. PHILIPPIDE : Monolog în Eabilon (poem)

### Poezii noștri

MIRON RADU-PARASCHIVESCU : Slăvite zile : Bucolică ; Arc de triumf ; Nucul ; Endymion

MIHAI STOIAN : Galați, Cultura unui oraș (reportaj-anchetă)

### Poezii lumii

T. S. ELIOT . Versuri (prezentare și traducere de Petru Popescu și Aurel Covaci)

### Texte inedite

A1. TEODORESCU : Hortensia Papadat Bengescu și „Viața românească”

### Discuții

LIVIU RUSU : De la resemnate la acțiunea creatoare în poezia, noastră populară 102

### Cronica literară

M. PETROVEANU . „Inima desenată” de Radu Bourcanu ; „Semicerc” de Virgil Teodorescu 120

### Critică și actualitate

SANDA RADIAN : Pe marginea unor studii românești de literatură universală

Cronica ideilor

Z. ORNEA și Gh. STROIA: „Istoria gândirii sociale și filozofice în România” 136

Cronica filmului

D. I. SUCHIANU: După cincisprezece ani, sp. cu: iri dintr-un bilanț 142

VIAȚA ROMANEASCĂ: |” GcorKc Căline\*, j 147

Miscellanea

f - p f f i a reconsiderării opere, ^ J ^ J ^ științei lite-
f S ^ ' ^ ^ critică a operelor lu, 150
‘G°Xrt·H»pt&&» don Hurdubet,u)

Cărți noi

c ^ Ion Baieșu ; „Oameni cu

\*\*\* : „Cind sintem impreuna” (E.l.)

Cartea străină

Samuel Beckett poet (Mircea Ivănescu)

Revista revistelor

- din țară -

.Orizont” nr. 12/19W (Tudor Rotaru)

- \* ' ^ Y . O ^ (A. Buteanu) - .Mercure - . J ^ " \* . »

nr. 222, 223/964 jfl-J-’ 4/964 (D. Ludovic.
„Weimarer... Be. f. a. f. r. r. 47/964” (D. Ludovic)

ILUSTRAȚIA TJE PE COPERTA C o n — — a

Foto : Florin Dragu

E R A T A 1 \* „hlieat pe coperta numărului precedent al rev.ste,
Autorul desenului publicat pe <V
este pictorul Jean Al. Menaai.

Capiul «tectioma: Acad. TODOR ^ ^ ^ ^ U ^ n d e n t . GEO BOGZA,
feedactar.\*\* adjunct), Acad. al Academiei
DEMOSTBNE BOTEZ TM « ^ \* U , (rec) actor-, et ad-
R.P.R.), LUCIA DEMETKIUS PAUL GEOKGE ^ ^ AL.
iuncO. Acad. IORGU ^ ^ V ^ D. I. SUCHIANU
PHILIPPINE, Acad. ZAHARtA t > i ^ .

- Raion~30 Decembrie", - Bueureșt
redacția": Bd. AnaIpătescu ar. 15, telefon 11.83.85-

# Gheorghe Gheorghiu-Dej

## Amintirea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, veșnic vie în inima partidului, a clasei muncitoare, a poporului

La 19 martie partidul și poporul nostru au suferit o grea pierdere : a încetat să bată inima tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, fiu devotat al clasei muncitoare din România, al poporului român.

Nemărginită este durerea noastră, a tuturor.

Tovarășul Gheorghiu-Dej și-a dăruit întreaga sa viață partidului clasei muncitoare, luptei revoluționare pentru eliberarea oamenilor muncii, pentru fericirea poporului român și a patriei noastre, pentru socialism. Înalt exemplu de fidelitate față de marxism-leninism, tovarășul Gheorghiu-Dej a fost un eminent militant al mișcării comuniste și muncitorești internaționale, a luptat neobosit pentru prietenia și unitatea țărilor socialiste, pentru coeziunea partidelor comuniste, pentru cauza păcii și libertății popoarelor.

În uriașa sa activitate și-au găsit expresie trăsăturile cele mai nobile ale eroicei noastre clase muncitoare, care este mândră de a fi plămădit în mijlocul ei, în focul luptei conduse de partid, un asemenea conducător.

Născut la 8 noiembrie 1901 la Birlad, într-o familie de muncitori, tovarășul Gheorghiu a început să muncească de la vârsta de 11 ani ca ucenic în diferite ateliere și fabrici, calificându-se ca muncitor electrician. Sub influența valului revoluționar din România de la sfârșitul primului război mondial, însuflețit de ideile Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, tovarășul Gheorghiu-Dej s-a înrolat din fragedă tinerețe în mișcarea muncitorească. El a participat, în rindurile muncitorilor din Valea Trotușului, la greva generală din 1920 — care a oglindit creșterea conștiinței de clasă, a capacității de luptă a proletariatului român și a evidențiat necesitatea istorică a înfringerii oportunismului, a făuririi partidului de tip nou, Partidul Comunist din România.

În anii următori, tovarășul Gheorghiu-Dej ia parte la un șir de acțiuni muncitorești la Galați, fiind ales în conducerea sindicatului de la Atelierele C.F.R.

În 1930 el devine membru al Partidului Comunist, în rindurile căruia avea să lupte pînă la ultima suflare.

În acei ani, cînd criza economică lovea greii masele muncitoare, activitatea partidului era paralizată de lupte fracționiste care aduseseră partidul la un pas de lichidare. Refacerea unității partidului, orientarea activității sale spre întărirea legăturilor cu masele muncitoare și în primul rînd cu detașamentele de bază ale proletariatului au făcut posibilă organizarea unor mari acțiuni muncitorești, culminînd eu eroicele lupte din februarie 1933 — în a căror pregătire și desfășurare s-au afirmat cu putere marile calități politice și organizatorice de conducător revoluționar ale tovarășului Gheorghiu-Dej.

La Galați și apoi la Dej, unde fusese mutat disciplinar, ca și la București, Iași, Cluj, Pașcani și în alte localități, tovarășul Gheorghiu-Dej, dînd exemplul de felul cum trebuie muncit în mijlocul maselor, a depus o intensă activitate pentru realizarea unității de acțiune a muncitorilor ceferiști.

În 1932, la Conferința pe țară a muncitorilor feroviari, tovarășul Gheorghiu-Dej a fost ales secretar al Comitetului Central de acțiune care, sub îndrumarea Comitetului Central al Partidului Comunist, a organizat nemijlocit lupta ceferiștilor.

Tovarășul Gheorghiu-Dej și-a îndeplinit în mod strălucit sarcinile de răspundere încredințate de partid în organizarea acestor lupte, care au constituit o cotitură în istoria întregii noastre mișcări muncitorești, au demonstrat capacitatea clasei muncitoare de a acționa ca forță socială conducătoare a poporului muncitor în lupta de eliberare, au deschis o pagină nouă în viața partidului, întărindu-și rindurile cu cele mai bune, mai combative și revoluționare cadre proletare, partidul s-a legat mai strîns de masele oamenilor muncii.

Procesul intentat de reacțiune în 1933—1934 conducătorilor muncitorimii ceferiste a fost transformat de Partidul Comunist într-o tribună de demascare a regimului burghezo-moșieresc, a politicii antinaționale și antipopulare a claselor dominante. Din banca acuzaților în lanțuri a răsunit cu vigoare și curaj, prin glasul tovarășului Gheorghiu-Dej, chemarea înflăcărată, mobilizatoare a partidului adresată maselor muncitoare de a lupta cu hotărîre pentru o viață mai bună, împotriva robiei capitaliste, pentru apărarea suveranității și independenței naționale.

Condamnat la 12 ani muncă silnică, tovarășul Gheorghiu-Dej a fost deținut în diferite închisori — Jilava, Văcărești, Craiova, Ocnele Mari, Aiud, Doftana, Caransebeș și în lagărul de la Tg. Jiu.

Gratiile temnițelor, sîrma ghimpată a lagărelor n-au putut să-i izoleze de partid, de clasa muncitoare, de popor pe militanții revoluționari. Simțind în permanență sprijinul partidului, solidaritatea maselor muncitoare și a unor largi cercuri democratice, ei au păstrat legătura cu viața și activitatea partidului, au înfruntat cu fermitate și dirzenie regimul de teroare și exterminare din închisori, pe care le-au transformat în școli de călire revoluționară. Prin munca politico-ideologică desfășurată de comuniștii din închisori, în frunte cu tovarășul Gheorghiu-Dej, s-au făurit cadre oțelite de militanți comuniști, caracterizate prin capa-

citătea . de a organiza masele muncitoare, prin clarviziune politică și combativitate revoluționară, cadre care au avut ulterior un rol de excepțională însemnătate în conducerea de către partid a luptei pentru cucerirea puterii de către oamenii muncii și construirea socialismului.

Aprecieri acordată de partid activității desfășurate de tovarășul Gheorghiu-Dej și-a găsit expresie în cooptarea sa, în 1935, pe când se afla în închisoare, ca membru al C.C. al P.C.R.

În anii războiului, tovarășul Gheorghiu-Dej împreună cu ceilalți tovarăși din închisori și lagăre își manifestau încrederea nestrămutată în victoria împotriva fascismului, solidaritatea frățescă cu popoarele Uniunii Sovietice. În strinsă legătură cu cadrele de bază din afară, ei și-au pus întreaga experiență, tot elanul revoluționar în slujba organizării luptei antihitleriste a poporului român.

Tovarășului Gheorghiu-Dej îi revine meritul principal în demascarea și lichidarea clicii de trădători și capitulanți, infiltrate în conducerea partidului; înlăturarea agenturii trădătoare a constituit una din condițiile esențiale pentru ca partidul să-și poată îndeplini rolul conducător în lupta de eliberare națională și socială a poporului român.

Activul revoluționar al partidului, în frunte cu tovarășul Gheorghiu-Dej, a elaborat linia strategică și tactică pentru răsturnarea dictaturii militaro-fasciste și întoarcerea armelor împotriva Germaniei hitleriste. Partidul a trecut la organizarea formațiunilor de luptă patriotice, la realizarea Frontului Unic Muncitoresc cu partidul social-democrat, la înlăturarea unui larg sistem de alianțe cu diferite grupări politice și atragere în lupta antihitleristă a unor personalități însuflețite de sentimente patriotice, la desfășurarea unei vaste activități în rândurile armatei.

În zilele hotărâtoare pentru pregătirea insurecției, C.C. al partidului a organizat evadarea din lagăr a tovarășului Gheorghiu-Dej și a altor cadre de bază ale partidului.

Organizată și condusă de partid, insurecția armată a deschis o eră nouă în istoria poporului român, a însemnat începutul revoluției populare. România s-a alăturat coaliției antihitleriste, Armata română, în totalitatea ei, a luptat umăr la umăr cu Armata sovietică până la zdrobirea Germaniei hitleriste. Sîngele vărsat în comun a cimentat prietenia și alianța indestructibilă dintre poporul român și poporul sovietic în lupta pentru cauza păcii și socialismului.

Tovarășul Gheorghiu-Dej a dat o contribuție de cea mai mare importanță la elaborarea liniei politice și tactice a partidului în desfășurarea furtunoasă a marilor bătălii de clasă de după 23 August 1944, muncind cu nesecată energie pentru înlăturarea sarcinilor stabilite de partid — mobilizarea tuturor forțelor în războiul antihitlerist, refacerea economiei naționale, democratizarea țării, făurirea alianței muncitorești-țărănești în focul luptei pentru reforma agrară, instaurarea puterii populare.

Ca reprezentant al partidului și clasei muncitoare în guvern, tovarășul Gheorghiu-Dej a preluat, în noiembrie 1944, conducerea Ministerului Comunicațiilor și Lucrărilor Publice, fiind primul muncitor ministru în istoria politică a României.

Sub conducerea partidului, clasa muncitoare organizată în sindicatele unice revoluționare, masele largi țărănești care luptau pentru pămînt, partidele și grupările reunite în frontul național democrat dădeau lovituri zdrobitoare cercurilor reacționare. Valul luptei revoluționare

a măturat un șir de guverne cu majoritate reacționară și a impus la 6 Martie 1945 aducerea la putere a primului guvern din țara noastră în care clasa muncitoare avea rolul precumpănitor.

La Conferința Națională a Partidului Comunist din octombrie 1945, tovarășul Gheorghiu-Dej a prezentat Raportul Politic al Comitetului Central, care cuprindea un amplu program de luptă pentru întărirea puterii populare, reconstrucția țării și consolidarea independenței naționale. În acest program, de o largă perspectivă istorică, partidul, scrutând departe în viitor, și-a exprimat concepția leninistă privitoare la construirea unei industrii puternice ca temelie a dezvoltării social-economice a României.

După Conferința Națională, tovarășul Gheorghiu-Dej a fost ales secretar general al Partidului Comunist Român.

În calitate de ministru al Economiei Naționale și apoi al Industriei și Comerțului, ca președinte al Comisiei Ministeriale pentru redresarea economică, el a adus o contribuție esențială în lupta împotriva inflației și sabotajului economic al capitaliștilor, în pregătirea și îndeplinirea programului din iunie 1947 de stabilizare monetară și refacere a economiei naționale.

Abolirea monarhiei și proclamarea Republicii Populare Române au marcat cucerirea deplină a puterii de către clasa muncitoare în alianță cu masele largi ale țărănimii; misiunea de a realiza actul abdicării regelui, la 30 Decembrie 1947, i-a revenit, din însărcinarea partidului și guvernului în numele tuturor forțelor democratice, tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, împreună cu doctorul Petru Groza.

Oamenii muncii, devenind singurii stăpâni ai țării, au pășit cu încredere, sub conducerea partidului, la construirea societății socialiste.

Tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej a avut un rol deosebit în lupta partidului pentru realizarea unității politice și organizatorice a clasei muncitoare — îndeplinită la Congresul de unificare din februarie 1948 prin crearea Partidului Muncitoresc Român pe baza principiilor ideologice și organizatorice marxist-leniniste. Congresul l-a ales secretar general al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român.

Prin istoricul act al naționalizării, pregătit de partid sub îndrumarea nemijlocită a tovarășului Gheorghiu-Dej, principalele mijloace de producție industrială au devenit bun al întregului popor și s-a creat o puternică temelie construcției socialiste în țara noastră.

Partidul a orientat cu nestrămutată perseverență dezvoltarea României în direcția transformării ei într-o țară industrială, cu o agricultură înaintată. Tovarășului Gheorghiu ii revin mari merite în elaborarea politicii de industrializare socialistă, ca pirghie hotărâtoare a progresului rapid al țării, a valorificării resurselor ei și a dezvoltării tuturor ramurilor economiei în vederea creșterii continue a bunăstării celor ce muncesc — obiectivul fundamental al politicii partidului.

Călăuzit de teza marxist-leninistă că socialismul trebuie construit nu numai la orașe ci și la sate, partidul a pus la ordine zilei rezolvarea celei mai complexe sarcini a construcției socialiste — transformarea socialistă a agriculturii. Întreaga muncă desfășurată în acest domeniu s-a întemeiat pe linia exprimată în numele partidului de tovarășul Gheorghiu-Dej la plenara din martie 1949 a Comitetului Central. Viața a confirmat în mod strălucit această linie politică ; îndeplinirea cu succes a coopera-

tivizării agriculturii a deschis largi perspective dezvoltării intensive și multilaterale a producției agricole, a ridicat pe o treaptă mai înaltă alianța muncitorească-țărănească.

Întreaga activitate a Comitetului Central în frunte cu tovarășul Gheorghiu-Dej oglindește capacitatea de a aplica creator, la condițiile țării noastre, legile obiective, general-valabile, ale revoluției și construcției socialiste, de a desprinde cerințele specifice fiecărei etape istorice și de a\* îndrepta în direcția hotărâtoare eforturile partidului, ale poporului.

Aceste trăsături caracterizează munca efectuată de partid sub conducerea nemijlocită a tovarășului Gheorghiu pentru elaborarea planului de electrificare, a planurilor cincinale și a planului de șase ani, planuri a căror realizare, prin eforturile însuflețite ale întregului popor, a asigurat introducerea largă a tehnicii noi, dezvoltarea proporțională, armonioasă și mereu ascendentă a economiei naționale.

Îndeplinind cele mai înalte funcții de partid și de stat — președinte ai Consiliului de Miniștri din 1952 pînă în 1955, prim-secretar al Comitetului Central al P.M.R. și președinte al Consiliului de Stat pînă în ultima clipă a vieții sale — tovarășul Gheorghiu-Dej avea un contact larg și direct cu poporul, studia cu deosebită luare aminte experiența maselor, manifesta o nemărginită încredere în puterea de creație a poporului — făuritorul istoriei și al tuturor marilor realizări ale României socialiste.

Exemplu de simplitate și modestie, el avea un neasemuit dar de a-și apropia oamenii, de a-i însufleți și a-i antrena la lupta pentru îndeplinirea sarcinilor trasate de partid; oamenii muncii păstrează neștearsă amintirea întîlnirilor cu tovarășul Gheorghiu, a sfaturilor sale de tovarăș și prieten care le vorbea în același grai al inimii.

Tovarășul Gheorghiu exprima cu deosebită căldură grija permanentă a partidului pentru educarea tineretului, nădejdea de mîine a țării, pentru promovarea femeilor în munci de răspundere în economie, în instituții de stat și în organizațiile obștești. Ei manifesta o neslăbită preocupare pentru satisfacerea setei de cultură și îmbogățirea vieții spirituale a poporului, pentru avîntul continuu al învățămîntului, acorda o mare atenție activității creatoare a intelectualilor, a oamenilor de știință, artă și cultură, cărora le împărtășea înalta prețuire a partidului pentru valoarea lor contribuție la propășirea patriei.

În fruntea partidului, tovarășul Gheorghiu are merite deosebite în rezolvarea marxist-leninistă a problemei naționale în țara noastră, prin care; au fost asigurate deplina egalitate în drepturi a tuturor oamenilor muncii și cimentarea prieteniei de nezdruccinat dintre poporul român și minoritățile naționale.

Timp de peste trei decenii, tovarășul Gheorghiu-Dej a adus o mare contribuție la călirea ideologică și organizatorică a partidului nostru. Minunat conducător de tip leninist, el a militat pentru întărirea partidului ca detașament combativ de avangardă al clasei muncitoare, strîns legat de mase, singe din singele poporului, forța conducătoare în opera de construire a socialismului.

Partidul nostru s-a călît, a realizat o unitate și o coeziune fără precedent prhrtr-o luptă intransigentă împotriva oricăror abateri de la ideologia și politica sa marxist-leninistă, împotriva elementelor anti-

partinice, iraționiste, oportuniste. În această luptă tovarășul Gheorghiu-Bej, cu înalta sa conștiință partinică și perspicacitate politică, cu ascuțitul său spirit de clasă, a avut un rol de frunte. Partidul Muncitoresc Român, strâns unit în jurul Comitetului său Central, este astăzi mai puternic decât oricând.

Este pilduitoare pentru noi preocuparea neabătută a tovarășului Gheorghiu-Dej pentru întărirea continuă a rolului conducător al partidului în toate domeniile activității social-economice, pentru aplicarea neștirbită a normelor de muncă leniniste. În viața partidului, în activitatea conducerii sale s-a înrădăcinat principiul muncii colective, toate hotărârile și măsurile conducerii partidului fiind rodul activității și gândirii colective ale Comitetului Central, Biroului său Politic.

Tovarășul Gheorghiu a depus o vastă activitate pentru sintetizarea experienței acumulate de partid în conducerea revoluției și construcției socialiste, pentru însușirea acestei experiențe de către membrii partidului, în vederea înarmării lor teoretice.

Patriot și internaționalist înflăcărat, tovarășul Gheorghiu-Dej a fost un strălucit exponent al politicii consecvente a partidului și statului nostru de prietenie și alianță frățescă cu țările socialiste, de solidaritate cu lupta clasei muncitoare și a forțelor democratice de pretutindeni, cu mișcarea de eliberare națională a popoarelor, pentru unitatea tuturor forțelor progresului social. Exprimând, cu energia și tenacitatea ce l-au caracterizat întotdeauna, poziția Partidului Muncitoresc Român, el a militat pentru unitatea țărilor socialiste, pentru coeziunea marii armate internaționale a comuniștilor, având convingerea că nu există îndatorire internațională mai înaltă decât aceea de a contribui la salvagardarea și întărirea acestei unități — cheazășia victoriei cauzei socialismului în întreaga lume.

Sub conducerea Comitetului Central în frunte cu tovarășul Gheorghiu, partidul nostru a depus eforturi neprecupețite pentru promovarea și stricta aplicare în relațiile dintre partidele comuniste și dintre țările socialiste a normelor marxist-leniniste — ca cerință vitală pentru asigurarea și întărirea unității și coeziunii lor, pentru creșterea forței de atracție a ideilor socialismului în lume. Linia partidului în problemele vieții internaționale și ale mișcării comuniste mondiale, exprimată în Declarația plenarei lărgite din aprilie 1964 a C.C. al P.M.R., este urmată cu perseverență nestrămutată de întregul partid.

Eminent om de stat, tovarășul Gheorghiu-Dej a desfășurat o vastă activitate în elaborarea politicii externe a Republicii Populare Romine, politică de consolidare a păcii, de luptă împotriva politicii agresive a cercurilor imperialiste, împotriva colonialismului, pentru sprijinirea dreptului popoarelor de a dispune singure de soarta lor, pentru dezvoltarea colaborării internaționale pe baza principiilor coexistenței pașnice a statelor cu orînduirii social-politice diferite.

Țara noastră așează ca temelie de neclintit a relațiilor sale internaționale respectarea egalității, suveranității și independenței popoarelor, neamestecul în treburile lor interne, pronunțîndu-se pentru stricta respectare și promovarea acestor principii pe arena internațională, în interesul colaborării și apropierii între popoare.

Toate succesele în domeniul politicii interne și internaționale ale Republicii Populare Romine, toate realizările obținute în aceste decenii



sînt string legate de activitatea desfășurată în fruntea Comitetului Central al partidului de tovarășul Gheorghiu-Dej .

Măsura operei titanice înfăptuite de popor sub conducerea partidului o dă deosebirea dintre tabloul întunecat al Romîniei de acum două decenii și înfățișarea de astăzi a țării, în care poporul romîn, liber de orice exploatare, stăpîn al destinelor sale, își făurește o viață fericită.

Scumpul nostru tovarăș Dej a închis ochii pentru vecie cu conștiința datoriei împlinite; el a putut vedea triumful idealurilor cărora și-a dăruit viața, victoria deplină a socialismului în țara noastră, mersul rapid al Romîniei pe calea progresului economic și cultural.

În ultimele sale cuvinte adresate țării, prin scrisoarea trimisă recentei sesiuni a Marii Adunări Naționale, el își exprima convingerea îndreptățită că țara noastră va păși mai departe, neabătut, pe această cale ; cu nezdruccinată încredere, el arăta că înaintea Romîniei socialiste sînt deschise perspectivele unui viitor strălucit — viitor care stă în miinile harnice și încercate ale poporului.

Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Romîn, tovarășii de muncă și de luptă ai marelui dispărut își iau legămîntul solemn să întărească neconținut unitatea partidului și a conducerii sale, să continue neabătut linia generală, internă și internațională, a partidului, să nu-și cruțe forțele pentru a duce mereu înainte opera de construire a socialismului și comunismului, de înflorire a patriei și ridicare a bunăstării poporului — operă măreață căreia i-a consacrat întreaga viață tovarășul Gheorghiu-Dej.

Marea durere care ne îndoliază tuturor inima unește și mai strîns poporul în jurul partidului. Clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, toți oamenii muncii își înzecesc eforturile pentru a obține noi victorii, spre binele și prosperitatea patriei noastre socialiste.

Adio, scump prieten și tovarăș de luptă !

Numele tău va rămîne veșnic viu în inima partidului, în inima clasei muncitoare, a poporului romîn !

**COMITETUL CENTRAL  
AL PARTIDULUI MUNCITORESC ROMÎN**

# HOTĂRÎREA

## Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, a Consiliului de Stat și a Consiliului de Miniștri ale Republicii Populare Române

Poru<sup>TM</sup> eternizarea memoriei tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej  
Oorniw<sup>TM</sup>enSaT Partidului Muncitoresc Român, Consul de Stat  
de Miniștri ai Republicii Populare Române

### HOTĂRĂȘC :

- 1 Se vor edita lucrările tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej.
- 2 Se va edita biografia tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej.
- 3 ÎI S a tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej va fi ridicată m

Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, Marea Adunare  
Națională a Republicii Populare Române, clubul C.1 M. „urw,  
Bucurii și la Casa de cultură din Iași, Gheorghiu-  
Tpe (clădirile legate de activitatea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej)

- 6 La Muzeul de Istorie a Republicii Populare Române  
organiza o sală memorială, consacrată vieții și activității  
Gheorghiu-Dej, în orașul Gheorghiu-Dej,  
oare va fi acordată celor mai merituoși studenți.  
8. Se va atribui numele „Gheorghe Gheorghiu-Dej”  
a) Orașului Onești

- b) Combinatul siderurgic Galați
  - c) Hidrocentralei „16 Februarie” de pe Argeș
  - d) Combinatului chirnico-metalurgic din Baia Mare
  - e) Institutului Politehnic din București
  - f) Găsei de cultură a studenților din Cluj
  - g) Unei școli medii de cultură generală din orașul Birlad
  - h) Unui\* .bulevard și unei piețe din orașul București, precum și unor piețe și străzi din alte orașe importante din țară.
9. Se va emite un timbru memorial cu efigia tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej.

[COMITETUL CENTRAL  
AL  
PARTIDULUI MUNCITORESC ROMÂN

CONSILIUL DE STAT  
AL  
REPUBLICII POPULARE ROMÎNE

CONSILIUL DE MINIȘTRI  
AL  
REPUBLICII POPULARE ROMÎNE

## DOCUMENTELE CONFERINȚEI PE ȚARĂ A UNIUNII SCRITORILOR

### Salutul adresat de C.C. al P.M.R. Conferinței pe țară a Uniunii Scriitorilor din R. P. Română

Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român transmite un salut călduros Conferinței Uniunii Scriitorilor — poeților, prozatorilor, dramaturgilor, criticilor, tuturor celor ce-și pun talentul în slujba înfloririi literaturii în patria noastră.

Partidul, întregul popor privesc cu satisfacție drumul ascendent al creației literare, lărgirea continuă a raidurilor scriitorilor, apariția unui număr sporit de opere realiste de valoare, care îmbogățesc patrimoniul literar național și devin tot mai cunoscute peste hotare.

O puternică înriurire exercită asupra dezvoltării literaturii, ca și asupra întregii vieți culturale, uriașele transformări înnoitoare prin care trece țara noastră, vasta operă de construcție a socialismului care pune în valoare toate energiile poporului. În climatul deosebit de propice creat de avântul fără precedent al economiei, de reorganizarea societății și a relațiilor dintre oameni pe baze noi, se face simțită tot mai mult extinderea câmpului de observație al scriitorilor noștri și a opticii lor sociale și artistice, pătrunderea în universul spiritual al constructorilor socialismului, în bogata lor lume de gânduri și sentimente.

Oamenii muncii acordă o înaltă prețuire scriitorilor ale căror opere se fac ecoul vieții patriei și a poporului nostru, al epocii contemporane de furtunoase transformări revoluționare, al luptei titanice a omenirii pentru pace și progres social. Purtând amprenta puternică a vremurilor noi, literatura noastră este pătrunsă de spiritul umanismului socialist, de optimism și dragoste de viață.

Este îmbucurător faptul că în rîndurile scriitorilor se manifestă o preocupare sporită pentru Uansmiterea mesajului de idei al operelor lor într-o formă artistică înaltă, spirit inovator, năzuința de a lărgi și perfecționa mijloacele de expresie prin valorificarea creatoare a tot ce este mai de preț în experiența scriitoricească acumulată pe plan național și universal.

O influență pozitivă asupra creației literare exercită dezbaterile ce au loc pe marginea problemelor actuale ale dezvoltării literaturii originale și îndeosebi ale reflectării artistice a realității, discuțiile referitoare la lucră-

rile valoroase din literatura contemporană a altor popoare, interpretarea de pe pozițiile esteticii marxist-leniniste a diferitelor curente literare, precum și a unor opere cu aspecte contradictorii din literatura română și străină, combaterea tendințelor de ignorare a specificului creației artistice. Stimularea în continuare a unui larg schimb de opinii și a activității de critică, teorie și istorie literară într-o atmosferă constructivă, de respect reciproc, străină subiectivismului și spiritului de grup, cultivarea obiectivității depline în aprecierea valorii lucrărilor, sint elemente indispensabile mersului înainte al literaturii noastre noi.

îndeplinirea cu succes a sarcinilor ce revin Uniunii Scriitorilor depinde în mare măsură de modul în care se asigură munca colectivă în organele de conducere, de participarea activă a tuturor forțelor scriitoricești la dezbaterile problemelor de bază ale vieții literare.

Printre preocupările Uniunii Scriitorilor un loc de seamă îl ocupă formarea și promovarea scriitorilor tineri — schimbul de mâine al literaturii noastre, stimularea atentă și exigentă a tuturor talentelor reale, desfășurarea unei activități literare bogate pe întreg cuprinsul țării.

Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român urează scriitorilor noi succese în munca lor nobilă, consacrată întru chipării artistice a vieții poporului, dorindu-le din toată inima să făurească opere literare tot mai valoroase care să contribuie la dezvoltarea conștiinței socialiste, să satisfacă setea de frumos a oamenilor muncii, să îmbogățească tezaurul culturii naționale.

COMITETUL CENTRAL AL PARTIDULUI MUNCITORESC ROMÂN

## Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român

TOVARĂȘULUI GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ

Scriitorii din Republica Populară Română, întruniți în Conferința pe țară, adresează Partidului Muncitoresc Român, Comitetului său Central, mărturia celor mai profunde sentimente de dragoste și recunoștință pentru îndrumarea plină de grijă a literaturii noastre, pentru sprijinul nețărmurit acordat culturii noi, socialiste, în impetuoasă dezvoltare.

I Lucrările Conferinței noastre au arătat încă o dată atașamentul nezdruccinat și deplin al tuturor generațiilor de scriitori, uniți într-un singur și puternic front prin devotamentul lor față de politica înțeleaptă și clarvăzătoare a Partidului Muncitoresc Român, în toate problemele contemporaneității.

ț j I Poeții, prozatorii, dramaturgii, criticii literari văd în uriașele transformări înnoitoare din patria noastră, în avântul fără precedent al tuturor energiilor creatoare ale poporului român, izvorul mereu viu pentru făurirea unor opere literare ale căror pagini să cuprindă în formă variată și de înaltă măiestrie, înfăptuirile și idealurile mărețe ale omului nou, bogatul său univers de idei, concepțiile sale înaintate.

I Dezbaterile Conferinței au prilejuit analiza multilaterală a problemelor literaturii române actuale, a sarcinilor de mare răspundere care stau în fața

întregului front scriitoricesc preocupat de continua îmbogățire a literaturii noastre cu opere valoroase, inspirate din suflul mereu proaspăt al realității socialiste.

Sintem conștienți de faptul că exigențele milioaneilor de cititori din țara noastră sînt mereu mai înalte, că ei doresc opere literare de o profundă și autentică vibrație artistică, în care să fie înfățișată multilateral experiența istorică bogată a poporului nostru, angajat cu însuflețire în opera de construire a socialismului, noile relații sociale și morale statornicite ca urmare a acestor uriașe transformări.

Vom urma cu consecvență acest drum, cu toată hărnicia, pentru ca în lucrările noastre oamenii muncii să se recunoască în toată complexitatea personalității lor. Pătrunși de ghidul că servim cele mai generoase idei, vom lărgi și adinei neconținut cîmpul de investigații, orizontul preocupărilor noastre, vom aprofunda nețărmuritul univers de gînduri și simțăminte al constructorului socialismului, convinși fiind că numai astfel vom putea contribui la formarea profilului moral al omului nou, la educarea maselor de cititori în spiritul umanismului socialist, în apărarea idealurilor de pace și progres social.

Vom spori preocuparea pentru continua și neîntreruptă perfecționare a măiestriei noastre artistice, astfel încît versurile, romanele, piesele noastre de teatru să afirme convingător și cu tot mai mare putere emoțională mesajul culturii noastre în lumea întregă, originalitatea și trăsăturile sale proprii, specificul nostru național.

O atenție deosebită vom acorda dezbaterilor desfășurate pe problemele centrale, esențiale ale literaturii noastre, menite să influențeze pozitiv dezvoltarea tuturor genurilor literare. Intensificînd schimbul de opinii vom fi atenți ca el să aibă loc într-o atmosferă constructivă, străină subiectivismului și spiritului de grup, de pe pozițiile ferme ale esteticii marxist-leniniste.

Criticii, teoreticienii și istoricii literari își vor spori efortul pentru a studia temeinic drumul parcurs de literatura noastră contemporană, pentru a reconsidera științific curentele și operele cu aspecte contradictorii din literatura română și străină. încurajînd căutările artistice creatoare, experiențele înaintate, capabile să sporească frumusețea artistică a conținutului de idei, critica literară va promova și în viitor creațiile realizate la un înalt nivel artistic, pătrunse de spirit de partid, axate pe temele mari, fundamentale ale actualității.

Trecînd în revistă succesele obținute, Conferința a analizat în același timp cu principalitate și spirit de răspundere unele deficiențe existente în domeniul creației literare și în munca Uniunii Scriitorilor, a evidențiat mijloacele cele mai eficiente de îndepărtare a acestora prin atragerea tuturor forțelor scriitoricești la rezolvarea problemelor de bază ale vieții literare, prin munca colectivă a organelor de conducere ale Uniunii.

Salutul adresat de Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român actualei Conferințe pe țară a scriitorilor constituie un puternic îndemn însuflețitor spre noi și importante realizări în activitatea noastră.

Ne angajăm în fața partidului, a încercatei sale conduceri leniniste, în frunte cu tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, să răspundem cu cinste maltei încrederi care ni se acordă, să fim ajutoare de nădejde ale partidului în opera măreață pe care o durează poporul nostru.

# Rezoluția Conferinței pe țară a Uniunii Scriitorilor

Conferința pe țară a Uniunii Scriitorilor, întrunită în zilele de **22, 23 și 24 februarie 1965**, a **dezbătut** problemele **actuale ale** creației literare și activitatea. Uniunii în perioada care a urmat celei de a doua Conferințe, din ianuarie **1962**.

Darea de seamă a Comitetului de conducere, referatele pe **genuri și discuțiile** purtate au demonstrat progresele realizate de literatura noastră în ultimii trei ani. Strâns uniți în jurul partidului, **urmând** cu încredere îndemnurile sale, scriitorii din toate generațiile și-au validat prin conținutul și expresia artistică a operelor lor aderența la marea cauză a poporului muncitor, la idealurile socialismului. Salutul adresat Conferinței de către C.C. al P.M.R. acordă, o **înaltă** apreciere operelor de valoare **apărute în** ultimii ani, strădaniei scriitorilor de a da creației lor o cit mai mare expresivitate artistică.

**„Este îmbucurător faptul – se spune în Salut – că în rîndurile scriitorilor se manifestă o preocupare sporită pentru transmiterea mesajului de idei al operelor lor într-o formă artistică înaltă, spirit inovator, năzuința de a lărgi și perfecționa mijloacele de expresie prin valorificarea creatoare a tot ce este mai de preț în experiența scriitoricească acumulată pe plan național și universal”.**

De la precedentă Conferință pînă azi s'au afirmat o seamă de **talente** noi. Parcurgînd un evident proces de maturizare, numeroși tineri poeți, **prozatori**, dramaturgi și critici au publicat scrieri remarcabile, ancorate în problematica actualității.

Succesele obținute de literatura noastră, mărturie a puterii de creație a poporului român, cunosc **ecouri** tot mai largi și dincolo de hotarele țării. **Cărți** scrise în zilele noastre, **alături** de opere din trecut, se bucură în străinătate de o apreciere tot mai bună, de un interes tot mai mare. În același timp,, opere de seamă ale literaturii universale din trecut și contemporane ajung; în mîinile cititorilor români în traduceri adesea de bună calitate.

Eforturile creatoare ale scriitorilor și-au putut da roadele datorită în primul rînd atenției îndrumări a literaturii de către partid, condițiilor **de** viață, și demnității pe care acesta le-a creat scriitorilor, grijii permanente a conducerii partidului pentru asigurarea unui climat favorabil creației. Niciodată, n-a existat la noi un climat atît de prielnic elanului creator, căutărilor artistice îndrăznețe, dezbaterilor fecunde, înfruntărilor principiale de opinii..

Reliefînd înfăptuirile diferitelor genuri de creație, Conferința a scos în evidență și o seamă de aspecte nesatisfăcătoare, de rămineri în urmă. În referate și discuții străbate, privit din perspectiva giganticei activități constructive ce se desfășoară în țara întregă, faptul că succesele literaturii sînt încă departe de a putea sta, calitativ, alături de realizările majore din sectoarele centrale ale activității de construire a socialismului. Conștiința de importanța menire ce revine literaturii ca imul din principalii factori educativi în etapa istorică actuală, cînd lupta dintre nou și vechi și-a deplasat centrul de greutate în sfera conștiinței, scriitorii sînt decîși să depună toate eforturile-pentru ridicarea creației lor la nivelul înaltelor exigențe ideologico-artistice ale partidului și poporului. Spre a putea dezbătui transformările profunde pe care le determină în conștiința omului contemporan procesele caracteristice timpului istoric pe care îl străbatem, scriitorii sînt preocupați în permanență de nevoia

de a-și perfecționa mijloacele, de a căuta procedee, formule artistice **noi și** variate, în stare să pună **în** lumină întreaga amploare a transformărilor revoluționare, semnificația **lor** umană. La Conferință s-a subliniat necesitatea explorării mai adânci a universului contemporan, a îmbogățirii conținutului literaturii și a transmiterii acestui conținut în moduri artistice originale, respingându-se tendințele de umilateralizare a preocupărilor, superficialitatea și rutina, închistarea în formule depășite, sterile. Valoarea literară, soluțiile artistice **interesante**, îndrăznețe, sînt singurele care dau eficienței dorită ideilor revoluționare, răsunset puternic în conștiința cititorilor.

Trăgînd din referatele prezentate și din discuțiile purtate pe marginea lor concluziile convenite, scriitorii își reafirmă hotărârea de a se strădui, fiecare în domeniul său de creație, să-și sporească realizările, să contribuie la avîntul unei literaturi de o cât mai înaltă calitate.

Prozatorii își propun să atace cu tot mai mult curaj tematica majoră a actualității, căutînd să infățișeze cu forță artistică realitatea contemporană, să dezbată o problemă umană pasionantă în opere de ținută artistică impunătoare. Romancierii, nuveliștii, povestitorii sînt animați mai mult decît oricînd de năzuința de a crea viziuni inedite, bogate, reprezentative ale universului spiritual al omului de azi, de a sonda în adîncime, cu mijloace adecvate, problematica sa morală, dezvăluind procesul complex, adeseori dificil, de cristalizare a noii conștiințe, de formare a unor caractere umane noi.

Cerînțele dezvoltării creației epice infirmă tendințele de înregistrare a unor aspecte de suprafață, descriptivismul plat, infățișarea pasivă, neinspirată a unor oameni și împrejurări. E necesară strădania de a desprinde semnificații adînci, de ordin psihologic, etic, de a formula generalizări curajoase, cu implicații filozofice și estetice. Pătrunși de acest adevăr, prozatorii **nu-și** vor precupeți eforturile de a realiza scrieri durabile care să adune în cuprinsul lor imaginea realității și ecoul preocupărilor umanității de astăzi.

Năzuind să transmită autentic, vibrant, vocea sufletească a unei umanități cu o experiență istorică și o fizionomie anterioară specifice, poeții își vor îmbogăți necontenit inspirația, căutînd să exprime emoționant trăiri omenești profunde, suflul regenerativ al revoluției, frumusețea unică a timpului nostru, marile elanuri patriotice. Un univers liric tot mai bogat, preocuparea de a face să sune toate coardele sensibilității, tendința către ample generalizări filozofice, diversitatea nelimitată a formulelor artistice **pe** temeiul unei adevărate depline la idealurile comunismului, iată caracteristici esențiale ale poeziei românești de azi. Pentru continua lor afirmare și îmbogățire sînt necesare preocupări susținute pentru măiestria poetică, respingerea versificărilor terne, a prozaismului, retoricii fade, clișeele, spiritului rutinier, ca și a modernismului superficial, a experiențelor apigonice, a exercițiilor lirice sterile, agreate doar de un cerc restrîns de snobi.

**Dramaturgii** sînt **hotărîți** să-și concentreze tematica și preocupările în jurul unor conflicte reale, esențiale, evitînd zonele periferice, creînd teatrelor posibilitatea de a-și îmbogăți necontenit repertoriul cu piese de o mare bogăție de idei. Autorii de **scenarii cinematografice** vor căuta să surprindă acele conflicte noi și interesante care pun **în** lumină marea forță a conștiinței noi, hotărâtoare în rezolvarea situațiilor dramatice.

incurajați de succesele obținute în ultimii ani, scriitorii pentru copii și tineret consideră o cinste pentru ei sforțarea de a da noi și cit mai multe cărți bune tinerelor generații, celor care vor trăi în comunism. Literatura destinată copiilor și tineretului merită să rețină în mai mare măsură decît



pînă acum atenția criticii literare, iar discuțiile în jurul acestei literaturi se cade să se desfășoare cu seriozitatea cerută de misiunea ei educativă.

Referatele prezentate și dezbaterile Conferinței au relevat calitatea ridicată a unor realizări ale criticii și istoriografiei literare. Aprecierea operelor se face la un nivel științific mai ridicat, se manifestă mai multă obiectivitate, se constată mai rar excese apologetice sau negativiste, tendințe subiectiviste. Spre a consolida realizările făcînd din activitatea lor în și mai mare măsură, un factor de orientare a creației artistice pe baza principiilor marxist-leniniste, criticii se angajează să depună toate silințele pentru a-și întemeia consecvent judecățile de valoare pe criterii juste, obiective, riguros argumentate. Un criteriu de seamă în stabilirea semnificației unei opere literare este raportarea ei nuanțată la problematica umană contemporană, la viziunea de viitor a aspirațiilor rîndului nostru, la sensurile fundamentale ale realității. Totodată, judecata de valoare implică încadrarea operei într-un context literar mai larg. Continuînd preocupările de valorificare științifică a moștenirii literare — preocupări care au dat în anii din urmă rezultate remarcabile, — istoricii literari vor acorda și în viitor toată atenția interpretării de pe poziții marxist-leniniste a creației scriitorilor din trecut, a curentelor literare, străduindu-se îndeosebi să explice și să aprecieze just aspectele contradictorii din literatura română și străină. În lucrările lor consacrate fenomenului literar contemporan, criticii vor fi animați de preocuparea de a dezbate și generaliza experiența literaturii noastre noi, de a pune în lumină contribuția, particularitățile ei. Ei își propun să combată în continuare tendințele de ignorare a specificului creației artistice, mediocritatea, platitudinea, să respingă orice manifestări ideologice străine marxism-leninismului, mtemsficîndu-și totodată lupta împotriva dogmatismului, a îngustimii de vederi. Revistele literare sînt chemate să stimuleze permanent schimburile largi de opinii, activitatea critică susținută, într-o atmosferă constructivă, colegială, combătînd poeziile neprincipiale, spiritul de grup.

O importanță deosebită în viața literară prezintă activitatea secțiilor de creație ale Uniunii Scriitorilor. Este necesar ca acestea să-și îmbunătățească stilul de muncă, să desfășoare o activitate concretă, eliberată de formalism și întemeiată pe cunoașterea îndeaproape a preocupărilor profesionale ale scriitorilor. Ele trebuie să organizeze dezbateri vii asupra ultimelor opere literare apărute, să prilejuiască schimburi de păreri rodnice.

Filiarele Uniunii Scriitorilor sînt, la rîndul lor, chemate să se preocupe activ, cu mai mult spirit de inițiativă, de problemele creației din regiunile unde își au reședința, potrivit condițiilor locale, aspectelor specifice fiecărei regiuni. Ele trebuie să acorde cea mai mare atenție formării noilor promoții scriitoricești.

Conducerea Uniunii Scriitorilor va acorda o atenție corespunzătoare publicațiilor literare, orientării și îndrumării lor în funcție de profilul fiecăreia. Revistele sînt chemate să promoveze în continuare literatura de valoare, să se ocupe cu dragoste și grijă de tinerii scriitori care bat la ușa lor, să manifeste spirit receptiv și combativitate în opera de selecție pe care o întreprind. Legătura cu masele de cititori este o condiție a prosperității publicațiilor noastre. E de dorit ca acestea să facă în paginile lor un loc cit mai larg părerilor și sugestiilor celor mai diverse categorii de cititori, să promoveze un climat sănătos, ostil intereselor înguste, manifestărilor subiectiviste, violente și jignitoare.

Comitetul de conducere. Biroul Uniunii Scriitorilor se angajează să se călăuzească în activitatea lor, fără **abatere**, după principiile muncii colective, respectând cu strictețe prevederile statutului. Hotărârile menite să rezolve pro-

bleme importante din viața Uniunii trebuie să fie adoptate în urma unor discuții purtate într-un spirit democratic.

Conferința pe țară consideră că o importanță cu totul deosebită prezintă înmulțirea contactelor personale și colective cu scriitorii din țările socialiste, cu scriitorii progresiști de pretutindeni.

Întreaga activitate a Uniunii Scriitorilor va fi și de aici înainte, călăuzită de preocuparea de a sluji marea cauză a porxorului muncitor, politica înțeleaptă a Partidului Muncitoresc Român, a cărei îndrumare va constitui și în viitor, călăuză sigură a dezvoltării sănătoase, partinice a literaturii noastre.

Conferința asigură Partidul Muncitoresc Român, Comitetul său Central, pe tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej personal., că scriitorii își vor dăruii fără precupețite întreaga lor energie creatoare făuririi unei literaturi pe măsura idealurilor poporului nostru, a muncii sale eroice, a minunatelor sale calități de constructor și creator de opere materiale și spirituale nemuritoare.

## **Noul Comitet de Conducere al Uniunii Scriitorilor**

**Andrițoiu Alexandru, Argezi Tudor, Balaci Alexandru, Banuș Maria, Baconsky A. E., Baltag Cezar, Barbu Eugen, Baranga Aurel, Boureanu Radu, Bogza Geo, Botez Demostene, Breitenhoffer Anton, Breslașu Marcel, Căiinescu George, Camilar Eusebiu, Cassian Nina, Ciopraga Constantin, Cisek Oscar Walter, Crohmăniceanu Ov. S., Demetrius Lucia, Deșliu Dan, Dumitrescu Geo, Eftimiu Victor, Frunză Eugen, Galan V. Em., Gheorghiu Mihnea, Ghilia Alecu Ivan, Ivașcu George, Jebeleanu Eugen, Kovács Gyorgy, Lovinescu Horia, Letay Lajos, Lăncrănjan Ion, Macovescu George, Micu Dumitru, Mircea Dumitru, Mirodan Alexandru, Nagy Istvân, Naum Gellu, Neagu Fănuș, Oprea Alexandru, Parascivescu Miron Radu, Pas Ion, Perpessicius-Panaitescu D., Pop Simion, Popovici Titus, Popescu Dumitru Radu, Preda Marin, Philippide Alexandru, Rău Aurel, Ripeanu Valeriu, Simion Eugen, Stancu Zaharia, Stănescu Nichita, Schuster Paul, Siito Andrăs, Szábo Gyula, Szász János, Tăutu Nicoia, Tulbure Victor, Utan Tiberiu.**

## **Comisia de revizie**

**Munteanu Francisc, Colin Vladimir, Istrati Ion, Iutes Gica, Marosi Peter.**

## **Biroul Uniunii Scriitorilor**

**Botez Demostene** — președinte; **Pas Ion, Pop Simion, Stancu Zaharia** — vicepreședinți; **Barbu Eugen, Bogza Geo, Breitenhoffer Anton, Ciopraga Constantin, Gheorghiu Mihnea, Letay Lajos, Lovinescu Horia, Oprea Al., Popovici Titus, Preda Marin, Rău Aurel, Siito Andrăs, Utan Tiberiu** — membri.

# Accidentul

nuvelă

de Al. Simion

"fijpj? otea se opri în fața clădirii și lăsă jos geamantanul. Era o  
**JUFI** clădire din lemn, destul de simplă, dar plăcută, foarte fru-  
i H ^ j = . . . lucrată, părea o vilă de odihnă. Un garduț de șipci verzi  
șerpuia în jurul ei, urcînd sau cohorînd după capriciile tere-  
nului accidentat. Iar dincolo de garduț începea pădurea. Pădurea aco-  
perea dealurile și munții cît vedeai cu ochii. în pîcla dimineții lucea ase-  
menea unui nor cenușiu și nemișcat pe un cer aspru, neprietenos.

Tinărul răsufală adînc, apucă de miner valiza și cu o lovitură ușoară  
de picior deschise poarta. Porni înainte pe o cărare podită. Un ciine  
flocos, bine hrănit, îl însoți hămăind. Pătrunse într-un antreu, iar de  
acolo, într-un hol mic. Ușile înșiruite de jur împrejur, erau urîte, cu vop-  
seaua scorojită și pervazurile strîmbate, ori de-a dreptul fără pervazuri.  
Simți cum îl cuprinde frigul. Ciocăni în prima ușă din dreapta sa și  
apăsă de clanță. în cameră ardea lumina. O femeie cu o bundă pe umeri  
ședeă dinapoia unei mese și scria înmuind din cînd în cînd tocul în cer-  
neală. Nici nu înălță cel puțin capul.

El se înclină :

— îl caut pe tovarășul Munteanu.

Nu primi însă răspuns.

— îl caut... reîncepu el...

— Am auzit, spuse femeia ridicîndu-și fața dintre frîrtii. Era tinără,  
de 18—19 ani. N-a venit încă.

Băiatul rămase în cumpănă cu șapca în miini.

— Așteaptă-1, adăugă ea și-i arătă un scaun lîngă fereastră.

Boțea mulțumi și aduse din hol valiza. Se descheie la palton și  
întrebă :

— O să întîrzie ?

— Nu cred.

Se aplecase iar asupra registrului și așa cum stătea i se zăreau  
doar sprincenele negre, subțiri, alungite spre temple și genele lungi,  
răsucite în sus.

— Sinteți de aici ? îndrăzni Boțea.  
— Din comună.  
— Și dimineața și seara, bateți drumul încolo și înapoi ? se miră Boțea.  
— M-am obișnuit.  
Boțea se uită pe geam. O să plouă, ori o să ningă ?  
— Se strică vremea...  
Fata uitase însă de el.  
— Ninge devreme prin locurile astea ? stăruie Boțea.  
— Și așa și așa...  
N-are chef de vorbă, constată Boțea și un timp tăcu. Apoi își aminti:  
— Am un prieten la dumneavoastră în întreprindere... Electrician, îl cheamă Petrișor.  
Fata se opri din lucru și-l măsură curioasă.  
— ...Sinteți prieteni ?  
Din hol răzbătura zgomote de pași grei.  
— A sosit, spuse ea, îl recunosc după mers...  
Boțea sări în picioare și se repezi spre ieșire.  
— Nu te grăbi...  
Ușa se deschise și în prag apăru un bărbat de peste 40 de ani, mijlociu de statură, cu o figură osoasă, împlinită de un strat de grăsime la fălci și sub bărbie. Purta căciula de oaie, scurtă din pânză de cort și pantaloni bufanți, negri, cu jambiere.  
— Dumneata ? înțelese singur și-l fixă cu atenție.  
— Sint Boțea...  
— Ai treabă cu mine ?  
— Cu tovarășul Munteanu.  
— Eu is ăla, rise Munteanu.  
Boțea se desfăcu la haină și scoase din buzunarul de la piept un portmoneu, iar din portmoneu o foaie scrisă la mașină, împăturită în patru.  
— Repartizarea, explică el.  
Munteanu o împinse de-o parte.  
— Lasă, că am încredere și fără repartizare... Ai terminat la Suceava, nu ? Vezi că știu ? Mi-au telefonat de la Direcția regională.  
Boțea dădu din cap.  
— Da, am terminat școala medie tehnică...  
— în regulă, consimți Munteanu. Avem nevoie de cadre calificate, îl cîntări iar cu privirea și se interesă: cu îmbrăcămintea cum stai ? La noi, frate, se cere îmbrăcămintă calduroasă și încălțăminte de nădejde.  
Boțea își pipăi fără voie mantaua.  
— Cam lungă și largă, observă Munteanu, te împiedică la mișcare, te obosește, iar burlanele — intinse degetul înspre pantalonii care-i atirnau lui Boțea peste pantofi — nu-s de muncă în parchete. O să-ți dăm efecte, echipament complet ca la militarie, te înzestrăm ca pe o fată mare. Ai ceva împotriva ? Nu te necăji, ehe, că ceea ce e cazul să-ți reținem din leafă, îți reținem noi. Emilie dragă, se întoarse el către fată, telefonează-i magazionerului să pregătească o pufoaică, cizme de cau-

ciuc și altele. Boțea te cheamă, care vasăzică; ia hai în bir să mai punem unele lucruri la punct.

Boțea îl urmă pe hol și apoi într-o cameră pătrată cu u birne, cu o sobă de teracotă într-un colț și câteva mese și băncr^dite alandala pe podeaua scîrțuitoare de scînduri. La una dintreV lucra un bărbat negricios, slab, cu ochelari fumurii pe nas.

— E Blendea, faceți cunoștință, spuse Munteanu și trecu mai departe, înspre biroul său aranjat în fund, pe colț.

Se lăsă în fotoliu, îl îndemnă pe Boțea să ia de asemenea loc și âmbi.

— Nu prea avem unde ne desfășura, dar merge. Ca ia pădure, de...! Ochi-i sclipiră vesel, puțin ironic. Ai mai lucrat la pădure ? Pe semne că nu. O să te obișnuiești.

— Ba am lucrat, răspuse Boțea, în lunile de practică.

— Ee, se schimbă socoteala. Credeam că ești ageamiu.

Boțea nu zise nimic.

— Principalul e să nu te pierzi cu firea, rosti povățuitor Munteanu. Treabă, de, că n-o poți cuprinde, răspundere așijderea. Planul nu se îndeplinește ca în fabrică, unde fie că plouă, fie că ninge în cot te doare, planul la noi ține și de felul în care se poartă natura. Sîntem supuși naturii. Dacă ești prost te bate măr, dacă ești deștept, ager, o amăgești, ajungi la înțelegere cu ea, ba o pui chiar să lucreze pentru tine... Ei, da ce s-o mai învățăm și s-o sucim. Ușor nu-i. Trebuie să fii șiret, n-ai cum altfel.

Se întunecă brusc, amintindu-și de ceva neplăcut.

— Lasă că te obișnuiești, rosti și se ilumina iar la față. Nu sta așa, continuă el, îmbrăcat, că afară te-o lua frigul. Leapădă paltonul. Oricum mă gîndesc că ar fi mai potrivit să-l aștepti pe Martin. Martin asta e un tehnician numărul unu. N-are școală bătrînul, da-i cu practică. Și munții îi știe, cum își știe buzunarele.

Deschise un carnet, se încruntă, verifică la Blendea niște date și ciocăni cu creionul în masă.

— M-am dus. își înfundă căciula pe frunte. Martin o să apară în zece, cincisprezece minute... După amiază, ori miine începi activitatea... Peste vreun ceas mă întorc și eu... Aranjăm concret.

•

Se scurse un sfert de oră, apoi jumătate și încă o jumătate, de Martin însă nici pomeneală. Boțea privea pe fereastră. Cerul coborise parcă și atîrna ca de plumb pe vîrfuriile copacilor. Pădurea și munții dispăruseră în ceață.

Boțea oftă cu obidă. Așteptarea aceasta îndelungată căreia nu-i găsea rostul începuse să-l sîciie. Citise ziarul vechi rătăcit pe unul dintre birouri, se apucase de o scrisoare către părinți, se plimbase, se foise prin încăpere... Ce dracu să mai facă ?

Blendea țipa răgușit în pilnia telefonului. Se întimplase o încurcătura, vagoanele sosiseră cu întârziere în parchete și Blendea cerea neliniștit maiștrilor să zorească încărcarea.

•— O locomotivă a intrat în reparație generală, îi explică el lui Boțea și de aia avem cu transportul greutate...

— Da camioanele ?  
— La noi există și una și alta, și drumuri forestiere auto și linii ferate înguste...

Boțea se aplecă iar asupra ziarului. Îl împinse însă repede la o parte.

— Pe unde o fi tovarășul Martin ?

— Se ocupă, mi se pare, de o rampă... Se construiește la Bărbunci o rampă nouă.

— Și rămâne acolo, pînă se termină ?

Blendea ridică din umeri.

— Păi zicea tovarășul Munteanu că vine, se amări Boțea.

— Vine, vine, zîmbi în doi peri Blendea și-l pofti să guste din plinea și brînză pe care tocmai le desfăcuse dintr-un pachețel. Te grăbești ? Nu se grăbea, e drept, dar parcă de grabă era vorba ?

— Rampa-i departe ? se interesă el.

Blendea mușca flămînd din piine.

— Care rampă ?

Uitase.

— Din Bărbunci, se supără Boțea.

— Aha, își aminti Blendea. Păi... vreo șapte kilometri în urcuș.

Boțea ieși prin hol în curte. Era rece și nu se vedea, prin negură, la un pas depărtare. Un camion cu farurile aprinse cobora de sus huruind. Brr, se scutură Boțea și își strînse gulerul hainei la gît. Se rezemă de stîlpul porții scrutînd zadarnic drumul. Meleagurile acestea nu-l primeau cu prea mare dragoste. își arătaseră spre sfîrșit de toamnă, țepii, se burzuluișeră. Iarna se ghicea pe aproape.

Boțea reveni înfrigurat în birou. Zări în colț o spinare arcuită asupra telefonului.

— El e, rise Blendea.

Boțea se holbă nedumerit. Cum de nu-l observase afară ? Ori te pomenești că intrase prin spate, o fi existînd pe acolo vreo portiță...

Martin strîngea cu înverșunare receptorul de ureche și striga într-una.

— Alio, alio, mai tare, alio, nu se aude, bre, alio... Era în capul gol și descheiat la nasturii slavutei. Pe creștetul rotund i se învălmășea părul cărunt și rar. Arăta nu atît bătrîn cît îmbătrînit. Pe fața-i aspră, tăiată de crețuri, cu greu ți-ai fi închipuit un zîmbet.

— Tovarășul Boțea ? întrebă el trecîndu-i lui Blendea receptorul. Firu-i ocupat... Glasul îi sună gros, puțin hîrîit. Se strecură printre scaune spre mijlocul camerei și-i întinse mîna.

își aprinse apoi cu gesturi automate o țigară.

— Nu fumezi ?

Boțea nu fuma.

— Cît pe ce să plec la Bărbunci să vă caut.

Și-i povesti de Munteanu.

Martin trăgea fumul în piept și scutura din cînd în cînd scrumul pe podea în lături.

— Păi nu m-a întîlnit. N-avea de unde să știe ce-i cu mine. După o pauză continuă : A trebuit să instalăm o rampă. Și-i complicat pe timpul asta să sapi temelia și să potrivești butucii la încheieturi.

— Complicat, recunosc Boțea. Da ați gătit-o ?

— Să zicem.

Trase iar din țigară.

— Eu o să lucrez la dumneavoastră, începu nesigur Boțea.

Martin schiță un gest aprobativ.

— Aș vrea să discutăm, urmă căznit Boțea și-l cuprinse necazul pentru situația încurcată și stânjenitoare în care nimerise. Munteanu, era limpede, nu aranjase încă nimic. De mîine intru în serviciu, spuse el, ba chiar de azi s-ar fi căzut, că am ajuns la sector de dimineață.

— Păi atunci e în regulă. De discutat putem, dar dacă oricum o să lucrezi... ce mai, gata ! Restul e simplu. Te pui la curent cu problemele, iei în primire... Mergem împreună, ori te duci cu șeful... O să hotărască șeful.

Boțea răsufală adînc.

— D da...!

Martin întrebă :

— De unde ești ?

— Din nord...

Bătrînul îl privi îndelung.

— Nu cunosc locurile pe aici, se plînsese Boțea și nici problemele...

— Las-că o să le cunoști, îl liniști Martin și se îndreptă din nou spre telefon.

Ceru un fir și obținu de astă dată legătura cu Bărbuncii.

— Să mergem, i se adresă apoi lui Boțea. Tovarășul Munteanu se reîntoarce pe la ora patru. Pînă la patru mai e.

Boțea își îmbracă paltonul.

— O să ningă, mormăi afară Martin.

— Pare... că o să plouă mai întii.

— Nu, o să ningă, fu categoric Martin.

Boțea îl măsură pieziș dintr-o parte.

— O ninsoare ar fi un lucru rău, spuse Martin. Ne trebuie un răgaz de încă două, trei zile să terminăm cîteva instalații, un mîneciu, niște rampe, un drum de acces la Dorleni.

Bătea ușor vîntul, ceața se mai risipise. Pămîntul mustea de apă și tălpile li se infundau în noroi. Boțea călca cu grijă să nu-și scape cumva prin clisă pantofii din picioare. Nu-și vorbeau.

Urcară mai tîrziu pe traseul liniei ferate și pe prundișul dintre traverse iuțiră pasul.

— Ai picat într-o perioadă a dracului, observă Martin și Boțea nu înțelese dacă bătrînul se referise la vremea proastă ori la altele.

•

Se opriră pe la cabane, întîlniră maiștri, brigadieri, se cățără într-un loc, pe o potecă abruptă, pînă sus la cioată. Oamenii lucrau, nu glumă. Prevedeau înrăutățirea timpului și-i dădeau zor. Adunau materialul la tasoanele cu acces. Căraușii asudau pe lingă boi și scoteau buștenii de prin ripi la lumină. Cereau supliment de tain pentru vite.

— Trag haramii, da să nu le sece puterea.

Martin își nota din cînd în cînd cîte o cifră în carnet. Se interesa de grafic, cîntărea din ochi cantitățile strînse și verifica măsurătorile.

Pe canalul de colectare a metrilor steri zburau cu pocnete și trăznete lemnele de foc.

— Bau... răsunau de sus semnalele de pornire. Ferește...e...e...e...!

Țiuiau ferăstraiele mecanice și arborii se prăvăleau icnind la vale.

— Pune-ți casca în cap, îl obligă Martin pe un fasonator. Vrei să te pălească vreo așchie ? Cît poți, păzește-te !

în jurul orei patru coborîră înapoi la sector. Numai ce sosise și Munteanu. Umblase prin parchete cu un delegat de la planificare. îl bătu pe Boțea pe umăr.

— în regulă...

Telefonase în comună și oprise pentru el un pat la camera de oaspeți. Intervenise apoi pe lângă directorul cooperativei să-i deschidă un mic cont pînă la leafă. Era vesel. îi mai spuse că vor pleca împreună a doua zi cu drezina la Colțaru spre a lua în primire o nouă parcelă.

— Bazin păduros virgin, se laudă el, brazi unul și unul, treaba o să meargă strună. își frecă bucuros mîinile.

Boțea își aminti de valiză.

O găsi pe Emilia încuind dosarele și hîrțile în dulap.

— Să treci pe la magazie, îi puse ea în vedere. Am vorbit cu magazinierul încă de dimineată.

Boțea își cercetă zîmbind pantofii.

— Cizme de cauciuc ori bocanci...? ; că te afunzi pe aici în noroaie pînă în git.

— Cizme de cauciuc, opinie Emilia. Apoi întrebă: O să dormi la camera de oaspeți, nu ?

Boțea confirmă.

— Magazia e la cinci, șase case mai încolo, îl informă ea.

Boțea săltă de miner valiza.

— Au trecut ultimele mașini reluă Emilia și pe jos cu bagaj cinci kilometri... nu-i ușor. învălătucește mai bine ce-ți trebuie într-un ziar, iar restul duci cu vreo ocazie, cu vreun camion altă dată. Și îi întinse două exemplare din „Muncitorul forestier”.

Boțea scoase în grabă o cămașă, o pereche de ciorapi, apoi un prosop și le făcu pachet.

— O să pierzi lucrurile pe drum, observă ea.

Boțea legă pachetul cu o sfornică.

— Ai uitat pe podea săpunul, o auzi el iar.

Se aplecă, ridică săpunul și-l vîrî în buzunar.

Emilia dosi valiza după un birou. învîrți apoi comutatorul și se treziră în întuneric.

El desluși zgomotul cheii introduse în broască și rămase neclintit lângă masă, unde se afla.

— Poftim, răsună glasul ei straniu de aspra și categoric.

Boțea se strecură în hol.

— S-a micit ziua, spuse Emilia după ce ieșiră pe poartă.

Boțea întrebă:

— Locuiești departe ?

— Lîngă căminul cultural.

El nu știa încă unde-i căminul cultural. Mergeau pe o potecă îngustă, destul de uscată. Era un drum nu prea umblat, cu numeroase ocolșuri, dar șerpuint prin terenuri pietroase și de aceea curat. Boțea



înțelese. Fata alesese această cărare cotită pentru el, spre a-l feri de surprize neplăcute prin noroaiele de toamnă. Se întetise parcă vîntul. Printre tulpinile înalte și groase de fag ori stejar se simțea însă doar ca o boare. Numai sus aproape de vîrf crengile se frămîntau agitate într-un vuiet continuu. Pădurea îi înconjură ca o masă neagră, informă și privirile nu pătrundeau dincolo de primele șiruri de copaci. Părea că două ziduri negre opace se zbat gata să se prăvale unul asupra celuilalt.

— Singură nu ți-ar fi fost frică ? întrebă Boțea.

— Deobicei nu sînt singură...

El tăcu.

— Uite, îi arătă Emilia. înaintea lor izbucni și se stinse brusc o flăcăruie.

— Un chibrit, presupuse Boțea.

— Cred că e o lanternă. Oamenii au mai toți lanterne. După o pauză adăugă : Pe coborișul principal e multă lume. Urlă uneori lupii, dar se țin departe...

Boțea rise.

— Eu odată am luat drept lup un om cu o furcă pe umăr. Zăpada ajungea pînă la briu și eu mă gîndeam că s-a terminat cu mine. Omul mișca furca și eu credeam că coarnele furcii sînt urechile lupului. Emilia își ridică gulerul paltonului.

— Chiar ?

— Mare spaimă am tras.

O rafală de vînt îi izbi din spate și le umflă poalele.

— Oho, făcu el și își țuguî buzele fluierînd.

— Nu-i nimic, spuse Emilia și strigă tare ca să fie auzită. Primăvara e pe aici frumos, foarte frumos.

Larma pădurii stîrnite îi acoperea vocea.

— Și vara, urmă Emilia. De-asupra noastră e cabana Vulpișor. Uită-te bine. Nu vezi sclipind lumini ?

Boțea își miji ochii.

— Unde ?

Ea arătă cu mîna.

— Acolo...!

Boțea rosti cu îndoială :

— Parc-ar sclipi ceva.

își prinse șapca de cozoroc. încă puțin și i-ar fi smuls-o curentul.

Emilia se aplecă spre urechea lui.

— în fața cabanei e o poieniță cu iarbă verde ca mătasea și plină de narcise. Vin excursioniști, petrec în poieniță cîte o zi întreagă, joacă volei, culeg narcise... îți plac florile ?

El n-apucă să răspundă.

— Narcisele sînt albe, seamănă cu regina nopții...

Boțea se opri.

— Haide, îl zori Emilia. O să plouă...

El o ajunse din urmă. O așchie îl Iovi în frunte sîngerîndu-l ușor..

— Vai, se sperie ea.

Boțea schiță un gest de nepăsare.

— O să fie furtună, ,vesti tulburată Emilia.

Boțea se opri iar.

— Și el doarme la camera de oaspeți ?

Emilia îl fixa nedumerită. Apoi înțelese :  
— Petrișor ? îl apucă de mîncă : Să fugim... !  
O creangă trosni de-asupra lor.  
Ea tresări.  
— Și-a găsit gazdă.  
— în comună ?  
— în comună.  
Pădurea vuia urla.  
— A fost azi la raion după niște materiale... O să-i zic să te caute...  
O să te caute...  
începu să alerge.

•

Boțea se trezi dis-de-dimineată. Era încă întuneric. Se strecură obosit de sub plapomă. Dormise prost. Femeia de serviciu uitase să aprindă focul în sobă. Geamurile zăngăniseră într-una. Se uită la ceas. Arătătoarele încremeniseră în nemișcare. Se îmbracă mahmur și ieși din casă. Clipi uimit. O întindere albă i se înfățișa înaintea ochilor. Zăpada căzuse într-un strat gros și fulgii continuau încă să se cearnă. Trebui să-și croiască singur pirtie. Pe alocuri troienele atingeau înălțimea de un metru și treceau chiar de un metru. Vântul spulberase zăpada în toate felurile. Fusese pe semne furtună mare.

Dincolo de ulițele satului zăpada era și mai răscolită. Se adunaseră mormane imense și ocolirea lor era din cale afară de anevoioasă. Boțea înotă, transpirînd, prin această mare sclipitoare pînă la linia ferată . Voia să-și urmeze drumul pe traseul ei. Se opri adulmecînd zgomote neobișnuite. Un șuier prelung de sirenă despică dintr-odată liniștea apă-sătoare a zorilor. Un tren forestier urca încet la deal. Boțea sări în lături. Locomotiva se tiră prin fața lui scirțîind și gîfîind. I se anexase o curățitoare specială și răsturna, opintindu-se valuri întregi de omăt de-o parte și de cealaltă a liniei.

în urma ultimului vagon, Boțea se agăță ele tampoane și se cațără pe platformă. Se întinse pe spate abia respirînd de oboseală.

La sediul sectorului găsi doar paznicul care se căznea să aprindă focul în godin.

— N-am mai văzut așa ceva în noiembrie, de cînd mama m-a făcut mormăi el și înjură cum îi veni la gură. Am început-o fain. Ptiu, anafura și parascovenia lor, că lemnele astea au pe dracul în ele. Sfirie ca gheața pe plită... Și telefonul tot sună și sună... Noaptea barem de s-ar hodini un pic. Nu i-ar strica. I-auzi ! Bătrînul ridică un deget a luare aminte.

Din biroul lui Munteanu răsunau într-adevăr țîrîituri scurte și repetate.

— Ușa-i deschisă, îl indemnă paznicul.

Boțea o împinse de perete și se apropie de telefon. Ridică receptorul.

— Alio, da... cine-i ? Poftim ? Cu cine doriți... ? Desluși o voce răgușită, speriată și mînioasă.

Era maistrul din Bărbunci și-l căuta pe Munteanu.

— Nu e... trebuie să apară... Eu ?... Eu sînt Boțea...

Maistrului din Bărbunci nu-i ardea însă de nici un Boțea. Se petrecuse 'un accident, se prăvălise un pilon de funicular, se rupsesse cablul... Mai spuse ceva și de unul Petrache...

Boțea nu pricepu însă printre paraziții și scrișnetele stîrnite brusc pe fir, ce se întîmplase cu acel Petrache. Rămase cîteva clipe nehotărît. Învîrti apoi violent de manivela telefonului și ceru comuna. Pînă primi legătura se scurseră 15—20 de minute. Află că Munteanu n-are telefon. Rugă atunci fata de la oficiu să găsească o posibilitate, să trimită la el pe cineva, că e vorba de un caz grav.

— Știu... a fost anunțat, l-0 reteză pe un ton nervos fata de la centrală.

Boțea se lăsă neputincios pe un scaun. Ce să fie ? Ce să facă ? Să plece la Bărbunci ? S-ar fi rătăcit. Se preumblă un timp printre mese, ieși apoi afară și se postă în poartă pîndind drumul înzăpezit.

Munteanu sosi peste o jumătate de oră. Aflase de accident tîrziu, în cabina camionului care-l aducea la sector.

— Să vedem...

Tăbări peste telefon.

— Ei domnișoară, haide, haide... Nu te mai fifii atîta... Cum te cheamă ? Se răsti el. Dă-mi parchetul și nu mă ține un ceas. Scuipe pe podea și trînti căciula alături pe birou. Ei, Bărbuncii... ! Bărbuncii ? Slavă domnului... Unde-i Părpală ? O clipă așteptă și izbucni iar. Tu ești ? Ce păzești tu, acolo, mă ? Cristosul ei de afacere... Așa... ! Foarte frumos, nici nu se putea mai frumos.

— Furtuna... răsună de la celălalt capăt al firului.

— Furtuna... îngînă Munteanu roșu de minie. Pricepem noi că doar și noi am terminat primara. E clar... Zi-i concret și nu mă ține cu logosul. Cu mîna liberă scoase nervos o țigară din buzunar și o vîrî în colțul gurii. Ascultă încrunțat frămîntînd între degete cutia de chibrituri.

— Și acum ce-o să fie cu planul ? izbucni el. Rămînem de căruță. Felicitările o să curgă lanț. Da, da... reparăm, reparăm... cunosoc cîntecul. Pînă o să funcționeze iar... ehe ! Se scarpină la ceafă. Pe o vreme ca asta... ! Și înjură iar : Cristoșelul ei de afacere.

Izbuti să-și aprindă țigara, trase prelung și adânc fumul în piept și brusc o aruncă în scrumieră.

— Petrache...? păli el. A alunecat sub pilon ? Că altceva nu ne mai lipsea. Fața i se schimonosi. Și de ce n-ai spus de la început ? Trebuie să-ți smulg vorbele din gură cu cleștele ca la dentist. Și-i rău ? Ați anunțat dispensarul... Bine, în regulă. Numai că eu sint întotdeauna ultimul pe listă... Pe mine mă lăsați la coadă... Mă miră că n-ați încunoștiințat întîi direcția regională și mai apoi pe mine.

Răsuflă ostenit și își trecu degetele prin părul zburlit.

— Ei, vă place ? rosti el. în cameră intraseră între timp Martin și Blendea.

— Păi la dispensar era obligat să telefoneze, observă Martin.

— Da eu... ? întrebă Munteanu.

— V-a căutat, îndrăzni Boțea.

Munteanu schiță un gest a lehamite.

— O să fie vesel al naibii... Pregătisem acolo la Bărbunci material, nu glumă... Pe seama lui am fi ieșit la lumină cu planul. S-a dus în

mă-sa. Cum o să-l împingem la rampă! Te-ai omorît, Martine, cu rampa aia... Poftim...!

— Reinstalăm funicularul, spuse Martin.

Munteanu oftă :

— Să vedeți numai: Imputări de la întreprindere, de la Direcția regională... Apoi controale și paracontroale, comisii și paracomisii. Cristoșelu...!

Se auzi de afară bubuitul unui motor.

— O fi drezina, zise Blendea.

— Nu-i drezina, mormăi Munteanu și se îndreptă spre ușă.

Oprise pe drum un camion de o construcție specială, cu roțile imense înfășurate în lanțuri. Șoferul ridicase tocmai capota și ștergea cu o cirpă radiatorul fierbinte. Munteanu îl apucă de poala scurtei.

— De... ! exclamă Martin cu ochii pe geam.

Prin portița întredeschisă a sobei se rostogoli un cărbune. Blendea voi să-l zvîrle îndărăt cu cleștele.

— Stai, îl rugă Martin și se căută de tabacheră.

Apoi spuse :

— Azi sosesc și tovarășii pentru bazinul de la Colțaru.

— O fi nevoie de dumneata la Bărbunci, presupuse Boțea.

Martin mirii.

— O fi...! Da oricum s-or aduna acolo douăzeci de deștepți să-și dea cu părerea.

își infundă șapca în cap și ieși după Munteanu. Boțea îl urmă. Vîntul se potolise, zăpada bătucită scîrțîia sub tălpi. De jur împrejur pădurea strălucea orbitor sub stratul alb ca de argint. Munteanu se lovea cu palmele peste piept, peste umeri și se învîrtea nerăbdător pe lîngă șofer.

— M-aș repezi pînă la Bărbunci îi ceru îngăduință Martin.

Boțea îl fixă nedumerit.

— Cum ? nu auzi Munteanu.

— M-aș repezi în Bărbunci... Pe jos, preciza Martin.

Munteanurise.

— Las-că ne duce camionul. Drezina, dracu s-o ia, s-o fi defectat.

— Camionul ? se îndoi Martin. Să nu-l înghită troienele. Și adăugă: Āla te pomenești că zace grav și doctorul ori sanitarul nu pot ajunge la cabană.

Șoferul se supără.

— Pe dracu, nu poate ajunge... Prea te crezi grozav. Și nici pe mine nu mă căina, că nu mă înghit troienele...

— Zăpada s-a curățat... Se curăță... rosti împăciuitor Munteanu. Martin tăcu.

— Trebuie să pice și drezina, își aminti Munteanu. Dacă ai telefona la întreprindere, inginerului Nedelea, în legătură cu Colțaru ? Să amî-năm recepția... Ce zici ? Apoi yii cu drezina la Bărbunci.

Martin ridică din umeri.

— Bine, încuviință el.

Camionul înainta încet, cu grijă, roțile fișiau ca prin vată. Șoferul claxona mereu spre a evita întâlniri neplăcute. Drumul era îngust, două mașini deodată n-ar fi cuprins, iar pe careurile special amenajate pe margini nămeții crescuseră cât casa.

Șoferul conducea cu ochii în patru. Stringea în mâini volanul și scruta febril șoseaua prin parbrizul ușor înghețat.

— Mergi ca la mort, zău, glumi Munteanu.

Șoferul arătă în jur.

— Ne rostogolim fără marafeturi. Vi s-a urit cu viața ?

Munteanu înjură.

— Dă-o-n brinză...! Și se întoarse spre Boțea care ședea alături. N-ai o țigară ?

N-avea desigur.

—•• Am uitat că nu ești fumător, spuse Munteanu. Răsufală acru din adîncul pieptului. Ca să vezi ce surprize te pasc... De la o zi la alta. în loc de Colțaru, ne tîrim spre Bărbunci. Fain, ce mai... !

Șoferul îi întinse un pachet de „Carpați”.

— Cu răbdarea treci marea, zîmbi el.

— O fi, observă Munteanu, să n-o treci însă prea tirziu.

Șoferul răspunse.

— Graba strică treaba.

— Ia mai slăbește-mă cu proverbele astea, fornăi iritat Munteanu. Dumitale îți convine... Nu te întreabă nimeni cum te cheamă, să tot torni ia zicale... Mie însă... Făcu un gest a lehamite și oftă cu năduf. Să nu fi picat comisia înaintea mea...! îl știu eu pe cetățeanul de la protecția muncii... Un tipicar numără unu, bucuria lui dacă găsește ceva, e, să-și dovedească și el destoinicia. Te sucește și te învîrtește de înnebunești. Așa că mă așteaptă ceasuri bune.

— Da ce vină aveți dumneavoastră ? întrebă nedumerit Boțea.

— Ehe, să fii sănătos, se strîmbă Munteanu. Se cunoaște că ești tinerel, cu lapte pe botișor. E pe la bilciuri un joc de noroc : alba, neagra, neagra, alba... Hoțul de la tarabă, panglicarul, joacă bilele între degete pîn-te ametește, alba, neagra, neagra alba... Care o fi una și care alta... ? Ptiu, scuipe el într-o parte și trase cu sete din țigară. Pierdem, întîrziem planul și s-a terminat cu prima.

— Păi furtuna ține de natură, stărui Boțea.

Munteanu nu-l mai luă în seamă. Clătină din cap.

— S-o fi ocupat Părpală de instructaj ?

Boțea nu înțelese.

— ...Normele de tehnica securității muncii, îi explică Munteanu. Instructajul trebuie efectuat la locul de producție. Ajută, nu zic nu. De e să te nenorocești, te nenorocești însă cu instructaj cu tot. Ceasul rău...! Asta-i! Da dispozițiile n-ai Cum să le încâlci. O virguliță să n-o respecti că ai și înghițit hapul. Uite de ce mă tem eu.

— Prea vă temeți, îl liniști șoferul, că nu-i dracul chiar atît de negru. Munteanu mormăi:

— Poate e, poate nu-i...

— Mă gîndesc la băiatul ăla... reluă șoferul. Cum îl cheamă... ? Petrache mi se pare...

— Petrache, oftă iar Munteanu.  
— E tânăr ?  
— Tinerel... 24, 25 de ani... Abia s-a însurat... Flăcău priceput, harnic, deștept... Cum de s-o fi întâmplat... ?

Urcau în serpentină pe o culme îngustă și motorul gîfăia încordat la maximum. În dreapta se adîncea o vale largă presărată cu arbori mărunți acoperiți aproape în întregime de zăpadă. În stînga drumului muntele țîșnea brusc în sus și Boțea încerca zadarnic să-i surprindă creasta prin geamul portierei. Camionul stopa :

— Na c-am dres-o, spuse șoferul.

Se aflau la o răs\_pîntie, cotiseră spre Bărbunci și roțile se înfundaseră în nămeți.

— Ce... ? exclamă Munteanu.

Șoferul se scarpină la ceafă :

— Pe aici n-au mai curățat, fi-re-ar să fie. Deschise ușa și ieși pe scară. Nu mai e departe, doi, trei kilometri... Claxona prelung de cîteva ori. De-ar auzi cineva... De-ar trimite un tractor... își răspunse singur : Slabă speranță...

Munteanu dădu din cap amărit :

— Părpală are alte griji la ora asta. Stă, te pomenești, de vorbă cu comisia...

— Cu comisia.. îl îngînă ironic șoferul.

Munteanu se zburli.

— N-o să inot acum prin potopul de afară pînă la cabană.

— De-ar fi după mine v-aș transporta și cu heliicopterul...

— Hai, hai, îl amenință Munteanu, că altfel...

Șoferul coborî din mașină. Izbi cu pumnul în cauciucuri și ridică din sprincene. Reveni apoi după o lopată. Boțea și pe urmă Munteanu săriră de asemenea jos din cabină.

— Nu mai ai vreo unealtă... ? întrebă Munteanu.

— Un hîrleț.

Boțea fu trimis după vreascuri și mănunchiuri de nuiele spre a se podi cu ele pămîntul în fața roților și a le împiedica astfel să patineze.

— Umblă cu băgare de seamă, îi strigă șoferul, că sînt rîpi și nu cumva s-aluneci.

Vreascurile, ascunse la fundul stratului gros de zăpadă, nu se dezvăluiau ușor. Boțea căuta orbește cu cizmele, le clinea de un capăt și trăgea apoi de ele cu amîndouă mîinile. Adună și niște cetină. Se întoarse cu brațele încărcate. Le zvîrli jos lîngă botul mașinii și în timp ce se scutura de așchiile ude care-i împetrițau scurta, zări printre brazi, departe, umbra cenușie a unei căprioare.

— O căprioară... ! exclamă el.

Animalul ciuli urechile, le amiroși prezența, și răsucindu-se pe loc, dispăru cu repeziciune după un dîmb.

— Mare minune, mormăi îngăduitor Munteanu. Sau te pomenești că ai văzut căprioară pentru întia oară în viață.

Boțea nu răspunse. Scruta, cu palma streășină la ochi, orizontul.

— Mai las-o încolo de ciută, spuse și șoferul.

Boțea începu a împrăștia cetina înaintea camionului. Șoferul izbi iar cu pumnul în cauciucuri și se săltă pe scară.

— O urnim... ? întrebă el așezîndu-se la volan.

Porni motorul. Munteanu și Bolea împingeau icnind din spate. Priniele clipe roțile patinară, dar apoi prinseră în plin. Munteanu se cațără din mers pe aripă și intră în cabină, Boțea rămase pe aripă.

Ajunseră la cabană learcă de sudoare. Maistrul Părpală cu obrajii groși, roșii, cu căciulă țuguiață și cojocel cu mîneci de lînă, se pregătea tocmai să plece la funicular. Munteanu îl opri pe prispă :

— Sînt înăuntru... ?

— L-am întins pe patul meu...

Munteanu se ilumina la față : N-o fi sosit încă nici o comisie...

— Nu-i grav, adăugă Părpală, doar că i s-au cam scuturat măruntaiele...

— Cum... ? se miră Munteanu și pătrunse în tindă.

Căldura îl izbi dintr-odată și simți cum i se dezmoțesc încheieturile. Pe un scaun ședea picior peste picior sanitarul. Era chel și nebărbierit, cu obrajii scofilciți. Pe masă se afla o trusă cu instrumente medicale.

— Trebuie să-i fac o injecție, spuse sanitarul și arată înspre soba pe care fierbea într-o cutie dreptunghiulară nichelată o seringă.

— Ce are ? se interesă Munteanu.

— S-a rostogolit în ripă, explică sumar sanitarul... Ripa ceea e ca o prăpastie. A vrut să îndrepte singur pilonul și s-a rostogolit.

— Cam așa, întări Păi-pală. Noroc de zăpadă că altfel... Se cheamă, oricît, că a căzut pe moale.

Munteanu și Boțea lepădară în sfîrșit scurtele și le agățară de un cui în perete. Boțea se apropie pe virfuri de pat și se aplecă de-asupra bolnavului.

— Doarme, îl preveni sanitarul, somnul îl reconfortează.

— Să nu fie cumva leșinat, se sperie Munteanu.

Sanitarul îl liniști:

— Nu-i grav, repetă el. Da în orice caz, peste două, trei ore îl transportăm la spital și-l supunem unui examen medical general.

•

Comisia apăru peste 15—20 de minute. Pe piroanele înfipte în spațele ușii se îngrămădiră, de îndată, o mulțime de paltoane. Înghetați, oamenii se încălziră cîteva minute, învîrtindu-și mîinile în dreptul plitei încinse.

Sanitarul vorbea tocmai la telefon cu spitalul. I se cereau amănunte asupra stării accidentatului și el țipa în receptor, disperat de faptul că doctorul abia îi distingea cuvintele la celălalt capăt al firului.

— S-ar cuveni reparat, hîrîi apoi supărat, cu degetul întins înspre aparatul vechi.

Părpală încuviință politicoș.

— Nu s-a stabilit cu precizie diagnosticul, hm... i observă unul dintre membrii comisiei.

— Ei, tovarășe Lepădat, că nu-i prea simplu în condițiile astea, se socoti jignit sanitarul și arată în jur. Cred că e o zguduire puternică a organismului și atîta tot.

Lepădat nu răspunse. Purta o căciulă brumărie de astrahan pe care și-o împinsese puțin pe ceafă și în loc de haină, un pulover de lână groasă închis pînă sus la gît. Era destul de tînăr.

— A scăpat ușor, zise Părpală.

— Poate... Nu știm încă absolut sigur.

— Asemenea furtună în noiembrie mai rar, tovarășe Lepădat, rosti din colțul său de lingă fereastră Munteanu.

— Da, da... încuviință în doi peri Lepădat.

Boțea îi privi pe amindoi cu luare aminte.

Lepădat întrebă:

— Cînd s-a petrecut accidentul ?

— Spre dimineață, răspunse Părpală. Pilonul o fi fost smuls în cursul nopții, dar cu el — făcu semn spre pat — s-a petrecut spre dimineață.

Lepădat scoase un carnet, schiță pe o foaie linia funicularului și însemnă cu aproximație punctul de accidentare.

— Mai departe, îl indemnă el pe maistru.

Amănunte deosebite Părpală nu mai putea însă da.

— A urcat singur pe cărare la deal înspre mîneciu ca să controleze motorul, că era motorist. Ajutoarele au mai zăbovit vreun sfert de ceas. Cînd au ajuns acolo la pilonul cu pricina, au văzut că urmele cizmelor au dispărut, că zăpada căzuse mare și băiatul, Petrache tăiase cum s-ar zice, prima pîrtie. Au stat ei ce-au stat că li s-a părut curios și numai ce observă că pîrtia o ia parcă la vale, spre fundul rîpii și parcă au auzit și niște gemete. S-au lăsat de-a bușelea — să nu zboare ca glonțul — pe prăvălitură și într-adevăr l-au găsit. Zăcea încovrigat. L-au cărat pe albia pîriului jos la cabană.

— Dumneata ca maistru ai efectuat cu acest tînăr motorist instruc-tajul ? îl opri Lepădat și vocea îi sună aspru, metalic.

— Am efectuat, aprobă cu ochi pînditori Părpală.

— Cum, anume... ?

Părpală deschise dulapul și aduse un teanc de broșuri și regula-mente cu planșe colorate pe fiecare pagină.

— I-am obligat să le citească și le-am citit încă odată în colectiv la locul de muncă pe echipe...

— Cu aplicații practice... ? Ca oamenii să-și însușească temeinic instrucțiunile...

— Sigur, cum să nu.

— Ceva mai concret, nu-l slăbi Lepădat. Era mai necăjit și mai supărat decît voia să arate.

Maistrul se încruntă, se gîndi și începu apoi să descrie o „aplica-ție” cu fasonatorii.

Sanitarul interveni:

— Na, că l-ați trezit. Adăugă mormăind : ...că fără cheștiile astea... ale voastre, pierea pămîntul !

Bolnavul se întoarse pe o coastă și întredeschise ochii. Se ridică apoi în cot și după o clipă de buimăceală zîmbi:

— Aha...!

Era un băiat blond, cu fața masivă, umerii obrazilor ieșiți în afară și nasul viril un pic coroiat.

— N-ai murit, mă ? strigă prietenos Munteanu.



— Da de ce ? răspuse Petrance cu același zîmbet jenat și hazliu pe buze.

Sanitarul îl culcă înapoi pe pernă.

— Nu te mișca băiete că n-ai voie.

Petrance se împotrivi.

— Mi-a trecut, zău.

Cei din comisie se adunară roată în jurul patului.

— Stai așa, îl sfătui Lepădat și-l măsură îndelung, cercetător. Nu te doare nimic ?

Petrance duse mina la coastă, apăsă și se schimonosi.

— Asta-i, observă Lepădat, cu reproș. Trase un scaun alături. Se așeză, își împreună palmele peste genunchi, cîntări din priviri figura colțuroasă a tinărului și zise : Vasăzică te-ai pricopsit. O să te internăm acum în spital și o să primești concediu. Să nădăjduim c-ai avut totuși noroc. Ia povestește cum s-a întîmplat ?

Petrance îl fixă atent, o umbră de nemulțumire îi zbură peste chip, se uită apoi la ceilalți, stăruind îndeosebi asupra lui Boțea pe care-l vedea pentru întia oară și zîmbi iar.

— Pilonul se aplecase într-o parte, îl doborîse furtuna. încă puțin și s-ar fi prăvălit de tot. Se mai ținea ca printr-o minune, dracu știe în ce se ținea. Cablul atîrna la un metru de pămînt, se împletiseră într-insul niște crengi, le aruncase pe semne într-acolo vîntul. Mă gîndeam că pilonul poate pica dintr-o clipă în alta și atunci se duce în mă-sa și cablul, se rupe că nici-o fărîmă nu se mai alege din el. Șuiera însă viscolul, zăpada se învirtejea și te orbea, pilonul tremura, se hițina. Am căutat un „căprior” și am găsit o scîndură groasă de cușcaie pe care am prop- tit-o în pilon. Mergea greu că sub zăpadă era ghețuș și propteaua nu se înțepenea de loc, fugea într-una. Da am scormonit pînă ce-am dat de un pămînt mai scorțos. Cînd să zic gata, mă izbește o cracă în numele tatălui, caut cumva să mă feresc, alunec și în ripă cu mine. Ce-a fost pe urmă am uitat.

Lepădat se scarpină sub căciula brumărie.

— Al dracului om, rîse el. Ce ți-a trebuit, măi, să te legi la cap fără :să te doară ? Dacă ți-așteptai, cu socoteală, tovarășii, nu se întîmpla nenorocirea. Pe o vînzoleală ca cea din noaptea trecută să te apuci singur -de o asemenea treabă riscantă, măi, măi, măi...

— N-aveam cînd să-i aștept.

— încă oleacă și-ți rămînea nevasta văduvă, chihoti înveselit Munteanu.

Petrance se săltă într-o rînă.

— Cînd am ajuns eu la pilon furtuna se mai potolise. Și la drept vorbind n-a fost o furtună chiar așa de grozavă...

Munteanu se supără :

— Ce...e...e... ? în noiembrie eu n-arn prins încă uragan atît de puternic. Urgan, pe cuvînt de onoare...!

— Adevărat, adevărat, întări și Părpală. Propuse apoi împăciuator: Nu beți cîte o țuică ? N-ați mînca ceva... ? că stomacu-i cu legile lui. Tu, Marie, chemă el cabanista, ia pune în tigaie niște ouă cu slănină. Ori nu vă place slănină prăjită ? Că la unii nu le place... Scoase din ser-

tar pîine, aşternu pe masă o foaie de ziar şi într-o farfurie tăie felii subţiri o bucată de cîrnaţ. Aduse şi castraveţi.

— Serviţi, vă rog, serviţi, că-s castraveţi de butoi, gustoşi. Eu nu prea am voie din cauză de ulcer.

Lepădat muşcă dintr-o murătură şi se strîmbă.

— Bun, mărturisi el, acru, cere vin.

— Apăi vin n-avem. Apă rece cu plăcere.

Munteanu izbucni în ris.

— Mare coţcar. Să caut eu ?

— Poftim, îi arată Părpală camera. Ţuica o sorbiră direct din sticlă, pe rînd fiecare cîte o înghiţitură.

— E cam interzis să consumaţi băuturi spirtoase în cabană, nu ? observă hitru Lepădat.

—: Nu consumăm, se apără maistrul. Sticla asta întimplător s-a nimerit aici, credeţi-mă. Doar seara după lucru mi-am îngăduit să iau o picătură.

Lepădat tăcu. Mestecă o coajă neagră şi se întoarse spre Petrache..

— La dumneavoastră, la funicular, instructajul cu protecţia muncii s-a prelucrat ?

Petrache confirmă.

— Un accident, spune Lepădat, înseamnă rănirea unui om, scoaterea lui din producţie, înseamnă în anumite cazuri mutilarea sau moartea lui. Vă daţi seama... ? înseamnă deteriorarea mecanismelor, excluderea lor din circuitul normal. Toate împreună produc daune materiale statului. Tratamentul medical costă bani, concediul medical costă bani...

Petrache îl întrerupse :

— Nu-mi trebuie concediu.

— Or să hotărască medicii şi nu dumneata... Principalul lucru e să te însănătoşeşti. I se adresă apoi lui Munteanu: Mergem ?

— Da, că e tîrziu, incuviinţă Munteanu.

— Durează mult pînă la pilon ?

— Jumătate de oră, răspunse Părpală. Numai că drumul urcă... o să transpiraţi...

Munteanu îl trase de-o parte pe Boţea.

— Rămii în cabană cu sanitarul. Dacă e ceva cu băiatul să fiţi doi. în cabană se făcu apoi linişte. Se auzeau pocnetele focului în sobă. şi tictacul ceasului deşteptător pe prichiciul ferestrei. Sanitarul îşi înfăşură fularul la gît şi ieşi pe prispă. Boţea se lăsă pe un scaun.

— Lucrezi la noi ? întrebă Petrache.

— Da, am venit ieri, răspunse Boţea. Sint din Suceava.

Petrache se săltă în aşternut şi o schimă de durere îi strîmbă obrazul.

— Nu te forţa, îl preveni Boţea.

Petrache tăcu.

— Adevărul e, zise el, că nu s-a verificat linia la timp. Pricepi dumneata ? Şi se întinse din nou sub pătură. Fire-ar să fie... Poate-mi dai puţină apă rece. Cana-i pe capacul de pe găleată. Sau uite colo. un pahar.

Boţea se grăbi să-l servească.

Pe la amiază Munteanu apăru la cabană împreună cu inginerul Nedelea, șeful serviciului de producție al întreprinderii. Ingerul era mic de statură, dar subțire, suplu, cu trăsături fine, delicate și o anume fermitate în privire care imprimă chipului său un aer de energie și putere ascunsă. Se apropie cu pași hotărâți de Petrache.

— Bună ziua, tinere.

— Bună ziua, zîmbi Petrache.

Ingerul îl măsură cercetător.

— Nimic grav ?

Petrache ridică liniștitor din umeri.

— Intervenția dumatăle, spuse Nedelea, s-a dovedit foarte utilă. Ai împiedicat ruperea cablului... Sper să efectuăm destul de repede reparația...

Petrache voi să explice ceva.

— Am aflat, îl opri Nedelea. Odihnește-te și vezi-ți de sănătate.

Telefona apoi la centru, raportă situația și ceru serviciului de mecanizare să trimită urgent cîțiva specialiști și materialele tehnice necesare. Se întoarse spre Munteanu :

— Recuperăm pierderile ?

— Trebuie. într-o săptămînă, două... Depinde de repeziciunea cu care o să-l repare.

Părpală stătea rezemat de tocul ușii.

— Ia hai să vedem, propuse nervos Nedelea și scoase la iveală un carnet din buzunarul de sus al scurtei. Cît ați livrat și cît mai aveți de livrat pînă la sfîrșitul lunii... ?

Începu o discuție amănunțită asupra graficului, cu defalcările sale pe sortimente, cu recalculări pe termene și căutări stăruitoare de noi posibilități de respectare a prevederilor planificate. Munteanu fornăia încruntat, Părpală se văita iar Nedelea argumenta înlăturînd rînd pe rînd obiectiile.

— Unde o să lucrezi ? i se adresă inginerul lui Boțea.

Boțea nu știa.

— Să se termine hărmălaia asta, urmă inginerul și se aranjează... n-ai grijă.

Munteanu sufla în pilnia receptorului furios că nu primește legătura cu sediul sectorului. Desluși în sfîrșit vocea lui Blendea și-i ceru să-i cheme de îndată pe fierari, pe mecanic, pe Petrișor, și să-i urce într-o mașină pentru Bărbunci.

— E nevoie... la funicular, strigă el, astupîndu-și cu palma urechea liberă. O clipă așteptă cu încordare și izbucni iar. Da ce-i cu Petrișor... ? strînse buzele : Hristoșelu... Așa, caută-1...!

— Cine4 Petrișor ? se interesă Nedelea.

— Revizorul de funicular.

Nedelea se uită la ceas.

— Plecăm la Colțaru ? Am venit de fapt pentru Colțaru.

— Și pilonul ? se miră Munteanu.

— Lasă pilonul. E acolo Martin... Se ocupă el...

Boțea deduse că Martin telefonase prea tîrziu la întreprindere. Nedelea plecase. Oricum însă recepționarea bazinului forestier n-ar fi fost amînată. Peste o oră Martin îl întîmpinase pe inginer în fața clădirii

sectorului. Se îndreptaseră fără zăbavă spre Bărbunci și ocolind cabana ajunseseră la locul accidentului odată cu comisia, Munteanu și Părpală. Se hotărîse ca bătrînul să rămînă acolo și să conducă munca echipei care reinstala cablul.

— Dumneata veghează pe lîngă aparat ca dispecer, îl rugă inginerul pe Părpală.

Părpală' consimți.

Nedelea își încheie nasturii la haină și se opri înaintea lui Petrache.

— Cum te mai simți ?

Petrache zîmbi:

— Destul de bine. Doar că-s amețit un pic și durerea din coaste nu mă slăbește.

— O să treacă, surise încurajator inginerul. Pină la nuntă trece...

— E însurat, spuse Munteanu. S-a grăbit. În fiecare chestie se grăbește.

— Aha, se dumiri Nedelea. Da dumneata ? clipi el din ochi către Boțea.

Munteanu rise.

— Abia i-a răsărit mustața.

Rise și Boțea.

— Cînd a fost verificat ultima oară funicularul ? întrebă pe neașteptate Nedelea.

Petrache se feri sub pătură.

— N-am idee... Eu sînt motorist.

Munteanu își plimbă greutatea corpului de pe un picior pe altul.

— Funicularul... ? repetă el îndelung.

Nedelea îl privi atent.

— La vreme, răspunse după o scurtă pauză Munteanu. S-a verificat la vreme... Apoi adăugă : Furtuna... Cine ar fi prevăzut-o în noiembrie... ?

Nedelea dădu cu indoială din cap.

— Furtuna, e drept, n-a fost slabă, dar funicularul nu trebuia să se rupă.

— Trebuia ori nu, uite că s-a rupt, se supără Munteanu... Nu poți prevedea totul la milimetru.

Ușa se deschise cu zgomot și în prag apăru un tînăr înalt, spătos, cu o față dreptunghiulară, smeadă, cu trăsături bărbătești, regulate, cu ochii mari, distanțați, sub arcada unor sprîncene negre, bogate. Se înclină respectuos, cu oarecare temere, dar totuși sigur pe sine.

— Alia, că vorbirăm tocmai de lup, mirii Munteanu. l-l recomandă inginerului: Dumnealui e tovarășul Petrișor.

Petrișor tuși vinovat.

— Pe unde ai umblat, măi ! îl luă din scurt Munteanu.

— Păi dumneavoastră știți.

— Ce știu... ? Te mai și aperi pe deasupra... !

— Ieri am fost după materiale, după papuci pentru cablu că cei vechi s-au uzat.

— Ce are de-aface ieri cu azi ? nu-l slăbi Munteanu.

— Păi, nu e vina mea...

Se mișcă stînjedit căutînd parcă o scăpare. l-l fixă cercetător pe Nedelea apoi pe Petrache care încerca să coboare din pat.

— Noroc, spuse Boțea.  
' Petrișor tresări.  
— Ei, pe unde-ai colindat ? stării Munteanu.  
— M-au chemat să controlez o bucușă la Podeni, răspunse Petrișor ezitînd.

Munteanu nu-l crezu.  
— Țara arde și baba se piaptănă... Cunoști proverbul... ? Du-te la pilon..

Petrișor își îmbracă jignit mănușile.

Boțea îl vedea ca de departe printr-un abur. Se despărțiseră de un an de zile. Nu fuseseră nici odată prieteni intimi, se gîndise însă cu plăcere la această revedere. Și iată că se întîlniseră. Ciudat. Se întîmplase altfel decît își închipuiseră. Sperase să-i strîngă mîna încă aseară. Să nu-i fi spus nimic Emilia, să fi uitat... ori să fi fost el într-atît de prins de treburi ? Era băiat frumos Petrișor, întotdeauna fetele îl alintaseră... își lăsase acum mustăcioară... tăiată scurt și subțire ca o umbră...

— Dumneata, mi se pare, ai în seamă funicularul, i se adresă Nedelea.

— Da, eu, se încruntă Petrișor, da eu ieri am plecat la raion după materiale...

Munteanu îl întrerupse :

— Ne cam lipsesc materialele, tovarășu inginer. Adăugă brusc inveselit : Dacă reușim cu reparația, compensăm noi pierderile... Ei, mergem ? Și se răsuci înspre Petrișor. Te prezinți la Martin... Să faci treabă, măi, auzi ? Că dacă vrei, nu te întrece nimeni.

•

Boțea împreună cu sanitarul îl însoțiră pe Petrache pînă la dispensar. Dispensarul se afla în comună, iar drezina îi aduse fără a-i zguduî pînă aproape de țintă. Pe drum vorbiră puțin. Petrache somnola întins pe banchetă, sanitarul fuma, iar Boțea privea îngîndurat pe geam. Era obosit și dealurile albe, pădurile de brazi alergînd pe delături îi accentuau starea de amorțeață.

— Ți-e dor de casă, tinere ? întrebă sanitarul plictisit de atîta liniște.

Boțea nu auzi :

— Ei, prietene... !

— Poftim, răspunse Boțea și rămase cu ochii pe geam.

Sanitarul surise:

— îți place... pe la noi ?

Boțea tăcu.

— Ești bun de pădurar, zău, observă mirînd sanitarul și se ghemui în peretele cabinei. începu în curînd să sforăie. Peste jumătate de oră intrară în comună.

în stație sanitarul se trezi și dispăru în căutarea unei mașini.

— Zău, că așa merge pe jos pînă la dispensar, spuse Petrache. — Nu-i departe, 8—900 de metri.

— N-are rost, se împotrivi Boțea.

Era frig. Stăteau amîndoi cu mîinile înfundate în buzunare și tremurau ușor. Petrache -își șterse nasul și hirii dregîndu-și vocea.

— Acum să te ții. Mi-e că Petrișor ăsta rupe cuiul. A verificat pe dracul... Inginerul nu e prost, a mirosit el. Să fiu nebun de nu-l rupe... cu mustață cu tot.

— înainte n-avea mustață...

— îl cunoști adică...

— Am învățat împreună la școala profesională. El e mai mare.

— Și mai șmecher, adăugă Petrache. Nu s-ar zice după mutra dumitale că ești șmecher. Da el, nu te supăra, e. Să luăm numai chestia cu funicularul. Dacă o păți ceva, pun gîtul! Se aranjează... Ehe !...

— De ce n-a verificat ? păru nedumerit Boțea.

— Boieros. Nu se prea omoară cu firea. I-am atras atenția că au slăbit niște șuruburi... A învățat, pe semne, de două ori cu cheia și gata. Vorba ceea : luce, cruce !

— Inginerului nu i-ai spus însă nimic, observă Boțea.

Petrache schiță un gest a lehamite.

— Ce să-i spun ? E doar o bănuială a mea, că-l văd doar cum trage chiulul. Nu l-am controlat că nu-i specialitatea mea și nici căderea mea.

Sanitarul sosise între timp cu un I.M.S.

Băieții coborîră încet, cu băgare de seamă, din drezină.

— Doctorul a și pregătit masa de operație, rîse sanitarul. Te internăm, nu ?

Petrache nu se sperie.

— Cu plăcere. Doctorul e doctoriță, îl lămuri el pe Boțea. Femeie de treabă.

— Da un consult e necesar, deveni grav sanitarul, că naiba știe ce s-o fi petrecut pînă te-ai oprit din rostogolit. Nu de geaba ai leșinat...

Petrache zîmbi hitru.

— Nu s-ar putea să fie reciproc consultul ?

Sanitarul îl certă cu degetul arătător.

Imeseul micșoră viteza și stopa la marginea trotuarului în fața unui garduț de șipci vopsit în verde. în fundul curții se zărea o clădire albă cu acoperiș de draniță.

— Să-ți anunț nevasta ? întrebă Boțea.

— Nu e cazul că bagi spaima în ea, chicoti vesel. Oricum a aflat. A aflat, pun mina în foc, înainte de a se petrece accidentul... că o să am accident. Te joci cu babele noastre ? Telegraf a-ntîia !

Boțea îl cuprinse de-umeri.

— Să treci mîine pe la mine, îl invită Petrache. Să vii, auzi ? Și-i spuse adresa. Lîngă cooperativă. în 15 minute ai ajuns.

Boțea promise.

— Sănătate, îi ură el și-l salută încă odată cu palma la șapcă.

Doctorița se ivise tocmai în întâmpinarea bolnavului, pe scări.

Zăpada scîrțîia sub pași, o sanie zbură pe drum în clinchet de clopoței. Femei încotoșmănite apăreau pe la porți, scrutau grăbite ulița și pieureau apoi în dosul gardurilor înghițite de căsuțele cu pridvor. Lătrau cîinii, răsuna cîntatul de amurg al cocoșilor. Prin ușa căminului cultural se auzea aparatul de radio; transmitea muzică de dans la cererea ascultătorilor.

în colț, pe un spațiu liber, neîngrădit, o ceată de copii se zbenguia în jurul unei grămezi de pietriș pe care ninsoarea o schimbase în verde-

iuș. Pînă la camera de oaspeți nu mai era mult. Boțea era ostenit, se bucura că-și va scoate în sfîrșit, cizmele și seva întinde într-un așternut moale. Ceva îl îndemna însă să mai zăbovească. Urcă scările Mat-ului și ceru vînzătorului o sută de salam cu pîine și un pahar de vin. Mîncarea și băutura i se părură din cale afară de gustoase. Magazionerul, același care-i eliberase în urmă cu o seară efectele, se apropie cu un țoi în mină și-l măsură din creștet în tâlpi.

— .Bune ?

Boțea ciocni.

— Bune.

Afară îi veni un gînd neașteptat. Se reîntoarse, traversă strada și merse pe trotuarul opus pînă în dreptul cooperativei. Opri un puști și puștiul îi arătă la întrebarea lui un gard de scînduri modelate frumos în rotunduri și romburi. Boțea împinse de poartă și pătrunse în curte. Se înnoptase, prin geamuri licărea lumina. El bătu în ușă. îi deschise o femeie bătrînă în cămașă țărănească și basma neagră în cap.

— Aici locuiește tovarășa Emilia ?

Bătrîna îl pofti să intre și strigă cu glas cîntat, limpede :

— Emilia...

Ea apăru în rochia ei de barchet violet, cu un pulover tricostat pe spate. Tresări uimită, dar apoi fața i se destinse și păru chiar bucuroasă.

— A, dumneata !...

Boțea nimeri într-o odaie mirosind a levănțică. își aminti că la ea acasă mama obișnuia de asemenea să ascundă printre lucruri fire de levănțică. Flacăra lămpii și lumini tremurătoare jucau pe mobile. Era mobila obișnuită a unei camere studio. Se așeză pe un scaun la masă.

— Ai sosit de mult ?

— Nu, de un sfert de oră.

El se scuză pentru deranj și o întrebă de Bărbunci. Primiseră la sector ceva vești noi ?

— Se lucrează, atîta știu, răspunse ea.

Boțea rămase pe gînduri.

— A fost o zi a dracului...

Ea tăcu.

— Și pentru dumneata a fost, pe semne, greu, urmă Boțea.

— Se întîmplă... m-am obișnuit.

Se ridică în picioare și cerîndu-și pentru un minut iertare, se retrase în bucătărie, șopti puțin cu maică-sa și reveni cu niște slănină pe o farfurioară, cu pîine și o ulcică de țuică.

Boțea goli dintr-o înghițitură, păhărelul.

— A fost aseară Petrișor pe la dumneata ? se interesă Emilia. I-am povestit...

Boțea se înnegura.

— Ne-am întîbiit la Bărbunci.

Ea îl privea atentă.

— Voi am să-ți mulțumesc pentru cizme, că n-ai condus la magazie, reluă Boțea discuția. Fără ele m-ar fi văzut azi dumnezeu!...

— O, se dezvinovăți ea, n-ai de ce...

Boțea își muie buzele. Se strîmbă ca de la un medicament amar.

— S-ar putea să ai necazuri... adică, el, Petrișor, să aibe necazuri...

Emilia îl fixă curioasă.

— S-a întimplat ceva ?  
— O problemă, mormăi Boțea, mai delicată. Se întrerupse. Nu îndrăzni să-i vorbească. Se bilbui, se supără pe sine însuși, și nu-i spuse decât că funicularul s-a defectat și că Petrișor e revizor de funiculare...  
— înțeleg, se crispa Emilia, dar a bătut viscolul...  
— Adevărat, consimți Boțea, pilonul nu s-ar fi prăvălit, dacă nu l-ar fi izbit furtuna. L-au luat însă cițiva la zor. Știu eu ? M-am gândit să-ți zic toate astea... așa...  
Mestecă nervos o coajă de pîine.  
— S-a făcut tîrziu.  
Ea îl conduse pînă în stradă.  
— Somn ușor, îi ură Boțea.  
— Somn ușor...  
Emilia îl urmări de la poartă pînă ce dispăru în susul uliței.

•

Boțea trecu prin biroul Emiliei după două, trei mărunțișuri din valiză. Ardea lumina, lemnele de brad pocneau în sobă. Geamurile înghețaseră, în cameră era destul de rece.  
— Ai început să te obișnuiești ? întrebă ea.  
Boțea zîmbi.  
— O să mă obișnuiesc. Se rezemă de pervazul interior al ușii :  
— Pari nițel trist, ai un zîmbet trist, observă ea.  
El se fistici.  
— îmi pare rău că arăt așa... Apoi spuse : — Singur nu pricep cum de am îndrăznit să vin aseară la dumneata... Să nu te superi pe mine... Emilia se opri din scris :  
— Era devreme și mi-era urît, continuă Boțea. M-am gândit că n-o să te necăjesc...  
— Da... rosti Emilia și se aplecă asupra hîrtiei. Desenă pe o filă de calendar cîteva cercuri și linii frînte. Ești chiar din Suceava ?  
— De aproape.  
Ea dădu din cap.  
— Dar ai învățat în oraș, nu ?  
Boțea confirmă.  
— E frumos pe acolo ? stărui cu o înviorare nefirească în voce Emilia.  
Boțea se grăbi să răspundă.  
— Foarte frumos. Sînt multe case noi, blocuri albastre, ca în Bucu-rești și străzile în centru au asfalt, că-i o plăcere să te plimbi sau să stai pe o bancă în parc... E apoi cetățuia de pe vremea lui Ștefan cel Mare, se sapă într-una și se descoperă mereu alte lucruri și se întăresc zidurile ca să nu se ruineze... Lăsă pe podea pachetul învelit în ziar ca și cum povara acestuia l-ar fi împiedicat să povestească în voie. în fiecare săptămînă întîlnești excursioniști, autobuze speciale de la ONT... Excursio-niștii sînt și de prin țări străine, unii de departe, de foarte departe...  
Emilia îl ascuta cu bărbia proptită în pumni.  
— Da la mare ai fost ?  
— N-am fost, mărturisi cu regret, Boțea.  
Ea oftă din adîncul pieptului.



— Vai, cum e la mare, la Eforie... Am primit un bilet pentru 12 zile anul trecut. Cred că nicăieri nu e atât de frumos !... Doamne... faleza și valurile acelea și soarele care arde și apa albastră, strălucitoare !... Nu înțeleg de ce i se zice Marea Neagră, ar trebui să i se zică marea albastră, că doar e albastră !... Păcat că n-ai văzut-o ! Și ochii i se umplură de o lumină nostalgică.

Cineva apăsă de clanță și vocea lui Blendea răsună de dincolo de prag. .

— Nu-i cumva pe aici ?

11 zări pe Boțea și-i făcu semn.

— Hai, că te cheamă șeful. E cu un ziarist.

Boțea se înclină în fața Emiliei și ieși pe coridor. își aranja din mers haina și bătu ușor în ușă.

— Intră, intră... îl auzi pe Munteanu.

Ziaristul era încă tânăr, sub 30 de ani, slăbuț, cu ochelari în ramă groasă, neagră, pe nas. întinse prietenos mîna.

— Dumneata deci...

Boțea i-o strînse și se așeză pe un scaun.

— Tovarășul, îl puse la curent Munteanu, se interesează de ceea ce s-a petrecut la noi zilele acestea. I-am povestit... își împreună palmele deasupra biroului și continuă : — Așa furtună mai rar... în luna noiembrie... Și-s bătrîn, zău... ! Copaci întregi, copaci înalți de peste o sută de ani vechime au fost scoși din rădăcini și zvîriți cît colo... Un vagonet uitat pe o linie secundară a ajuns rostogolit de vînt la peste 500 de metri depărtare... Dimineața am urcat la sector înotînd pur și simplu prin nămeți... și vîrtejurile ne aruncau zăpada în față, ne învîrteau ca pe niște surcele... Brr !... se cutremură Munteanu. Spune și tu, Boțea !?

Boțea se foi incurcat.

— Da, drumul se troienise. Pină la urmă m-am cățărat într-un vagon de tren... Locomotiva avea curățitoare specială de linie...

Munteanu incuviință.

— Apoi... istoria cu camionul, se însufleți el. Ne-am împotmolit la cîțiva kilometri de destinație... înaintea noastră munți de zăpadă... Cum să-i străbater ? Eram nerăbdători... Oamenii ne așteptau ia pilon. Trebuia să fim la pilon, să găsim o soluție pentru remedierea situației, să organizăm, munca... Un băiat se rănise, se accidentase... Trebuiau luate măsuri de transportare la spital... Iar eu zăceam neputincios. Ei, dar n-am rămas, se înțelege, cu mîinile pe piept. Imediat ne-am pus pe treabă. El. arătă spre Boțea, a adunat vreascuri, cetină, eu și șoferul am început a despresura roțile. Curgea sudoarea de pe noi, dar nu ne păsa... Și am reușit!...

Ziaristul nota într-una. Picsul îi alerga cu viteză pe foile dreptunghiulare ale carnetului său de buzunar. Se entuziasmase. Pe chip i se citea satisfacție și uimire.

— La cabană, urmă calm Munteanu, o altă surpriză. Apucă-te și fă pîrtie pe platou. Da... se scarpină la ceafă, probleme, nu glumă...

Boțea clipi nedumerit. Nu-și amintea de nici-o pîrtie.

— Băiatul, răsufală cu năduf Munteanu, dormea, zăcea, ne-am speriat grozav.

— Petrache ? întrebă ziaristul.

— Chiar el. Se întoarse spre Boțea și-l lămuri: Tovarășul știe de Petrache, a aflat... Apoi adăugă: Dintotdeauna a fost Petrache așa un om serios, conștient. Tinăr, dar cu scaun la cap. De ce-a făcut el ce-a făcut?! Nu l-a lăsat inima să treacă nepăsător pe lângă pilonul doborât. Și doar putea să treacă... Nu l-ar fi tras nimeni la răspundere, că aia nu era trudă de un om singur. Dar el mai bine să se ia de gît cu pilonul, decît altfel. Și-a primejduit viața... S-a gîndit: Măi, eu am o obligație ca membru al acestui colectiv de muncă, sînt utemist, sînt candidat de partid...

— De cînd e! candidat? se interesă ziaristul.

— Cred că de șase luni, răspunse Munteanu și după o pauză continuă: Eu am o obligație față de grafic, și-o fi zis el, față de conștiința mea și n-am dreptul... N-am dreptul să nu intervin, chiar dacă e periculos. Mare curaj a avut și voință, în primul rînd voință.

— Acum e la spital, nu? se întrerupse o clipă din scris, ziaristul.

— L-a condus Boțea.

— Da? se bucură ziaristul. Sinteți prieteni?

— Eu sînt aici numai de două zile, răspunse Boțea.

— Se pare că te-ai acomodat însă destul de repede, îl laudă ziaristul.

Munteanu țîții cu uimire.

— Nici n-a vrut să se ducă la spital.

— Poftim...?

— De Petrache vorbesc. Nu și nu, că nu-i rănit grav. Ambițios l-a scăpat, din fericire, ieftin, dar un control din fir a păr tot trebuie. Pînă l-am convins, ehe!...

Ziaristul își scoase ochelarii, aburi sticlele și le frecă apoi cu batista. Zîmbi.

— Dar viața lui ca să mă exprim astfel, strict personală?

Munteanu zîmbi și el.

— S-a însurat în primăvară... Are nevastă frumoasă, zău. Piui rămășag că ne cheamă nu peste mult timp la botez, că la noi oamenii toarnă copii en-gros, nu-s zgîrciți, la capitolul ăsta. Încolo, liniștit băiatul, nu se ține de prostii, nu-i cu mîntea la prostii. Eu nu l-am auzit înjurînd barem... N-o fi el sfînt, da' zău că merită toată stima...

Boțea asculta în tăcere apăsător de un sentiment de jenă. I se părea că Munteanu se lingusește, că urmărește un țel ascuns nu întocmai curat. Se petrecea un lucru ciudat pe care nu-l înțelegea. I se părea că Munteanu minte, că frazele lui sună a gol. Ceea ce povestea se întîmplase desigur și totuși, Munteanu ocolea adevărul, îl îngrămădea parcă la fund sub o avalanșă continuă de vorbe.

Ziaristul îl scruta atent, stăruia prin întrebări repetate, asupra vreunui amănunt, rămînea o clipă pe gînduri și **nota** iar, nota mereu.

Au lucrat pe traseu amîndoi, dar în echipe diferite, așa încît abia seara s-au întîlnit jos la cabană. Petrișor îl privi în trecut, peste umăr.

— Ce faci, măi?

Boțea răspunse pe același ton.

— Bine. Uite că ți-am luat urmele... Dar tu?

. Petrișor zări pe geam figura unui șofer cunoscut și ieși afară să-l roage ceva. Se reîntoarce peste câteva minute:

— Care-i amator de camion ?

Nu se înghesuia nimeni. Doar Boțea se cațără pe încărcătura de bușteni și se înfășură strâns în scurtă. Petrișor găsi un loc în cabină. Astfel că nici pe drum n-avură ocazia să-și vorbească.

Vințul se domolise, dar în viteza mașinii devenise de a-dreptul turbat și șuiera pe la răspîntii ca un uragan. Nu degeaba oameni, cu familie în sat, care s-ar fi repezit cu plăcere pînă acasă, preferaseră să înnopteze pe o asemenea vreme la cabană. Boțea se simțea sloi de gheață. Cînd în sfîrșit, ajunseră în comună, picioarele-i amortiseră, abia și le mai putea mișca.

Se tirî, clănțănind din dinți, pînă la camera de oaspeți, se dezbracă și se virî în pat. Tremură sub plapomă vreo zece minute. Apoi se încălzi și îl cuprinse somnul. N-apucă să doarmă însă prea mult. Ciocănituri puternice răsunară brusc în ușa:

— Da...! strigă buimac și se întoarce pe coasta cealaltă. O fi vreun vecin... Coborî furios pe podea și se duse să deschidă.

— Te-ai culcat ?

— Da, mirii Boțea, fără a distinge în întuneric fața celui care intrase. Învirti comutatorul. Măi Petrișor, tu ? Ce dracu' s-a întîmplat ?! Se uită la ceas... Dacă dormise o oră, o oră jumătate...

— Ce să se întîmple ? zîmbi Petrișor. Am venit să te văd.

Boțea căscă mahmur și se frecă la ochi. Curios lucru!... Abia se despărțiseră și Petrișor nici nu-i pomenise de vizită... Supărat rău. La cabană se purtase la fel. Boțea se așteptase, ce-i drept, la o primire mai călduroasă, dar, obosit, nu se omorise din cale afară cu aceste gînduri. Și iată că vechiul său tovarăș de școală îl trezise din somn cu chef de vorbă.

— Curentul de pe camion mi-a pus capac, se zgribuli Boțea.

— Zi grea, mormăi Petrișor. Am muncit, zău, cît în alte șapte la un loc!

își aprinse o țigară și suflă fumul în tavan. Se îngrășase, fața îi căpătase o expresie mai dură, mai bărbătească.

— îți merge bine, observă Boțea. Te-ai îngrășat.

— Nu mă plîng, de ciștigat, ciștig, mănînc și-mi cumpăr haine. Lumea-i de treabă. își aranja cu o mină părul. Dar parcă înainte era altfel. Oftă cu regret. Jinduiam după bani de un film, ori de o friptură cu vin nou la restaurant în parc, da n-aveam griji, cu școala o scoteam într-un fel la capăt, mă descurcam, nu luam premiu cu coroană, prostu' proștilor nu mă socotea însă nimeni. De, a zburat tinerețea...!

— Ce tinerețe, mă, că doar n-ai îmbătrînit, rîse Boțea.

— Lasă c-o să vezi tu, rosti cu îngăduință Petrișor. Nu-i prea simplu !... Se întunecă.

Boțea îi ceru o țigară.

— Și tu ?... făcu haz Petrișor. Nu te ceartă mămica ? Ori fumezi numai țigări străine ?... Șuieră înveselit. îți amintești cînd i-am legat de pantaloni o coadă de hirtie lui Buzatu ?

— Care Buzatu ?

— Ei, nu-l chema Buzatu, l-am poreclit noi așa.

— Nu-mi amintesc...

— Cum dracu' ?... JVI-a prelucrat și în adunare de UTM... Ai lipsit, pe semne, că ai zăcut odată în spital, nu ? Ce-ai avut, pneumonie ?...

Se cufundă apoi iar în acreală lui. Trăgea fumul în piept și își țuguia nervos buzele. Mușchii obrazilor îi tresăteau spasmodic.

— Dacă mă crezi, brațele mi-s de cîrpă, am lucrat ca nebunu. Să nu se găsească pe urmă vreun deștept care să mă critice. S-o găsi el, oricum, sînt sigur. S-o și găsit... Dă-l în mă-sa ! Nu mă sperii eu cu una, cu două, să înghită și flăcări, că pe mine nu mă impresionează.

Boțea, care se băgase între timp înapoi în pat, se săltă sub înveli-toare, în capul oaselor.

— Da' cine e ?

— Un boșorog !

Petrișor îl fixă pe sub sprîncene.

— Tu știi ceva, ori nu ?

— Ce să știu ? nu pricepu Boțea.

— Ai fost doar în cabană cînd Nedelea m-a bămbănit.

— Am fost, dar ce-ai auzit tu, am auzit și eu.

— Și după aia n-au zis nimic ?

Boțea ridică din umeri.

— Cam tot aia.

— De, răsufală cu obidă Petrișor.

Măsură cu pași zvicniți camera, de-alungul și de-a latul, încăleca apoi pe un scaun și se sprijini cu coatele de spetează. Izbucni :

— Nu-s eu omul care să poarte dușmănie pentru un fleac ! Bătri-nul ăla zărghit de Martin a întrecut însă măsura. M-a beștelit, m-a batjocorit... Anafura lui !... Că nu-s troacă de porci, nu-s de ocara nimănu... Om rău, fără suflet ! îi plouă și-i ninge, veșnic incrunțat, cu mutra boțită de parc-ar șade pe cuie... Ce-s vinovat eu că i-a fugit nevasta ? Era mai tinără, se zice frumoasă și el se prăpădea de dragul ei... A fugit cu unul mai de viață, mai vesel... Da ce-s eu vinovat ? S-a închis moșul intrinsul și scuipea cite-un cuvînt din an în paști. îngrijește de fetiță, că are o fetiță, încolo să tune și să fulgere ! Nu-i pasă... ! Singuratic, animal de codru, mai ursuz ca un urs, că i se potrivește numele... Brrr... ! Traiul lui e pădu-rea și lucrul... Mulțumesc de așa trai !... Păi dumnealui din țîntar face armăsar, pentru o oră întîrziere se supără că te ocolește o săptămînă și coace, coace supărarea, că te miri cum de nu fumeză... S-a legat, poftim, și de mine... n-o să mă slăbească, mă apucă pandaliile cînd mă gîndesc ! Și n-are dreptate, să chiorăsc dacă are dreptate.

Oftă și zvîrli chiștocul stins, în sobă.

— N-apuc să cobor din camion acum două ceasuri că mă întilnesc nas în nas cu șeful, cu Munteanu. Poamă faină și el ! Mă amenință c-am fost notat de Nedelea în catastif, ceea ce înseamnă că și dumnealui, Munteanu, s-ar lepăda de mine, dac-ar putea, dacă nu s-ar teme un picu-leț de mine.

— De ce s-ar teme ? întrebă nedumerit Boțea.

Petrișor nu răspunse.

— Eu, continuă mai departe, mă achit de obligații, da nu-s mașină automată. Că beau din cînd în cînd un pahar, e altă socoteală. Să nu mi se arunce în cîrcă păcate care nu-s ale mele ! Nu-s eu mai tare ca furtuna și încă nu mi-a crescut în dosul frunții stație de meteorologie !

Boțea tăcu.

— Uite ce-i, își muie vocea Petrișor, am observat că te ai bine cu șefii, le-ai căzut cu tronc; se întâmplă, și eu le căzusem cu tronc. Am vrut să cunoști situația, să aranjezi — că-ți stă în putere — să nu mă găbjească. De-s porniți să găbjească nu mai caută la motiv. Nu-mi convine, dă-i în mă-sa !

Se apropie și-i întinse mîna :

— Somn ușor pe mai departe. Te-am trezit, da' adormi la loc repede. Nu te mai supăra și tu pe mine că și așa sînt supărați destui. Zăbovi o clipă și surise cu șiretenie și ironie. E adevărat, măi ? Tot pe la ea prin birou, ai ?! Blendea, cică te-ai îndrăgostit lulea !

Boțea păli.

— Să știi că am intenții serioase, îi puse în vedere Petrișor. Pezevenghiule !... rîse el, și plecă.

\*

Boțea lucra la Bărbunci. Repartizarea nu era definitivă, dar pînă la reîntrarea în grafic a parchetului, el trebuia să rămînă acolo. Trei zile după repararea funicularului Boțea fu chemat într-o dimineață la sector cu unele treburi. Zăpada începuse a se topi. Zloata, apăraia și noroaiele amenințau să desfunde toate drumurile și povîrnișurile. Se muncea greu. Să nu dea acum gerul, se gîndea Boțea, că o sfeclim. Transporturile auto vor rămîne în aer ! Parcă prin băltoace și clisă ar fi mai de doamne-ajută !... Răsuflă obosit și amărit.

La sediu își șterse îndelung tălpile pe grătarul de lemn dinaintea ușii. Munteanu lipsea. Aplecat deasupra unei coli de hîrtie, Blendea, scria ceva concentrat și chinuit. Nici nu răspunse la salut; pe semne, nu-l auzise. Își mușca nervos creionul și adăuga căznit cuvînt după cuvînt.

— Un articol pentru gazeta de perete, îi explică el lui Boțea, după ce, în sfîrșit, îi înregistra prezența.

Boțea se descheie la scurtă.

— Povestește-mi cîteva amănunte, îl rugă Blendea.

— Poftim... ?

Nu înțelegea nimic.

— Scriu despre Petrache, îl lămuri Blendea. A zis el că nu se duce la spital înainte de repararea funicularului ?

Boțea confirmă.

— Nu-l prea trăgea ața, i-adevărat...

— Și voia, neapărat, să se întoarcă la pilon ca să ajute echipa ?

Boțea nu știa.

— O fi fost și asta, observă Blendea. Adaug și asta... Nu e nici-o greșeală... Ce greșeală să fie ?... Și se aplecă iar asupra hîrtiei. Dacă iese frumos, îl trimite și la „Muncitorul forestier”. Mi-a propus Munteanu.

Boțea se opri în picioare, lîngă geam. Era ceață. Contururile copacilor se ștergeau, pierzîndu-se în văzduhul dens. O zări pe Emilia cu jacheta pe umeri. Traversa înfrigurată curtea. El voi să o strige, dar renunță. În spatele său cineva trînti cu zgomot ușa. Intrase Munteanu.

— Merge, merge ? îl înghionti el prietenește pe Boțea, cu un aer preocupat. Părea grăbit. Se căută de chei, descuie seiful și trase afară un dosar pe care-l introduse în servietă.

— Timp anapoda, observă Boțea, dar o să meargă... Pe față îi apăru o umbră de îngrijorare.

— Toamna, de...! spuse Munteanu. Principalul e să nu pierzi ritmul, cadența, cum se zice în armată. Ai adus situația ?...

Boțea îi întinse câteva hirtii.

Munteanu încuviință grav.

— După amiază am ședință la centru, hm...! Ne scoatem pîrleala ?! Dacă realizăm o mică depășire e în regulă ! Arată înspre pădure și se strîmbă : Hristoșelu... Parc-ar fi o muiere cu toane vremea asta, ba-i laie, ba-i bălaie... Ce părere ai, obținem vreo depășire ?

Boțea se încruntă.

— Există sus rezerve... Să zorim doar transporturile.

— O să le zorim... Ridic la ședință problema cu toată hotărîrea să fii sigur. Tu dă-i bătaie, nu te lăsa! Organizarea e mama succesului... învață de la mine, organizarea...! Urmă pe un ton schimbat, mai coborît, mai calm : O chestie...! Și ciocăni cu degetele în mapă. Se întoarse brusc spre Blendea :. — Unde-i drezina ?

Blendea își ascuțea tocmai creionul cu o lamă.

— Trebuie s-apară.

Munteanu se interesă:

— L-ai terminat ?

— Mai am... încheierea.

Munteanu îl lămuri pe Boțea.

— Un articol... Și-l rugă pe Blendea: — Ia citește puțin...

Blendea se îndreptă în scaun și își dresă vocea. Apoi începu să citească. Se oprea la fiecare două-trei fraze și urmărea pieziș efectul lecturii sale, pe fețele ascultătorilor.

— Haide, haide, îl îndemna Munteanu și își mișca într-una buzele de parc-ar fi repetat în gînd cuvintele lui Blendea. Clătină apoi aprobator din cap. Da, nu e prost...! Chibzui o clipă, și adăugă : — N-ar fi stricat ceva mai multă inflăcărare... acolo unde el îndreaptă pilonul. A fost, se poate spune, o luptă corp la corp. îi plăcu expresia și o complexă : o luptă corp la corp cu furtuna! Chiar așa, ce ziceți ? Și își plimbă privirile de la Blendea la Boțea.

— Da, sună avîntat, consimți Blendea.

— Și să subliniezi că nu-i ardea de spital, că numai la funicular îi era mîntea. Ție ce ți-a mai povestit pe drum ? îl întrebă apoi pe Boțea.

— A dormit pe banchetă.

— Te cred și eu... După rostogolul în rîpă... Da mai tîrziu ?

— Mai tîrziu mi-a spus că n-ar fi de mirare să rupă unii cuiul pentru neglijență.

Munteanu îl măsură contrariat fără a-și ascunde dezamăgirea.

— Aha, mormăi el... și altceva ?

— Altceva ?... se concentra Boțea. Da, își aminti, sanitarul l-a anunțat că doctorița o să-l consulte și Petrache a răspuns că i-ar plăcea să fie consultația reciprocă.

Munteanu izbucni în rîs :

— Mare hoț, numai ce-a scăpat de moarte și i-e de glumă... Dat dracului!... Da nu-l torn eu ? Și doctoriței și nevستی-si... Ha, ha, ha, rise el din nou și după ce se potoli observă hitru: Băgăm și asta în articol ?

Desfăcu, în sfârșit, din catarama, servieta :

— Tată, fraților, surpriza !..

Era un ziar. Boțea îl luă în mîini, îl despături și-i sări în ochi titlul cu litere de o șchioapă : „Eroismul unui motorist”.

— E descris totul, pînă la cel mai mic amănunt, explică vesel Munteanu. Foarte interesant material. Zîmbi: — Sectorul nostru a ajuns dintr-odată renumit!.. Să afișăm ziarul la panou, să vadă oamenii, să ge bucure.-

Boțea parcurse, curios, reportajul.

— Și pe noi ne pomenește, rosti el cu mirare.

— Păi dacă-i amănunțit, rise Munteanu. Partea principală e însă despre Petrache. Normal!.. După o pauză continuă: — Va trebui să-l premiem. Merită băiatul. Și-a riscat viața... Am primit un telefon de la direcția regională... Se interesează, vor detalii, poate vor să-l propună la o decorație, mai știi ?! De aia ziceam ca articolul să fie mai avîntat. Tu, Boțea, înțelege situația, că doar ești inteligent. Ceea ce a boscorodit Petrache nu contează, contează că a făcut un act de eroism !

Boțea se foi pe scaunul său și îndrăzni:

— Cum nu contează ?!

— Unde nu există cite o mică deficiență ?, spuse Munteanu. Esențial e însă altceva, esențial e că s-a comportat ca un om conștient, curajos. Chestia cu doctorița...

Boțea păli.

— Nu la asta mă gîndeam...

— Bine, de acord, au fost și deficiențe... Noi trebuie să folosim însă cazul pentru a mobiliza muncitorii, să dovedim cum se lucrează la nivel înalt, să-i educăm !.. Eu așa socotesc. Ai constatat doar în cabană la Bărbunci, cum m-am răstit la Petrișor, că frate cu frate, dar brînza-i pe bani! Simpatîc, deștept, să nu întindă însă coarda prea tare că se rupe ! S-a cam îngîmfat... în rneserie-i priceput, îl alintă fetele, de, s-a îngîmfat! Ce să-i fac acum? Să-I pedepsesc, să-l izbesc de pereți ?!.. N-am motive concrete, apoi mi-e și milă de el. L-am speriat eu, da să nu întrecem măsura. Ei, ma vedem noi!

Boțea spuse :

— La pîlon, zilele trecute, nu s-a cruțat deloc. I-adevărat...

— Uite de ce, să nu ne pripim. Dacă se îndreaptă ? Să-l ajutăm. Iar Petrache, păi aici nu încapă îndoială. Merită să-l lăudăm, să scriem despre el, să-i prelucrăm exemplul.,

Boțea desluși în vocea lui iritare și dojana. Răsuflă obosit. Nu fusese înțeles.

— N-am nimic cu Petrache, se apăra el moale.

Munteanu schiță un gest indefinit și se ridică în picioare.

— Vine drezina... de departe se auzea un huruit continuu din ce în ce mai puternic. Mă duc la ședință... îl lovi pe Boțea peste umăr. Nu te lăsa, că eu mă angajez, bagă de seamă, să recuperăm restanțele.

Boțea încuviință.

în prag apăru Petrișor. Era roșu la față, alergase pe semne, spre a-l prinde pe Munteanu la sector.

— N-ați plecat încă ?

Munteanu se încruntă.

— Ce-i măi ?

— Să nu mă sancționeze tovarășul Nedelea, c-ar fi păcat, șuieră vorbele Petrișor.

— Atunci o să te sancționez eu ca să fii mulțumit. .

Petrișor tăcu îndirjit.

— Tovarășu Munteanu... izbucni el, de ce... ?

— • Cu obrăznicia și șmecheria n-ajungi nicăieri, de aia ! E clar ?

— Care șmecherie ?

— Că-ți bați joc de ce-ai învățat, nu-1 slăbi Munteanu.

— Eu ?... se miră Petrișor. Botea-i martor de cum am lucrat la pilon. Boțea...

Munteanu îl întrerupse :

— Pilonu-n sus, pilonu-n jos !... Da pîn-la pilon ?!...

Discutau pe hol și în ușa biroului ei stătea Emilia.

— Cum rămâne ? întrebă Petrișor.

— Caută-ți de treabă, îl liniști Munteanu. Nu te transferă nimeni...

Petrișor trase de cozorocul șepcii și se răsuci pe loc posomorit. N-o observă pe Emilia și se trezi față în față cu Martin.

Bătrînul abia urcase scările încărcat cu pinze de fierăstraie și lanțuri pentru drujbe.

— Le-a adus drezina, mirii el.

— Aha, se bucură Munteanu.

Ieși în curte. Afară, Petrișor, îl aștepta.

— Ce-i măi ? se înfurie el iar.

Merseră o bucată de drum împreună.

•

Martin se rezemase cu spatele de sobă și își plimba palmele peste plăcile de teracotă. Avea palme mari, butucănoase, degete lungi și groase cu pielea aspră, crăpată, innegrită. Ținea capul într-o parte, incremenit în nemișcare și de sub șapca veche de postav îi atîrnau urechile blege, roșii, presărate pe alocuri cu puncte albicioase.

Blendea își ascuțea mereu creionul. Mai privea în tavan, pe fereastră și iar se apuca de treabă. Pe geamuri se scurgeau dire de apă din zăpada care se topea pe acoperiș. Vuia din cînd în cînd vîntul izbindu-se de pereții casei.

Boțea își incheie nasturii slavutei.

— Gata ? întrebă bătrînul.

— M-au chemat cu niște situații, răspunse Boțea.

— Da, da... spuse încet Martin.

Boțea zîmbi.

— O să ningă ori o să plouă ? își aminti el de discuția de acum câteva zile și de previziunea bătrînului.

— O să fie, cred, vreo săptămînă lapoviță, cum e mai prost.

Boțea țîții nemulțumit. înseamnă că-1 așteptau zile grele.

— Pentru cine sînt lanțurile alea de drujbă ?

Ar fi avut nevoie de câteva la Bărbunci.

Dar Martin nu-i răspunse.

— A ieșit Petrache din spital, zise el după un timp.

— Petrache ?... Nu vestea în sine îl mira > ci faptul că o afla de la Martin.



;- L-am întâlnit ieri, adăugă Martin.  
— Și-i sănătos ?  
Martin dădu din cap.  
— Te-a poftit pe la' el...  
— N-am mai coborît în comună. Am dormit la cabană.  
— Să te duci, îl îndemnă Martin.  
Boțea promise. Și se îndoi că bătrînul ar fi înrăitul și înăcritul înfățișat de Petrișor.  
— Cu zloata asta... se plînse el.  
— Fiecare anotimp cu frumusețile lui. Mie, de exemplu, ploile de toamnă parcă-mi spală creierii și mă limpezesc.  
Boțea nu crezu.  
— Ploile ?...  
Și-i îmbrățișa dintr-o privire pomeții proeminenți, cutele adinei din jurul gurii, fruntea numai crețuri, expresia aspră, tristă a feței. Se apropie de sobă lipindu-se de ea cu un umăr.  
— Dumneata știi, sigur că știi, rosti tulburat... Cum a fost la funicular ?...  
Martin îl cercetă curios.  
— A cui e vina, stărui Boțea.  
— Vina... ?  
— Deunăzi am vorbit cu Petrișor... Noi am învățat împreună la școală. M-a rugat să-l ajut dacă o fi cazul. I-e frică de Nedelea și de dumneata și de Munteanu... Toți cică au pică pe el și vor să-l înfunde. Mi-a povestit că l-ați beștelit... Și s-a jurat că n-are nici-o vină, că vina-i a furtunii... I s-a jeluit lui Munteanu... I-o fi trimis vreun cuvînt Nedelea, că e fiert...  
— Ce cuvînt să-i trimită ...?  
— Părea speriat.  
— Se simte cu musca pe căciulă.  
— Munteanu se grăbea și el se apăra mereu... Iar fata îl asculta din pragul biroului.  
— Contabila ? De !  
Boțea își mușcă buzele, singele îi năvăli în obraji și un timp tăcu.  
— Nu înțeleg...  
— Ce nu înțelegi ?  
Dar Boțea nu putea spune ce anume nu înțelege, pentru că el însuși nu înțelegea ceea ce ar fi dorit să i se explice.  
Martin tuși adînc și își șterse buzele cu batista.  
— Dacă ți-e de Petrișor și de spaima lui, apoi liniștește-te că o să-i treacă și necazul și spaima... Nimeni nu-i vrea cu dinadins răul. Să nu-i fie însă rău, fără ca el să-și dea seama că-i e rău. Prea trăiește ușor, prea trece prin viață ca gîsca prin apă, prea nu se leagă cu sufletul de nimic. Pospăială...! Tuși iar, hîrii și urmă : — Așa și cu funicularul. A lucrat... Cum să-l dojenești că n-a lucrat ?... Pospăială !... L-am amirosit și mi-e ca sarea în ochi. Să nu-l văd. Dacă ți-e prieten să i-o spui...  
— N-ar afla vreo noutate...  
— Se gudură pe lingă Munteanu, chicoti amar bătrînul, că Munteanu nu-i lipsit de păcat în istoria asta.  
Boțea îl fixă atent.

— Te miri ? N-ai de ce... Se întâmplă pe lume și altele mai gogonate. Hm ! Observ eu că pilonul-i slăbit și-i comunic lui Munteanu. Munteanu îl cheamă pe Petrișor. Amândoi o sulesc, o învârtesc și hotărăsc că mai rezistă o vreme cel vechi. Trebuie înlocuit, zic eu. Nu, că scoatem din uz funicularul și pierdem din plan. Nu pierdem, mă supăr eu. îl scoatem pe jumătate de zi în loc de o săptămână, ori o lună, dacă se prăvăleşte... Dumnealor mă contrazic : Ține încă pilonul !... Poftim, a venit furtuna și l-a izbit, iar Petrache cit pe ce s-o mierlescă...

— Nedelea bănuia, s-a interesat de verificarea instalațiilor, își aminti Boțea.

— Păi da... Munteanu aruncă răspunderea asupra furtunii. I-e mai la îndemână. Adevărat, s-ar putea ca furtuna și numai furtuna să fi produs nenorocirea... S-ar putea ca oamenii să nu fi prevăzut exact rezistența pilonului... Se întâmplă doar și greșeli. Pe mine mă mîhnește însă altceva, mintea scurtă, uitarea cu folos. De parcă o discuție despre pilon n-ar fi fost niciodată. Obrăznicia și nepăsarea lui Petrișor se bizuie pe ceva. S-a potrivit în păreri cu Munteanu și oricînd l-ar putea trage de mîncă. Iar Munteanu nu s-ar bucura. Nu-i Munteanu bărbat fricos, dar un scandal nu i-ar conveni și de aceea o s-o lase moartă.

Martin se strîmbă și ochii aproape că i se pierdură între cute.

— Aici sinteți ? întrebă Blendea fluturînd între degete filele articolului. L-am bătut la mașină. Nu te mai uiți odată prin el ? i se adresă lui Boțea. Am schimbat, am adăugat niște fraze noi...

Boțea se feri.

— Nu mă pricep.

— Ee, zîmbi Blendea și se întoarse spre Martin căruia i-l citi cu intonație de la primul pînă la ultimul rînd.

Martin mormăi.

— Mde, prea îl lauzi. Petrache o să ridă.

Blendea schiță un gest a lehamite.

— Ba nu e avîntat, ba e prea avîntat... Ia lăsați-mă în pace ! și plecă trîntind după el ușa.

Martin clătină amuzat din cap.

— A apărut un reportaj, îl anunță Boțea, l-a scris ziaristul acela care a fost la pilon și v-a cerut atunci amănunte...

— L-am citit.

— O să fie afișat la panou.

Martin se desprinsese de sobă :

— Vasăzică, reluă el, s-a uitat discuția despre pilon !... Să zicem că s-a uitat. Ca să i se șteargă însă orice urmă se bate virtos monetă pe eroismul lui Petrache. Se ascund după Petrache lucruri care n-ar trebui ascunse. Asta-i buba ! Și asta mă doare și mă supără ! Că Petrache s-a purtat frumos, e limpede. Prea se vorbește însă despre Petrache ca să nu se vorbească despre altele. Și mă gîndesc că e lăudat Petrache nu atît ca să fie el lăudat, cit ca să nu iasă prost alții, să scape neobservați alții... Da !

Se căută de țigări și-l servi cu pachetul și pe Boțea. Boțea scoase o țigară și se aplecă s-o aprindă la flacără.

— Ai vîrit-o în gură invers, zîmbi Martin și continuă. De ce a fost nevoie de eroismul lui Petrache care cit pe ce să-l coste viața ? ! Nu trebuia nici un eroism ! Dacă s-ar fi lucrat cu socoteală, dacă s-ar fi calculat,

s-ar fi verificat, s-ar fi aplicat la timp măsurile necesare, n-am fi ajuns în situația ca Petrache să încerce singur, pe furtună, repararea funicularului. Eroismul lui Petrache e urmarea pospăielii și prostiei, a neglijenței unor oameni.... Se întrerupse brusc.

Boțea simți un nod în gât.

— „Eroismul unui motorist”, repetă Martin titlul reportajului. Are precum vezi, și o a doua față.

Boțea își muie buzele.

— Dacă e așa...

— E așa !...

— Atunci... începu Boțea, și se opri. Scutură, fără voie, zvicnit scrumul peste haină.

— Vrei să mă întrebi de ce am tăcut ? Urmă Martin. N-am tăcut... Dar nici să bat clopotele n-are acum rost. Nedelea știe. Și apoi cât a fost ori cât n-a fost de vinovată furtuna, e greu de dovedit. Înțelege băiete ! Nu pedepsirea cu orice preț a lui Munteanu, ori a lui Petrișor o vreau eu. Petrișor e un fluieră-vînt alintat de muieri, increzut și un pic leneș, care s-ar putea să nu fie chiar atît de al dracului pe cît mi-l închipui acum. Iar Munteanu, de felul lui, prea diplomat și șmecher, e însă harnic și-i bun la inimă, iar bunătatea nu rătăcește pe toate drumurile.

Zbîrnii telefonul și Martin ridică de pe furcă receptorul.

— Da, eu sînt...

Blendea năvăli în cameră.

— Cine-i pe fir ?

Se potoli însă repede și se așeză pe scaun la biroul său.

Martin plecă.

•

în aceeași seară Boțea coborî în comună. Era sîmbătă, ulițele gemeau de lume, la cooperativă, la MAT, la club, abia te strecurai de înghesuală. Pe geamurile noului restaurant, afișe cu literele de o șcioapă anunțau „miti”, vinuri superioare și muzică modernă. În fața magazinului universal, Boțea se opri cumpănind. Apoi intră, căută sectorul îmbrăcăminte și cumpără o cămașă de 90 de lei și o cravată de 30. Se ciocni de cîțiva cunoscuți, fasonatori de la Bărbunci care-l chemară să bea împreună o țuică. La MAT fumul plutea jos deasupra capetelor că l-ai fi tăiat la o ambiție cu cuțitul. Băură un rînd și încă un rînd. În celălalt colț al încăperii Petrișor gesticula cu o sticlă în mînă. Umplea din cînd în cînd cite un sfert de pahar și-l sorbea pe îndelete vorbind aprins și continuu cu tovarășii săi de masă. Boțea se apropie, Petrișor se hlizi, măsurîndu-l din creștet în tălpi cu o privire în doi peri, curioasă și batjocoritoare. îi turnă vin și-l îndemnă să rămînă. Boțea refuză. Nu se simțea în apele lui. își ceru scuze și ieși în stradă. Aerul rece îi făcu bine, îi curăți nările de fum și-i limpezi mințea. Nu reuși să se elibereze însă de greutatea care-i apăsa sufletul și-l amăra.

La camera de oaspeți nu găsi pe nimeni. Avea să doarmă noaptea aceasta singur! Va trebui, își spuse, să-și afle în cîteva zile o gazdă. Administrația îi pusese în vedere să se mute. Nu ardea pămîntul, dar... oricît...! Se dezbracă și se spală deasupra lavoarului. Apoi se șterse în grabă, tremurînd de frig, și se bărbieri. încercă noua cămașă, își fixă la

gît noua cravată și se cercetă în oglindă. Nu arăta urît. Doi ochi mijiți îl măsurau cu nedumerire și ironie din dreptunghiul de sticlă atîrnat pe perete.

Și acum ?... își trase pe umeri haina și brusc se înveseli. Petrache!... își amintise de Petrache. Băiatul îl aștepta. Rememora adresa. Nu departe de cooperativă, prima uliță la dreapta după clădirea cooperativei. Era încă devreme, n-avea cum să deranjeze la o asemenea oră. încuie ușa, ascunse cheia sub preș, la locul convenit, și plecă.

Zăpada, întărită odată cu căderea serii, scinteia sub tălpi. Doar albul ei sclipea în întunericul dens din jur. Mergea încet fără să se grăbească. Pentru întâia oară după zile de muncă încordată și de frământare continuă, respira parcă în voie, în liniște. Vibra de nerăbdare, îi venea să chiuie. își numără pe pipăite banii din buzunar și se gîndi să treacă și el pe la restaurant și să se ospăteze cu mici, cu vin superior, să asculte muzică și să danseze.

Cineva îi tăie atunci calea; traversase brusc drumul și i se oprise în față. Boțea tresări. Abia o recunoscuse și își închipui la început că se înșeală.

— Dumneata ?... exclamă el.

— Eu, răspunse încet, Emilia. Mă duceam la o mătușă...

Vocea îi sună nefiresc de aspru și rece. Era strîns înfășurată și doar o parte a feței, nasul și gura i se întrevedeau dintre cutele eșarfei. Boțea rămase descumpănit.

— Te grăbești ?...

Se oferi să o conducă fie și o bucată de drum. Ea nu se împotrivi. Călcau alături stînjiți, supărați, fără a-și adresa unul altuia un singur cuvînt. Boțea se posomorise iar. O tristețe amară i se revărsase în suflet copleșindu-l.

— N-ai fost la film ? întrebă ea.

— M-a invitat pe la dînsul, Petrache.

— Care Petrache ?

El îi spuse.

— Ah, se lămuri Emilia și adăugă. Locuim pe aceeași stradă... Nevastă-sa e încă speriată, da lui nici nu-i pasă. L-am văzut acum un ceas, un ceas jumate... Stătea la gard și se uita... Se întrerupse. Un bărbat înalt se apropie, zăbovi o clipă în dreptul lor și trecu mai departe.

— Ți-e frică ? îndrăzni el.

Ea tăcu.

— Petrișor e la MAT, rosti Boțea nesigur.

— Știu, răspunse Emilia. își încetini pașii. A fost și aseară...

El așteptă.

— Mă tem, continuă ea, să nu cadă în patima beției... Pricepi ? în familia noastră nu are nimeni patima asta.

Boțea pricepea doar în parte.

— A ajuns rău, scînci Emilia. înjură și blestemă... Crede că toți îl dușmănesc și-l invidiază, îl sapă, vor să-l nenorocească...

— N-au cu el nimic, nici Munteanu, nici... Doar l-au criticat. Parcă pe mine nu m-au criticat ? Mai greșește omul, o încuraja Boțea. Și regretă tonul său milog. Altceva trebuia să-i spună.

Ea îl privi pe gînduri.

— Chiar ?

— Se întâmplă, o liniști Boțea și se încruntă chinuit. Altădată, altădată are să-i povestească restul..

— Pe dumneata, îi mărturisi Emilia, nu te suferă în primul rînd... că nu te-ai purtat prietenește.

Boțea nu găsi de cuviință să se apere.

Ea oftă :

— Îmi dau seama... parcă nu-mi dau seama ? Dinsu-i pornit... Pentru necazurile de la lucru caută țapi ispășitori. Așa-i el. Și oftă iar din adîncul pieptului. A aflat că ai fost la mine acasă și că te-am omenit și că am discutat și că te-am condus pînă la poartă. Și de birou a aflat, că ai lăsat acolo valiza și că pe urmă ai trecut să mă vezi... S-a înfuriat, înainte nu era gelos, dar acum dintr-odată s-a făcut gelos... Sînt necăjită... sînt tare necăjită. Mama m-a certat și ea. Nu se cade și nu-i frumos să umbli cu unul și cu altul. N-am umblat. Cu dumneata a fost altfel. Dar cui îi pasă ? El bea, zvîrle în dreapta și în stînga... Se opri nedumerită. Din cauza mea... că mă iubește pe mine... ? Ori poate că bea pentru băutura și nu pentru altceva, că vinu-i dulce și nu se mai deslipește sticla de gură...

Boțea își simți buzele uscate.

— O să-i spun, rosti într-un sfîrșit, o să-l conving că n-are rost...

Se întîlniseră întîmplător, ori ea voise anume să-l întîlnească.

De ce ?

— O să-i spun reluă Boțea opintit că n-am nimic cu tine și că te voi lăsa în pace.

Ea se întoarse brusc și îl privi îndelung.

— îl iubești ? întrebă încet Boțea.

Emilia se scutură înfrigurată.

— I-am promis... i-a promis și mama... a fost fixată nunta... am ales nașii...

— Da, se resemna Boțea, înseamnă că-ți place.

Ea tremura.

— Adevărat, mi-a plăcut... Se purta cu blindețe... Mama l-a îndrăgit mult... Cînd am fost la mare, el s-a învoit de la lucru și a venit într-o duminică să mă vadă... N-a dormit două nopți, trenul era aglomerat și a stat în coridor, pe scară pentru ca să fim împreună două ceasuri... Ne-am plimbat pe faleză, ne-am dus cu autobuzul la Mamaia și ne-am întins în nisip pe plajă... S-a bronzat repede... Și pe urmă ne-am urcat într-o barcă... Marea... șopti nostalgic Emilia.

Boțea o asculta în tăcere. închise ochii... Nu știa... Ea îndrăgise marea pentru că-l îndrăgise pe el, ori îl îndrăgise pe el pentru că îndrăgise marea... Poate amîndouă... poate altfel... Bo<sup>^</sup>a respiră obosit.

Prin văzduh străluciră ca niște steluțe fulgi albi și pufoși. începuse a ninge. Ninge cu adevărat, timpul se răcise.

•

Boțea zăbovea pe rampă și priveghea sortarea materialului lemnos. Urcase de dimineață la punctul de pornire a funicularului și instruisese echipa de încărcători să nu încalce ritmul stabilit de lucru. Pentru asta trebuia să existe, desigur tason de rezervă și aici fasonatorii și mai cu seamă cărăușii aveau de spus un cuvînt greu. Cărăușii scoteau buș-

tenii cu boii, în tînjala, drumul era prost, noroios și se întîmplă să nu poată clinti butucul împotmolit la fundul vreunei rîpi nici cu două perechi de vite. Boțea vorbise cu fiecare în parte, promisese tain în plus și stăruise apoi la sector, unde-l prinsese la telefon pe Blendea, să trimită cîteva sute de kilograme de fin peste cotă. Blendea îl liniștise că va interveni neapărat la magazie. Funicularul funcționa normal. La intervale de timp egale mănunchiurile de bușteni, legate în lanțuri și cîrlige, soseau scîrțîind pe cablu și oamenii de la recepție îi desfăceau cu grijă și-i rostogoleau cu hapca și țapinele pe rampă. Strigau hăulind „hei rup” și pămîntul se curtemura parcă sub tălpi. Măsurătorul însemna cu roșu lungimile și fierăstraiele mecanice își înfîgeau colții în fibra umedă și albă, huruind și țiuind asurzitor.

Boțea era îngrijorat. Aștepta cu nerăbdare vagoanele repartizate parchetului spre a efectua transporturile stabilite și a nu rămîne cumva în urma graficului. Vagoanele, din motive necunoscute, se opriseră pe undeva în vreo haltă. Ceruse la telefon Cefefeul, se milogise, ridicase tonul și iar se milogise implorînd platformele. Scruta acum zarea căuțînd semnul prevestitor al direi de fum și ciulea urechile să deslușească trepidațiile locomotivei pe șine. Se uită la ceas. Destul de tîrziu... ! Coborî scările rampei cu gîndul să telefoneze a doua oară. Lobdele pentru celuloză, adunate în grămadă, își arătau capetele prin stratul de zăpadă care le învelea. Ar trebui stivuite, își spuse, pînă nu ninge, ori nu plouă iar. Se imbibă altfel de apă și îngheață, o să fie greu. Ridică ochii spre cerul noros, plumburiu.

Zări prin ușa întredeschisă a fierăriei palele roșii ale flcărilor din cuptor și intră înăuntru ca să se desmortească un pic. Fierarul, băiat tînăr, călea niște topoare și cîrlige pentru căruțuri de metri steri. Pe o cioată ședea un bătrîn și ascuțea cu o pilă triunghiulară pinza unei beschii. Ținea beschia pe genunchi și hîrșiiia cu băgare de seamă dinte cu dinte.

— Nu prea avem pile, se plînsese el, asta-i veche, pierdem timpul...  
Boțea o luă între degete și-i netezi zimții.

— Merge încă.

Fierarul aruncă pe nicovală o cuțitoaie. Boțea se feri de scînteii și rîse.

Se îndreptă apoi spre cabană. Și în pragul ei îl întîmpină Munteanu.

— Pe unde ai fost, bre ! izbucni șeful vesel, prietenos, ca de obicei.

Boțea arătă în jur. Nu se mai văzuseră de două zile, azi era luni și ei se despărțiseră sîmbătă înainte de prînz. Citiseră atunci împreună articolul lui Blendea și Munteanu plecase la consfătuirea de producție de la centru. Stăteau pe prispă și vîntul stîrnit brusc îi izbea dintr-o coastă.

— Recuperăm ? întrebă Munteanu și zimbi cu șiretenie.

— S-avem numai vremea potrivită, spuse Boțea.

Munteanu incuviință.

— O s-avem. Apoi adăugă. Ți-am adus lanțuri de fierăstrău. îți trebuiesc, nu ?

— Da, lemnu-i tare și dinții se tocesc repede, se știrbesc în gheață. Vorbea reținut cu o răceală pe care nu și-o putea ascunde. îl măsura

curios de parcă abia l-ar fi cunoscut. în privirile sale sclipea un licăr de dojana. Și pentru că știa ceea ce știa se simțea prost, stingherit.

— Ce mă cercetezi, așa ? se încruntă Munteanu.

Boțea se apără printr-un gest.

— Sau ai aflat de ședință ? se interesă Munteanu.

— Nu.

— Oare ?

Bote,a nu aflate într-adevăr nimic de ședință.

— M-au spălat... rosti Munteanu, m-au frecat cu cărămida...

Boțea făcu o mutră mirată, dar tăcu.

— înțelegi... ? Ori nu-ți pasă...? stărui Munteanu.

— Ba îmi pasă, răspunse Boțea.

— M-au căptușit...

— îmi închipui... și-mi pare rău.

— Ce-ți închipui...? Ce-ți pare rău...? se răsti Munteanu. Minia lui nu speria niciodată, dar oamenii din stimă pentru autoritatea șefului se arătau speriați.

Boțea plecă supus fruntea.

— Ei, dacă-ți închipui, cu atât mai bine, se potoli îmbunat Munteanu. Oftă apoi amărit. Parcă-mi arde mie de pocinoage, să încalc regulamentul, s-o încurc... Nu-mi arde, zău! Da se întâmplă, că n-ai încotro, te presează din dreapta și din stînga... Pe unde naiba să scoți cămașa ? Și mai închizi un ochi... Nu e bine, da strîns cu ușa zici că e bine. Pe urmă... ei, pe urmă e altceva...

Boțea îndrăzni.

— Să te preseze oricît te-o presa... eu cred că nu trebuie să închizi nici un ochi.

Munteanu clătină din cap.

— Frumos, foarte frumos... Surise îngăduitor. De fapt ai dreptate. Dacă la vîrsta ta n-o să fii așa, cînd dracu o să fii ? Și dintr-odată se supără : Că deștepți ați mai ajuns voi copiii ăștia... Țineți lecții mai dihai ca bătrînii...

— Nu țin lecții, se socoti jignit Boțea.

Munteanu se scarpină la ceafă.

— Ei, ce mai, am făcut-o. Să mă spînzur ? Ai vrea să mă spînzur ? Nu mă mai amări și tu ! Unde am avut de dat socoteală, am dat. N-o să-ți dau pe de-asupra și ție. Lasă-mă, zău ! Eu discut cu tine din prietenie, din simpatie, că-mi place cum ascuți și că te gîndești, că vorbești puțin și amarnic de chinuit și de drept. Eu cam pâlăvrăgesc, de aia mă atrag tăcuții... După o pauză continuă : Mi-am încasat porția, să nu iasă cu suplimment, să vedem...!

Se miră parcă singur.

— Cunosoc pe cîtiva care au învîrtit și învîrt chestii mult mai încurcate decît mine, da se jură că totu-i în ordine. Și le merge... Cît le-o merge nu se știe, pentru moment însă n-au nici pe naiba. Eu cum o cîrmesc un pic, se și observă cîrpăceala... Hristoșelu...!

Boțea zîmbi.

— N-am talent, reluă Munteanu, că trebuie, de, și aici talent... Pe mine m-a lipsit mlama de talent la așa ceva...

— Sînteți modest, rise Boțea.

Munteanu se strîmbă.

—• Ce ? Tuși contrariat. Atenție la Petrișor, că altfel scapă la vale.  
Boțea se înnegura.

— Am auzit că ai fost pe la Petrache, spuse Munteanu. S-a îndrăvenit ?

— Se îndrăvenește... într-o săptămână, două, se apucă de lucru, îl asigură cu însuflețire Boțea.

Munteanu își împinse căciula peste urechi.

— Ei, să-i dăm bătaie. Ia comunică-mi cifrele exacte de realizări Sa sortimentele deficitare...! Boțea se grăbi să-și scoată din buzunar carnetul. Șuieră în aceeași clipă sirena locomotivei.

— Vagoanele, strigă bucuros Boțea și se aplecă peste balustradă. Trenul apăru învăluit în aburi și coti încet pe platou. Avem trei platforme... E bine... Izbucni cu palmele căuș în jurul gurii. Mă, fraților, mă...! Rampa, mă... Ferește... Atenție, mă... începeți, mă...!

Se întoarse spre Munteanu.

— în regulă...?

Intrară amândoi în cabană.



## Monolog In Babiion

de Al. Philippide

*Uefestion... Oracolul a spus  
Că ești în preajma mea, că nu te-ai dus  
Nici jos la Hades, nici în aștri, sus.  
Să cred că nu te-ai însoțit cu morții,  
Că s-a schimbat acum de dragul meu  
Necugetata hotărâre-a sorții  
Ca altădată pentru-n fiu de zeu ?  
Un fiu de zeu... Cine-ar putea să știe ?  
La templul din Ammonion, în pustie,  
Toți preoții strigară că sînt din Zeus născut.  
M-au lingușit, ori chiar m-au cunoscut ?  
E-adevărat că anumite semne  
Ar fi putut spre-aceasta să-i îndemne.  
Mergînd la oaza-aceea-ndepărtată  
Pierdusem drumul, cînd, ivit deodată,  
Un stol de corbi statornic m-a condus  
Pe valuri de nisip către apus.  
Ai cărui zeu sînt corbii ? Tunătorul  
Olimpian își are în vultur slujitorul.  
Oricum, de-atunci în oameni eu am lăsat să crească  
Credința-n firea mea dumnezeiască.  
(Dar care e credința mea ? Ori, poate  
Că-n tot ce cred cred doar pe jumătate.)  
In treburi de acestea, pe Greci, deschiși la minte,  
Mai greu decît pe barbari îi poți convinge ; ei  
Au început să nu mai creadă-n zei.  
Nici chiar cu faptul că eu port veșminte  
Cum poartă Perșii nu se prea împacă.  
Ce-nsemnătate are cum cineva se-mbracă ?  
Cu-asemenea nimicuri, ce-s foarte omenești,  
Pe barbari lesne îi ademenești.  
Chiar de mă-mbrac ca ei nu uit de fel  
Că-nvățător mi-a fost Aristotel.  
De mult nu mai sosește vreo veste de la el.*

*E supărat pe mine Stagiritul  
Că i-am trădat renumele și ritul.  
Dup-o învățătură-atît de lungă  
Nu se-aștepta ca ucenicul lui  
Din filosof cuceritor s-ajungă.  
Privind mai bine lucrurile, nu-i  
Nici pe departe vreo nepotrivire.  
Cunoașterea e tot o cucerire.  
Și filosoful tinde ca și mine,  
(Cu altfel de mijloace, desigur) să domine.  
Parcă te-aud spunîndu-mi, dojenitor și trist :  
„O, fiul meu, vorbești ca un sofist,  
împuns de ghimpîi unei sterpe glorii”.  
Ah, gloria... De-ar ști cuceritorii  
Celebritatea care îi așteaptă  
în cartea viitoarelor istorii  
Cînd poate vor fi puși pe-aceeași treaptă  
Cu hoții și cu incendiatorii!  
Și numele meu, poate, va fi și el păstrat  
în cumpănă cu al lui Herostrat  
Cel blestemat de preoți să nu fie  
De nimeni pomenit pe veșnicie,  
Și tocmai pentru asta deapururi neuitat!  
O, ce socratic demon mă-ndeamnă într-ascuns  
De cuiul îndoielii să nu mă las străpuns !  
„Gîndește-te, îmi spune, că tu, după un număr  
De ani ce-abia întrece o decadă,  
Un firmament de fapte ilustre porți pe umăr  
Și sprijini bolta lumii, ca Atlas, să nu cadă.  
Setos de noutate, mereu în căutare,  
Ai spulberat imperii străvechi, ai șters hotare,  
Și-ai măsurat cu pasul voinicelor falange  
O cale de la Nil și pîn'la Gange  
Bătătorînd-o trainic spre-a răspîndi mai bim  
Prin Asia-n crepuscul luminile eline.  
Cu tine timpul nu va fi ingrât”\*

*în foișoru-acesta de lîngă Eufrat,  
Ferit de zgomot, noaptea s-aud mai clar acele  
Voci care vin, cum zice Pitagora, din stele.  
Hefestion, și tu ești printre ele.  
Prieten bun de sfat și de povață,  
Tu adevărul mi-l spuneai în față,  
Nepăsător de strălucirea faimei.  
Mai am pe Aristandru. Amic ? Cirac limbut,  
Șiret destul, da'n rituri oculte priceput:  
Aduc adesea-n taină, cu dînsul, jerfe Spaimei.  
O veche zeitate venită de la Geți  
Sau de la Tracii care aruncă-n cer săgeți  
Și trag cu arcu-n fulger, să-l doboare.*

înapoiate încă, dar vrednice popoare,  
li ştiu de cînd la Istru stăteau mereu la pîndă ;  
Avui luptînd cu dînşii, întîia mea izbîndă.  
Viteji, în amintire ei stăruie neşterşi  
Mai mult decît efeminaţii Perşi.  
Iar cînd au^ să deprîndă învăţatură greacă  
N-o să mai poată nimeni să-i întreacă.  
E drept, pe de-allă parte,  
Că meşteri sînt şi Perşii în anumite arte ;  
Doar de la Magi îmi capăt arome care-ascund  
Putenjubtile-n ele şi-n piele-adînc pătrund,  
Aşa că lumea crede, uitînd de legea Firii,  
Ca trupul meu se-nlrece-n miros cu trandafirii.  
Şi zeii răspîndesc mireazmă. Poate  
Că cel ce-i zeu abia pe jumătate  
Şi nu se-ndestulează cu nectar  
Şi-ambrozie nu are acest dar.  
Tot din aceeaşi pricină în vine  
Nu-i curge-n loc de sînge-acel ihor  
^ Ce-i propriu numai feţelor divine.  
E în Homer aceasta. Dar nici un ghicitor  
N-a izbutit să mi-o explice bine.  
Prea multe lucruri nu cunosc nici ei.  
Le spune la ureche vrun zeu cîte-un crîmpei  
De adevăr, pe care îl prind pe dibuite  
Şi-apoi, învâluindu-l în vorbe aburite,  
Îi revelează după lungi ceasuri de extaz.  
Profeţii sînt tot oameni. Greşesc. Ştiu şi de frică.  
Pe Pithia, la Delfi, luînd-o de grumaz,  
La trepied am dus-o cwsila să-mi prezică.  
Ca nu mă-nvinge nimeni mi-a spies. Ştiam şi eu,  
Şi nu^ era nevoie dc şoapta unui zeu  
Ca să cîştig războiul cu ostile persane.  
Neîndoelnic este destinul. Dar, adese,  
h iau deodată locul nişle-ntîmplări duşmane  
Ce-s veşnic pentru mintea umană ne nşelese.  
Cînd l-am străpuns pe Clitos şi-a căzut,  
De vină Aristandru spunea că n-a fost vinul  
Sau viforul mîniei, — aşa a vrut destinul.  
M-am prefăcut că-l cred, nu l-am crezut.  
N-a fost nimic în moartea lui Clitos de prezis...  
Ne-am împăcat în spirit şi stăm de vorbă-n vis.  
În spirit... Filosoful acela de la Ind  
Care şi-a dat foc singur şi-a ars pe rug zhnbind  
Spunea că trupu-i o învelitoare  
A sufletului. Numai trupul moare,  
Iar sufletul e nevoit să-şi ia  
O-nvelitoare nouă, mai bună sau mai rea,  
Aşa cum i-a fost viaţa şi nu aşa cum vrea.  
EU pînă să se urce pe rug, dăduse zvon  
Că după moarte vine la mine-n Babilon.

S-o fi-ntrupai din nou ? în ce ființă ?  
Credința lor e că există-n om  
Un miez etern de cuget și voință  
Mai pur decît acel nătîng atom  
De Democrit prin Haos zvîrlit cu ușurință.  
(Sînt ipoteze, sigur, și adevăruri, poate ;  
Aleg cea mai plăcută părere dintre toate.)  
Ce soi ciudat de oameni ! Umblă goi ;  
Uriți și slabi, cu chipuri de strigoii,  
Hrănindu-se arare cu rădăcini și poame,  
Pot luni întregi să rabde de sete și de foame,  
Și știi, fără altare de jertfă, fără temple,  
Divmitatea pură în sine s-o contemple.  
Virtuți ascetice, de renunțare,  
De care noi, firi agere, sprințare,  
întotdeauna ne-am simțit departe ;  
Dar bine-ar fi din ele s-avem măcar o parte.  
Cînd, după mari izbînzi, Macedonenii  
Se bucurară de-o mai lungă pace,  
Ei se lăsară prinși în mreaja lenii.  
Nu mai catadixeau nici să se-mbrace  
Decît doar ajutați de slujitori.  
La masă îi purtau de subsuori.  
Poftind tot vinuri vechi și trufandale,  
Se lăfăiau pe perne moi întinși.  
Pierzîndu-și vlaga-n jocuri lascive și-n pocale,  
învîgătorii se lăsau învinși  
De proaste-apucături orientale.  
Le-am spus atunci: „Plăcerile iubirii  
Și lenea sînt dușmanii puterii și-ai gîndirii”.  
Ținutu-m-am eu însumi de-aceste înțelepte  
Dar greu de pus în practică precepte ?  
Nici lenea, nici curvia în mreji nu mă pot prinde.  
Mînia doar, adesea, și chiar prea des, m-aprinde.  
Cu lungi muștrări de cuget mi-o ispășesc cumplit.  
Benchetuiesc, dar nu pîn'la beție,  
Gustînd plăcerea vorbei, după socratic rit.  
De farmecul Roxanei, la fel, nu m-am ferit,  
Nu țiuțoare însă făcîndu-mi-o, soție.  
Nici lumea zeilor nu-i prea senină.  
Invidia și ciuda îi dezbină,  
Sînt robii patimilor ca și noi,  
Și Eros îi supune, viclean. Dar, poate, zeii,  
Așa cum spun niște-nțelepți mai noi,  
Sînt doar reprezentarea concretă a ideii  
De nemurire. în esența lor  
Ce sînt nu știe nici un muritor.  
Cu dînșii n-ai prilejul să te-nfrunți ;  
Ei tot mai rar jos pe pămînt coboară.  
Mai greu e să te aperi de demonii mărunți,  
Șireți și aprigi, care te-mpresoară.

De unde vin ? Ce vor ? Și cine-i mină ?  
Ce forță este peste ei stăpînă ?  
Sau poate că de nimeni nu ascultă,  
Rebelă veșnic, gloata lor ocidată.  
Cu jertfe nu-i îndupleci, nu se tem  
De vrun deschitec sau de vrun blestem.  
Obișnuit pe față să-nvingi, nu poți cu ei  
Să lupți, nu știi de unde să-i dibui și să-i iei.  
De dincolo de lume principii inimice,  
Menite să încurce, să-mpiedice, să strice,  
Orice li-i bun ca să stîrnească rău.  
li simți cum mișună-mprejurul tău,  
Și mai ales la ceas tîrziu de noapte  
Te-ncearcă cu neliniști, cu visuri și cu șoapte.  
Și iată chiar acum-a, chiar în această clipă,  
O pasăre necunoscută țipă  
Prin trestii fluviului, departe.  
N-ascunde oare-un demon subt aripă ?  
E poate-o prevestire... De viață sau de moarte ?  
Mai bine, din cutia de fildes, juvaer  
De mare preț, să scoatem pe Homer.  
Sau să desfășur — iat' aici sînt toate —  
Vrun dialog din Plafon, Simposionul, poate,  
Ori Faidon cu statormica splendoare  
A paradigmelor nemuritoare :  
Din om, cînd moare, piere numai chipul,  
Dar neatîns trăește arhetipul;  
Cînd viața pămîntească se închee,  
Rămîne Alexandru în idee.  
N-ar fi mai bine, totuși, să răsar  
Ca Fenixul din proprhd meu jar ?  
(S-aude pasărea, pe apă, iar !)  
Căci foc nestîns e viața mea întregă...

— Ce este ?... De la Medios. Mă roagă  
Să-mi țin fîgăduiala și să vin  
La un ospăț cu vechi și strașnic vin  
în cinstea mea. Din nou benchetuială ?  
Abia doar către seară am sosit  
De la Nearh. Sînt oare obosit ?  
Nu-mi place să mă plîng de osteneală  
Nici la război, nici la lectură  
Și nici la înțeleaptă băatură.  
Mă duc. Mai stau de vorbă. Tot cu Nearh. Asnoa  
Golind mereu la cupe, mi-a spus ciudate fapte  
De cînd s-a-ntors pe mare din India. Istorii  
Pe care le-au scornit navigatorii,  
Dar care nu-s desigur minciună chiar de tot  
Odată ce le-nseamnă cu grijă Herodot.

Aș vrea să văd eu însumi, cu ochii mei, ce este  
Adevărat și ce e doar poveste.  
Vreau cîtva timp să părăsesc uscatul,  
Să împinzesc cu nave Eufратul  
Și dîndu-le la toate drum pe mare  
Să-ncep călătoria cea mai mare  
Ce s-a-ncercat vreodată pe apă; o ispravă  
Aducătoare de folos și slavă.  
Dealungid aromatei Arabii secetoase,  
Să mă îndrept spre țarmuri fabuloase,  
Să-nconjur Africa la miazăzi  
Și dac-un vînt prielnic mă va călăuzi,  
Să urc din nou spre miazănoapte-n sus  
Și să ajung la poarta extremului apus,  
Pe unde în vechime și-a ales  
Loc de popas pe-o stîncă Herakles ;  
De-acolo să mă-ntorc spre răsărit  
Dar nunainte de-a fi cucerit,  
Dînd aprig și pe mare și pe uscat năvală,  
Cartagina-mbuibală de bogății și fală.  
Domol dealungul Libiei toride  
Luîndu-mi iarăși drumul, însemn acestea toate  
Cu deamănuntid în Efemeride.  
Mă mai abat și pe la Faros, poate  
Să văd cum crește noua mea cetate,  
Apoi, în pace, printre Ciclade, navighez  
Și mă apropiu de Peloponez,  
Pe vremuri locul unei mari dihonii.  
în dreptul Aticei, din depărtare,  
Trimit către Lykeion, în gînd, o salutare,  
Iar cînd ajung la țarmul natalei Macedonii,  
în sunete de surle sărbătorești debarc  
Voind altarul Soartei cu jertfe să-l încarc  
In amintirea vremii cînd am pornit de-aici  
La cucerirea lumii cu-o mîină de voinici,  
Nu domn peste imperii și nici vlăstar de zeu,  
Ci Alexandru, fiul lui Filip, basileu.  
Și-acurn, să plec. Ospățul tău, Medios, mă-mbie  
S-aduc acestor planuri prinos de bucurie  
Rostindu-le-ntre cupe de vin. în cinstea lor  
Voi da un premiu celui mai vrednic băutor.

O ! pasărea aceea cu țipăt cobitor !

august-septembrie 1964

**Miron Radu Paraschivescu**

## Slăvite zile

*Ce limpede, Patrie, crești  
Acuma, cînd iarna e-nvinsă,  
Cînd, liberă, lumii dai vești  
De truda și lupta nestinsă,  
Cînd fii tăi cearcă noi culmi  
în fabrici și-ntinse ogoare.*

*Cînd vara mai freamătă-n ulmi,  
Tu pîlpti de-o nouă dogoare  
Și pacea și munca slăvești  
în cîntece largi și largi schele  
Cînd, liberă, lumii dai vești  
Prin sîngele nalt, din drapele.*

*Iar azi cînd te-avînți spre noi praguri,  
Slăvite sînt zilele-acele  
Cînd steaguri ți-ai pus la catarguri  
Pornind curajoasă în larguri  
Sub steaguri, sub steaguri, sub steaguri.*

## Bucolică

*O viață, cîte vîrste n-o apasă ?  
Trec carele pe drumuri lungi de țară,  
încet amurgul galben peste pămînt se lasă,  
Un pitpalac mai plînge prin lanul de secară,  
Din luminiș răsună tălângănind o turmă,  
Trec fetele în cîntec, dela muncă,  
în pîlcuri muncitorii se string la sfat de seară  
Și soarele vâpaia de stnge, cea din urmă,  
Prin vînăta-nserare ca un oftat și-aruncă.*

*Atunci se pregătește un nou început,  
ceasul unor simple eforturi, naturale,  
Cînd te întrebi în taină : eu oare ce-am făcut ?  
Și se deschide-n tine o tainuită cale.  
Atunci privești în urmă spre a vedea nainte  
Și mai ales afară te uiți la ce-ai clădit  
Spre-a desluși în tine ce-a fost, ce-a mai dospit  
La ceasul cînd nici duhul, nici carnea nu te mînte.*

*Se-alege-atunci în tine ca un metal fierbinte  
Și legătura vie de toate cîte-au fost  
Și truda care-n clipă te ține cu un rost  
Și viitoarea vîrstă ce omul o presimte  
Ca pomul ce-și visează în ramuri fructe coapte.*

*Zărești și dimineața ce vine după noapte  
Iar mîine, cînd copiii vor trece iar pe străzi  
Cîntînd, și care pline vor străbătea iar drumul  
Și moale ca pisica, fuioarele-n ogrăzi  
Și le va toarce iarăși prin seara dulce fumul  
Domol suind din hornuri și-o coace-n vetre pline,  
Cînd graurul în cuiburi va ciripi spre soare  
Vestind că pușorii au spart găoacea tare  
Și au să zboare mîine,  
Deplin stăpîn pe tine, atuncea îți poți spune :  
Prin toată viața asta eu n-am trecut degeaba!  
Și, înălțîndu-ți fruntea, cu tot poporul frate  
Noi drumuri vei fi gata în lume a străbate  
ndeplinindu-ți timpul, nădejțile și treaba.*

1949.

## Arc de triumf

*După atîtea bătălii pierdute  
Tocmai în pragul biruinței, stau  
Ca un gorgan topit sub ierburi, sau  
Răscumpărat din oase și redute  
Ce-au înfruntat a focului coloană.*

*Mă las de liniști năpădit, de scrum,  
De mușchiul spornic, moale ca o blană  
Și rînd pe rînd încep să-nvăț acum  
Prilejul altor bucurii, pe cînd  
învîngătorii-n veci au să ignore  
Ce arcuire suie-n mine blind*

*Cînd, a negare, clopote sonore  
își pleacă ritmic frunțile în vînt  
Blajine cum înfrînții singuri sînt.*

## N u c u l

*Și-aprinde nucu-n frunza lui amară  
Tot soarele ce arse astă vară*

*Privim sub el, în riul cristalin  
Cum se răstoarnă valuri de senin.*



*La masa cea bătută în pământ  
Stămi adunați, rostim câte-un cuvânt*

*Și-n vorba noastră, ca prin frunza rară  
Se-aprinde iarăși soarele de vară.*

*O, nucule bătrîn și tînăr încă,  
Învățã-ne tăcerea ta adîncă i*

## Endymion

*Acum doar spectrul lunii e stăpîn  
Pe bolta înstelată și profundă ;  
Doar lui fideli întruna îi rămîn  
Și pomi, și buhna care își cufundă  
Un moale foșnet în tapițeria  
De frunze, pe cînd stîncile sub stele  
Și-au prefăcut întreagă schelăria  
În turlle zăvorite și castele.*

*Copiii ațipesc, în timp ce fumul  
Își subțiază destrămată lina  
Topind culori și împletit cu drumul  
Iar vocea clară-și sună doar fîntîna.  
Noapte, lucidă patimă, în tine  
Armonica respiră liniștit  
Cînd se împarte-n zvonuri și suspine  
Pînă ajunge pragul limpezit  
Și se dizolvă-n rumeguș de greieri,  
Ai beznei simburi; însă, pe sub pleoape,  
Începi un drum feeric să cutreieri.*

*Tăcute sfere lunecă .aproape,  
împodobindu-ți luminosul arc  
Sub razele, tremurătoare gene,  
Tiară văduvită de monarc,  
Mîndru păun abiselor, Selene.  
E deajuns ca secera) să-ți treacă  
Prin aștri ca prin grine, și-o sclipire  
De-a ta, prin recea punte semn să-mi facă  
Spre a mă-ntoarce-n somn și în neștire  
Și-n dar să-ți dau făptura-mi ce n-așteaptă  
Decît doritul tău sărut de gheață  
Și, reîntoarsă-n minerala treaptă,  
S-adoarmă-n veci cu masca ta pe față.*

# Galati. Cultura unui oraş

*reportaj-anchetă*

de Mihai Stoian

**B**n legătură cu destinul cultural — pînă la ora actuală — al Galaţiului, pãrerii cite vrei: „Cu riscul de a-i supãra pe gãlãţeni, trebuie spus, de la bun început, cã Galaţiul n-are tradiţia culturalã a unui Iaşi ori Cluj”; „întîi ne-am ocupat de ruine (din zona centrului şi-a portului am ridicat peste 200 000 m.c. moloaz, betoane, grinzi şi armãturi metalice, fiindcã oraşul a pierdut, într-o singurã noapte, 5 600 de case dinamitate de fasciştii în retragere)”; „Reconstrucţia, construcţia, au încercat sã meargã paralel cu cultura”; „Dintr-un fost centru administrativ şi comercial, Galaţi a devenit locul în care se construiesc cargouri de 4 500 tone, în care se produc laminate şi milioane de metri pãtraţi de ţesãturi, un centru universitar în care învaţă aproape 3 000 de studenţi”; „17 iulie 1961. Prima tonã de pãmînt excavatã pe platoul dintre Mãlina şi Cãtuşa. Oraşul se transformã treptat într-a III-a cetate de foc a ţãrii”; „Avem de-a face cu un oraş-şantier (peste 7 000 apartamente date în folosinţă în şesenal), populaţia lui a crescut cu aproximativ 40000 oameni, plus alţi 40 000 flotantî”; „Existenţa culturalã a unui oraş nu trebuie sã semene neapãrat cu a altuia, întrutotul”; „Poate cã aici, la noi, mentalitatea n-a urmat saltul condiţiei materiale”; „Majoritatea noilor veniţi sînt tineri, chiar foarte tineri. Pe şantier se cîştigã bani buni. La chenzinã, tînãrul cheltuieşte o parte din bani pe cantinã, dar restul, partea cea mai mare, cîteva sute de lei rãmîn disponibile. Aproape matematic, în trei-patru luni, apare cel dintîi costum cu vestã, cea dintîi cãmaşã cu guler de plastic, cea dintîi cravatã de mãtase naturalã. Eventual urmeazã prima vizitã la barul „Dunãrea”... Iar aceştia, care se supun procesului înfãţişat şi, fireşte, schematizat, se numãrã printre entuziaştii construcţiei siderurgice din Galaţi, printre muncitorii exemplari, aşa cã n-ar fi de mirare ca, alãturi de ei, sã-l gãsim şi pe Ion Marin, tînãrul care scria, în preajma inaugurãrii şantierului: „Aflînd despre murea construcţie, vreau sã iau parte şi eu la înfãptuirea

acestei mărețe sarcini trasată de partid. Eu sînt membru de partid și am 21 de ani, vreau să urmez și la seral. Vă rog a-mi răspunde dacă se poate și data la care să vin"; Ar fi interesant de văzut cum își împarte timpul un muncitor tînăr, cît spațiu de timp îi mai rămîne pentru culturalizare, în așa fel încît dirijorul orchestrei simfonice din Galați să nu se mai plîngă, și pe bună dreptate, că sala lui de concerte nu se umple, o dată pe săptămîna, în întregime, iar dacă se umple, sînt de față mult prea puțini tineri"; „Viața culturală a unui oraș, ca și a unui individ luat izolat, nu se consumă numai în săli publice, ci și între cei patru pereți ai camerei proprii"; etc. etc.

### Cui fură de masa

Interlocutorul nostru este MARIA PETRA, metodist principal la Casa de creație populară Galați.

— Cîteva cifre care să ilustreze amploarea muncii artistice de masă.

— Pe regiune, nucleul fiind orașul Galați, 450 de formații artistice de teatru antrenate actualmente într-un concurs, cu peste 9.000 de membri, 600 recitatori...

•— Galațiul este, dacă nu mă-nșel, prima regiune din țară care a tipărit, în 1956, o culegere literară proprie. Celelalte regiuni i-au urmat exemplul, au început chiar să scoată periodic asemenea culegeri, dar tocmai Galațiul a fost apoi orașul care nu și-a mai tipărit cu regularitate culegerile literare.

— In planul editorial al Casei de creație populară regională, pe anul în curs, sînt incluse două numere din „Pagini dunărene", o culegere de poezie intitulată „Vîrsta zborurilor", o culegere de reportaje cu oameni și fapte din regiune — „Coordonate gălățene" —, o culegere de proză — schițe și povestiri, o culegere de texte de brigadă — cu fragmente din cele mai bune texte de brigadă ale sindicatelor și căminelor culturale, prezentate la cel de-al VH-lea concurs republican al formațiilor de amatori.

— Anul acesta, în cadrul bienalei de teatru, are loc cel de-al IV-lea festival „I. L. Caragiale", la care participă formațiile de teatru de amatori.

— Da. Acum se desfășoară, în comuna Tătarca, din raionul Galați, faza intercomunală.

— Cu ce piese ?

— „7 vaci slabe" de Octav Măgureanu, „Dumbrăveanca" de Stela Neagu, etc.

— Cum sînt ?

— In nici un caz la nivelul la care, din punct de vedere tehnic, s-a construit de pildă, în Țiglina, cu ajutorul cofrajelor glisante, un etaj pe zi la blocul-turn.

— Dintr-un text de brigadă pot cita eu. Broșura se intitulează „Înflorește orașul meu", se subintitulează „Text pentru brigăzile artistice de agitație" și e semnat de Grișa Gherghei și Ion Trandafir (impri-

mată 1964 — Casa de creație populară Galați). în afară de proza rimată („Vino prietene să vezi/zborul masiv de beton și de fier/împlinit în zeci de etaje/înfipte cu aripile-n cer”), de proza propriu-zisă, găsești și versuri. Autorii indică: brigada cîntă pe melodia „înflorește țara mea”. Și ce urmează ? Te aștepti să cînte ceva nou pe o melodie veche, de circulație. Dar nu ! Cîntă : „înflorește — orașul meu/mă uit la el și simt cum crește tot mereu/Fiecare colțisor/prinde viață, prinde spor/spre mîndria tuturor”. Ce-au făcut autorii ? Au luat textul binecunoscutului cîntec „înflorește țara mea”, au înlocuit „țara” cu „orașul”, „voiniceste” cu „bărbătește”, etc. și gata „opera”. Cum se cheamă treaba asta ? E trist.

— *Sînt și eu de aceeași părere : calitatea textelor puse în circuitul artiștilor amatori, lasă încă mult de dorit. Nu vreau să iau neapărat apărarea celor din cazul citat mai înainte, dar nici ceea ce ni se trimite de la București, de la „centru”, nu e mult mai prețios. Dacă luăm ca exemple piesele într-un act, din care am și pomenit două, ce constatăm ? în toate vine cite-un personaj care citește cite-o scrisoare, de cele mai multe ori silabisînd-o cu greu, deoarece acțiunea se consumă la țară, fiecare președinte are o fată ori un băiat care trebuie să se căsătorească, însă el nu vrea să-l (sau s-o) căsătorească cu x sau y, ci cu z sau w, personajele „negative” vînd legume la piață cu alt preț decît spun la colectiv, colectiviștii tac, deodată demască totul — cam la asta se reduce, de multe ori, conflictul.*

— îngăduiți-mi să-i dau cuvîntul criticului dramatic Dinu Săraru, căruia i-am cerut anume părerea în legătură cu piesele într-un act destinate muncii dumneavoastră.

DINU SĂRARU : Piesa într-un act face parte din genul dramatic și, deci, nu mai poate fi amendată, ca literatura propriu zisă, pe temeiul că ea se adresează amatorilor. Mai clar, începe să se afirme tot mai susținut și mai firesc, ideea elementară de altfel, după care cultura de masă nu e altceva decît cultura în general, adică nu e variantă intermediară a culturii, cum se pare că s-a înțeles cîndva la Casa Centrală a Creației, în planul teoretic, sîntem, cum s-ar spune, de acord. Chiar și practic, binevenitul concurs „Alecsandri” demonstrează, de la o vreme, cel puțin prin unele din lucrările publicate, valoarea reală a ideii respective, la Casa Centrală a Creației. Există însă un paralelism, care, cel puțin în ceea ce mă privește, și sînt convins că mai sînt și alții care gîndesc la fel, mă lasă pur și simplu deconcertat. Paralelismul se referă la piesele care vād lumina tiparului prin concursul „Alecsandri” și celelalte, *majoritatea*, care apar, tot timpul, ca niște ciuperci, de-o asemenea manieră încît, ar trebui, cred, corectată povestea cu „romînul s-a născut poet”. Din nefericire, aici se află marele pericol al denaturării noțiunii de *cultură de masă*.

Sînt publicate lucrări dramatice, de către Casa Centrală a Creației, de către Casa Regională București și, bănuiesc, de către toate casele regionale. Lucrul e foarte bun. Singura întrebare se referă însă la criteriul de valoare. Pentru că, e cazul să repetăm, am citit și mai citim „piese” care, nici cu cea mai milostivă bunăvoință, n-ar fi putut vedea lumina tiparului, necum în 8000—12.000 exemplare, dacă lectura lor inițială ar fi fost întovărășită de un minimum de pricepere și răspundere. Recomand acum spre lectură „Zaharia își mărită fata” de Margareta Vasilescu, comedie în 3 tablouri. Sînt aici niște personaje de un schema-

tism'cras, investimintate în moldovenisme, chipurile, savuroase. Un personaj,, „Ion Burcuș zis Nelu... prin care autorul a vrut să arate un colț din inima și conștiința unui tînăr colectivist" (comentariul aparține autoarei, vă închipuiți nivelul!!) discută cu viitorul lui socru, „Zaharia... tatăl Linei, prin care se arată că un colectivist, om al timpurilor noi, își mai păstrează din diferite pricini vechea mentalitate" (tot din comentariul autoarei!! n.n.) și cu Lina — fata lui Zaharia care „are multe obiective, dar cel mai arzător e căsătoria ei cu Nelu" — de o manieră în care, chiar pentru un orășean get-beget, totul sună fals, dar pentru cei care urmează să o interpreteze pe scena căminului cultural? Dar, încă odată, nu fac decît să repet lucruri spuse, cu exemple noi. Important este însă să ajungem la un răspuns favorabil întrebării: cit mai trebuie să așteptăm pînă cînd, și în acest domeniu, criteriul exigenței, adoptat în cadrul concursului Alecsandri, va fi extins și asupra celeilalte producții? Altfel, stimate tovarășe Stoian, vă prevăd un nou reportaj-anchetă pe această temă, și în situația de a repeta lucruri cunoscute. Un post-scriptum: la piesa Margaretei Vasilescu sint de citit și indicațiile de regie semnate de Mihai Berechet. Și cînd te gîndești că tovarășul Baranga, care e redactorșef la „Urzica", se plînge de lipsa de material umoristic. Exemplu: „Un personaj „motor" este acel personaj care prin acțiunile sale scenice, conduse, de voința autorului și de desfășurarea firească a lucrurilor (!! — intervine în acțiunile piesei ca un motor de explozie — creînd noi situații și rezolvări".

— Subscriu la cele spuse de Dinu Săraru.

— Și eu. Din cauza slabei calități literare a pieselor într-un act, oamenii — cu o intuiție artistică și bunul simț care-i caracterizează, pun în scenă „Năpasta", ori piese în trei acte, consacrate, ceea ce nu prea are rost. Experiența mea, încă foarte redusă, mă face să observ cît suflet, cîtă seriozitate, pune artistul amator în ceea ce face. De pildă: vicepreședintele G.A.C. Mărtinești joacă într-o piesă. Piesa e înscrisă în concurs. Obligațiile profesionale ale vicepreședintelui — o adunare de colectiv — îl împiedică să se prezinte la concurs. Și iată-l, ca în filme, pe directorul căminului cultural respectiv, venînd în goana mare, călare, să anunțe că vicepreședintele nu poate juca în ziua aceea. Sau Gheorghe Dinicu, mulgător fruntaș la Bordeasca-Veche. Joacă și el, e actor amator. Dar cînd îi vine rîndul să joace chiar un rol de mulgător fruntaș, dintr-o piesă într-un act, pe scena căminului cultural din Tătăranu, refuză. De ce? Pentru că, în urmă cu un an, el fusese aici, la Tătăranu, nu ca actor, ci ca mulgător, într-un schimb de experiență, și învățase de la cei din Tătăranu cum se obține o producție sporită de lapte. învățase bine — explica el — dar nu se putea sui acum pe scenă, sub ochii tătarenilor, ca să joace tocmai față de ei rolul unui mulgător fruntaș, adică să-i învețe el acum pe ei.

— Cu alte cuvinte, actorul amator se identifică total cu rolul. În plus, el crede total în valoarea muncii artistice pe care-o depune, tot așa cum crede sincer în valoarea economică a muncii sale profesionale.

— De aceea te și supără cînd dai de anumite rămîneri în urmă. E amuzant faptul că, pe o scenă de amatori, pentru decor, oamenii au adus chiar un gard autentic, și-au tăiat și un pom, și l-au pus ca decor — dar e și regretabil. Cînd trebuie să intre în scenă, ca să dea senzația de autentic, de mișcare, mulți dintre artiștii amatori tropăie încă din culise, merg

adică. "Osca vel de-afară uită să tropăie, tropăie cel din scenă. Când e de dat o'replică, actorul se ridică de pe scaun, spune replica și se așează, ca în 'clasă: Mișcarea de amatori e largă, din ce în ce mai cuprinzătoare, rhai este încă mult de făcut. Când, într-un loc, ai de-a face cu instructori artistici—"în majoritate profesori — care au fost școlarizați de către casa de creație și știu ceînseamnă vorbire scenică, decor, gradație, lucrurile merg bine: (Mai avem apoi de luptat și cu unele prejudecăți • pui de pildă în scenă o piesă; protagonistă se căsătorește între timp, și gata, piesa cade, pentru că soțul n-o mai lasă „să facă pe artista".

— Sau-există oameni care nu văd mai departe de lungul nasului, pentru care^econqmicul e o sferă închisă. Și-au îndeplinit planul, ajunge, Ei bine; nu ajunge ! întâi și-ntii, pentru „producția spirituală" pe care fiecare»om trebuie s-o aibă ; și-apoi și pentru că — este absolut elementar ce spun — o poezie, un cântec, o piesă, te recrează, muncești mai bine a doua zi, te mobilizează, și iarăși muncești mai bine a doua zi.

— Când întâlnești oameni care zic, referitor la acțiunile culturale: „De asta ne arde nouă acum ?", îți vine să-i bagi cu nasul în abecedar, indiferent de capacitățile lor economice.

— Mișcarea aceasta de artiști amatori dă, într-adevăr, și actori profesioniști ?

— • Absolut. Din circa 40 de actori angajați ai Teatrului de Stat din Galați, 12 au fost artiști amatori.

— Așadar, mulți tineri.

— Depinde. Peste jumătate din membrii formațiilor artistice sînt tineri. In cercurile literare însă, sînt mulți vîrstrnici. Prea mulți.

— Ce-mi puteți, spune-despre cenaclul literar gălățean ?

— Se luptă de ani de zile să aibe un sediu fix corespunzător. Acum •se pare că situația s-ar fi rezolvat. Destul de provizoriu : ne ntîlnim într-o încăpere în care funcționează de-obicei redacția regională a ziarului „Munca".

• —> Există, după părerea mea, în Galați, un anumit deficit de spațiu locativ destinat culturii. Dacă ne referim numai la Casa de Cultură, care este și nu este. După ani de zile Sra obținut, cu mari insistențe, clădirea unui vechi cinematograful. Se dau citeodată spectacole, există cerc coregrafic și studio al artistului amator, condus de Ion Maximilian, directorul •Teatrului de Stat Galați, dar o activitate culturală propriu-zisă, multiplă, continuă, nu se duce aici. în schimb, la clubul întreprinderii de construcții, directoarea Ștefania Chiriază duce o muncă de calitate, Aici vin foarte mulți tineri, foarte mulți constructori de pe șantierul siderurgic ; a existat o vreme în care oamenii intrau la club așa cum scăpau de la lucru. Directoarea a avut o idee extrem de simplă, dar eficace : a pus la intrare o oglindă imensă pe care a scris : „Vezi-ți chipul !". Grija pentru ținuta vestimentară este un bun gata ciștigat. La clubul I. C. Or. se pune acUm în scenă „Marele fluviu își adună apele", se organizează medalioane literare, copiii constructorilor dansează „Lacul lebedelor".

— :Dar la Casa de cultură raională din Galați nu poți juca, un șah, un tenis de masă. Nu este vorba despre șahul propriu-zis, poți să-ți și „cumperh unul și să joci -aCasă, însă, socotesc eu, este foarte important ca acești tineri din „linia antii a-frontului" — șantierul, să capete o

*deprindere cît mai mare de a conviețui, de-a se înscrie cît mai profund în colectivitate. O adevărată casă de cultură, cum au atîtea alte orașe de mai mică însemnătate decît Galațiul, se impune.*

## Cartea

Sintem la șantierele navale din Galați care, prin lansarea la apă a cargoului „Deva”, și-au îndeplinit, cu un an mai devreme, sarcina trasată de cel de al III-lea Congres al P.M.R.-ului, de a înzestra flota noastră maritimă, în decursul șesenalului, cu 12 cargouri de 4.500 tone.

La biblioteca sindicală stăm de vorbă cu tovarășa Olga Popescu, reluînd de fapt o discuție mai veche. „Activistă a timpului liber” — cum îi place să se auto-denumescă, are la activ 15 ani de muncă cu cartea, dintre care șapte la Bicz și trei, pînă acum, aici.

— începem cu cifrele ?

— Mă rog: în 1964, 92 la sută din totalul salariaților ne-au frecventat biblioteca. S-au citit 76.000 volume, astfel:

5.342 — politice  
3.683 — tehnice  
32.693 — beletristice  
3.601 — pentru copii  
restul — diferite materii.

— Dați-mi voie ca la cifrele dumneavoastră să adaug eu altele, culese de pe șantierul combinatului siderurgic : în opt luni — 6.500 volume împrumutate de la biblioteca sindicatului de întreprindere, alte 20 de biblioteci volante cu 1.732 cititori și 6.900 cărți citite. Revenind la S.N.G., ce acțiuni...

— Serate literare pe teme felurite: „Votăm viața noastră nouă”, „Cine știe literatură tehnică, răspunde”, „Itinerar beletristic — ce e nou în bibliotecă”, ori întâlniri cu scriitorii. Au fost oaspeții noștri: Maria Banuș, Violeta Zamfirescu, Al. Andrițoiu, Radu Tudoran ș.a. Aș face un apel la scriitorii originari din Galați, să fie mai legați de orașul lor și să vină mai des pe aici.

— Cîte cărți citește, în medie, pe an, un om ?

— Aproximativ 21 de cărți pe an, în 1964. Cifra e mulțumitoare. Firește, unii citesc 70, alții două-trei.

— Ne puteți da cîteva nume de buni cititori ?

— Sudorul Ioan Nanu, de 23 de ani, absolvent a șapte clase elementare și trei profesionale, a citit în 11 luni 26 de cărți; confectionerul Nicu Sava, de 27 de ani, cu aceleași studii, a citit 43 de volume în anul 1964; inginerul Sergiu Bălan, de 27 de ani, a citit în 1964, 70 de volume. Și trebuie să știți că acestea nu sînt cazuri izolate.

— Ce se citește mai mult ? Poezie ? Proză ?

— Repetați o întrebare care se tot pune. Am mai răspuns că nu-mi place despărțirea asta care seamănă a opunere.

— Totuși...

— Curios, băieții sînt mai mari amatori de poezie decît fetele.

— Iar fetele ? Proza ?

— Cu fetele se produce un proces nu tocmai fericit • dacă-aș face o statistică, v-aș putea furniza și date cu privire la faptul că, după căsătorie, ritmul lecturii lor scade. Crește apoi iarăși, după mulți, mulți ani, când omul și-a organizat o gospodărie mai bine înzestrată, cu frigider, mașină de spălat rufe, etc. Nu cred că vulgarizez problema, lectura, cel puțin așa-mi demonstrează mie experiența, este un sensibil seismograf al stării materiale. De aceea am și ajuns ca 92 la sută din salariații S.N.G.-ului să împrumute cărți de la biblioteca noastră, asta în afară de cele cumpărate la standul din uzină, ori la librărie.

— Mi-ați explicat altădată care este punctul dumneavoastră de vedere în legătură cu munca pe care o duceți cu cartea.

— Mi-amintesc că vorbeam atunci despre realul talent psihologic de care trebuie să dea dovadă bibliotecarul. Este destul să-ți ții raftul și fișele în ordine? Trebuie să citești enorm, să fii la zi, aproape ca un critic literar de profesie, bineînțeles fără să ai pretenția că deții, ca el, tainele aprecierii. Paralel cu lectura, altă muncă: investigarea cititorului. Mie nu-mi este indiferent dacă omul care vine să ia o carte de la bibliotecă lucrează bine sau prost, stă bine cu etica sau nu. N-o fi rostul meu să mă amestec în viața nimănui, dar cu tact și pondere, cu delicatețea, pot să-l influențez în bine pe cititor. Au fost cazuri în care, pur și simplu, am „prescris” tacit o „cură” de optimism unui tip mai melancolic, ori alta de curaj unuia mai timid, etc. Să vă dau un exemplu: în 1962 ați scris despre Aurică Pavel, strungar la sectorul IV electrică-montaj. Citea mult. Voia să se facă actor, terminase seralul, dar căzuse la admitere la Institutul de Artă. Ați criticat și dumneavoastră, în „Gazeta literară”, comisia de admitere care-i dăduse ca probă următorul exercițiu de mimică: „îți legi la gât o cravată imaginată. Cravata ți-o știi curată, dar constai că e pătată. Îți amintești că ți-a pătat-o Nicușo'r. Iei sticla de neofalină, ștergi, dar ți dai seama că în sticlă e... gaz. Cum reacționezi?” Aurică Pavel a căzut atunci la examen. N-a disperat. Sistematic, i-am împrumutat tot teatrul clasic și modern. L-am sfătuit să citească poezie, cât mai multă poezie. Recent, a venit la mine, într-a-dins, sa-mi mulțumească. E student la actorie.

— V-ați ciocnit, mai ales dacă este vorba de tineri, de „spaima” pe care unii o încearcă în fața vastului tezaur al culturii omenești? Când să-i dai de capăt?

— Desigur. Sînt unii care frecventează cartea de aventuri nu numai pentru că asta îi recreiază efectiv, dar, declară ei singuri, niciodată n-o să ți se reproșeze că n-ai citit toate romanele de aventuri. Dar dacă ta apuci să citești Shakespeare, Tolstoi, Hemingway, se naște obligativitatea cuprinderii operei lor. Și-apoi, Hemingway spune că a învățat și de la Tolstoi, așa dar te întorci la Tolstoi, Tolstoi vorbește despre Shakespeare, așadar te-ntorci la Shakespeare, ș.a.m.d.

— Ați constatat o diferențiere a gusturilor pe categoriile fete-băieți?

— Da. Socotesc că este vorba despre o lacună de educație, în școală, în familie. De ce băieții să meargă direct la cărțile de călătorii și aventuri — vezi excepția cu poezia, iar fetele la poveștile de dragoste sau la biografiile actorilor? Este o „specializare” care-și are rădăcinile în concepții învechite, nu ale noastre, și care încep în copilărie: fata cu păpușa, băiatul cu pușca.



## Istoric

„Nu există cultul valorilor spirituale autentice” — spunea, în 1939, un articol care comenta viața culturală a Galațiului. Unii numeau totuși Galațiul, pe-atunci, cu un cinism de mare clasă, „Perla Moldovei”, „Amsterdamul și Veneția Mării Negre”, „Un oraș fermecător”. Ziarul tocmai „Vocea Galațiului”, în numărul său din 9 August 1927, sub titlul „Orașul cel mai năpăstuit din lume”, scrie însă: „*N-avem canalizare, n-avem lumină, n-avem alinieri (sic!), nici salubritate, nici vespasiene (!), nici pavaaj, nici trotuare, nici edificii publice, nimic, absolut nimic!*”

Tot în 1939, George Călinescu spune : „*Există un snobism care odată era al unei clase închise și acum e al burghezilor. Lumea „bine” afectează a nu cunoaște literatură română și se întrebă dacă e posibil să găsești interes într-un autor român. Intelectuali români, e rușine.*”

în orașul care avea în mîna sa 60 la sută din întreg comerțul țării, cultura era vizibil desconsiderată. „*Menirea teatrelor e mai mult idealistă și vremurile de azi sînt tare concrete...* — scrie, în 1932, un cotidian gălățean, cu ocazia refuzului guvernului de-atunci de a include în buget, sumele necesare subvenționării trupelor teatrale. *Teatrul e un fel de „țara piere și baba se piaptănă...”*”

Aici, la Galați, are Enescu, în 1937, doar cîțiva ascultători. Iată ce ne relatează unul din participanții la acest concert:

RADU LUPAN : Era după amiaza. Foarte cald. Orașul era obosit de digestie. Cei care nu prea mîncaseră bine, se plimbau pe strada Domnească, pe sub tei. Nu mai țîn bine minte cît era : 3—4—5 după masă. în sala „Odeon”, cîțiva oameni: doi într-o loje, trei la parter, doi la balcon. Enescu a cîntat totuși. (Aflindu-se odată, după concert, într-un restaurant sărăcăcios de provincie, Enescu îi spune, făcînd haz de necaz, acompaniatorului său : „*Și cînd mă gîndesc că mi se propusese pentru luna asta un turneu în Japonia, în condiții luxoase și plătite în consecință ! Dacă primeam, acuma aș fi fost într-un Palace din Tokio și aș fi cîștigat parale bune.*” Dar Enescu nu lipsea de la această datorie a propagării muzicii în toate colțurile țării — n.n.). Altădată, la liceul comercial din Galați, trebuia să aibă loc o șezătoare literară cu George Topîrceanu. Eram cîțiva elevi care ne plimbam pe coridor, privind la „planșele instructive”, în așteptarea poetului. Poetul a venit, dar n-a venit publicul. Drept consolare, pentru că șezătoarea nu s-a mai țînut, Topîrceanu a dat mîna cu fiecare dintre noi, ne-a zis cîte ceva — ce anume mi-a zis am uitat. (într-o scrisoare — inedită — datată 27 februarie 1915, Topîrceanu îi scrie lui Beldiceanu : „*Bîrladul mi-a scos peri albi... Mîine plec la Bîrlad de aici, cumnata domnului Istrati, o prietenă foarte energetică, inteligentă, dibace și onestă. Ea are colosal de mulți cunoscuți: va plasa bilete, va da la o mulțime de persoane care să plaseze...*” Bîrladul — alt Galați al trecutului — n.n.). în schimb, cînd a venit la Galați Ion Minulescu, eram în sala „Odeon”, plină pînă la refuz. Se striga: „*Romanța celor trei corăbii!*”. Se urla. Delir.

Despre Galațiul trecut, un călător străin scria : „Nu căutați statui ori monumente în Galați”. Din păcate, în acest domeniu, primii pași temeinici se fac abia acum. Galațiul are în centru o statuie Eminescu, inaugurată în 1909, opera lui Frederic Storck (1872—1924), despre care sculptorul însăși declara într-un interviu apărut în presa vremii : „Nu mi-aș fi închipuit niciodată pentru bustul celui mai mare poet-filozof al nostru, un soclu banal, din unele din acele socluri care nu spun nimic nici minții nici sufletului. Mai potrivit cu geniul său poetic, eu l-am văzut pe Eminescu, în concepțiunea sa, ieșind dintr-o stîncă, simbol al celei mai desăvîrșite eternizări”. A trecut însă numai o jumătate de secol și, privind astăzi statuia, ai un acut sentiment de insatisfacție. Vorbele mari, fie și ale artistului, nu țin locul inspirației.

„Orașul fără monumente” — de altădată — se înfrumusețează. Pentru noul cartier gălățean Țiglina I și pentru esplanadă, cu concursul unor artiști de prestigiu, vor fi realizate : o coloană în fața cinematografului-cinemascope, o fîntină arteziană în fața blocului P 1. Deasemeni, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă a dispus transferarea la Galați a unor opere clasice : „Cariatida” de I. Servatius, „De-a fripta” și „Poveștiri marinărești” de Dorio Lazăr, lucrări de-ale Ioanei Casargian și alții. Gata executată este statuia domnitorului Alexandru Ioan Cuza, creație a sculptorului Ion Jalea.

Rep. : De ce nu e încă turnată și expusă statuia dumneavoastră ?

ION JALEA : *În ciuda faptului că este gata de o bună bucată de vreme și că aș vrea să o văd și eu în plin aer, privită de public, nimeni — nici de la Galați, nici de la București — nu s-a mai interesat de ea, de cînd a fost comandată. Dar nu asta mă preocupă în cel mai înalt grad, ci felul în care ea va fi introdusă în contextul arhitectonic gălățean.*

Rep. : Statuia e mare, are trei metri, cred că trebuie să capete un spațiu bogat.

ION JALEA : *Eu am conceput statuia lui Cuza pentru o piață spațioasă, cu o perspectivă lungă, pentru un scuar și o văd mărită chiar pînă la patru metri și jumătate, ca să domine împrejurimile. Firește, n-aș vrea să fie pusă în centrul pieții, pentru că — greșala se mai face — statuia are o față și un spate, iar o parte din public ar vedea spatele, atunci cînd s-ar îndrepta către ea. Pusă în margine, fața devine vizibilă din orice parte. În centrul unei piețe, ori la încrucișare de drumuri — cum neinspirat mi-a propus un arhitect gălățean — se așează coloana — vezi coloana Vendome din Paris.*

Rep. : în ce a constat documentarea ?

ION JALEA : *Literatură de epocă, fotografii — ce-i drept puține, istorie. Cuza era nu numai un admirabil bărbat de stat, dar și un bărbat frumos, impunător. Lucrul acesta sper că se vede și din statuia mea.*

O întrebare : unde se află statuia lui Costache Negri, care a trebuit să fie scoasă din centrul distrus, dar n-a mai reapărut pe nicăieri, deși — după informațiile pe care le deținem — ea s-ar afla întregă, pe undeva, printr-o magazie?

## Ici or

Interlocutorul nostru gălățean este profesorul Gheorghe Nadoleanu, folclorist, recent absolvent al Facultății de limbă și literatură din București.

— Pe teritoriul regiunii dumneavoastră se întreprind, firește, și studii folclorice. Am aflat despre o cercetare care vă aparține, asupra genezei teatrului popular haiducească moldovenesc „Jienii”.

— Da, pornind de la cunoașterea concretă a realității folclorice, am constatat existența teatrului cu tematică haiducească, cu precădere în Moldova. Spectacolele de teatru popular „Jienii” sînt prezentate în contextul manifestărilor folclorice ale Anului nou. Ceea ce reține însă atenția e faptul că eroul principal al acestei piese e Iancu Jianu, vestitul căpitan de haiduci oltean. Ori, în Moldova, conducîndu-ne după colecția de poezii populare a lui V. Alecsandri din 1852—1853, acest erou nu apare în cîntecele epice populare pînă la această dată. Abia în 1855 Alecsandri introduce, într-o publicație apărută în Moldova (Romînia literară — foaie periodică sub Direcția d-lui V. Alecsandri, Iași, 6 august 1855), un cîntec despre Iancu Jianu, dar cîntecul nu e cules din această parte a țării, ci e reprodus, cum menționează Alecsandri, după o colecție a lui Anton Pann (Spitalul Amorului sau cîntătorul dorului — București 1850), deci din Muntenia. Neexistînd în Moldova, pînă în 1855, nici o baladă haiducească despre acest erou, e și firesc ca pînă la această dată să nu putem vorbi nici de existența unui teatru popular legat de personalitatea lui Iancu Jianu, și asta cu atît mai mult cu cît în variantele de lieni, găsim incluse și multe din versurile baladei închinată acestui haiduc. Pînă la 1855 nu putem vorbi nici de existența teatrului haiducească în general, pentru că el e dominat la noi de personalitatea lui Iancu Jianu. În această ordine de idei, e necesară și precizarea că nu se cunosc măturii care să ateste existența teatrului popular haiducească în folclorul nostru înainte de apariția teatrului popular care-l are drept erou pe Jianu.

— Cum se explică totuși prezența eroului oltean în centrul unei piese de teatru popular din Moldova? De ce această formă de teatru popular nu s-a dezvoltat în Oltenia, leagănul haiducului, locul lui de baștină, în Oltenia care după cum ați menționat mai sus, cunoștea încă la 1850 cîntecul despre Iancu Jianu? Cum se explică faptul că, deși lirica moldovenească n-a cunoscut un cîntec despre acest haiduc încă în 1855, totuși peste cîțiva ani, tocmai în Moldova, se poate vorbi de existența primelor variante de Jieni (vezi studiul lui Vasile Adăscăliței „Teatrul popular de haiduci”, în „Limbă și Literatură” II. 1956, pag. 27).

— Apare evident faptul că au existat anumite condiții speciale care au favorizat apariția teatrului popular haiducească numai în această parte a țării. Din cercetările făcute a reieșit un lucru interesant și anume că între 1850 și 1879, mai ales pe scena Teatrului Național din Iași, se juca cu mare succes o piesă a lui Matei Millo și Ioan Anestin, intitulată „Iancu Jianu căpitan de hoți”. Copia acestei piese se găsește într-un manuscris la Biblioteca Academiei R.P.R. (datat 1862). Confruntînd materialul folcloric pe care-l posed (16 variante culese din toate regiunile Moldovei) cu textul piesei lui Millo și Anestin, din manuscrisul amintit, am tras concluzii care atestă originea cultă a teatrului popular cu tematică haiducească „Jienii”. Asemănările textului popular cu cel al piesei de teatru

cult sînt foarte numeroase și elocvente. Astfel, subiectul e asemănător, numele personajelor sînt în general aceleași în piesa lui Millo și Anestin ca și în variantele de teatru popular. Mai interesant este faptul că în unele texte populare apar pasaje care par incoerente, dar al căror sens se descifrează dacă mergi la piesa de teatru cult din care, probabil, au fost reținute de autorul variantei de teatru popular. Aceasta e de fapt și concluzia la care ne propunem să ajungem: teatrul popular cu tematică haiducească Jienii, spre deosebire de alte creații folclorice, aparține unui creator cult care a pornit de la piesa lui Millo și Anestin, și care, adaptînd-o pentru teatrul popular, a creat o variantă-model care cu timpul s-a generalizat. Avînd în centrul acțiunii figura unui erou îndrăgit de popor — Iancu Jianu — și corespunzînd aspirațiilor maselor populare, piesa a căpătat circulație folclorică, intrînd în repertoriul manifestărilor folclorice ale Anului nou.

— Ne puteți cita un fragment din cele 16 variante culese ?

— Iată un fragment dintr-o variantă culeasă de la Constantin Toniță, în vîrstă de 40 de ani, din comuna Izvoarele, raionul Galați, la 25 septembrie 1964 :

Toți cîntă (în afară de Jianul care stă legat cu capul plecat) :

Ținăr codru și frunzos.  
 Ce stai cu crengile-n jos  
 Vezi cum Jianu-i legat  
 Și la moarte condamnat  
 La haiduci a alergat  
 Din gură le-a cuvîntat

Jianu : Pe mine să mă-ngropați  
 Toți: Ținăr codru și frunzos  
 Jianu: Sub poală de codru verde  
 Toți: Ținăr codru și frunzos  
 Jianu : Cine-o trece samă vadă  
 Toți: Ținăr codru și frunzos  
 Jianu : Să mă vadă, să mă creadă  
 Toți: Ținăr codru și frunzos  
 Fata : Foaie verde, foaie lată  
 Toți: Tinerel Jian  
 Fata : Eu ți-am fost a ta amantă  
 Toți: Tinerel Jian, voinicel Jian  
 Fata : Mult am plîns și am oftat  
 Toți : Tinerel Jian,  
 Fata : Cît ai fost tu arestat  
 Toți : Tinerel Jian, voinicel Jian  
 Fata : Dar acum mă plîng pe mine  
 Toți: Tinerel Jian,  
 Fata : Căci nu te mai văd pe tine  
 Toți: Tinerel Jian, voinicel Jian.

### **Talente și nontalente**

Am stat de vorbă, și nu cu un singur om, despre ceea ce se chema, în înțelesul vechi, centru-periferie. în arhitectura orașelor delimitarea

aceasta aproape că nu mai există. în arhitectura spiritului, ca s-o numim astfel, nu se bate însă din palme. Cîțiva tineri poeți și prozatori gălățeni, de real talent, unii cu volum tipărit, alții fără, se plîng — nu este exact termenul, de fapt caută soluții — că n-au un mediu de dezvoltare întotdeauna destul de prielnic. Mai limpede : ei știu, mai bine poate decît oricare alții, cît de favorabil este scrisului traiul acesta „pe viu”, într-un oraș tumultuos cum e Galațiul actual. Dar... și există într-adevăr acest „dar”, practica o fi ea cum o fi, ca practica, însă la teorie... Cenaclul literar, despre care și tovarășa Maria Petra arăta că-i în veșnică reorganizare, este stăpînit, atunci cînd funcționează, de un spirit „dăscălesc”, cine știe dacă nu — fără supărare — un reflex al prea numerosului public... corp didactic. (Oameni altminteri foarte bine pregătiți, în profesia lor, dar din punct de vedere literar, al creației fierbinți, unii cam rigizi, înghețați în formule). Acestor scriitori tineri le lipsește o îndrumare de calitate, ei n-au un critic de prestigiu, și nici redacțiile literare nu îi sprijină suficient. în schimb, cînd trimit o lucrare la vreo redacție literară (Ilie Tănăsache mi-a explicat), dacă povestirea este de dragoste, ți se cere una despre șantier, pentru că, deh ! locuiești la Galați (Sorin Titel însă, fiindcă locuiește la Timișoara, unde nu există un șantier ca al Galațiului, poate să trimeată la redacție, și să i se și publice povestiri de dragoste, fie și mediocre —• n.n.)

•

Cităm din „Șantierul roșu” — organ al comitetului de partid și al comitetului sindical din S.N.G., colțul intitulat „Debut poetic”, cu supratitlul „De la cercul literar”...

*„La ultima ședință, pe data de 23 ianuarie a.c, membrii cercului literar au fost plăcut surprinși de lucrările prezentate de tînărul T. Mircea.*

*Surpriza în cazul de față a fost că tînărul și-a făcut debutul, în ședința cercului, cu versuri conținînd accentuate forme de folclor muncitoresc. Redăm două din poeziile sale.*

#### ORAȘUL MEU

*Se vād macarale  
Înălțate-n zare  
Se aud pistoalele  
Cum cioplesc (!) vapoarele*

*După aceste prime rînduri, printr-o expresie de mirare, autorul obligă cititorul la exaltare (sic !) Să-l ascultăm :*

*Mare șantier  
Colectiv de fier  
Se-ncheagă vapoare  
ce-or pleca pe mare  
Mîndre și mărețe  
Fabnice, semețe  
Și-or pluti pe valuri  
Înspre alte maluri.*

*Privind apoi parcă din nou prin geamul macaralei, poetul debutant continuă :*

*Se văd macarale  
Inălțate-n zare  
Crește-un combinat  
Falnic, minunat,  
Cresc blocuri mărețe  
Dulci în frumusețe  
Orașul se-nalță  
Plin de noua viață.*

*Autorul, după citirea celor de mai sus, a ridicat capul întrebător. Aștepta întrebări, observații, critici. Cineva însă o rostit pe un ton categoric : „Mai citește-o odată tovarășe Mircea, e frumoasă”. Și Mircea a mai citit...*

*Poeziile de mai sus arată că autorul lor este pe un drum cu o fundație promițătoare. Ii dorim succes."*

*Numai calitatea discutabilă a unor asemenea comentarii cu pretenții de critică literară, poate întreține, parțial, un climat propice tipăririi de poezii, texte, povestiri de o îndoelnică valoare artistică. Iată o altă mostră (dintr-o broșură) :*

*Și leguma cum se știe, ne aduce bogăție!*

*(fragment din textul de brigadă „Fond de bază tot mai mare — e chezaș de bună stare”, realizat de Manole Brazdeș (în același timp redactor al cărții respective) și Sebastian Costin).*

*„Cupletistul apare cu un coș cu legume :*

*Un moment! Mai stai puțin; / Am și eu de spus ceva; I Cîteva cuvinte noi! Despre ceapă, usturoi, / Roșii, morcovi, dovleceii / Și alte soiuri de ardei (subl. ns.) / Căci s-o spunem mîi frăție! La noi în gospodărie / Se lucrează, știe-o lume, / Și-n sectorul de legume. / Ai la masă pîne, carne, / Rață, gîscă sau curcan, / Poți să-i pui și-un chil de sare / Și s-o fierbi de vrei și-un an : / Dacă n-are zarzavat / Tot nu poți să faci stufat / Incă-un lucru să mai știți; / Zilnic cu cîrnați prăjiți, / Cu friptură de vițel / Sau cotelete de purcel, / Ajunși drept la dispensar. / Într-o zi, fără habar, / Și-apoi treci, ți-o zic pe scurt, / La cartofi și la iaurt, / Și în loc de ciulama / Picături de Davila / Deci observă fiecare / Cîtă-nsemnătate are / Cînd la masă-ntreaga lume / Mai consumă și legume / De-aia la gospodărie / Avem și grădinărie, / Unde creștem printre straturi / Felurite zarzavaturi / Și legume fel de fel, / Garnitură la purcel. / Dar lăsînd de-o parte gluma, / Vreau să știți, că ea, leguma, / Dacă-i bine cultivată..."*

*Dacă și autorii ar fi bine cultivați... Este inadmisibil să apară, nu pe un petec de hîrtie ori trase la gestetner, asemenea producții „literare”. Cu atît mai inadmisibil, cu cit există în Galați, ca și în regiune, talente adevărate, unele afirmate, altele pe cale de a se consacra, cum este de pildă Gheorghe Mușat, sudor, autor al unor versuri de o reală prospețime, publicate în ziarul local „Viața nouă”, la rubrica „Tinere condeie”:*

## ÎMPLINIRE

*De la soare, am învățat ce-i căldura,  
De la voi, stele, ce-i strălucirea,  
De la diminețile albastre, ce-i liniștirea  
De la arbori, ce-i neclintirea,  
De la flori, ce-i înflorirea  
Iar de la tine, partid, ce-i împlinirea.*

## PE DRUM DE ȚARA...

*Cu pașii mei, călcând pe drum de țară  
Sparg arderile toamnei în tăcere  
Și-am sufletul ieșit pe câmp afară  
Alcătuind din sevă și putere.  
Un pescăruș de foă—plutind ușoară,  
Mi-e inima pe-un crîng de melodie  
Și-n tot ce fac, din zori și pînă-n seară,  
Torn cite-un strop de vis și poezie.*

Așadar, cu ce se ocupă — nu mai întreb de Casa regională de creație populară — comisia de îndrumare de pe lângă Uniunea Scriitorilor din R.P.R. ?

## **Paratele**

Orașul Galați.

AVEA : numai în fostul județ Covurlui 387 de circumi în anul 1932.

N-AVEA: decît o singură bibliotecă mare, cu cărți de valoare — „V. A. Ureche” — cu 57.000 de volume înainte de 1944 și 301.600 în 1964, plus incunabule, publicații rare, manuscrise, fotografii, scrisori autografe Jules Verne. Emile Zolla, Honore de Balzac.

ARE : un fond de cărți de 1.787.844 de volume, 576 de cămine culturale și case de citit, dintre care 112 construite numai în ultimii patru ani — 270.000 de cititori și 2.351.000 de cărți citite într-un an.

AVEA: doar 10 cinematografe pe tot teritoriul care alcătuiește actualmente regiunea.

N-AVEA : nici o instituție de artă de stat.

ARE: 283 cinematografe, din care 250 la sate, cu 9.663.000 spectatori în 1964.

AVEA: 50.000 analfabeți.

N-AVEA: niciun institut universitar.

ARE : două institute universitare cu aproape 3000 studenți, o populație școlară de peste 200.000 elevi, 382 școli elementare în regiune.

AVEA: două școli elementare în mediul rural.

N-AVEA : nici o orchestră simfonică.

ARE : două teatre dramatice și două de păpuși, o orchestră simfonică — total 2055 spectacole în 1964, cu 570.000 spectatori, 1550 formații de cor, dansuri, brigăzi artistice de agitație, orchestre — la sate, și 311 formații artistice ale sindicatelor, totalizînd 45.000 artiști amatori.

februarie 1965.

# T. S. Eliot — un clasic contemporan

de Petru Popescu,

Thomas Stearns Eliot, poate cel mai mare poet de limbă engleză al secolului nostru, a murit de curînd în vîrstă de 76 de ani în poezia de limbă engleză el a dominant incontestabil, **împreună** ou William Butler **Yeats**, prima jumătate a secolului XX.

Poezia lui dificilă i-a adus caracterizarea de „ermetic” și chiar de „obscur”, iar severitatea **autoritară**, fidelitatea față de tradiție au accentuat un portret impunător, dar nu apropiat sau simpatic. A fost socotit de către mulți un poet rece, creștin și reacționar, cînd nu e decît tradiționalist și conservator-.

Acest poet britanic s-a născut la 26 septembrie 1888 la St. Louis, statul Missouri, deci în America, într-un neam de profesori, scriitori și predicatori. A studiat la Harvard (filozofia **Sanscrită** și orientală, scriitorii **elizabetani** și **metafizici** englezi, Renașterea italiană), cu profesori de filozofie ca Irving Babbitt și George Santeyana, apoi, în 1910, la Paris (filozofia lui Bergson) și în fine, în 1915, la Oxford. Căsătorit cu o englezoaică, scoate în 1917 revista „The Egoist” (Egoistul), iar în 1922 revista „Criterion”. Face toate eforturile de a deveni cît mai englez, fiind confirmat de biserica anglo-catolică și devenind cetățean britanic în 1927. în poezie se afirmă de la început ca un revitalizator al tehnicii poetico, de o franchețe sceptică, atacînd romantismul în ce are sentimental și iluzoriu față de dezvoltarea omului și propunând, pentru a demasca imperfecta umană, un clasicism de tip personal, bazat pe certitudini de filozofie și cultură. Fondul de influență e zdrobitor de european: Dante, John Donne și poeții englezi ai secolului 17, Kipling, Baudelaire, Mallarme, >Laforgue, în fine Ezra Pound și imagiștii, mai ales T. E. Hulme. Istoricul literar american Donald W. Heiney, într-o carte numită „Essentials of contemporary literature” (Trăsături esențiale în literatura contemporană) îi găsește lui Eliot următoarele coordonate fundamentale: sentimentul trecutului, dragostea pentru tradiție, privită ca o acumulare și un rezultat final al milenarelor eforturi ale omului, în primul rînd în direcția culturii și a frumosului, fascinația pentru simboluri, imagini primordiale, arhetipuri, (influența filozofică a lui Carl Jung și Sir James Fraser) contrastul între banalitatea **cotidiană** a vieții burgheze și bogăția forțelor mitologice și **spirituale** tradiționale, problema timpului și a experienței și relația lor ou omul (influențată de ideile filozofului F. H. Bradley), în fine noua tehnică poetică. Tehnica poetică își are originea în



imagism, dar intenția de „arhitectură” cu motive citate din Biblie, clasicii grco-latini, Dante, etc. ca și amestecarea de versuri și cuvinte în sanscrită, greacă, latină, italiană, germană, franceză și cockney, țin de un sistem propriu de idei și simboluri. Trecerea de la versetul biblic la citatul dintr-un. ziar, leit-motivurile explicate în note <ca în „The Waste Land”), plurilingvismul, dau acea (Senzație de poezie erudită, cu cheie, bogată în valori și sensuri, specifică lui Eliot, iar tehnica lui poetică a deschis un nou drum în poezie.

Scriitorul „anglo-catolic în religie, regalist în politică, clasicist în literatură” a criticat civilizația anglo-saxonă burgheză, producătoare de „oameni găunoși” și „oameni împăiați” (hollow men, stuffed men). Acesta e personajul de tip Prufrock, burghezul visînd descărcări morale, sentimentale și erotice, dar menținîndu-se în cadrele convenției de teama ridicolului. Acestei realități îi opune Eliot tradiția, tradiția faptelor mari, absolute, a miturilor, ca și frumosul culturii, care pentru el e refugiul. Noțiunea de traditionalist-conservator trebuie înțeleasă mai nobil în cazul lui, Tendința critică e foarte puternică în „The Love Song of J. Alfred Prufrock” (Cîntecul de dragoste al lui J. Alfred Prufrock, 1917). „Portrait of a Lady” (Portretul unei doamne, 1917), „Sweeney Among The Nightingales (Sweeney printre privighetori, 1918), „Gerontion” 1920, „The Waste Land” (Țara pustie, 1922, distinsă cu „The Dial Award”), „The Hollow Men” (Oamenii găunoși, 1925). Ea e prezentă chiar după ce poetul, în încercarea de a găsi o certitudine, trece la poezia credinței, dînd „Ash-Wednesday” (Miercurea Păsărilor, 1930), „Murder in The Cathedral” (Asasinatul din catedrală, 1935, dramă religioasă), „Four Quartets” (Patru Cuartete, 1943). Toate împreună cu eseistica i-au adus în 1948 premiul Nobel pentru literatură. Pozitivă rămîne în poezia lui Eliot această supremă iubire a frumosului, considerat un atribut tradițional al omului, încrederea în cultură și filozofie, de asemenea considerate mari cuceriri umane, critica convențiilor burgheze, apelul la libertatea gândirii și expresiei, formula poetică. Confirmarea acestor calități pozitive este influența hotărîtoare asupra lui W. H. Auden, Stephen Spender, Cecil Day Lewis, Louis Mc. Niece, poeți care au făcut în viață și artă acte foarte progresiste, apropiind și mai mult de oameni încercarea marelui lor maestru.

T. S. **Eliot**

## Oamenii găunoși

— fragment —

Un penny pentru bătrînul cerșetor

*Noi sîntem oamenii găunoși*

*Oamenii împăiați*

*Sprîjinindu-ne între noi*

*Cu capul umplut cu paie.*

*Vai, vocile noastre uscate*

*Cînd șoptim împreună*

*Sînt fără sens, tăcute*

*Ca vîntul în iarba uscată*

*Cu pașii de șoareci pe sticlă sfărîmată*

*în ^piunița noastră uscată.*

*Formă fără formă, umbră fără culoare  
Paralizată forță, gest fără mișcare;*

*Cei care au trecut  
Cu ochii drepti spre celălalt regat al morții  
Ne țin minte — poate — nu ca pe niște  
Suflete violente, pierdute, ci doar  
Ca pe oamenii găunoși  
Oamenii împăiați.*

## New Hampshire

*Voci de copii în grădină  
între vremea florilor și a culesului:  
Cap de aur, cap de roșu,  
între vârful verde și rădăcină.  
Aripă neagră, aripă cafenie, dă-mi tîrcoale ușoare:  
Douăzeci de ani și primăvara moare;  
Dureri și azi, dureri și mâine, reci,  
Cu frunzele, ,o, floare, peste mine să treci;  
Cap de aur, aripă neagră,  
Agață-te, leagănă-te,  
Sări, cîntă,  
Leagănă-te sus în măr.*

(din „Peisaje“)

## Usk

*Nu rupe ramura deodată, nu  
Spera să întâlnești  
Cerbul cel alb în spatele albei fîntîni.  
întoarce-ți privirea, nu căuta vreo armă  
Străvechi cuvinte de magie — lasă-le să doarmă.  
„Afundă-te lin, totuși nu prea afund”,  
Ridică-ți ochii spre locul  
Unde drumuri dispar și drumuri răspund  
Doar acolo să căutați unde sura lumină dă aerului  
culoarea vinului  
Capela pustnicului, rugăciunea pelerinului.*

(din „Peisaje“)

## Virginia

*Rîu roșu, rîu roșu,  
Căldura curgînd încet e tăcere  
Nici o dorință nu e mai calmă  
Ca rîul. Oare căldura  
Se va mișca numai prin pasărea  
Auzită odată rizînd ? Liniștitele dealuri  
Așteaptă. Porțile așteaptă. Copacii de purpură,  
Copacii albi, așteaptă, așteaptă,  
Amînă, decad. Trăind, trăind,  
Niciodată mișcînd. Fără odihnă mișcînd  
Gîndurile de fier cu mine-au venit  
Cu mine se duc :  
Rîu roșu, roșu, roșu.*

(din „Peisaje”)

## The dry salvages

### IV

*Fecioară, al cărei mausoleu se-nalță pe promontoriu,  
Roagă-te pentru toți acei care se află pe vase,  
Acei a căror meserie e legată de pește, acei  
Amestecați în orice fel de negoț,  
Și acei ce-i conduc.*

*Mai spune o rugăciune și pentru  
Femeile care și-au văzut fiii și bărbații  
Ridicînd pînzele ca să nu se mai întoarcă:  
Figlia del tuo figlio,  
Regină a cerului.*

*Și mai roagă-te pentru acei ce erau pe vase și  
Și-au sfinșit călătoria-n nisipuri, între buzele mării  
Sau în negrul gîtlej care nu-i va întoarce,  
Sau oriunde nu-i mai ajunge sunetul clopotului  
mării*

*Ca un Angelus perpetuu.*

(din „Patru quartete”)

In romînește. de PETRU POPESCU

## nea

— fragment —

Vulturul planează în înaltul Cerului,  
Vânătorul cu Căinele îi urmărește rotirile..  
O, veșnică revoluție a stelelor înmănunchiate,  
O, veșnică revenire a anotimpurilor identice,  
O, lume a primăverii și a toamnei, a nașterii  
și a morții!

Ciclul neoprit al ideii și acțiunii,  
Neîncetatele invenții și experiențe,  
Duc numai la cunoașterea mișcării  
Și niciodată la cunoașterea repausului  
Cunoașterea cuvântului dar nu a tăcerii,  
Cunoașterea cuvintelor dar ignorarea Cuvântului.  
Întreaga noastră cunoaștere  
Ne trage cu un pas mai aproape de propria noastră  
ignorantă,  
Iar ignoranța ne trage cu un pas mai aproape  
de moarte.  
Dar apropierea de moarte nu înseamnă apropiere  
de Dumnezeu.  
Unde este Viața pe care am pierdut-o pe când  
trăiam ?  
Unde este înțelepciunea pe care am pierdu-to  
în cunoaștere ?  
Unde este cunoașterea pe care am pierdut-o,  
informându-ne ?  
Ciclurile cerului, de-a lungul a 20 de veacuri  
Ne trag mai departe de Dumnezeu și mai aproape  
de Țărână.

Călătoream spre Londra, spre cetatea de sub  
pavăza timpului,  
Acolo unde curge Rîul, cu ondulații străine.  
Acolo mi s-a spus : Avem prea multe biserici  
Și prea puține birturi. Acolo mi s-a spus :  
Să se retragă vicarii. Oamenii n-au nevoie de  
biserica  
La locul lor de muncă ci acolo unde-și petrec  
duminicile.  
In City n-avem nevoie de clopote.  
Clopotele să trezească suburbiile.  
Am trecut prin suburbii, și acolo mi s-a spus :  
Ne spetim timp de șase zile; în a șaptea zi  
Trebuie să mergem cu mașina la Hindhead sau  
Maidenhead.  
Dacă vremea e proastă, stăm acasă și citim ziarele,  
în districtele industriale mi s-a vorbit  
Despre legile economice.

în locurile plăcute de la țară se părea  
Că la țară totul este acum pregătit pentru picnicuri;  
Iar biserica se pare că nu este dorită  
Nici la țară, nici în suburbii; iar în oraș  
Biserica este solicitată numai pentru marile nunți.

DIRIJORUL CORULUI :

Liniște, păstrați o distanță respectuoasă,  
Pentru că zăresc apropiindu-se  
Stînca. Stînca va răspunde, poate, îndoielilor  
noastre.

Stînca. Veghea. Străinul.  
Ea care a văzut ce s-a întîmplat  
Și vede ce va să se întîmple.  
Martorul. Criticul. Străinul.  
Osînditul de Dumnezeu, cel în care adevărul  
nu este înnăscut.

STÎNCA intră, condusă de un BĂIAT.

STÎNCA :

Vălmășagul oamenilor este o trudă neîncetată,  
Sau o lîncezeală fără sfîrșit, lucru care, este și  
mai grav,  
Sau o muncă intermitentă, lucru cît se poate  
de neplăcut.  
Am pus în funcțiune singură teascul pentru vin,  
și știu  
Că este greu să fii într-adevăr folositor, renunțînd  
La lucrurile pe care oamenii le socotesc necesare  
pentru fericirea lor, căutînd  
Faptele bune care duc spre obscuritate, accep-  
tîndu-le  
Cu chipul imobil pe cele care aduc mîrșăvia,  
Lauda pentru toate sau dragostea pentru nimic.  
Toți oamenii sînt gata să-și investească banii,  
Dar cei mai mulți așteaptă dividende.  
Grăiesc vouă: Perfecționați-vă voința.  
Vă spun: nu vă gîndiți la seceriș  
Ci numai să semănați cum trebuie.  
Lumea se rotește, lumea se schimbă,  
Dar există un lucru care nu se schimbă.  
În toți, anii mei, un lucru rămîne neschimbat.  
Oricum l-ați masca, acest lucru nu se schimbă:  
Veșnica luptă dintre Bine și Rău.

Adormind în brațele uitării, vă neglijați locurile  
de îngenunchiere și bisericile ;  
Oamenii care sînteți acum iau în derîdere  
Tot ce a făcut binele, găsiți explicații  
Pentru a satisface mintea rațională și luminată,  
în al doilea rînd minimalizați și neglijați pustie-  
tatea.

Pustietatea nu se află numai dincolo de Tropicul  
sudului,

Pustietatea nu se află numai după colț;  
Pustietatea apasă în metropolitanul de lîngă voi,  
Pustietatea se află în inima fratelui vostru.  
Omul bun este ziditor dacă zidește ceva bun.  
O să vă arăt lucrurile care se fac acum  
Și cîteva din lucrurile care au fost făcute de mult,  
Ca să puteți prinde inimă. Perfecționați-vă voința.  
Lăsați-mă să vă arăt lucrarea celor umili. Ascultați.

Luminile pălesc, în semiobscuritate se aud vocile  
MUNCITORILOR, cîntînd.

În locurile pustii  
Vom zidi cu noi cărămizi.  
Există mîini și mașini  
Și argilă pentru noile cărămizi,  
Și var pentru noul mortar.  
Acolo unde cărămizile au căzut,  
Vom zidi cu piatră nouă.  
Unde grinzile au putrezit,  
Vom lucra cu cherestea nouă.  
Unde'cuvîntul nu s-a rostit,  
Vom clădi cu un nou cuvînt.  
Iată ce înseamnă a munci împreună •  
Un Templu pentru toți,  
O muncă pentru fiecare  
Și fiecare om cu muncallui.

Pe cerul întunecat se profilează siluetele unui grup  
de MUNCITORI.

De departe, răspund vocile  
ȘOMERILOR.

Nimeni nu ne-a angajat.  
Cu mîinile în buzunare,  
Cu capetele plecate,  
Stăm în picioare prin locuri pustii  
Și tremurăm în odăi neluminate.  
Numai vîntul se năpustește  
Peste ogoarele pustii, nelucrate,

Unde tînjesc plugurile  
Alături de căruță. In țara asta  
Va fi numai o țigară pentru doi oameni  
Și pentru două femei o halbă de bere  
Amară. In țara aceasta  
Nu ne-a angajat nimerii.  
Viața noastră nu este binevenită, moartea noastră  
Nu este menționată în „The Times”.

Iarăși se aude corul MUNCITORILOR :

Rîul curge, se scurg anotimpurile,  
Vrăbia și graurul n-au timp de pierdut.  
Dacă oamenii nu vor construi  
Cum vor putea să trăiască ?  
Atunci cînd ogorul va fi arat  
Și cînd griul va fi pîne,  
Nu vor mai muri într-un pat neîncăpător,  
Nici pe un cearceaf prea strimt.  
Pe această stradă nu există nici început, nici  
mișcare, nici pace, nici sfîrșit,  
Ci doar gălăgie fără cuvinte, hrană fără gust.  
Fără întîrziere, fără grabă,  
Vom clădi începutul și capătul acestei străzi.  
Vom clădi sensul :  
Un templu pentru toți,  
O muncă pentru fiecare  
Și fiecare om cu munca lui.

în romînește de AUREL COVACI

# Hortensia Papadat-Bengescu și „Viața românească”

Pe marginea corespondenței\*cu Q. Ibrăileanu

de Al. Teodorescu

Begăturile pe care Hortensia Papadat-Bengescu le-a avut cu revista „Viața românească” sînt în genere expediate de critica literară în cîteva rinduri și doar cu mențiunea că aici i-au apărut primele manifestări literare, cu insistență însă asupra faptului că numai după aderarea la cenaclul revistei „Sburătorii” a devenit scriitoarea cunoscută a romanelor *Fecioare despletite*, *Concert de muzică de Bach*, *Drum ascuns*, ș.a. Cercetarea de față intenționează de aceea să dovedească pe baza unor texte inedite, că între romancieră și revista ieșeană, reprezentată de G. Ibrăileanu, au existat (raporturi mult mai strînse și care au avut un rol determinant, nu numai asupra scrierilor publicate în periodicul din Iași ci și în orientarea viitoare a creației sale.

S-a menționat adeseori de către cei oare l-au cunoscut pe G. Ibrăileanu că opera sa nu ne dă întotdeauna măsura personalității sale de animator, nu sugerează prestigiul de care s-a bucurat și influența pe care a avut-o asupra colaboratorilor revistei. Corespondența la

care ne referim constituie un document în această privință.

Scriitoarea este fiica unică a generalului D. Bengescu și a primit în cadrul familiei o educație din care nu a lipsit limba franceză, în oare a și scris poezii, de altfel nepublicate în cea mai mare parte. Odată terminate cursurile secundare, familia, dintr-o mentalitate puritană, refuză să-i asigure continuarea studiilor în țară ori în străinătate, cum ar fi dorit scriitoarea de mai tîrziu. Acest refuz o determină, să se căsătorească. Greutățile pe oare le-a avut de întîmpinat o soție a magistratului N. N. Papadat, cei cinci copii pe care i-a îngrijit și educat, lipsa unei situații materiale prospere și a unor relații pe plan politic și administrativ care să-i asigure o viață de huzur și o mentalitate în acest sens, sînt de reținut.

Ou toate rezervele la care ne obligă asemenea mărturii, unele scrisori par să ateste dificultăți financiare: „*Da, În adevăr, aș vrea, ar trebui să plecăm de aici... eu nu pot dori decît lașul și interesele, prin excepție, se potrivesc cu dorința mea.*”



*Dar astea sunt vetbe la condițional. Deziderate. Un proiect mai apropiat era să venim să ne plimbăm nițel într-acolo. Dar pe lingă că nu avem voie, chiar de am., găsi vreo modalitate, am auzit că astfel de vizite sînt gusturi de nabab și cuvinlui acesta oiensează modestia noastră excesivă"* (Scrisoarea din 10 iulie 1918).

Perspectivile societății „Viața românească” prezentate ademenitor de către D. D. Pătrășoanu i se par iluzorii: „*Să ne îmbogățim? Mă îndoiesc de capacitatea noastră în direcția asta. Să putem trăi la rîndul nostru între oameni ar li destul de bine*”. (Scrisoarea din 14 august/1918).

întreținerea celor două fiice la București, unde să-și continue învățătura, ridică de asemenea probleme bănești insolubile: „*Așezarea lor la o gazdă în vederea studiilor pun pentru noi problema în cître colosale și imposibile și totuși imperioasă de rezolvat*”. (Scrisoarea din septembrie, 1918).

în acest sens poate fi reținut și faptul că Încercarea, nereușită pîuă la urmă, de a-și transfera soțul la Iași, lîm magistratură, o face prin intermediul lui Ibrăileanu, ceea ce într-o măsură exclude prezența unor relații mai puternice în afara celor obținute prin prestigiul ei de scriitoare. Și intervenția pe lingă Ibrăileanu se încheie: „*Gîndiți ce minunată, ce splendidă revanșă a literaturii asupra burgheziei*”. (Scrisoarea din 7 iunie 1918). De altfel și faptul a fost relevant: „*E în toată opera dsale, chiar în poiida efectului antipatic (publicului, firește) un refuz al vulgarității, o repulsie față de fenomenul social care comportă concesiuni, tranzacții, promiscuități*”.

Pină la prima scrisoare adresată lui Ibrăileanu, datată 5 ianuarie 1914, ii apăruseră în „Viața românească” *Viziune, Dorința, Vis de femeie* și prima

) Serbam Cioculescu, *Romanul dnei Ii. Papadat-Bengescu*, în „Revista Fundațiilor regale”, nr. 11/1938, p. 421.

**parte** din *Marca*. Se poate afirma că **cea care a determinat** să-și obiectiveze „elanurile epistolare” în bucăți literare independente pe care le-a trimis revistei și oare i-a ușurat reușita acestei tentative, atît prin exemplul personal cit și prin aceea că era în relații amicale ou Ibrăileanu, a fost huna ei prietenă Constanța Marino-Moscu.

Scrisoarea, foarte lungă de altfel, este izbucnirea unei sentimentalități claustrate într-un oraș de provincie, jinduind după o atmosferă de viață intelectuală și este adresată omului oare, după relatarea aceleiași prietene, „*...cugetă și are curajul să trăiască cum cugetă*”.

Așa cum s-a arătat la început a fost acordat un rol excesiv cenaclului condus de Eugen Lovinescu în orientarea scriitoarei spre literatura obiectivă, opinie explicabilă nu numai prin colaborarea susținută la revista „Sburătorul” și prin declarațiile de adeziune manifestă ale Hortensiei Papadat-Bengescu cu toate că, inițial, nici chiar conducătorul cercului n-a intuit evoluția ulterioară: „Aceasta e opera dnei Hortensia Papadat-Bengescu. *Nelinzînd spre creațiunea obiectivă* (s.n.) în afară de *Bătrînul*, asupra căruia m-am oprit altădată — se definește prin asocierea unui lirism violent cu o analiză incisivă”. Odată apărute principalele romane, criticul oare postulasese principiul potrivit căruia „...menirea criticului nu e de a anticipa asupra formelor de artă și nici de a se pune în fruntea curentelor de avantgardă, ci de a veni pe urmă” putea să constate, transpunînd în artă o lege din biologie: „în traiectoria literaturii doamnei Hortensia Papadat-Bengescu înregistrăm traiectoria literaturii române înseși, în procesul ei de evoluție de la subiectiv la obiectiv”. Este mai mult decît transparentă intenția de a

•) E. Lovinescu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în „Sboirătonul literar”, nr. 12/7 ianuarie 1922, p. 394,

) E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, IV, Buc., 1928, p. 329.

sugera că extremitățile acestei traiectorii coincid, prima cu activitatea la „Viața românească” iar cea de a doua (incontestabil superioră) cu „Sburătorul”.

Nu e în intenția acestor pagini să diminueze rolul lui Lovinescu și al coreului literar condus de el, în promovarea unor scriitori oi doar să încerce a contribui ou noi date într-o problemă care ni se pare insuficient cunoscută,

Este un fapt unanim acceptat că revista „Viața românească” a dus în primele decenii ale secolului nostru „...lupta pentru o literatură de reflecție realistă și realistă critică a realității” și „...ja militat pentru o literatură de prezentare nefateficată a vieții sociale...”, cum nu-i mai puțin cunoscută lipsa de receptivitate a lui Lovinescu față de orientarea democratică a acestei reviste și față de contribuția lui Ibrăileanu în această direcție. în elogiul scriitoarei nu vor intra „tonalitatea critică” și „implicațiile sociale” din romanele scriitoarei ci doar „rafinamentul psihologic, cerebrialitatea” și „minuțioasa putere de analiză, de calitate proust-iană” care păreau să confirme „estetismul” și „modernismul” lui Lovinescu.

Și totuși „Viața românească” îi publică nu romanele de analiză critică a societății și oare constituie puncte de sprijin în evoluția epicii noastre moderne ci primele încercări inundate de psihologism, rod al unei sensibilități dezlănțuite, fără suport de fapte, din care nu lipsesc tirade, o anume prețiozitate și în spatele cărora se simt caiete de impresii ori scrisori către prietene reale și imaginare. Era greu de prevăzut că acestor debuturi le va urma or-

<sup>4</sup> Al. Piru, *Particularități ale realismului critic românesc dintre cele două războaie*, în „Viața Toxntaeasica”, nr. 6-7; iul 1963, p. 159.

<sup>5</sup> Vezi Ileana Vramcea, *Preliminarii la un studiu despre Eugen Lovinescu, ia „Viața românească”, or. 8/1963, p. 96.*

<sup>6</sup> N. Tertulian, *E. Lovinescu (I)*, în „Viața românească” nr. 4/1958, p. 186—187.

ganizarea epică și analiza lucidă și tăioasă a peisajului social. Se pare totuși că Ibrăileanu a intuit la lectura primului caiet trimis și mai apoi din insuficient prețuitele de noi poeme în proză *Marea* și *Pe cine a iubit Alisia*, <nu numai un talent autentic ci și psihologia particulară a scriitoarei pe care un refuz ori o tranșantă opoziție ar fi putut s-o îndepărteze de literatură. Receptiv la modalități și expresii literare variate, Ibrăileanu a reușit să grupeze ta jurul revistei ieșene scriitori de diverse opinii literare, dar credincios principiilor sale a încercat să le imprime linia realistă și socială pe care „Viața românească” a promovat-o în ansamblul activității sale. Aprecierile lui Ibrăileanu din recenzia la volumul *Ape adinei*, care cuprindea bucățile publicate în revista din Iași, se vor confirma de critica ulterioară. Așa de pildă, G. Călinescu opina „Ca document al sufletului feminin, analizat fără prefăcătorie, primele volume sînt foarte interesante” iar M. Ralea scria că „Dna Papadat-Bengescu a debutat în literatură cu o serie de analize, am zice mai degrabă cu autopsihanalize, în multe privințe remarcabile”.

Ceea ce se consideră ca un merit exclusiv al cenaclului și al revistei lovinesciene și anume saltul „din subiect în obiect” — cum se spune, este în realitate rezultatul unui proces complex de cristalizare și de maturizare a unui talent original, descoperit și promovat de Ibrăileanu, în pofida faptului că inițial părea structural orientat spre erea-

<sup>7</sup> G. Călinescu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în „Jurnalul literar”, nr. 21/21 mai 1939.

<sup>8</sup> M. Ralea, *Hortensia Papadat-Bengescu, Concert dm muzică de Bach*, în „Viața românească”, nr. 1/1927, p. 145.

<sup>9</sup> E. Lovinescu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în „Sburătorul”, rar. 51/1 mai 1920, pp. 553.

<sup>10</sup> Vezi G. Călinescu, *Studiul citat*, unde recunoaște că „...aste în orice caz lăudabil pentru „Viața românească” faptul de a fi descoperit-o.

ția subiectivă. La originile acestui proces de obiectivare a literaturii Hortensiei Papadut-Bengescu stau îndrumarea și prestigiul lui Ibrăileanu, iar corespondența invadată este edificatoare:

„Mai deunăzi, așa cum ieri uneori o carte de pe o etajeră, am reluat unu, din volumele criticelor dvoastră, și așa citind încet-ne-am luat de vorbă amîndoi. .

Am aliat lucruri noi... îmi place grozav să învăț, alit știu eu să fac bine și să îngrijesc bolnavii.

Eu am un suflet de discipol, tot ce știu sau cuget îmi e puțin lucru cînd pot. sta s-aseult și să învăț ceva de la alții.

Am citit acolo părerea d-tale că o lucrare nu are, valoare reală și durabilă, decît cînd e absolut obiectivă, cînd scriitorul a. avut facultatea ca anihilîndu-se, dezbrăcîndu-se complect, sau pe cît posibil de el singur, să concretizeze sufletul, fizionomia, peisajul unei epoce sau urlui mediu, sau uiiui colț cit de riic de lume. Aveți desigur dreptate și fiindcă paralel cu lectura mă ocup și de cel ce q scris, mi-ați apărut ca un critic de extremă probitate, de o mare cinste, care examinează o lucrare din punctul de vedere al calităților, defectelor și elementelor ce conține în sine, și în raport cu evoluția literară, în legătură cu trecutul, izvoarele și ereditățile și fală de ce ar putea însemna în viitor.

Și zicîndu-mi că, ca Maestru, ca Dascăl în minunata și favorita accepție ce dau eu acestui cuvînt, aveți dreptate, am simțit un cui foarte neplăcut în inimă, cutn să explic l —• tocmai așa cum fiind lăsată de la D-zeu balană, ai auzi pe ciftevo spunînd deslușit,: „Mie nu-mi plac decît femeile brune”.

Scriam și' eu puțin, începusem '•— dar nimic din ce exista nu mă interesa decît în raport Cu rhine, decît după ce s-a scaldat iniu în întregime în tipa.sufletului meu, .și'.aceasta nu voluntar, nu sistematic, ci ca o necesitate/ fiindcă tot așa curii tuiul e presbit, aflilj miop,

așa am eu această infirmitate de a luneca pe fața concretă a lucrurilor, pe subiecte, pe contururi, oprindu-mă pe resortul lor adine. Un ochi construit iiziologicește astfel, încît să nu vadă scoarța lemnului ci să treacă prin ea, ca printr-un geam, în miezul lui.

A fost scurtă durerea mea, că puținul ce aş putea scrie e predestinat morții și uitării, simt bine efemerul și fragilitatea muncii mele și ce iac îmi pare călător și șters ca cum aş scrie pe apă.

Mai departe, citai cu admirație o irază a lui Brătescu Voinești, în două trei cuvinte simple, din indicarea unui gest evoca imagini bogate în mintea cititorului. Invers de mine care de abia prind cu stîngăcie un gest — cu plumb pe aripi, cum zice irumos Dl. Topîrceanu — și îl despice singură cu voluptate pînă în resorturile lui obscure, nelăsînd alto-ra să iacă această plăcută operație. De obicei sunt cam arbitrară, tac, cedez, dar nu mă conving ușor. De rîndul asta, am simțit ambiția violentă de a încerca și eu să fac ceva care să vă placă; m-a preocupat mult ideea asta și am așternut o schifă, un mic portret pe vreo două pagini. Am scris unic pentru, dvoastră” și încheie: „In timpul acesta dl. Topîrceanu îmi scria că cetîți caetul meu. Nu m-am simfit la îndemînă, așa de mult îmi părea că contrasta ce am scris cu ce puteafî admite și prețui” (Scrisoarea din 5 ianuarie 1914).

S-a reprodus acest lung citat oare atestă ică în ipostaza artistică de analistă a propriului univers sufletesc, chiar dacă era pus pe seama unui alt personaj, așa icum se prezenta la acea dată, metoda obiectivă și sobrietatea mijloacelor artistice elogiate de critic (folosindu-l oa exemplu pe Brătescu-Voinești) exercită atracție, trezește ambiții. O vizată la Iași și o întrevedere cu Ibrăileanu, cunoașterea omului, o fac mai puțin timidă. Farmecul personal, căldura și larga înțelegere de care era capabil, îi dau încredere :

„Pe urmă ai venit Dla. Te așteptam cu plăcere și curiozitate și cele ce în-

chipuisem erau slabe pe lingă impresiunile ce trebuia să primesc.

Acum nu mă mai tem că vei citi cu indiferență și blam orice caiet. Dacă cindva aș merita atenția să vă ocupați de mine, aș primi blamul rece și imparțial al Criticului prob în ceea ce are de spus și aș surde aceiualt ce am văzut în Dvoastră, sensibil oricărei trude suiletești, accesibil oricărui caz cit de particular, oricărui memoriu misterios și bizar de suilet ieminin". (Aceeși scrisoare partea a doua, după vizita ia Iași).

Scrisoarea următoare și care presupune, înă dubiu, iun răspuns, aduce unele precizări de natură să ne edifice asupra felului cum înțelegea criticul noțiunea literară obiectivă, mult mai nuanțat deoît se reflectase to conștiința eoraitoarei (ia lectura volumului *Scritori și curente*, apărut în 1909, și Ia oare se referă în scrisoarea precedentă) și care nu exclude analiza psihologică, iar în (cuprinsul unei opere obiective chiar elemente lirice și subiective.

Pentru a lămuri înțelesul „obiectivismului” la care aderă, Ibrăileanu riscă un drum la Focșani: „Erați să veniți la Focșani? Mă întreb cum ar fi fost dacă veneați? Vroiați să mă luminați asupra modului dvoastră de a concepe obiectivismul. Socotiți că vorbele sunt mai convingătoare l... Ce bun sunteți cu mine, văd cum vă aplecați ca să discutați înțelesul cuvîntului obiectivism. Ce încetișor mi-l spuneți și tot dvoastră păreți a pătimi de o apreciere a mea nefundată... Mi-a părut atunci că subiectivismul meu nu v-ar place, nu vă cunoscusem — am spus-o, o repet. E cu atîl mai crud să insistați.

Am dat ideii dvoastră un înțeles prea strîmt. Cu excesivitate pe care involuntar o aduc în toate, m-am impresionat prea viu — nu regret. Cînd am vrut — și vreau încă — să scriu ceva cum credeam atunci că vă place numai, îmi propuneam să caut a prinde un caz suiletesc exterior, trecut lirește prin pris-

ma ochiului meu sufletesc" (Scrisoarea din 19 februarie 1914).

Conștiința artistică și faptul că evită să icucerească o notorietate' ușoară îi sîtot apreciate și provoacă mulțumirea ei: „Totdeauna — și vedeți asta e un lucru pe care nu l-am spus nici Constantei — priyfeam cu melancolie cele 7—8 pagini care formau tot bagajul meu literar și mă gîndeam cînd m-aș prezenta în fața vreunei judecări supreme, alături cu cei ce ar aduce după ei nenumărate volume, mie mi s-ar ține seama de tot ce Nu am scris, de nuvelele frumoșele, de romanele nu tocmai rele ce puteam îngheba. Și am venit în fața acelei judecări și mi s-a ținut seamă și ce frumoasă răsplată" (Aceeși scrisoare). Refuzul față de literatura care speculează elementul senzațional revine: „Mă gîndeam azi, ce ar li să scriu una din nenumăratele povești ce-mi trec prin cap din copilărie plnă acum, și eu care trăiesc și mă distrez permanent. Aș umple plnă la plafon o odaie, cu nuvele și romane isenzaționale. Noroc că nu cer să fie scrise și că din fericire concepția mea de artă a fost alta" (Scrisoarea din 24 noiembrie 1918).

Comprehensiunea lui Ibrăileanu, de care pomenea mai sus nu presupune însă' părăsirea ori ahandonarea principiilor și „măsura” de care va vorbi mai tîrziu Lovinescu<sup>11</sup>, i se recomandă stăruitor:

„Domnule Ibrăileanu, cum mă speriați I Dece îmi cereți o anume măsură, de ce nu ziceți încă: „faceți doamnă cum știți...”.

Acestei forțe declanșate i se face și recomandăția de a se preocupa de mediul uman înconjurător.

„Dai Mă interesează mult sufletul celorlalți, mă pasionează chiar, îi privesc

<sup>11</sup> E. Lovinescu, în studiul *Hortensia Papadat-Bengescu*, din „Sburătorul” nr. 50/24 aprilie 1920, la p. 539 scria referindu-se la forța scriitoarei, „li mai rămîne acestei forțe să se realizeze în măsură și economie, îi mai rămîne stăpmirea-de sine”.

neobosit și ochiul meu vede toate lirele  
cât de încilcile care mină laptele lor ex-  
terioare și viața lor internă. Dacă nu  
scriu încă de ei nimic, e fiindcă sunt  
la o epocă când sunt absorbită prea viu  
de mine. Cât va mai ține? Nu prea mult.  
Știu să mă stăpînesc, ați văzut-o, m-ați  
mișcat mult cu asta, voi ști sper și să  
mă retrag la timp. Voi scrie atunci po-  
veștile celorlalți.

Și iată-mă gata să plîng la ideea  
acestei viitoare abnegațiuni...

Pornisem să vă spun că în micile lu-  
crări obiective ce eventual aș încerca  
ca să-mi dau mima pentru mai târziu,  
ținînd seama de mica greutate ce în-  
tîmpin, mă veți începe și pe mine de la  
un 6 oarecare. Nu de notă. mă tulbur,  
de decepția ce v-aș putea da" (Scrisoa-  
rea din 19 februarie 1914).

Evident că rezultatele acestor discuții  
se vor vedea peste ani, dar înregistra-  
rea „preeminenței” lui Ibrăileanu în  
încercarea de a o determina pe creatoa-  
rea poemelor lirice Marea și Pe cine a  
iubit Alisia să se îndrepte spre literatu-  
ra de reflectare a societății, spre «cu-  
noașterea mediului social, desigur nu în  
puritatea accepției actuale «a acestor de-  
ziderate, se impune icu necesitate.

În tentativa de a restabili un adevăr  
la oare ne obligă textele, nu trebuie  
să ignorăm și împrejurarea că unele  
concesii pe icare le face autorul „Spiri-  
tului cirtic” sînt și o consecință a pă-  
trunderii în igindirea sa estetică a unor  
elemente de psihologism.

Gum însă aceste documente sînt într-o  
însemnată măsură revelatoare și pentru  
Ibrăileanu, ne permitem o paranteză, și  
redăm un portret, mai puțin cunoscut  
poate, în oare buna credință, lipsa ori-  
cărei infatuări, modestia și înțelegerea  
au fost magistral creionate de G. Căli-  
nescu, îndată după moarte: „Gu G. Ibră-  
ileanu a dispărut unul din cele mai fru-  
moase «caractere din cîte s-au întîlnit  
vreodată în lumea literelor. El lăuda  
sau respingea oa orice critic dar făcea  
asta cu atîta bună credință, cu atîta căl-  
dură și într-un fel și-n altul, inolt rostul

său se părea a fi acela de a s  
cu totul -in dosul operei altora.

Ibrăileanu n-a făcut critică spre a se țu  
va pe sine, spre a-și ilustra inteligența  
sau stilul, n-a profitat de slăbiciunea  
unei opere spre a-și arăta mijloacele  
sale polemice, nici de meritul alteia  
spre a-și releva propriile sale merite.  
Fără îndoială că este nedrept să ceri  
criticului să nu vrea să creeze în cîmpul  
critic, mai ales că de talentul lui se leagă  
în bună parte și trînicia operei studia-  
te, dar e foarte legitim să-i ceri să nu  
invidieze pe scriitori. Nu numai că nu  
era în stare să facă acest lucru, dar  
existența totală a lui G. Ibrăileanu pare  
o renunțare în folosul altora. Aceasta  
explică extraordinarul cult pe oare i  
le-aU dedicat scriitorii moldoveni și care  
e sincer și religios"<sup>12</sup>.

Fără această umanitate și bună cre-  
dință în promovarea literaturii, fără acea  
incapacitate de a încerca să se promo-  
veze pe sine ori să-și illustreze cunoș-  
tințele, «capacitatea intelectuală, intuiția  
artistică ori spiritul polemic, exemplare  
și prilej de meditație chiar pentru unii  
critici «contemporani, nu se poate expli-  
ca imensul prestigiu de care s-a bucu-  
rat «și titanica, muncă anonimă pe care  
a desfășurat-o pentru a asigura colabo-  
rarea alitor «creatori la publicația ieșea-  
nă. Acest portret este confirmat de cele  
1516 scrisori pe care le-a primit dela  
iced mai reprezentativi oameni de știință,  
«artă și cultură, în primele decenii ale  
secolului nostru, și implicit de corespon-  
dența «ou Hortensia Papadat-Bengescu:  
„M-am asvîrlit mereu spre admirație și  
m-am contemplat și recunoscut adesea  
ca într-o oglindă cu proporții mari și  
lumină ori în gîndurile dtale care se în-  
rudesc și se așează hotărît în galeria  
de iamilie „des penseurs à travers le  
temps”. Posedînd formula delinitivă a  
adevărului au înapoia solemnității lor  
inerente, ceva uman care lipsește altora.  
Diferența care ar îi între o lumină iuxă

<sup>12</sup> G. Căllnescu, Anul literar 1936, în  
„Adevărul literar și artistic”, anul XVI,  
«seria II, nr. 839/3 ianuarie 1937.

asupra unui punct și o lumină palpitantă care în același timp te trage prin palpitul ei către combustii care i-au alimentat focarul inexorabil" (Scrisoarea din 13 februarie 1919 în care se referă la prezentarea pe care o face criticul volumului *Ape adinei* în „insemnări literare” nr. 1/2 februarie 1919).

A fost citat anterior un fragment prin care scriitoarea își exprimă mulțumirea de a fi fost răsplătită pentru ceea ce nu scrisese, adică pentru fuga de succese ușoare dobândite printr-o producție de ordinul cantității. Poziția se întregeste cu o afirmație înrudită din care se deduce anticalofilismul: „Fapta literară va trebui neapărat să intre în domeniul esteticului, dar pe orișice riscuri nu va trebui să piardă nimic din adevăr...”

*Acolo unde obiectul va îngădui poadoabe sau unde le va cere vei fi fericit să împodobești căci ai pe deget mătasa și mărgeaua și esteticul e o ademenire căreia însă nu-i vei ceda dinadins — căci îți vei răpi ceva mai profund care merită sacrificiul.*

*Pentru această pasiune voi fi înțeleasă și răsplătită”*

A publicat fa „Viața românească” și la „inernoăxi literare” mai tot ceea ce intră în volumele *Ape adinei* (1919), *Sfinxul* (1920) unele fragmente din *Femeia în fața oglinzii* (1921) și *Balaurul* (1923). Colaborează la noua serie a „Vieții românești” pînă în 1922 și revine apoi în 1933, 1936, 1938, 1940 și 1946.

Paralel însă, începînd din 1919 publică în *Lectura pentru toți* și masiv în „Sburătorul” lui Lovinescu, revistă și cenaclu la care aderă definitiv după 1923. Mărturiile de adeziune la această grupare și colaborarea susținută la un săptămînai fără vreo orientare precisă și pentru care prezența unei scriitoare deja afirmate de o tribună de prestigiu cum era „Viața românească” constituia o achi-

<sup>11</sup> Hortensia Papadat-Bengescu, *Autobiografie*, publicată de G. Călinescu în „Adevărul literar și artistic”, nr. 866 și 867/11 și 18 iulie 1937.

ziție prețioasă, au fost considerate ca punct nodal în „traectoria” de la subiectiv la obiectiv la care se referea mentorul publicației respective. Este foarte posibil ca încadrarea definitivă în gruparea lovinesciană să se fi produs în preajma anului 1923, dată după care încetează corespondența și cînd se pare că obține transferarea soțului la București, după ce aproape un deceniu îi eșuaseră încercările de a se stabili la Iași, în dorința de a putea frecventa cercul „Vieții românești” și pe prietenii G. Ibrăileanu, C. Stere, G. Topîrceanu și D. D. Pătrășcanu. Nu este exclus ca același mediator care o adusese la „Viața românească” să o fi introdus și în celălalt cerc, și anume Constanța Marinomosoș, una din primele colaboratoare ale magazinului literar *Lectura pentru toți* și a revistei „Sburătorul”.

Atît Ibrăileanu cît și Topîrceanu au consemnat favorabili apariția volumelor *Ape adinei*<sup>11</sup> și *Sfinxul*, cu oare prilej au relevat originalitatea și caracterul feminin al operei, dar în elogiile lor nu puteau să riște comparații de felul celor făcute de Lovinescu pentru care: „Alături de Ion al dlui L. Rebreanu, prin viață, prin concepție și prin intelectualitate, *Bătrînul* e fructul copt al unei literaturi intrate în maturitate”<sup>12</sup>. în ceea ce-l privește pe Ibrăileanu o comparație identică nu putea fi făcută, întrucît *Ion* apare la sfîrșitul anului 1919. Cine ar putea să dovedească dacă nu cumva greutatea unui asemenea elogiu n-ia tras foarte greu în cumpănă și că solicitările repetate și poate o atmosferă mai receptivă la înnoire decît la revista din Iași (cu care de altfel nu era în contact decît prin scris), n-au determinat-o să părăsească vechea matcă.

<sup>11</sup> G. Ibrăileanu, *Ape adinei* de Hortensia Papadat-Bengescu, în „insemnări literare”, anul I, nr. 1/2 februarie 1919.

<sup>12</sup> G. Topîrceanu, Hortensia Papadat-Bengescu, *Sfinxul*, în „Viața românească”, nr. 7/1920.

<sup>13</sup> E. Lovinescu, *Bătrînul* de H. P. Beingeseu, în „Sburătorul” nr. 46/26 martie 1921, p. 307.

De altfel era deja o scriitoare cunoscută și recunoscută. Dorinței puternice de a se încadra unui cerc de intelectuali, încercării de a scăpa de societatea cu mentalitate „suburbană” a soțului pe care era obligată s-o frecventeze și necesității de a fi în raporturi cu oameni care au preocupări artistice și literare — deziderate nerealizabile zeci de ani — M se prezintă ocazia pe care scriitoarea o acceptă cu entuziasm. *„Aparțin acum unei grupări literare. Aduc acolo consimțământul meu selectat și munca mea în mers pe un drum instinctiv al determinării. Sunt membră fondatoare a Sburătorului în al cărui cadru literar mă însumez definitiv.*

*Acei care nu cunosc gustul izolării, nu cunosc nici prețul unei ambiante, nevoia unui zvon prielnic în jur, animator, asemeni acelor ritmice bătăi din palme și exclamări ce însofesc elanul crescând al dănuitorului”*<sup>17</sup>.

Atitudinea criticii, cel puțin la apariția primelor două volume nu este „violent contradictorie”<sup>18</sup>, întrucât atât Ibrăileanu și Topîrceanu cit și Eugen Lovinescu îi apreciază-noutatea și vigoarea talentului, cu inerentele deosebiri dintre cratiei de formații și convingeri deosebite. O confruntare a acestor opinii ne arată că unele coincid, iar altele nu se găsesc pe planuri opuse. Așa de pildă remarcă privitoare la efectul disproporționat pe care-l poate produce un fapt asupra imaginației scriitoarei este comună tuturor acestora. „Ecoul său sufletească este așa de enorm față de cauza care îl produce, incit dna Hortensia Papadat-Bengescu scoate bogății nebănuite din lucrurile cele mai neînsemnate, din evenimentele cele mai banale...”<sup>19</sup>. Reproducând un citat din Ibrăileanu, Topîrceanu accentua ideea: „Di Ibrăileanu

<sup>17</sup> Hortensia Papadat-Bengescu, *Autobiografie*, în „Adevărul literar și artistic”, nr. 866 și 867/11 și 18 iulie 1937.

<sup>18</sup> S. Iosifescu, *Drumuri literare*, Buc., 1957, p. 187.

<sup>19</sup> G. Ibrăileanu, *Ape adânci* de dna Hortensia Papadat-Bengescu, în „însemnări literare”, nr. 1/2 februarie 1919.

a caracterizat foarte just literatura dnei Papadat-Bengescu: lucrări de miniatură executate pe dimensiuni de frescă... Miniatură din cauza evenimentelor liliputane pe care i le oferă viața; frescă din cauza importanței pe care le-o dă impresionabilitatea pururi trează, sufletul lacom de emoții, imaginația promptă în amăgiri”<sup>20</sup>. Nu se deosebește în această apreciere nici E. Lovinescu: „Exaltarea scriitoarei nu are numai caracterul pasional atât de firesc unei senzualități înălțate și unei imaginații deslănțuite, ci se menține în aceeași incandescență și în împrejurări mult mai modeste”<sup>21</sup> ori „...prin intensitatea neobișnuită a lirismului, prin exaltarea perpetuă, prin expansiunea unei sensibilități ce se cheltuiește, fără economii și control pentru lucruri mari ca și pentru cele mici...”<sup>22</sup>.

Tot Topîrceanu poate revendica paternitatea opiniei privitoare la acea coexistență originală în opera romancierei a două particularități artistice care apar de obicei la individualități artistice deosebite.

„în opera dnei Papadat-Bengescu e prea mult lirism pentru un prozator, prea multă analiză pentru un poet. Analiza lirică, dacă ni se permite această alăturare de cuvinte, o duce până în domeniul celor mai subtile și rare senzații”<sup>23</sup>.

Lovinescu reia ideea și o repetă obsesiv. „Adevărata ei originalitate nu stă prin urmare în intensitate, ci în dublarea ei de un rar, în adevăr, miraculos spirit analitic”<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> G. Topîrceanu, Hortensia Papadat-Bengescu, *Sfinxul*, în „Viața românească”, nr. 7/1920, p. 120.

<sup>21</sup> E. Lovinescu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în „Sburătorul literar” nr. 16/31 decembrie 1921, p. 370.

<sup>22</sup> Ibidem, «\*». 17/7 ianuarie 1922, p. 393.

<sup>23</sup> G. Topîrceanu, *Studiul cit.*, p. 120.

<sup>24</sup> E. Lovinescu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în „Sburătorul literar” nr. 17/7 ianuarie 1922, p. 393.

„...Opera dnei Hortensia Papadat-Bengescu... se definește prin asocierea unui lirism violent cu o analiză incisivă”<sup>25</sup>.

În neîncetatele revizuirii și „mutații” această formulă revine și în compendii de *Istorie a literaturii române contemporane*, „Originalitatea ei stă însă în fuziunea lirismului cu spiritul analitic”<sup>26</sup>.

Obiectivul cercetării nu este să dovedească eclectismul maioresoianului a-dept al „autonomiei” esteticului, care în studierea operei Hortensiei Papadat-Bengescu își are merite de necontestat, ici doar să încerce a corecta unele afirmații cum e cea privitoare la primirea „violent contradictorie” pe care o fac literaturii scriitoarei reprezentanții celor două cenecluri, pe oare, în momentul apariției primelor volume, le reprezintă în aceeași măsură. De altfel, un anume oportunism, poate mai bine zis conformism structural, mai puțin condamnable decît am fi tentați să-l caracterizăm, a făcut-o pe Hortensia Papadat-Bengescu să întrețină relații strînse în aproape același timp cu trei dintre conducătorii de cenecluri și reviste, care întrețineau aprige campanii polemice. Este vorba de omagiile și declarațiile de prețuire superlativă pe oare le aducea concomitent lui G. Ibrăileanu<sup>27</sup>, E. Lovinescu și M. Dragomirascu. De altminte, scriitoarea se caracterizează printr-un deficit de opinii răspicate. Cărnii Petrescu o încadrează chiar între scriitorii „fără pretenție ideologică”<sup>27</sup>.

Înainte de a fi aderat definitiv la „Sburătorul”, se pare că a încercat să medieze o înțelegere ori măcar să tempereze polemica dintre Lovinescu și Topîrceanu în oare din ambele părți fusese abandonată orice umbră de urbanitate. Nu este exclus oa unul din motivele, evident secundare, ale înveni-

<sup>25</sup> Ibidem, p. 393.

<sup>26</sup> E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Buc, 1937, p. 302.

<sup>27</sup> Camil Petrescu, *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*. „Caetele Cetății Literare”, Buc, 1932, p. 72.

mării relațiilor dintre aceste publicații să fi fost colaborarea scriitoarei la „Sburătorul”. Sesizînd că Ibrăileanu era principal de partea lui Topîrceanu, încearcă o explicație, dacă nu o justificare. „*Eu prin Sire nu sunt combativă și luptele politice, sociale, personale, nu reușesc să-mi apară ca lucrul cel mai important: Recunosc că am neglijat să mă t'n la curent cu polemicele de care eram străină complet; Top. știe că în lungile noastre convorbiri aveam o parte ioarte mică. Punctul meu de vedere conscient și inconscient era că iemeia rămîne în aiară de ele, ca să nu zic deasupra lor... dacă trăiam în Evul Mediu mi-ar îi plăcut ca la slîrșitul unui „tournoi” să primesc salutul tuturor banierelor, știut bine care-mi sunt culorile, și deci, dacă aveam ier-cirea să (răiesc în sec. XVIII aș îi vrut ca salonul meu să armonizeze toate culorile politice și literare ca și toate școlile artistice, știindu-se. bine care-mi sunt maeștrii și amicii apropiați — dorințe permise unei iemei cu atît mai mult cu cit au lost mai puțin realitate —...*” (Scrisoarea din 1 august 1919)

Rezerva în care s-a păstrat față de activitatea politică și față de militan-tismul intelectualilor de după primul război, minată de un anume snobism și indiferentism, nu este totală și campaniei pentru emanciparea femeilor i-tse alătură cu moderație. De vreme ce femeile au putut fi medici, profesori și infirmiere, nu vede întruoit n-ar co-respunde oa funcționar, deputat ori mi-nistru. „Și dacă din retragerea absolută a muncii literare de unde vā voi apre-cia ostenele, dar de unde cred că nu voi ieși în arena publică, nu vā pot li de un mai mare iolos, sunt poate lotuși. un mic exemplu că se poate munci în aiară de restricția ocupațiilor casnice și alături de ele, iară ca aceste activități să se dușmănească”<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> Hortensia Papadat-Bengescu, *Se ri-dică vālul*, în „Sburătorul”, nr. 38/ 3 ia-nuarie 1920, p. 283.



Tot ca o paranteză am putea releva că în aceeași perioadă deselor „revizuirii”, ca să nu spunem contradicții, între opiniile lui Lovinescu referitoare la opera Hortensiei Papadat-Bengescu nu le este străină intenția de a o câștiga colaboratoare permanentă, ceea ce de fapt a și reușit.

Dacă în *Lectura pentru toți*, nr. 3/1919 scria că: „E o încordare obositoare în stilul dnei H. Papadat-Bangesou mărită prin tendința vizibilă de intelectualizare a lucrurilor celor mai plastice. Dar dacă stilul dnei Hortensia Papadat-Bengescu e numai inegal, limba e supărătoare prin goana frenetică după neologismul nearmonic și inutil.

Intrebuințarea neologismului își găsește firul în simțul estetic al limbii. Dintr-o nevoie de singularizare, dna Hortensia Papadat-Bengescu împinge modernismul peste marginile îngăduite în inestetic<sup>29</sup>, la un interval de câteva luni numai mărturisește că stăruise excesiv în această direcție<sup>30</sup>. Rezistența unor minime rezerve asupra „aridității” și recomandăția de a se realiza în măsură și economie, sau caracterizarea stilului drept „o inextricabilă pădure de adjective și de incidente<sup>31</sup>” simt integral părăsite într-o nouă formulă a corespondenței perfecte între fond și expresie stilistică. „Pletoric prin exces de adjective, supărător prin abuz de neologisme, obscur prin îngrămădirea notațiilor, pedant prin științism și exuberant prin lirism, stilul dnei Hortensia Papadat-Bengescu poate fi lipsit de calitățile obișnuite ale clarității și sobrietății raportat însă la imensa bogăție a fondului și la ritmul sufletesc e nu

<sup>29</sup> Citat după Camil Petrescu, *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*, „Caetele Cetății Literare” (Buc, 1932), p. 99.

<sup>30</sup> E. Lovinescu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în „Sburătorul”, nr. 17/9 august 1919.

<sup>31</sup> Ibidem, nr. 19/23 august 1919, p. 427.

numai un stil *necesar* ci și unul *perfect*, prin armonie și echilibru intern<sup>32</sup>.”

Asemenea confruntări, ca și stabilirea anterioară a unor filiații nu intenționează decât să sugereze necesitatea delimitării mai stricte a contribuției cu adevărat originale a criticii lovinesciene în raport cu ideile vehiculate în epocă prin publicațiile românești și străine, cu o atenție specială față de transfuzia opiniilor de la unii colaboratori mai tineri cum au fost Liviu Rebreanu, Camil Petrescu; Tudor Vianu, Perpessicius, F. Aderca, M. Sebastian ș.a. la conducătorul cenaclului. Eclectismul caracteristic prodigioasei activități publicistice a lui Lovinescu nu-i anulează însă funcția efectivă pe oare a îndeplinit-o în promovarea literaturii și criticii românești dintre cele două războaie.

Aceste inevitabile și am îndrăzni chiar să le denumim necesare paranteze nu ne îndepărtează de la parcurgerea corespondenței care, cum însăși o spune: „...un teanc de scrisori reprezintă un suflet<sup>33</sup>”, iar în cazul de față sufletul unei creatoare și din oare surprindem confesiuni care ne introduc în laboratorul de creație pe oare în mod obișnuit îl deducem doar după expresia definitivă, opera literară propriu zisă. Aceste mărturii sînt cu atît mai prețioase cu cît baza reală, experiența de viață care stă la originea operei acestei scriitoare este de așa manieră filtrată tocit ou greu se mai poate reconstitui în etapele succesive ale devenirii. Iată spre exemplu cum răspunsul la o obiecție, și nu neîndreptățită, constituie un prilej de a-și defini metoda de creație: „Am fost acuzată de puțini și nu de cei a căror opinie mă doare mai mult, de prețiozitate, de înclinare către rafinerie artistică. Acest fel e naturalul meu. (Se pare că nu era o cititoare prea atentă a lui Caragiale). Eu cînd vreau să In-

<sup>32</sup> E. Lovinescu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în „Sburătorul literar”, nr. 14/17 decembrie 1921, p. 322–323.

<sup>33</sup> Hortensia Papadat-Bengescu *Ane adinei*, Buc, Aloalay, 1919, p. 9.

țeleg bine un lucru, îl îmbrac în simbol și mă luminez. Mai e altceva: ceea ce scriu, ce cuget nu e în principal idei și sentimente, ci senzația lor, de aici chinul, dorința de a reda nu descrierea senzației ci senzația însăși. Acestea pentru a vă explica de ce Portretul care începe la „Sephora e o iată” are înainte de acest început și printre cele două linii conexe a dublei picturi și a privirii sociale, acele aprinderi și stingeri de lumină care nu vizează eiectul ci vor în același timp ca lucrarea să redea ora și senzațiile mele de atunci. Dacă poate se cuvenea să nu vă deranjez decât pentru o lucrare mai mare, am în schimb satisfacția de a vă spune că de când nu ne-am văzut, am lucrat, am muncit, cu îndemn luat din Încurajările dvoastră, cu gândul și plăcerea de a vă satisface. Nevoia de a scrie mai mult va schimba iortamente forma concepției și a stilului meu pînă-nl-r-o măsură și variind pe subiecte...” (Scrisoarea din 10 octombrie 1914).

îndemnul de a se îndrepta spre roman ar putea să pară curios dacă judecăm după subiectivismul primelor manifestări. Și totuși lectura primului caiet și, evident, intuiția artistică a lui Ibrăileanu a bănuit că în construcțiile lirice a fost eliminat un imens bagaj de fapte și impresii pe care inteligența, capacitatea de a crea tipuri și puterea de analiză le-ar putea incorpora în creații epice. Mai probabil însă că i se prevedea evoluția spre romanul proustian.

i, Cea mai nouă împlinire a mea e că m-am trezit într-o dimineață, deunăzi, cu un capitol de roman, ba chiar de la sîrșitul unui roman, al cărui început nu-l cunoșteam, dar probabil se pregătea undeva înăuntru. Cînd Revista mi-a spus la început „îndrumați-vă spre Roman”, cu toată dragostea pentru Revista, nu puteam, nici vream altceva decât — cum bine mi-ați spus — ce știim iace.

Cînd aș avea pregătît destul, aș li mulțumită să vă pot cere slatul, pentru

a vedea dacă ar merita sau nu să continuu în această direcție.

Am stabilit în dvoastră, cei care mi-ați înconjurat începutul, juriul de a cărui părere am a ține seama” (Scrisoarea din 10 octombrie 1914).

Dacă reținem că pînă la data scrisorii îi fuseseră publicate în „Viața românească” doar *Viziune, Dorința, Vis de femeie, Marea, Un crin în comedia umană și Sephora*, era greu de prevăzut că autoarea celor menționate și al cărei prim roman (*Balaurul* este mai curînd o promisiune decît o realizare epică), *Fecioare despletite*, apare peste 12 ani, se va consacra în literatura noastră ca romancieră. Că aceste poeme fuseseră distilate dintr-un bogat material de notații capătă confirmarea scriitoarei însăși: „Cduffnd prin sertare am dat de 30 de caiete scrise mărunt, unele șterse de timp, unele încă descifrabile, dar al căror interes mi-a devenit străin,, pagini nereglementate,, unde stau aruncate vorbe, cugetări, discuții, impresii, o masă neiolositoare de muncă părăginită pe care probabil nu o voi mai utiliza niciodată. Această aglomerare de trudă pierdută am simțit-o apăsîndu-mă greu și paralizînd imboldul de a,, mai consemna acele impresii nesîrșite, pe care nu le pot opri de a îi.

Apoi alte lucruri mai lămurite, gata sau aproape, lot în sertar, tot încercîndu-mi umerii cu prezenta lor”. (Scrisoarea din septembrie 1918).

Aceste relatări, indicații prețioase pentru aspectul mai puțin cunoscut al muncii creatoare și care presupun dificultăți, piedici, deziluzii, aproape, inevitabile, sînt împletite în întreaga corespondență cu dovezi de recunoștință și prețuire pentru sprijinul, imboldul,, încurajările pe care i le acordă Ibrăileanu și nu numai debutantei ci și scriitoarei deja afirmate, pe care însă războiul cu toate consecințele materiale și morale, ar fi putut s-o desprindă de muncă.

După aproape doi ani...cu calendar fără 'sărbători' primivăd uaei scrisori de la criticul ieșean este considerată prima sărbătoare. Dacă la început își confesează deprimarea și neîncrederea că va mai putea scrie :

„Mă chemați și nu pot răspunde. Mă întrebați dacă vreau să colaborez la revista ce proiectați ? Dacă vreau ? Cum de n-aș vrea. Dar nu am nimic gata și nici măcar nu știu dacă mă pot angaja pentru mai târziu”, în partea a doua a aceleiași scrisori, redactată peste câteva zile numai, este vizibil revirimentul pe care l-a produs indemnul și exemplul lui contagios: „De la primirea scrisorii dlale simt o reînnoire a vieții mele spirituale, dacă nu scriu, dar cel puțin iau impresii și iantaziez asupra celor vechi scoase din pralul memoriei” (Scrisoarea din 10—12 iulie 1918).

Intr-o viitoare scrisoare revine cu a-celeași sentimente de recunoștință: „Cînd dvoastră m-ați încurajat, primit, adoptat și îmboldit la lucru mi-am găsit și energiile și căldura necesară lucrului, vă datorez puținul ce sunt și enormul dar al unei vieți suiletești iară de care nici nu pot înțelege cum am trăit și cum pot trăi alții”. Alături de aceste gratulări unele note autocritice: „Poeziile mele mai au puțin de toi și încep a nu-mi mai li contemporane, a nu le mai înțelege nici eu. Au 6 ani decind cu încetul le-am început” (Scrisoarea din septembrie 1918).

Ne-am referit anterior la consecințele pe care primul război mondial le-a avut asupra Hortensiei Papadat-Bengescu, consecințe cu atât mai directe cu cît în timpul desfășurării operațiilor nu și-a părăsit orașul de baștină, unde de altfel a îndeplinit ou abnegație serviciul de infirmieră, chiar dacă nu-și revendică justificări de fals patriotism. Cu excesivitatea pe oare însăși și-o mărturisește și care a pătruns și în literatura ei, nu este exclus ca această sarcină pe care și-a asumat-o voluntar și în ciuda opoziției soțului, să constituie o manifestare protestatară. Și această muncă ar putea

fi un argument care să infirme încădrarea în mentalitatea reprezentanților marii burghezii, evident numai dacă nu se face oonfuzia între modestia și eficiența cu care și-a făcut datoria scriitoarea și acele atitudini de paradă și stridentă vestimentară, însoțite de o publicitate dezgustătoare, practicate de palat și camarilă.

Contactul direct cu, oamenii simpli, cu durerile lor fizice și morale, cu nemorocirile și nefericirile inerente într-un război, cunoașterea unei lumi de oare era cu totul străină fiioa generalului Bengesou, deziluziile și depresiunea provocată de prăbușirea edificiului la oare crezuseră cei cinstiți că participă prin sacrificiul lor, într-un cuvînt, brutalul contact cu realitatea care-i dezvăluie meschinăria unor principii considerate pînă atunci sacrosancte, frumusețea morală și adevărul cuprins în unele aspecte ignorate pînă atunci, constituie, alături de îndrumarea teoretică a lui Ibrăileanu, fermentul oare va contribui la îndreptarea scriitoarei spre romanul de analiză psihologică și socială, cu funcție critică. și oare reprezintă elementul de rezistență. în întreaga sa activitate\*\*.

Ceva din substanța, și mesajul romanelor întunecare, Ultima noapte de dragoste, intia noapte de război ș.a., rechizitorii ale războiului, ale celor oare l-au provocat și au. profitat de pe urma iui se manifestă timid, mai puțin explicit și evident, dar. pentru prima oară, în *Balaurul* (1923), ai cărui lirism, după cum spune autoarea „...nu e al unei infirmiere, e temperatura locului și oamenilor” as. Starea de spirit a acestei perioade a fost notată de Camil Petrescu. „La fel cu scriitorul acestor rînduri, ne-am întors nenumărați inși oare nu mai Credem în „tablouri murale”, care știm „cum se scrie istoria”, oare

<sup>34</sup> Vezi și S. Iosifescu, *Drumuri literare*, Buc., 1957, p. 192.

<sup>35</sup> Hortensia Papadat-Bengescu, *Autobiografie*, în „Adevărul literar și artistic”, nr. 867/18 iulie 1937, p. 6.

știm ce înseamnă un discurs sau o literatură. Care știm valoarea cuvintelor Patriotism, Virtute, Sacrificiu, Benemerenti, Invalid, Pricepere Decorație, Talent, Victorie, Geniu și întreaga colecție de vorbe care formează jaloanele literaturii de azi<sup>36</sup>. Corespondentul acestei lucide și critice înțelegeri a mentalității postbelice, a grațuității, dacă nu falsității literaturii oficiale și patriotarde se întâlnește în scrisorile către Ibrăileanu, însoțit de notații oare ne duc la originea și transpunerea literară a Balaurului.

*„După ce am îndurat ce am îndurat, dar am și văzut cred că tot ceea ce se putea vedea mai bine și mai mult din ce a fost, a trebuit să zic că a fost poate un calcul dl soartei să rămii la postul de privire cel mai interesant, căci mai totdeauna mi-a fost scris să pot observa lucruri interesante plătind cu ființa mea. Nu m-am dat în lături. M-am oierii ca obiect de experiență celor mai dureroase [?], căci credeam într-o noimă. Am privit cit mai bine și am șuiert cit mai mult. M-am vlrît în miezul cel niai activ și obositor al împrejurărilor crezînd că trebuie să văd și hotărîtă să nolez cîndva în limita puterilor mele ceea ce am văzut.*

*Adesea părea chiar că voi clădi un eăiiciu măricel, atît de mult mă impresionam, atît îie activă îmi era cuge-tarea în direcția asta s-a întîmplat că era clădit, ca tot ce e omenesc pe un fundament vulnerabil. Temelia și tencuiala care îi legau cărămizile s-au nimicit și cu ele odată, cel puțin deocamdată, notele mele au devenit inutile...”* (Scrisoarea din 10–12 iulie 1918). Mai concludent într-o scrisoare precedentă: *„Timpurile astea nu sunt nici cel puțin eroice, căci eroisme sublime s-au înecai în cloacul altor lucruri”* (Scrisoarea din 7 iunie 1918).

Excesiva sublimare a experienței de viață personală și socială în operele

<sup>36</sup> Cartul Petrescu, Teze și antiteze. Buc, ed, a II-a, 1936, p. 163.....

publicate în primii ani nu înlătură, cel puțin așa cum reiese din scrisori, cu totul presupunerea că la baza unora din scrisori sint fapte. Așa de pildă la originea poemei Marea este un fapt real. *„Departate de mine idei „fatale”. Prin criza asta am trecut odată la adine cînd am notat Marea. Acum nu mai e primejdie. Boalele mari dau imunitate. Am rămas numai cu obiceiul de a mă uita cîteodată la vîriul salcîmului bătrîn din curte. Sînt pesimistă...”* (Scrisoare nedată, f. probabil din 1919).

în preliminariile la fundamentala *Istorie a literaturii române*, G. Călinescu scria oapîndu-se de Hortensia Papadat-Bengescu: *„Niciodată o femeie nu s-a pîlîns de nerecunoașterea contemporanilor și n-a așteptat reabilitarea postumă”*<sup>37</sup>. Sentimentul acut al indifferenței contemporanilor, al impopularității a consumat-o pe scriitoare și repulsia față de laurii posterității este credem încă una din cauzele conformismului la care ne-am referit și prin care a căutat să prevină fenomenul *„...am indiscutabile și crude simplome de tardivitate a publicității, care sunt probabil simptome de autor postum (ignorat sau puțin indiferent). Un lucru de care am oroare, eu care cred lerm că puținul de act e tot pentru aci. Eu care mă răscolesc din toi veninul cînd văd statui sau cit de mici ghirlande date „pe urmă” de hidoasa lege a valorii de „după tine”* (Scrisoarea din septembrie 1918).

Primirea favorabilă, cel puțin din partea cenaclului „Vieții românești”, de care se bucură primul volum, *Ape adinei*, și reacția pe care i-o provoacă prezentarea făcută de Ibrăileanu în „însemnări literare”, și care este o izbucnire de bucurie și satisfacție, este strâns legată de acele „simptome de autor postum” la oare se referea în citatul de mai sus.

*„E un ansamblu de condițiuni care fac din această pagină de studiu, ceva cui-*

<sup>37</sup> G. Călinescu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în „Jurnalul literar”, anul I, nr. 21/21 mai 1939

minant pentru mine. Ea relieiează, statomicește elemente care spuse în sute de alte feluri chiar cu aceeași intenție de fond, nu le-ar fi putut evidenția mai absolut și în lumina lor cea mai proprie și cea mai propice. Am aflat unele lucruri din inconstientul meu, iar pentru altele tainic și profund vulnerate am luat revanșe incomparabile.

Analiza dtale mă impune atențiune! publice din cea mai luminoasă înălțime a catedrei. împinge în opinia publică cu o mină fermă care îmi face loc și hotărârea asta emană de la prestigiul și autoritatea dtale, fie că ai ajuns fa victoria asta învins de luptele purtate.

Am admirat cu o satisfacție pur și simplu vanitoasă, fiindcă de rîndul ăsta îmi era destinată, eleganța formei unită cu claritatea îndubitabilă a intențiilor.

Dar nu pot spune tot bunul și tot binele ce era acolo pentru mine.

Ceea ce aduce la o măsură absolută mulțumirea mea e convingerea că în această onorificare făcută lucrării mele,

dacă au fost disensiuni între critic și lector, ea reprezintă o echilibrare a unora cu celelalte, e o rezultantă generoasă și sinceră a lor și asta e neprețuit" (Scrisoarea din 13 februarie 1919).

Un capitol aparte l-ar putea constitui comentariile pe care Hortensia Papadat-Bengescu le face sentințelor publicate de Ibrăileanu în mai multe numere din „Însemnări literare”, sub pseudonimul C. Vraja și care vor intra apoi în volumul *Privind viața*, și care sînt de natură să o caracterizeze.

Concluzia care se impune este că aceste comentarii, marginale în adevărul înțeles al cuvîntului, nu epuizează toate sugestiile pe care le prilejuiește studierea aprofundată a raporturilor dintre viața și opera scriitoarei pe de o parte și corespondența la care ne-am referit. Singurul merit pe care și-l revendică este semnalarea și în parte evidențierea unor aspecte mai puțin cunoscută și discutate în istoria noastră literară.

## DISCUȚII

# De la resemnare la acțiunea creatoare în poezia noastră populară

de Livia Rusu

Literatura populară este una din formele de expresie a conștiinței sociale. Iar conștiința socială, sub orice formă ar apărea, este o reflectare a existenței sociale. Este firesc deci ca în poezia populară să găsim redate pe de o parte stările de fapt ale existenței sociale, pe de altă parte, ca reflexe ale acesteia, ideile pe care și le formează poporul despre această existență împreună cu năzuințele și speranțele care îl călăuzesc în viață.

împrejurările istorice, prin oare a trecut poporul nostru veacuri de-a rândul, au fost foarte complexe și nespuse de frământate. Drept urmare și ideile și sentimentele care au ajuns să fie reflectate în poezia noastră populară sînt variate. Ar fi profund greșit să se creadă că acestea s-au cristalizat într-un singur sens. Astfel de ex., în trecut, cercetătorii burghezi semnalau o dominantă în poezia noastră populară resemnarea, proclamînd-o drept trăsătură națională specifică, trecînd cu vederea elementele dinamice multiple care se manifestă în creațiile poporului nostru. Astăzi, cu drept cuvînt, se subliniază importanța trăsăturii active din acest domeniu. Ar fi însă o greșeală dacă la rîndul nostru am neglija elementele resemnării, care se regăsesc cu abundență în tot ce a plămuit poporul nostru. De vreme ce ele există în număr foarte mare, trebuie să li se dea importanța cuvenită. Însă, bineînțeles, aceasta nu înseamnă să le proclamăm drept trăsături specifice și permanente, ci să căutăm substratul social pe care îl reflectă. În general, trebuie să accentuăm că nu se poate găsi o interpretare justă a tot ce se exprimă în poezia populară dacă nu ținem seama că ea este un reflex al existenței sociale. Călăuzindu-ne după acest punct de vedere, vom putea constata că așa zisa resemnare, nu fără temei sesizată de atîția cercetători, nu este o trăsătură anistorică, dincolo de timp și spațiu, și deci permanentă, a poporului nostru, ci o trăsătură generată de condiții sociale și deci trecătoare o dată cu aceste condiții. În felul acesta problema resemnării din poezia noastră populară se înfățișează într-o lumină nouă, lăsînd să iasă în evidență forța activă de care este animat poporul.

Ce existență a dus poporul nostru în epocile trecute, cînd a fost plămuit șirul lung de poezii pe care le cunoaștem din mulțimea colecțiilor noastre? Se

știe : au fost epoci de «mirată exploatare și asuprire. Este firesc, prin urmare, ca această stare de fapt, suferințele de pe urma acestei exploatare și asupriți, să prindă glas în poezia noastră populară. Aceste suferințe formează unul din aspectele fundamentale ale conținutului exprimat în plâsmuirile poporului nostru. Numărul acestui fel de plâsmuiri este foarte mare, fiindcă nesfârșit era și lanțul suferințelor în decursul veacurilor.

Această situație socială, care a dus la atâtea nemulțumiri, răscoale și revoluții, se reflectă pregnant în poezia noastră populară. Exprimând jalea și nemulțumirea celor asupriți și exploatați, această poezie are un caracter de clasă evident. Tipică este în privința aceasta *Balada iobagului*, din care cităm un fragment:

<i>Of firtate rău mă doare,</i>	<i>Fără pic de demnitate (...)</i>
<i>Mă doare la inimioară</i>	<i>Zi și noapte eu muncesc</i>
<i>Și mă taie peste șale.</i>	<i>La ogoru ciocoiesc</i>
<i>N-am nici casă, n-am nici pline,</i>	<i>Și nimic n-agonisesc! (...)</i>
<i>Huiduit sînt ca un cîine !</i>	<i>Ce folos de munca mea.</i>
<i>Casa mi-e dărăpănată</i>	<i>Intră-n punga altuia ! (...)</i>
<i>Și nevasta dezbrăcată,</i>	<i>Noi tot cu ai noștri bani</i>
<i>Iar copiii-mi țipă tare,</i>	<i>Plătim ca s-avem tirani!</i>

(*Arhivele Olteniei*, XII, 1933, p. 280)

Multe exemple s-ar mai putea cita în acest sens.

Acestea sînt stările de fapt care se reflectă cu abundență în poezia noastră populară. Ce idei și sentimente putea trezi această existență socială în mintea și inima omului nostru din popor? Evident, ea nu putea să nu trezească gânduri și simțiri întunecate. Ura față de exploatare o manifestă din plin, însă orînduirea dispunând de mijloace represive puternice, ea reușea să înăbușe orice licărire de revoltă. Și astfel, dată fiind neputința de a scăpa, pentru moment, de jugul care îl apăsa, omul din popor adesea a simțit îndemnul să exprime gânduri sumbre asupra vieții în general, făurind un număr mare de cîntece cu o tonalitate vădit pesimistă. Inșă, bineînțeles, nu fiindcă s-ar complăce în meditații pesimiste, nu fiindcă această concepție ar găsi-o drept cea mai bună și ar considera-o drept un ideal demn de urmat, ci fiindcă existența lui socială îl duce la deznădejde. Așa se explică tonalitatea pesimistă dintr-o mulțime din cîntecele noastre populare. Ea este condiționată social. Din acest fel de cîntece străbate adesea ideea, că întreaga viață nu este decît suferință, din care nu este altă scăpare decît moartea. Nu putem trece cu vederea aceste creații ale poporului nostru. Nesocotindu-le, înseamnă să nesocotim, să negăm chiar, vitregia existenței sociale pe care a trebuit s-o ducă. Dacă în cercetările noastre ne-am călăuzi numai după creațiile populare care exprimă bucurie, optimism, avînt, am fi obligați să scoatem concluzia că poporul a dus o existență cum nu se poate mai bună, ferită de griji, demnă de învidiat. N-ar fi aceasta o falsificare a realității ?

Plecînd de la amarul vieții sale, poetul popular a creat un număr mare de cîntece de felul următor :

<i>De-ar ști pruncul cînd se naște</i>	<i>N-ar mai suge țîță dulce,</i>
<i>Cîte rele l-or mai paște,</i>	<i>Ci-ar muri și-n rai s-ar duce</i>

(*T. Bud*, 26)





semnificații este deosebit de anevoioasă și mult controversată. în cele ce urmează vom trece în revistă mai întâi diferite interpretări care i s-au dat.

De la început s-a remarcat că *Miorița* exprimă o atitudine de resemnare. Însuși Alecsandri, primul care a publicat-o spune într-o notă oare urmează textul baladei, că „românul are mare plecare a crede în soartă”, fapt care și-ar fi găsit expresie în *Miorița*. După el, Miohelet, exprimându-și admirația fără rezervă față de această plâsmuire populară („rien de plus ruaif et rien de plus grand”), nu întârzie în același timp să sublinieze că eroul neopunînd nici o rezistență față de primejdia care îl amenință, manifestă o resemnare prea ușoară, ceea ce din păcate, spune Miohelet, este o trăsătură națională<sup>2</sup>.

Pe urmele lui Alecsandri și Michelet, părerea despre resemnarea în voia sorții exprimată în *Miorița* s-a generalizat. Nu enumerăm pe toți susținătorii acestei teze, ne referim înainte de toate la Coșbuc, care, în sprijinul acestei idei, dă și un alt exemplu elocvent din literatura noastră populară : „E de notat că Făt-Frumos știe că tovarășii (e vorba de Strîmbă-Lemne și Sfarmă-Piatră, n.,n.) vor să-l omoare, cum știe și ciobanul moldovean, dar nici ciobanul nu se luptă cu ciobanii, nici Făt-Frumos nu-și ucide tovarășii, cu toate că putea”<sup>3</sup>. Nu e cazul să insistăm asupra bazelor mitologice care, după Coșbuc, explică această atitudine.

Aceeași idee o susține și Mihail Sadoveanu repetînd-o în diferite rânduri. O spune în discursul său de recepție de la Academie : „Dar sentimentul baciului moldovean în fața naturii, care-l pătrunde și-n dragostea căreia se cufundă ? Și resemnarea aceea așa de atingătoare și de caracteristică rasei !” O spune și mai lăzru : „Cântecul acesta bătrînesc rămîne singur între mii de cîtee, ca un pisc pleșuv între munoeie. (...) în el e îniscriș sufletul de resemnare al rasei.”<sup>4</sup>

în mod firesc, teza aceasta a suscitât reacțiuni. Nu toți cercetătorii s-au putut împăca cu ideea, că cea mai frumoasă plâsmuire a poetului nostru popular conține drept trăsătură proeminentă resemnarea în mersul sorții, ceea ce înseamnă la voia întâmplării. Nu se contestă, deocamdată, că varianta Alecsandri, mai apoi varianta Teodorescu și altele, redau într-adevăr o atitudine resemnată, se contestă însă originalitatea și autenticitatea acestor variante. Această poziție o găsim mai întâi la Aron Densușianu, care, exprimîndu-și nemulțumirea că eroul baladei «stă pasiv oa mielul la junghiere», afirmă că varianta lui Alecsandri, ca și cea a lui Teodorescu, sînt variante degenerate față de versiunea originală, pe care pretinde că a descoperit-o dînsul într-un manuscris din Ardeal și în care ciobanul se luptă din răsuputeri<sup>5</sup>. în aurînd s-a dovedit însă că această pretinsă versiune originală este un fals.

Mai tîrziu aceeași poziție o va lua Duiliu Zamfirescu în discursul său de recepție de la Academie, în care, între altele, va spune: „Miorița lui Alecsandri ca născocire populară e o imposibilitate. Iată un flăcău voinic, trăind pe corhană ou turma sa, căruia oița birsană îi spune că au să-J omoare baciul ungurean și cu cel vrîncean și care, în loc să pună mîna pe bătă și să se apere, pune mîinile pe piept și face poezii!”<sup>6</sup> în continuare, D. Zamfirescu afirmă că versiunea originală și autentică este cea a lui Gh. Cătană, în care ciobanul se apără față de

<sup>2</sup> Jules Michelet, *Legendes democratiques du Nord*. Paris, 1854, p. 342.

<sup>3</sup> G. Coșbuc, *Elementele literaturii populare*, în „Noua Revistă Română”, I, nr. 4, 15 februarie 1900, p. 166.

<sup>4</sup> M. Sadoveanu, *Poezia populară*. București, 1923, p. 13. Idem. *Cîntec bătrînesc*, în „Oarpații”, XII, nr. 4, 15 aprilie, 1944.

<sup>5</sup> A. Densușianu, *Epopoea noastră păstorească*, în „Revista critică literară”, III, 1895, p. 318.

<sup>6</sup> D. Zamfirescu, *Poporanismul în literatură*. Acad. Rom., Discursuri de recepție, XXXIII, Buc., 1909, p. 27—28.

agresorii săi". Adăugăm însă că această versiune este o variantă a celei citate de A. Densușianu, deci falsul amintit.

Spre deosebire, de acești doi comentatori, cercetătorii de mai târziu nu contestă autenticitatea variantelor citate. În general, se admite că nici „întocmirile” lui Alecsandri nu falsifică fondul problemei, se insistă însă asupra nevoii unei interpretări juste a baladei. În privința aceasta s-au ivit două atitudini fundamentale. Una s-a cristalizat în cercul revistei „Gîndirea”, în sinul căreia s-a susținut că *Miorița* în fond este pătrunsă de mistica morții, exprimînd năzuința omului spre neființă, dragostea lui de moarte.

Această interpretare este combătută ou multă stăruință de cîțiva cercetători. Amintim în primul rînd pe D. Caracostea, care, comparînd mulțimea de variante și urmărind evoluția motivului, ajunge la concluzia că *Miorița*, la origine, n-a fost decît un cîntec Liric foarte scurt, în oare nu se exprima altceva decît dorința ciobănașului ca atunci cînd va muri să fie înmormîntat, lîngă stîină, în apropierea oilor sale, cu fluierul la cap. Ueci forma inițială a baladei, ar exprima „vibrațiunea lirică sub forma dragostei de muncă ciobănească exprimată în preajma morții”. Prin urmare *Miorița*, departe de a exprima mistica morții, în fond redă „testamentara dragoste a ciobanului de îndeletnicirea lui”, „o stare socială de completă adaptare la muncă și un sentiment clasic de afirmare”. „Nu mistica morții, ci preamărirea vieții în formele ei creatoare, o preamărire chiar în actul morții, pulsează în istoria și estetica baladei românești în ce are ea unic”. Prin urmare nu resemnarea ar fi motivul central al baladei.

Această idee o regăsim la Constantin Brăiloiu, după care *Miorița* nu exprimă „ni la volupte du renoncement, ni Fivresse du neant, ni l'adoration de la mort, mais leur contraire exact, puisque s'y perpetue la memoire des gestes originels de defense de la-vie”.

Mai nou, teza lui Caracostea cu privire la *Miorița* este reluată de C. f. Guilian: „Analiza strînsă a variantelor •(;)• duce la concluzia că la rădăcina baladei se află un testament liric ciobănesc, al cărui miez este exprimarea dragostei pentru meseria de cioban, în preajma morții”. Așa încît „(...) în ce privește *Miorița* este timpul să recunoaștem în ea „dragostea de muncă, dragostea de natură, dragostea de viață, iar nu anacronice tendințe mistice, expresia unui pesimism incompatibil cu optimismul genuin al eticei oamenilor muncii”.

Reflexul acestei interpretări îl mai găsim în introducerea la antologia Meșterul *Manole*, *balade populare*, iar mai nou de tot în primul volum al *Istoriei literaturii romîne* și în monumentală monografie a lui Adrian Fochi.<sup>12</sup>

Acesta este, pe scurt, stadiul actual al interpretării *Miorița*. După cum am putut vedea, această interpretare merge! olar pe linia preconizată de D. Ca-

<sup>7</sup> Versiunea lui Gh. Cătană a apărut în „Luceafărul” din 15 iulie 1905.

<sup>8</sup> D. Caracostea, *Sentimentul creației și mistica morții*, în „Revista fundațiilor regale”, 1 iunie 1941, pp. 615, 616, 620. (Această idee autorul citat a exprimat-o mai întîi în cursul său, apărut litografiat, despre *Balada poporană română*, 1932—1933. capitolul *Aspecte etnice ale baladei poporane : Miorița*.)

<sup>9</sup> Constantin Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine (La Mioritza)*. Geneve, 1946, p. 13.

<sup>10</sup> C. I. Guilian, *Sensul vieții în folclorul românesc*, E.S.P.L.A., 1957, p. 230, 234.

<sup>11</sup> *Meșterul Manole. Balade populare*. E.S.P.L.A., 1960, p. XIII.

<sup>12</sup> *Istoria literaturii romîne*, vol. I, Ed. Acad. R.P.R., 1964, p. 122.

Adrian Fochi, *Miorița*. Ed. Acad. R.P.R., 1964. Menționăm că studiul nostru a fost terminat în anul 1960, deci ou mult înainte de apariția *Istoriei literaturii romîne* (chiar și a machetei, apărută în 1962) și a monografiei lui A. Fochi. Referințele la aceste două lucrări sint adăugate ulterior.

racostea. Este adevărat că A. Fochi respinge ideea că nucleul inițial al baladei ar fi "testamentul" ciobanului. însă susține hotărît că Miorița exprimă „o concepție optimist luptătoare” (p. 138) și că deci, „ou toate inconsecvențele sale, D. Caracostea a dat acestei probleme soluția cea bună”, (p. 163).

- În ce ne privește, susținem și noi în mod categoric că „Miorița” nu are nimic de a face cu mistica morții și că teza lui Caracostea și a adeptilor săi, din acest punct de vedere, este perfect valabilă. După cum vom arăta, ea exprimă într-adevăr o adincă dragoste de viață și de îndeletnicirea păstorească, în privința aceasta nu ne deosebim întru nimic de interpretările menționate. Dar înseamnă oare aceasta că am eliminat și putem elimina din această baladă ideea de resemnare în voia sorții? Iată o problemă deosebit de delicată și foarte dificilă. Pentru a o elucida, vom încerca o analiză fără prejudecăți, cădăuzindu-ne de fapte și, întru cât se pare, de o logică strînsă.

Din partea noastră susținem că interpretarea dată de Caracostea este greșită, că ea înseamnă să atribuim acestei balade idei și preocupări pe care nu le are. Argumentarea noastră sperăm să arate că *Miorița* exprimă vădit o atitudine de resemnare, ceea ce însă *nu înseamnă nicidecum că negăm, dinamismul din sînul poeziei noastre populare în general*. Dimpotrivă, în decursul acestui studiu tocmai pe acesta îl vom scoate în evidență. în ceea ce privește *Miorița* însă, vom vedea că atitudinea de resemnare nu se poate nega, susținem însă, după cum am mai amintit, că această atitudine nu este altceva decît un ecou al situației sociale vitrege, care se caracteriza printr-o cruntă asuprire.

D. Caracostea, în susținerea tezei sale, procedează evolutiv. Comparînd variantele și urmărind răspîndirea lor geografică, constată că balada a trecut prin patru faze fundamentale. Prima fază, spume Caracostea, forma ei cea mai veche, este cea care exprimă cu adevărat ideea ei esențială, ©a conține acel „primurn movens” care l-a făcut pe poetul popular să-și plăsmuiască cîntecul. Nu ni se vorbește aici nici despre mioara cu neliniștea ei, nici despre uneltirea ciobanilor, nici despre nunta lui — toate momente atît de caracteristice pentru balada *Miorița*. Aceste poezii hu oonțin decît ultima dorință a ciobanului, testamentul lui: cînd va fi să moară, sa fie înmormîntat la stîna, în apropierea oilor, ca să audă și mai departe fluierul Său cîntînd, și — într-o altă variantă — să continue să le mulgă și să le tundă. Prin urmare avem de a face cu un singur moment din întregul baladei. Caracostea conchide, că expresia acestei dorințe, fără nici un alt adaos, formează ideea-n-ucleu a baladei și că, drept urmare, la atît se reduce sensul ei esențial. Toate celelalte episoade sînt suprapuneri ulterioare și sînt subordonate acestui sens, ele inu au alt rol decît să sublinieze ideea esențială, care rămîne cea hotărătoare: „Pentru ce complotul, pentru ce întrevorbirea cu oaia năzdrăvană și toate cunoscutele elemente epice? Evident din necesitatea de a da glas acelei vihrațiuni centrale: testamentara dragoste a ciobanului de îndeletnicirea lui”<sup>13</sup>.

Nu e cazul să urmărîm și celelalte faze prin care ar fi treout balada, fiindcă, după Caracostea, în ce privește sensul ei autentic, roi hotărîtor are această primă fază.

Teza lui Caracostea este, fără indoială, foarte sugestivă, totuși, credem noi, ea nu este convingătoare. Se pune întrebarea: oare într-adevăr versiunile citate de Caracostea sînt variante ale *Mioriții*? Răspunsul este că nu. Cu drept cuvînt

<sup>13</sup> D. Caracostea, *Sentimentul creației și mistica morții*, ibid., p. 615.

a arătat O. Densușianu, că și altele motrnewe din *Miorița* se găesc fie izolate, fie în diferite combinații, dai- nimeni nu poate pretinde că ele sînt variante ale *Moriții*. în ce privește testamentul, „trebuie să admitem că atunci cînd a fost alcătuită *Miorița* s-a luat din poezia păstorească un motiv cunoscut și a fost adaptat la împrejurările oare constituie fondul ei”<sup>14</sup>. Astăzi nu mai putem contesta, că nucleul inspirator al baladei a fost un eveniment real, un omor, ceea ce pe vremea transhumantei nu era un fapt neobișnuit., O. Densușianu a adus o mulțime de dovezi istorice în această privință și același lucru îl atestă și N. Iorga<sup>15</sup>. O astfel de întîmplare a pus în mișcare imaginația unui poet înze- strat al poporului, probabil cioban și el. Acest eveniment este acel „primum movens”, imboldul inițial care a dus la plămuierea *Miorița*. G. Călinescu susține aceeași idee : „*Miorița* însăși, atunci cînd a fost compusă, trebuie să fie ecoul unui asasinat în mediu oieresc”<sup>16</sup>. Același lucru îl susține și A. Fochi în baza vastelor sale cercetări. Credem că nu este just să se considere drept „primum movens” dragostea ciobanului pentru îndeletnicirea sa și este și mai greșit să se reducă numai la aceasta sensul întregii balade.

Problema genezei ne-o dezleagă însăși poezia, dacă o privim ca un reflex al realității palpabile și crude. Ce ne izbește mai intens de la prima citire a baladei? Că ciobanul își iubește meseria? Nu, hotărât că nu. De la început sîntem sesizați de un alt fapt, fapt deosebit de grav: este vorba despre un omor pentru a se răpi turma unui tovarăș de ciobănie. Cu drept cuvînt a spus încă Aron Densușianu, că *Miorița* este o „tragedie păstorească”. Deci un act de mare gravitate este „primum movens” al baladei, care devine nucleu dramatic puinînd în mișcare imaginația unui mare talent din sinul poporului. Și astfel începe firul plămuirii. Poetul popular nu se mulțumește să relateze rigid că un cioban este omorît pentru ca să i se răpească turma și avuitui, ci, după ce mai întîi descrie poetic împrejurările pline de mișoare, începe însăilarea unei acțiuni : amorul este pregătit, vrăjmașii uneltesc, o oaie năzdrăvană însă le află secretul, se agită cumplit, pentru ca, după ce ciobanul constată adînoa ei neliniște, într-un dialog animat să-i comunice că la apus/ de soare au de gînd să-l omoare. Este o adevărată tensiune dramatică în această relatare. Oricine citește cu participarea emotivă cuvenită această baladă, nu va putea admite că acest eveniment este urs episod secundar.

Ce va face ciobanul care a aflat despre ceea ce i se pregătește, ce atitudi- dine va lua? — iată întrebarea care se ivește imperios, constituind de fapt momentul central al baladei. El are trei posibilități : sau rezistă, luîndu-se la luptă cu vrăjmașii săi, sau fuge în mod laș, sau se resemnează în ideea morții. în majoritatea variantelor, cele mai realizate din punct de vedere arti- stic, în frunte cu variantele Aleesandri și Teodoresou, el ia atitudinea resemnării, fiindcă nici nu se luptă, nici nu fuge. Numai într-o singură variantă, cea a lui Gh. Cătană, citată de A. Densușianu și de D. Zamfirescu, ciobanul opune rezis- tență, aceasta însă, după cum se știe, este un fals. De asemenea, numai într-o singură variantă o ia la fugă cuprins de frică<sup>17</sup>, dar aceasta este o formă decă- zută, fără valoare artistică. În toate celelalte ciobanul acceptă ideea morții

<sup>14</sup> O. Densușianu, *Viața păstorească în poezia noastră populară*, vol. II, București, 1923, p. 89, 100.

<sup>15</sup> Id., *op. cit.*, p. 83.

<sup>16</sup> O. Densușianu, *op. cit.*, p. 46—50 ; N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, vol. I, ed. II, București. 1925, p. 41.

<sup>17</sup> *Istoria literaturii romine*, vol. I, Ed. Acad. R.P.R., 1964, p. 215.

<sup>18</sup> Varianta VI, reproducă de O. Densușianu în antologia anexată la *op. cit.*, II, 1923, p. 132—134.

iară\_nici o împotrivire și, în cuvinte duioase, își exprimă ultima dorință, adică își face testamentul. Astfel ajunge el să-și exprime dragostea față de îndeletnicirea sa. Fără îndoială, această dragoste apare din plin, ea străbate din fiecare cuvânt al acestui pasaj, însă în același timp apare o toată claritatea un lucru: acest testament nu se ivește oare un „primm movens”, ci este *consecința* veștii despre moartea care i se pregătește. Aceasta este logica internă a baladei, geneza ei firească, și nu cea relatată de D. Caracostea. Fiindcă ce este oare mai firesc în lume deot să-ți exprimi ultimele dorințe, când știi că te așteaptă sau ți se pregătește moartea ?

În felul acesta se învederează că, urmărind descifrarea sensului exprimat în *Miorița* drept problemă centrală, după oare am mai amintit, se ivește întrebarea : ce atitudine ia eroul baladei în fața morții ? Și nu putem decât să repetăm ceea ce au spus alții, începând cu Alecsandri și Michelet și continuând cu Coșbuic și Sadoveanu: este o atitudine de resemnare, de acceptare a ceea ce i se pregătește. Peste momentul acesta al baladei nu se poate trece. Dar înseamnă oare aceasta că eroul își dorește moartea, se complăce în ea, că este cuprins de un sentiment mistic al morții ca suprem tîlc al vieții ? Hotărât că nu, nimic mai străin de sensul *Mioriții* decât o astfel de viziune, nimic mai departe de această baladă decât bucuria morții. Resemnarea ciobanului nu înseamnă nicidecum că el se aruncă bucuros în brațele morții, dimpotrivă, întregul său testament arată o adîncă dragoste de viață, de care se desparte cu multă durere, cu cel mai profund regret. Nici un cuvînt de bucurie nu se găsește aici, totul este învăluit în ceața tristeții, deșteptată în întregime de regretul despărțirii de viață. Cînd ciobanul își exprimă dorința oare să fie înmormîntat lîngă stîna, în preajma a tot ce i-a fost drag, în frăție ou imensitatea naturii, el vrea ca măcar sub această foraiă să rămîna legat de viață. Exprimîndu-și dragostea față de îndeletnicirea sa, el își exprimă profundul său atașament față de viață.

Ce sens, ce nuanță de gîndire și simțire se desprinde din cele spuse de cioban ? Cairacostea spune că prin dragoste față de îndeletnicirea sa se manifestă „un sentiment clasic de afirmare”, „preamărirea vieții în formele ei creatoare”. Credem însă că nu este îniteimeiată această teză. Dacă ciobanul ar fi pătruns de un sentiment de afirmare, el, înainte de orice, s-ar lua la luptă. Dar n-o face. Și nu rezultă acest sentiment nici din modul cum își exprimă atașamentul față de îndeletnicirea sa. Fiindcă ce spune el ? Să fie înmormîntat lîngă stîna, în preajma oilor și cîinilor săi, tor la mormînt să i se pună fluierul, oare la suflarea vîntului va suna duios, în lamp ce oile îl vor plînge cu lacrimi de sînge. În toate variantele numai atîta se spune ou privire la dragostea față de îndeletnicirea sa. Oare este ceva activ, creator în aceasta ? Nicidecum. Nu rezultă nimic ou privire la *munca* ciobănească, mai ales ou privire la *efortul m.uncii*.

Să vedem ce găsim în această privință la Alecsandri. Ciobanul se roagă să fie înmormîntat:

în strunga de oi,	în dosul stîinii,
Să fiu tot ou voi ;	Să-mi aud dinii...

Atît și nimic mai mult nu se spune în legătură cu îndeletnicirea lui. Prin urmare, •din 123 de versuri, abia în 4 găsim referință — și aceasta vagă — la îndeletnicirea de cioban, din care însă nu rezultă nimic ou privire la „munca” ciobănească, la munca creatore și cu atît mai puțin rezultă „un sentiment clasic de afir-

mare". Și ce găsim oare în acest sens la Teodoresou ? Ciobanul își exprimă rugămintea :

Oa să mă îngroape	Strunga oilor,
De stîină aproape	Jocul mieilor,
Oi ca să-mi privesc,	Dorul bacilor,
Dor să-mi potolesc ;	în dosul stîinii
Spre partea de luncă	Să-mi auz clinii (..)
Aproape de strungă,	

Prin urmare din 212 versuri abia în 11 se face aluzie — și iarăși foarte vagă — la îndeletnicirea ciobănească. Nu este oare clar că nici de aici nu rezultă nimic cu privire la munca *creatoare*, că nu avem nici urmă de un „sentiment clasic de afirmare” ? Și așa în întreaga imensitate a variantelor. Ciobanul, în realitate, nu-și dorește altceva decît să-și *privească* oile, să *vadă* jocul mieilor și să-și *audă* ciinii, pentru ca astfel să-și popolească dorul. Unde este aici „afirmare” ? Același lucru rezultă din toate variantele. În schimb față de extrema scurtime și vagul pasajelor cu privire la „munca” ciobănească, poetul popular insistă pe larg și ou toată claritatea asupra conspirației, asupra pregătirii omorului și asupra destăinuirii lui, precum și asupra împrejurărilor în care se petrec. Se poate oare admite oare un talent poetic atât de mare, cum este autorul *Mioriții*, care stăruie pe larg asupra conspirației și ideii omorului, să nu stăruie tocmai asupra dragostei de îndeletnicire, despre care se pretinde că formează ideea de bază a întregii balade, conținutul ei esențial ? Dacă aceasta ar fi fost ideea de bază, e neîndoielnic că un astfel de talent poetic, oare știe să spună lucruri esențiale, ar fi găsit cuvinte înaripate oare s-o exprime în imagini concrete. Dar nici urmă de așa ceva. În timp ce poetul nostru popular într-o mulțime de plămuiuri a găsit cuvinte pătrunzătoare pentru munca creatoare și pentru afirmare, aici el este stăpînit de *alt* gînd și de alt sentiment. În adevărata *Mioriță* dorința ciobanului este mai mult să rămînă în *ambianța* meseriei lui, fără să arate ceva din latura ei activă, creatoare. În mintea lui persistă latura contemplativă a îndeletnicirii lui.

În ce privește atitudinea pe care o ia ciobanul în fața primejdiei care îl amenință, situația este clară de tot: el nu apune nici o rezistență. E suficient să ne referim la variantele lui Teodoresou, singura din cele de valoare în care se vorbește despre săvîrșirea omorului. După ce ciobanul își exprimă ultima dorință, poetul popular continuă :

Vorbă nu sîrșea,	Turmele să-i ia.
Darojani venea	Iar de-1 omora,
Și se repezea	Ei mi-1 îngropa (..)
Și mi-1 răpunea.	

Atît și nimic mai mult. Dacă poetul ar fi fost pătruns măcar de umbra unui sentiment de afirmare, aici ar fi fost momentul suprem ca să-l manifeste. În mod firesc se ivește întrebarea: de ce nu apare atitudinea activă așa ca în atîtea alte poezii ? Se știe doar că în balade ca Toraa *Alimoș*, *Mistriceanul*, *Vilcan*, *Doicii*, *Păunașul codrilor*, *Mihu copilu* și atîtea și atîtea altele ine sînt descrise lupte dintre cele mai vehemente, ceea ce înseamnă că • dinamismul nu este deloc străin sufletului poporului nostru. Cum de nu redă un talent atît de extraordinar ca autorul *Mioriții*, și cu el poporul prin a cărui gîndire și simțire a fost filtrată poezia, tocmai ceea ce ar fi mai esențial, cum de nu redă și nu subli-

niază im moment atit de izbitor cum. este o kiptă pe viață și pe moarte ? înseamnă că *nu acest moment* stăruia în mintea lui, că alta era intenția lui.

Din acestea rezultă că în *Miorița* domină resemnarea, o stare de pasivitate : nu se vorbește nici despre efortul muncii, nici despre efortul luptei. în acest sens un argument foarte semnificativ ne furnizează însuși volumul I al *Istoriei literaturii române*, în sinul căruia, după cum am amintit, se susține, în această privință, linia de idei a lui Caracostea. A. Fochi, autorul capitolului respectiv, arată : „Sub raportul conținutului, două tipuri se îndepărtează sensibil de ceea ce cunoaștem din versiunea clasică a lui V. Alecsandri (...). în nordul și estul Transilvaniei, conflictul este de natură juridică (...), unul dintre ciobani fiind condamnat la moarte pentru neglijarea obligațiilor sade profesionale (...). Ciobanul condamnat are o singură dorință : de a fi îngropat „în strunguța oilor, / în jocuțul mieilor”, pentru ca să fie plins de oile sale. în privința celui de al doilea tip ni se spune: „Conflictul pastoral este aparent de ordin erotic. Ciobanii urcă la munte. în drum întâlnesc o „fată de maior” (cu multe analogii aiurea: „fată de păstor”, „fată de dramar”), pe care unul vrea s-o ia cu el pe munte. Ceilalți se opun, îl amenință cu moartea ; el încearcă să-și răscumpere viața și, în fața inflexibilității lor, își face cunoscutul testament”, (p. 121). Cele două tipuri de baladă ne vorbesc clar: poetul popular a modificat conținutul, adică întâmplarea relatată, dar n-a modificat *sensul*. Fiindcă în ambele cazuri nici vorbă nu este de afirmare, luptă, efort. în primul caz avem de a face ou o judecată și ou o sentință, în fața căroră ciobanul se pleacă fără nici o urmă de opunere. Ai doilea caz la rindul său este și mai. grăitor, fiindcă iată, ciobanul ia atitudine, *vrea să scape*, în oare soop încearcă să-și cumpere adversarii, însă neaoceptându-i-se propunerea, el își face numaidecât testamentul, adică se pregătește de moarte fără nici o tentativă de a se apăra. Dacă poetul popular a sesizat intenția celui amenințat de a scăpa subliniind încercarea de a mitui pe adversari, de ce nu vorbește, în fața refuzului întimpinat, nici măcar de intenția de a lupta ? Pur și simplu fiindcă altul era gândul și sentimentul său. Prin urmare, deși cele două tipuri de baladă deviază de la linia Clasică marcată prin varianta lui Alecsandri, schimbarea intervine numai în ce privește *motiul* oare duce la moartea ciobanului, însă niu și în ceea ce privește *atitudinea* lui în fața amenințării, care este de resemnare.

Foarte concludente sînt în această privință datele pe care ni le furnizează Ion Diaconu în monografia *Ținutul Vrancei*, ținut despre oare se crede cu drept cuvînt că ar fi patria de origine a *Mioriții*. Găsim în această monografie nu mai puțin de 91 de variante ale baladei, însă absolut în nici una nu apare o rezistență activă din partea ciobanului. în patru cazuri se relatează chiar și săvârșirea omorului, însă numai în cîte două versuri scurte, asemănător ou nuanța din varianta Teodorescu, fără nici cea mai mică aluzie că ar fi avut loc o luptă.

Dar argumentul suprem în privința tezei noastre ni-l frunizează menționata monografie a lui A. Fochi, cu o imensitate de material oare pur și simplu copleșește. A. Fochi redă aici toate variantele oe s^au putut descoperi pînă acum pe tot întinsul țării (inclusiv anchetele sale proprii), însă, deși contestă altitudinea de resemnare din *Miorița*, *nu reușește să citeze nici măcar un singur vers care ar putea confirma leza sa*. Nit este oare semnificativ că poetul popular se abține ou atîta consecvență de la relatarea unei atitudini active ?

Ideea aceasta se desprinde și mai olar dacă scoatem în evidență anumite situații de contrast din baladă. Am. arătat cum începutul, ei are nuanță activă : turmele urcă și coboară, vrăjmașii uneltesc, mioara umblă agitată pevenind

pe cioban. Ceva mai mult: în variante Aleesandri mioara face aluzie la rezistență :

Stăpîne, stăpîne,	Cel mai bărbătesc
Îți chiamă ș-un cîne	Și cel mai frățesc (...).

Deci, plină mișcare și o invitație la rezistență — și totuși nici un cuvânt despre luptă, ciobanul se resemnează. Dar interesant este faptul că în două variante<sup>10</sup> mioara deșteaptă pe cioban din somn, care însă reacționează vehement:

Vătaful s-a mîniat  
Că de ce l-a deșteptat (...)

și de asemenea

Străinul se mira  
Și se supăra (...)

Deci se află într-o stare de imbold activ — și totuși, cînd aude că adversarii vor să-l omoare, se mulcorraește numaidecât făcîndu-și testamentul. *Prin urmare, cu toate că există impulsuri dinamice, poetul popular ia fără echivoc o atitudine de resemnare, pornirea activă este învinsă.* În toate variantele de seamă ciobanul simte zădărnicia oricărei opuneri acceptând ceea ce îl așteaptă. Este însă ou totul evident că această *acceptare n-o face cu bucurie*, dimpotrivă, de la început pînă la sfîrșit se resimte durerea despărțirii de viață, se degajează o atmosferă elegiacă, de adîncă tristețe.

Această atitudine de resemnare nu-i de loc încurajatoare. Se desprinde din ea o atmosferă întunecată și apăsătoare, în sinul căreia ciobanul se simte singur și părăsit, lăsat în voia sorții. Pentru aceea nu e de mirare că într-o Variantă, culeasă de Creangă, găsim această exclamație :

Ah străin de mine,	De la dumnezeu
Mult străin pe lume,	Și stăpînul meu.
Nici un ajutor	(„Contemporanul”, I, 1881, p. 433).

Este un strigăt desperat, eairacteristic pentru o întregă akisă care suferă din greu.

Dar dacă seintirnentul resemnării nu se poate nega, se pune numaidecât întrebarea: ce sens are această resemnare? înseamnă ea oare ceea ce a spus pe vremuri Aron Densușianu, că ciobanul „stă pasiv ca mielul la junghiere”? Nicidecum. Resemnarea, după felul cum o prezintă aici poetul popular, nu este lipsită de eroisim. Este neîndoielnic că mobilul faptei oare a inspirat această poezie este instinctul de piroprtebate, dorul de îmbogățire, însă nu-i mai puțin adevărat că poetul popular a trecut mult dincolo de acest dat empiric făciodu-ne să resimțim un sens mai adine și mai ouprinzător. Dacă ciobanul nu încearcă nici cel mai mic gest de a scăpa, aceasta nici pe departe nu înseamnă un act de lașitate. Dacă ar fi laș, el ar încerca să fugă, dar n-o face. Desfășurarea baladei și atmosfera apăsătoare care o stăpânește ne face să simțim că în șuvoiul subteran al mentalității poetului popular se cristalizează prin imagini ideea, că există în viață lucruri din fața cărora poți să scapi, de un singur lucru

ia Variantele II și IV din antologia anexată de O. Densușianu la *op. di.*, pp. 126 și 130.



nu poți scăpa : de moarte. Este o lege a firii, ea trebuie primită în mod inevitabil. Teama de ea este zadarnică. Așa încît este neîndoielnic, că atitudinea ciobanului din *Miorița* este o atitudine eroică. însă eroismul său nu constă în rezistența la ceea ce îi este scris — oum este cazul în atîtea alte balade ale noastre — ci din *supunerea, liber-consimțită și curajoasă la legea firii*, la cruda necesitate, cum ar spune Euripide. Aceasta este ideea centrală a *Miorița*. Din mijlocul faptelor empirice poetul s-a ridicat la înălțimea înțelegerii unei legi a lumii. Este tragicul unui suflet blind, dar totuși tare, care recunoaște ou seninătate deznodămîntul necesar al vieții, necesitatea de neînvins. Un lucru i se poate reproșa : că acceptă inevitabilul înainte de vreme.

*Dar dacă moartea este o lege a firii, totuși, chiar în preajma ei, ciobanul nu uită să-și arate cea mai adîncă dragoste de viață.* El nici pe departe nu acceptă inevitabilul cu bucurie, el nu se complace în ideea morții. Aceasta rezultă din testamentul său, prin care își exprimă proîfiundul atașament față de indeletniucirea sa, și din dragostea față de natură, de care este îmbibată întreaga baladă. Ciobanul se consolează ou gîndul de a rămîne în preajma a tot ce i-a fost mai drag în viață și de a fi în comuniune cu imensitatea naturii, cu pulsația elementară a firii, pe oare a resimțit-o ou întreaga ardoare a inimii sale. în felul acesta sentimentul morții, gîndul la inevitabilitatea a ceea ce îi este scris, este îndulcit de ultimele licăriri ale sentimentului vieții. *Momentul morții este un prilej pentru a sublinia prețul vieții.* Din faptele relatate și din atmosfera ce stăpînește în baladă rezultă o concepție pe care ciobanul ar putea-o rezuma în felul următor : „Mult mi-a fost dragă viața, mi-a plăcut între oițele mele și clinii mei credincioși, m-am desfătat între văile munților, pe pajiștile însoarite, ou nopțile înstelate — dar n-am încotro, mă supun la ceea ce este inevitabil”.

Nici una din plămuirile noastre populare n-a stîrnit controverse de natura celor pe care le-am expus. Este explicabil acest lucru dacă luăm în considerare că încă Alecsandri a considerat această baladă mu numai drept cea mai frumoasă creație populară a noastră, dar și drept, expresia cea mai autentică a specificului ființei noastre. Această opinie s-a perpetuat timp de peste un secol, fie sub o formă direct mărturisită, fie sub o formă subînțeleasă. Pentru aceea nu e de mirare că cercetători și gînditori, care și-au format o concepție de viață pe oare o considerau în concordanță cu trăsătura esențială a geniului nostru popular, căutau s-o proiecteze în *Miorița*. Cei oare preaslăveau mistică morții proiectau în ea această concepție, în timp ce alții, oare nu se puteau și nu se pot împăca cu pasivitatea ce se degajează din această baladă, căutau și caută s-o interpreteze în sensul unui activism febril. Evident, în ambele cazuri se pleacă de la pre-judecăți, procedură care nu poate fi justificată. Ea are la bază ideea menționată, dar cu totul greșită, că sensul exprimat în această baladă ilustrează în mod tipic *întreaga* noastră făptură, că ceea ce conține *Miorița* este decisiv pentru întreg felul de a fi al poporului nostru. Este suficient să cităm pe ultimul cercetător de seamă, pe A. Fochi, care în privința aceasta redă părerea, clar exprimată sau subînțeleasă, a tuturor autorilor precedenți. D-sa, în monografia sa deosebit de prețioasă, spune în legătură cu ideea resemnării din *Miorița* susținută de Alecsandri : „Afirmația lui este statornică, o regăsim în toate edițiile (...). Astfel această interpretare absolutizatoare, susținută de prestigiul gloriei sale poetice, s-a perpetuat pînă în zilele noastre, ajungînd o armă în mîinile denigratorilor și dușmanilor poporului nostru. în cele ce urmează, vom arăta evoluția acestei idei de-a lungul veacului și îi vom opune peste tot bogatul material documentar, acumulat în acest rîstimp, din care rezultă tocmai contrariul și anume că în poporul nostru a existat întotdeauna o concepție luptătoare, eroică

și umanitară", (p. 126—127). Prin urmare această concepție, care a existat întotdeauna la poporul nostru, vrea s-o deducă din materialul privitor la *Miorița*. Mărturisim sincer că am fi nespuse de mulțumiți dacă A. Fochi ar fi adus această dovadă. Susținem și noi cu toată tăria, „că în poporul nostru a existat întotdeauna o concepție luptătoare, eroică și umanitară”, însă susținem în același timp că *nu* din *Miorița* rezultă lucrul acesta. Dovada evidentă este că, după cum am amintit, A. Fochi, din ou adevărat bogatul său material documentar, nu reușește să citeze nici măcar un singur vers în sensul susținut de d-sa. Același lucru rezultă cu toată claritatea din ceea ce spune în legătură cu străduința lud Aron Densușianu de a deduce din *Miorița* un sens aotiv: „Dar pentru a dovedi că în folclorul nostru există o concepție optimist luptătoare nu era necesar ca cercetătorul să se adreseze unui fals, ci ar fi fost de ajuns să cerceteze ciclul de balade voinicești, ciclul baladelor antiotomane, ori oialul celor haiducești (...)”. (p. 138). Ce rezultă de aici? Credem că este clar: ca să dovedească concepția optimist luptătoare din *Miorița*, Aron Densușianu (și cu el D. Zamfirescu) recurge la un fals, iar A. Fochi recurge la *alte* creații populare de cu totul altă natură decât *Miorița*. În mod firesc se ivește întrebarea: de ce nu se aduce dovada ou pasaje clare chiar din *Miorița*? Fiindcă aici nu este vorba de ceea ce se exprimă în toate categoriile de balade citate, ci de ceea ce conține *Miorița* însăși, acesta este obiectul cercetării. În ce privește atitudinea luptătoare, A. Fochi, în capitolul respectiv din *Istoria literaturii române* (p. 122), maroind momentul dezvoltării complotului, nu poate spune decât atât: „de la acest punct acțiunea deviază brusc în ipotetic, devine nesigură, dar posibilă.” Oare aceste este modalitatea de creație a poetului nostru popular, anume de a lăsa o acțiune atât de gravă — cea mai gravă dintre toate, cum este lupta pe viață și pe moarte — să devieze în ipotetic, să devină „nesigură, dar posibilă”? N-a dovedit-o el în nenumărate creații, a căror totalitate ar umple mai multe volume, că știe să redea cu mult meșteșug lupte ou adevărat titanice? De ce n-o face și aici? Este e> un suprarealist, un expresionist, un dadaist ermetic, care se complace în simboluri ce deviază în „ipotetic” cu acțiuni „nesigure”, dar „posibile”? Ne putem oare închipui că un talent poetic de talia autorului *Mioriții* nu știe sau nu vrea să relateze, să redea în imagini, tocmai ceea ce este decisiv pentru sensul întregii balade? întreaga introducere prefigurează o situație care trebuie să decidă asupra vieții sau morții — și oare tocmai lupta, momentul de supremă decizie să nu-l redea poetul anonim, care în atâtea alte cazuri a făcut-o cu un meșteșug desăvârșit? Dacă aici n-a făcut-o, înseamnă că n-avea de gând s-o facă, nu aceasta era intenția lui. A. Fochi mai adaogă tot acolo: „Nicăieri nu se vorbește despre fatalism și despre resemnare (...); nu se arată nicăieri că ciobanul și-ar fi încrucișat brațele așteptându-și ucigașii.” Cine face astfel de afirmații, uită modalitatea de creație a unui adevărat poet și mai ales a poetului popular de talia autorului *Mioriții*. Un adevărat poet, îndeosebi cel popular, niciodată nu vorbește *despre* resemnare, *despre* idei, *despre* concepții, ci lasă ca acestea să se • desprindă din însăși desfășurarea acțiunii. Prin urmare resemnarea sau concepția luptătoare trebuie să reiasă din însăși atitudinea ciobanului. E clar că acesta nerecuirgind la luptă, deși ar putea, ci trecind imediat, fără iniei o altă pornire, • la formularea testamentului, este pătruns de sentimentul resemnării.

Credem că ne-am bazat pe suficiente stări de fapt cînd am aderat la vechea teză, că *Miorița* exprimă resemnarea. Dar, în definitiv, constituie oare această teză o nenorocire așa de mare? Ar constitui, fără îndoială, dacă *Miorița*, după cum am spus, ar fi în mod ireductibil semnificativă pentru întreaga concepție de viață a poporului și dacă *numai* această baladă, *ea singură* ar fi repre-

sia- acestei concepții. însă nu este așa. Credem că este, nevoie în, această privință, de o revizuire fundamentală a opiniilor curente. Nici, măcar un autor individual: nu manifestă atitudini într-un singur sens. Dacă Eminescu a scris, *Mai am w» singur clor*, rmanifestînd o atitudine contemplativă într-o tonalitate elegiacă, nu vom uita niciodată că același Eminescu a scris poezii, de critică socială de-a dreptul agresivă. Deci n-ar fi. oare nedrept să deducem concepția lui despre viață numai după *Mai am un singur dor*? Să ne gîndim apoi la Goethe,, poetul oare în *Faușt* a ridicat cei mai mare monument omului activ și creator, dar în același timp. a scris neîntrecuta *Elegie din Marienbad*, cea mai tipică, expresie a resemnării. Am fi oare drepti dacă *numai* din aceasta am deduce întreaga concepție despre viață a lui Goethe? Ce să mai spunem despre V.. Hugo, cape alături ,de exploziile vulcanice din *Chatiments* ne-a dat și. culegerea . din *Contemplations* ? Și cite alte exemple nu s-ar mai putea cita ! Același lucru și în cazul nostru. De ce nu putem admite că și în sinul maselor largi ale poporului, nostru s-au putut ivi capodopere care exprimă resemnarea, mai ales că .din. punct de, vedere social terenul era cît se poate de prielnic? Altceva trebuie, să deștepte însă opoziția, noastră hotărîită : presupunerea că *Miorița* ar exprima în mod .specific întreaga, concepție de viață a poporului nostru și că această concepție se reduce numai la, ceea ce conține această baladă. Nu trebuie să, uităm că *Miorița*, a devenit pe larg cunoscută în lumea cultă într-o epocă în care romantismul era la apogeu. Iar dacă acest curent, sub o anumită formă a lui, conținea .germeni revoluționari, rnu-i mai puțin adevărat că în același timp, sub o altă formă a lui, vădea înclinări, pronunțat, subiective, tendințe spre contemplație. , Lirismul era o trăsătură specifică a vremii, prin el se manifesta, în toate genurile literare, sentimentul, naturii,, problema morții, dezamăgirea în iubire etc., toate, acestea în tonalități, precumpănitor nostalgice, elegiace, pline de tristețe. Este. epoca în oare în toată **Europa.Meditațiile** lui Lamartine și *Contemplațiile* lui Hugo, erau în mare favoare. *Miorița*, cu întreaga ei tonalitate elegiacă, cu lirismul ei, cu imaginile, splendide din varianta lui Alecsandri, se armoniza de minune ou. această mentalitate a. epocii. Nu e deci de mirare dacă ea a ajuns să fie considerată,, atît la noi cît și în alte părți, drept cea mai înaltă expresie a artei noastre populare și, din păcate, în același timp drept expresia cea mai tipică a mentalității .poporului nostru. Această concepție, sub o formă sau alta, s-a perpetuat, pînă astăzi. La orice pas, cînd este vorba despre expresia tipică, a geniului nostru popular, se citează *Miorița*. Evident, avem de a face cu o rămășiță a vechii mentalități romantice, care trebuie revizuită. Nu vom. nega niciodată marile ,calități artistice ale, *Miorița*, afirmăm însă că frumusețea poeziei noastre .populara nu. se reduce la ele. Dacă imaginile de nuanță lirică-contemplativă din această baladă sînt incontestabil de o mare frumusețe, nu-i mai puțin adevărat că. în literatura noastră populară, ca în general în orice literatură, există și alte forme de frumusețe, mai active, mai dinamice, expresii ale străduinței încordate care își pot revendica primordialitatea față de tonalitățile elegiace. Iar dacă. în felul acesta se învederează că *Miorița* nu reprezintă frumusețea *unică* din poezia noastră populară, cu atît mai puțin se poate afirma că ea. reprezintă exclusiv și în modul cel mai tipic trăsătura esențială a geniului nostru popular. *Miorița* exprimă o atitudine de resemnare, lucrul acesta este incontestabil, dar tot așa de incontestabil ,este faptul că trăsătura specifică a poporului .nostru nu se reduce la aceasta. Poporul nostru a trecut prin multe furtuni istorice, a fost supus la multe încercări, iar în timpul acestor frămîntări și-a format un suflet ou mult mai complex decît cel exprimat în *Miorița*. Cîte năvăliri n-au trecut peste el, pe care dacă uneori căuta să le evite retrăgîndu-ise în munți, alteori le înfrunta în lupte

erincene. Și, de asemenea, dacă față de asupritorii și exploatatorii săi, în anumite răstimpuri, avea atitudini îngăduitoare, ducându-și jugiul cu răbdare, nu-i mai puțin adevărat că el adesea s-a manifestat în răscoale și revoluții dirze afirmându-și drepturile. În împrejurări istorice atât de complexe și de variate este clar că nu s-a putut forma o mentalitate colectivă omogenă, cu o singură trăsătură specifică. Iar patrimoniul poeziei noastre populare încheindu-se ca un reflex al acestor împrejurări, este firesc ca și în sinul ei să se cristalizeze trăsături variate. Pentru aceea este fundamental greșit să stăruim în tendința de a arăta că *Miorița* este cea mai tipică expresie a conștiinței noastre sociale și, drept consecință — pentru a dovedi calitățile pozitive ale poporului nostru, — de a proiecta în ea în mod meșteșugit conținuturi pe care nu le are. Adevărul este că prin frumusețile ei se exprimă o trăsătură *unilaterală* a specificului nostru național.<sup>20</sup>

Dar indeosebi, nu trebuie să uităm că această trăsătură unilaterală este *urmarea unei situații sociale vitrege*. Tocmai în privința aceasta, credem noi, este greșeala fundamentală a lui A. Fochi și a predecesorilor săi, oare caută cu tot dinadinsul să descifreze din *Miorița* o atitudine luptătoare. Nici unul nu-și pune problema existenței sociale care a generat această baladă. Nu putem decât să repetăm lucrul elementar pe care l-am spus la început: literatura populară este și ea o formă de expresie a conștiinței sociale, care la rîndul ei este un reflex al existenței sociale. Punem întrebarea: oare existența socială din vremurile care au generat *Miorița* erau așa de îmbietoare încît nu puteau duce la deznădejde? Iar în starea de deznădejde, cauzată de forța asupritoare împotriva căreia omul necăjit, cel puțin momentan; nu avea putință de a reacționa, nu putea duce la o mentalitate de resemnare, mai ales că cea mai puternică instituție care stăpînea sufletele, 'biserica, propovăduia, sub amenințarea pedepsei de veci, o astfel de atitudine? Nu avem oare o muițime de poezii populare izvorîte din același fond de gîndire și simțire? Noi am dat numai oțeva exemple, numărul lor însă este enorm. Dar (aceasta dovedește că resemnarea din *Miorița* nu este o apariție singulară, alături de ea mai avem o mulțime de alte plămădiri poetice, între care capodopere ca *Ciobănașul* (*Ciobănaș de la miori*), apoi *Voichița*, și de asemenea 6 mulțime de alte creații de o aleasă valoare poetică, în care ni se arată că asupra vieții planează un blestem în fața căruia omul este neputincios. Poporul a avut prea mult de suferit oare să nu-și fi pus problema morții și ca uneori să nu fi ajuns la atitudini de resemnare în fața ei, — dar aceasta nu înseamnă că *întreaga* lui viață se concentrează într-o astfel de atitudine. Dacă resemnarea este fără îndoială o atitudine negativă, nu înseamnă că avem dreptul să făgăduim existența ei într-o operă, dimpotrivă, trebuie s-o constatăm, însă, în același timp, *trebuie să vedem cauzele care au dus la o astfel de atitudine, cauze care au trebuit să fie înlăturate*. Cine poate nega pesimismul lui Eminescu din atîtea poezii ale sale? Dar aceasta nu înseamnă că acceptăm pesimismul ca o concepție demnă de urmat, dimpotrivă, constatîndu-l, îl considerăm ca un strigăt disperat de alarmă împotriva neajunsurilor sociale în care a trăit poetul. Același lucru și cu *Miorița*: constatăm resemnarea exprimată de poetul popular, însă nici prin gînd nu ne trece s-o considerăm drept

<sup>20</sup> A. Fochi, la p. 551 a valoroasei sale monografii, susține același lucru. Dar atunci vine în contradicție cu generalizarea făcută la p. 127, pe care am citat-o, în care susține că din materialul documentar cu privire la *Miorița* rezultă că „în poporul nostru a existat întotdeauna o concepție luptătoare, eroică și umanitară”. Din cele dezvoltate la începutul lucrării sale rezultă că această concepție formează trăsătura fundamentală a *Mioriții*.

un ideal de viață atemporal și neschimbător al poporului. Ne dăm seama însă că ea își are izvorul în vitregia vieții sociale<sup>21</sup>.

Astfel stînd lucrurile, credem că nu sînt justificate calificări precum cele aplicate de A. Fochi, pe de o parte în citatul pe care l-am dat, anume că ideea resemnării (susținută de Alecsandri, Coșbuc și Sadoveanu) ar fi, „o armă în mîinile denigratorilor și dușmanilor poporului nostru” (am vrea să dea măoar un singur nume de *astfel* de denigrator), pe de altă parte în *Istoria literaturii romîne*, p. 122 : „Nu este greu de descifrat sensul politic ce se ascunde în spatele unei asemenea interpretări reacționare”. Dar tot, A. Fochi spune la p. 145 a monografiei sale : „Mihail Sadoveanu are o poziție științifică precisă față de problemă”, pentru ca în continuare să constate, ceea ce rezultă și mai precis din citatele date de noi, că Sadoveanu a rămas consecvent în ideea că atitudinea fundamentală din *Miorița* este resemnarea. Nu putem decît să-i dăm dreptate autorului *Baltagulului*, el avînd într-adevăr „o poziție științifică precisă”, la care ne-am străduit să contribuim ou argumentările noastre. Trebuie să repetăm : în loc să proiectăm în *Miorița*, în mod forțat, idei pe oare nu le are, trebuie să plecăm de la punctul de vedere științific al reflectării existenței sociale, oare, după cum am văzut, ne duce la concluzia că această splendidă baladă exprimă, ca idee supremă, supunerea hber-consimțită la legea firii, o acceptare a necesității înțelese.

Foarte asemănătoare cu *Miorița*, ca idee și atmosferă, însă mai aspră, mai bine încheată și mai pătrunzătoare, este balada *Ciobănașul* (*Ciobănaș de la miori*). Problema este aceeași : momentul suprem, atitudinea în fața morții. Iar răspunsul de asemenea este același : resemnarea, consimțirea totală la legea inerentă firii. Inevitabilitatea aici este și mai copleșitoare, fiindcă momentul suprem este împlinit: eroul a fost trăznit în virf.de munte și numai din relatările lui de dincolo de mormânt aflăm oum s-a petrecut evenimentul. Trebuie subliniat că în aceste relatări nu apare nici cea mai mică umbră de revoltă față de tragicul sorții care i-a fost hărăzit. Este apoi foarte semnificativ că și în *Ciobănașul* apare același motiv al testamentului ca și în *Miorița*. El este aproape identic, ceea ce proiectează lumină și asupra *Mioriții*: este clar că poetul popular tinde să lege motivul testamentului de o atitudine de resemnare, de supunere față de inevitabil.

Ce se desprinde din exemplele care ne-au preocupat pînă acum ? Rezultă clar: omul este privit numai în funcție de forțele care l întrec și strivesc, în fața cărora el Se pleacă, dar nu este redat și oa element de luptă, de acțiune. Ca să întrebuițăm termeni de factură clasică, omul este conceput numai ca „homo contemplativus”, dar nu și ca „homo activus”. Nu-i mai puțin adevărat

<sup>21</sup> Noi înșine, într-o lucrare (*Le sens de Vexistence dans la poesie populaire roumaine*, Paris, Alean, 1935), plecând de la *Miorița*, am comis greșeala regretabilă de a fi scos concluzia că resemnarea caracterizează întreaga concepție despre viață a poporului nostru. Din acest punct de vedere A. Fochi ne aduce o critică perfect îndreptățită. Este însă profund nedrept oînd nu ia în considerație *realismul* concluziilor noastre, în care (p. 116 și urm.) dezvoltăm ideea că imaginația poetului nostru popular „este absorbită în întregime de viața terestră” și că „el nu-și caută salvarea într-o altă lume”, lucru pentru care în revista „Gîndirea” am fost pur și simplu înjurați, în timp ce A. Fochi ne consideră ca apropiați acestei mișcări. Dar mai ales este nedrept cînd nu ia în considerare lucrările noastre ulterioare, în care completăm și revizuim fundamental concepția noastră anterioară, în anul 1954 am ținut în sinul Secției de limbă și literatură a Acad. R.P.R. două comunicări, al căror conținut l-am publicat, ceva mai tîrziu, în 3 articole : 1. *Dinamismul în poezia noastră populară*, „Tribuna”, Cluj, 14 dec. 1957. 2. *Problema socială în cîntecele noastre haiducești*, Steaua, Cluj, nr. 6, 1959. 3. *Toma Alimoș*, Steaua, Cluj, nr. 7, 1959. De ce se leagă A. Fochi numai de ceea ce am publicat acum 30 de ani ?

însă că această inerție și cu ea aerul de adîncă tristețe care plutește în ansamblul creațiilor citate redau acea stare socială, despre care Mihail Sadoveanu spunea: „Poporul cel mare al nostru, și azi necunoscut de călătorii de o clipă, a dormit un somn jalnic în întunericul satelor. Cînd se va deștepta el pretutindeni și cînd el va înțelege și va face mărirea patriei, atunci vom îi în adevăr tari, mai buni, mai respectați și mai cunoscuți între neamurile pămîntului”<sup>23</sup>.

Dar în același timp se mai pune întrebarea: lucrurile se opresc oare aici? Oare acesta este ultimul cuvînt al poetului nostru popular? Hotărât că nu. După cum am spus, în urma multiplelor frămîntări istorice, sufletul poporului nostru este cu mult mai complex decît să poată fi caracterizat printr-o singură trăsătură. Dacă poporul își cîntă suferințele, el în același timp găsește expresii multiple pentru năzuințele lui de a ieși din întuneric, pentru marile sale aspirații și speranțe. Alături de resemnare în poezia noastră populară găsim și manifestări dinamice deosebit de aprige<sup>24</sup>. Găsim exclamații ca acestea: „Lumea proastă e de veci, / Cum o faci, așa petreci...”. Iar pe linia acestei idei, poporul și-a făurit nenumărate proverbe, ca de exemplu: „Omului ou stăruință / Toate îi sînt ou puțință” — și multe altele. Din exemple ca baladele *Mistriceanul*, *Șarpele*, *Balaurul*, și atîtea și atîtea altele, cu multele lor variante, rezultă că omul nu numai își înfruntă destinul cu toată energia, dar, în foarte multe ocazii, reușește să răpună balaurii care duc la împlinirea blestemelor.

În aceeași ordine de idei trebuie să amintim seria mare de balade haiducești, în care eroi vdguroși duc o luptă acerbă cu asupritorii, dovedind că nu înțeleg să accepte rînduiala existentă. Nu insistăm aici pe larg asupra acestor creații ale poporului, fiindcă despre ele am publicat un studiu mai detaliat<sup>25</sup>. Rezumăm doar amintind, că unii dintre ei pier, alții înving, dar că toți împreună aduc dovada prim acțiunile lor că în mentalitatea poporului spiritul de revoltă își face loc și că vitregia existenței nu mai este acceptată cu resemnare. De exemplu, haiducul Golea cîntă: „Mă duc că mi-e dat mie, / Din mică copilărie, / Sănmi scot țara din robie!” (Păsculesou, p. 273). Îndeosebi este tipic contrastul izbitor dintre *Miorița* și balada *Toma Alimoș*, cea mai reprezentativă din seria baladelor haiducești. Spre deosebire de *Miorița*, în aceasta avem cea mai dinamică afirmare a unui erou, care, deși rănit de moarte, strîngîndu-și brîui își adună rămășițele puterii și cu un efort nebănuit se pune pe urmele asasinului său răpunîndu<sup>26</sup>. Din astfel de exemple rezultă că mentalitatea populară concepe și altfel de atitudini decît resemnarea. De la „homo contemplativus” din *Miorița* am ajuns la „homo aotivus”.

Dar un aspect cu totul nou al mentalității noastre populare găsim în balada *Meșterul Manole*. Și aici omul este supus unor forțe, însă direcția lor de manifestare capătă un sens nou, oglindind, în loc de resemnare, o afirmare pozitivă de natură constructivă. Și în această baladă se ivește problema morții, însă nu o a um corolar al resemnării, ci ca jertfă pentru această lume, pentru lumea reală, pentru a construi în sinul ei și deci pentru a o ridica. Avem de a face cîi un sens inou și cu totul deosebit de ceea ce ara văzut îo *Miorița* și *Ciobănașul*

<sup>23</sup> M. Sadoveanu, *De ce nu ne-au prețuit străinii*, apărut în voi. *Foi de toamnă*, 1916.

<sup>24</sup> Problema aceasta am dezvoltat-o mai pe larg m articolul amintit: *Dinamismul în poezia noastră populară*.

<sup>25</sup> Articolul amintit: *Problematika socială în cîntecele noastre haiducești*.

<sup>26</sup> Am analizat pe larg această baladă în articolul amintit: *Toma Alimoș*.

și în celelalte poeme sumbre. Acest sens are două fețe. Prima ne învederează că adevărata chemare a omului este să creeze, *el nu poate să nu creeze*, orice opreliște din calea creației trebuie să dispară: deși dumnezeu însuși ascultă rugile lui Manole și face să se ivească piedici copleșitoare în fața Caplei cînd se apropie, acestea, rînd pe rînd, sînt învinse, așa încît opera, în cele din urmă, este înfăptuită. Rezultă ideea, că dacă omul are o chemare în viață, aceasta este să creeze, să lase ceva în urma lui, să adauge ceva lumii, s-o înnoiască, s-o îmbogățească. Aceasta îi este scris în frunte, acesta îi este destinul. A doua față a sensului exprimat este ideea de jertfă. Creația mare cere jertfă, o cere imperios. Sacrificînd tot ce are mai scump, Manole se ridică la suprema conștiință la care se poate ridica omul, aceea a creației cu sacrificiul liber consimțit. Ce distanță enormă față de concepția din *Miorița*! Acolo te izbește resemnarea, care orieit de duios și de poetic ar fi exprimată, este lipsită de fermentul care dă avînt vieții. Trebuie s-o spunem deschis: cu idealul din *Miorița* lumea nu poate merge înainte, el nu inspiră construirea unei lumi noi. Superior este din acest punct de vedere *Toma Alimoș*, în care eroul vajnic se afirmă cu o energie nebănuită, marcînd astfel trecerea hotărîtoare de la „homo contemplativus” la „homo activus”. Dar și mai departe ne duce *Meșterul Manole*. Fiindcă în timp ce în *Toma Alimoș* asistăm numai la răpunerea dușmanului personal și de clasă și la răzbunarea celor asupriți, dar fără să avem un indiciu despre ceea ce trebuie să urmeze de aici înainte, în *Meșterul Manole* se prefigurează idealul viitorului, idealul omului creator. De la „homo activus” ajungem la „homo constructivus”. Și nu ne poate scăpa <că această linie de la „homo contemplativus” ia „homo activus” și de aici la „homo constructivus” reprezintă în fond linia mare de evoluție a umanității.

Iată cum reușește omul nostru din popor să se ridice de la viziunea unui blestem întunecos și distrugător, produs al suferințelor de veacuri, la viziunea unui destin luminos, care înviorează din plin zările viitorului. Rezultă clar că dacă uneori el se lasă în prada resemnării și pasivității, acceptînd vitregia sorții ca o necesitate, în realitate el se află încă în stadiul „necesității oarbe”, despre care vorbește Lenin. În același timp însă rezultă că acesta nu este un stadiu definitiv, că același om din popor ne-a dat creații care dovedesc că din stadiul necesității oarbe el se ridică la stadiul necesității luminate al unei chemări active și oreatoare, stadiu în care înfruntă vitregiile sorții și, minat spre jertfe nemăsurate, procedează la schimbarea lumii.

M. Petroveanu

## „Inima desenată” de Radu Boureanu

**B**iografia artistică a lui Radu Boureanu inaugurează cu volumul „Inima desenată”, dacă nu o artă poetică nouă, o redefinire a mijloacelor, o selecție, cele mai frecvente fiind împinse în planul al doilea, chiar sacrificate. Poetul continuă să simtă cu ochiul pictorului. O și declară în mod expres:

Copacii-i văd albastru în amurg și  
gri în zori,  
De purpură în ceasul când soarele  
se stinge,  
de fildeș când lumina zăpezii îi  
atinge,  
când chihlimbar de roze străbate  
prin ninsori”.  
(„Cromatică”).

Formularea riscă să-l dezavantajeze intrucîtva, lăsînd să se creadă că ar fi un descriptiv. Împerecherea — nu totdeauna armonioasă — între gustul pentru policromia intensă, dispunerea imaginii în maniera picturii-frescă, ori a tabloului de gen, cu înclinația pentru marile simboluri, l-au imunizat împotriva reproducerii conștiințioase a realului. Radu Boureanu este mai aproape de Adrian Maniu, de simbolismul înmuiat în izvoarele tradiției (legendă, mit), decît de Ion

Pillat și, în primele lui faze, chiar de influența expresionistă, sensibilă în unele simboluri (cal roșu, zbor alb), în cețurile groase ce le învăluiau și în care pluteau fantome crispate. Desigur, obiectul imediat al versului variază, — registrul tematic al lui Radu, Boureanu e unul din cele mai diverse — dar tentativele de supunere la constrîngerile lui au eșuat uneori. În comparație cu „Singele popoarelor”, „Cetatea lui Bucur” de ex. ni se pare un inventar stufoș de epoci, figuri și detalii istorice înecat în culoare locală. Privirea sa își precizează mai bine natura în ultima strofă a „Cromaticii” mai sus-amintite:

Cromatica paletei e-n ochiul meu,  
în creier,  
doar cînd natura-mi trece culorile  
pe rînd  
prin față, și cu ele mă pomenesc  
pictînd,  
și-mi întregesc paleta cînd lumea  
o cutreier.

Cum se știe, modificarea concepției poetului, îmbrățișarea aspirațiilor socialismului au pus capăt seducțiilor evazioniste, introducînd lumină în simbolurile vechi, la care s-au adăugat numeroase altele, născute din actualitatea istorică, din elanurile po-



porujii său, ale popoarelor lumii. Ba-  
lastul imagistic, manierismul și un  
anume retorism plastic, derivat din  
confuzia dintre atitudinea și „gestul”  
poetic, au constituit dușmanii sator-  
nici ai poetului. Izbucirile sale au fost  
de fiecare dată victorii smulse ace-  
tora. Radu Boureanu, decis parcă să  
juguleze definitiv o impetuoasă des-  
potică, ridică în „Inimă desenată” o  
serie de baraje. Elocința, fie și deco-  
rată cu metafore „superbe”, se mistuie  
în proiecția pur plastică sau în simbo-  
lul desfășurat în toată voia sa, scutit  
de greșelile comentariilor sau de excres-  
cențele stilului „frumos”. Teme inevi-  
tabil discursive, supuse altădată unor  
dezvoltări disproporționate, sînt con-  
cepute integral ca ficțiuni cu viață  
independentă. Semnificația lor gene-  
rală crește din însăși mișcarea ima-  
ginii. Văzută ca o bătrână culegătoare  
de ciuperci pe care, după ce le înmul-  
țește la infinit, le fierbe în căldarea  
lumii și le mestecă cu lingura lunii,  
moartea atomică intră în domeniul  
fabulosului nu numai prin dimensiuni,  
ci și prin nonsensul gestului. Sinistra  
licoare preparată de vrăjitoarea oarbă,  
răspunde poftei bezmetice de a ucide  
viața:

Culege ciuperci bătrîna;  
e umbra morții înaltă,  
încovoiată, oarbă, asupra veșniciei.  
Prin șalurile norilor nu i se vede  
chipul...  
De bancul nebuloaselor ca nisipul,  
își reazimă craniul fără creier.

Culege ciuperci bătrîna.  
Nu o-ndeamnă foamea,  
n-o împinge nevoia,  
ciupercile cred sub privirile oarbe,  
neafîindu-și măsura,  
izbucnind într-o clipă  
cît n-au atins prin mii de ani uriașii  
sequoia”.

(„Culegătoarea de ciuperci”).

Chemarea finală la tragerea iazmer  
la răspundere nu sună deloc conven-  
țional, e strigătul de apărare al unui  
organism asaltat în chiar celula lui:

Dacă vedeți înnegrindu-se lingura  
lunii  
învîrtită-n venin de strania, oarbă  
bătrîna,  
prindeți în grabă în palme topoa-  
rele  
voinței, străfulgerînd ca soarele,  
retezați din rădăcină  
ciupercile, bătrîna, nebunii,  
să izbucnească orga albastră a  
luminii,  
să spele de veninul ciupercilor  
lingura de argint pătată, a lunii.

Imnul de adorație a mîinilor se  
convertește într-o viziune a destina-  
ției creatoare dată omului. Actele înde-  
plinite, de la mîngîierea iubitei la  
plămădirea formelor ce umplu lumea,,  
sînt ipostaze ale materiei cosmice și  
simboluri ale lumii organice. Dacă  
„Culegătoarea de ciuperci” era repre-  
zentarea proliferării monstroase a  
stihiei dezlănțuite, poemul „îmi iu-  
besc mîinile” cristalizează acțiunea  
stihiei binevoitoare. Mîinile care vi-  
brează

ca niște stele de mare de carne  
sub bolți de oceanice melancolii

își sapă tiparul în scoarța lumii, iri-  
gînd-o:

Un rîu ascuns în deletele degetelor  
lungi,  
cu stelele din singe aduse-n amin-  
tire,  
cu brazdele săpate-n podișul palmei,  
dungi,  
cu herghelii de sensuri pe moile  
ceaire.

, Purificarea marilor simboluri se asociază cu sacrificarea gustului pert tru declamațiile de o grandoare cam. teatrală de pe scena cosmică sau istorică. Tendința este substituirea panoramei prin pictura de șevalet. Metaforele se aștern și acum în straturi suprapuse, dar, deduse mai. strîns unele din altele, sub un impuls creator unic, ele delimitează un cadru plastic, organizează un spațiu convergent. Astfel, elementele figurative ale efortării de a reconstitui dragostea din fragmentele amintirii se concentrează într-o „marină” omogenă :

**Ca luna cu imaginea ei moartă  
pe neagra marc-mi uleioasă undă,  
jucîndu-și discul suie, se scufundă,  
memoria-n același joc te poartă.**  
Cînd **valuri cad pe-ogînda ei rotundă,  
era mii de cioburi strălucirea-i  
spartă,  
dar mîini, din valuri o-ntregesc cu  
artă,  
și norii doar, fugar pot s-o ascundă.**

(„Sonet”)

Procedeul răspunde unui grad sporit de interiorizare. Deși lirismul lui Radu Boureanu, datorită înclinației sale spre transmutații picturale și exacerbări metaforice, rămîne străin de confesiune și meditație, volumul de față acuză o tensiune sufletească. Înainte de a fi fixate pe pînză, culorile au fiert în agitația unui eros contrariat, într-o vitalitate asaltată de ofensiva timpului, în nostalgia elanurilor juvenile. Are loc un dialog cu pasiunea, prin apeluri ia flacăra iubirii, întoarceri la rezervele trecutului, sau prin invocații către femeie și porniri de adorație cu accent argezian :

**Cine ți-a dat un nume, un glas și o  
privire ?  
Aud pădurea toată cînd șoaptele-ți  
aluneci,**

cînd îți întorci privirea mă,iași și  
mă întuneci,  
cînd numele ți-l murmur, chem **raiu-n  
amintire.»**

Cînd mă desprind **de toate, cite ți-a  
dat natura,  
parcă mă smulg din tine precum  
din rădăcină,  
mesteacănul se smulge cu vis și  
cu tulpină:  
dar îți mai simt în sevă chemarea  
și căldura.**  
(„Cînd șoimul...”)

Alternanța secvențelor, în care „miezul nopții irupe în miezul zilei” și soarele sfîșie noaptea, deschide dintr-o dată o perspectivă asupra mecanicii sentimentului, asupra trecerii fără tranziție de la senzația de părăsire totală la regăsirea chipului iubit:

**Pornită din nimica venea întunecarea,  
și cerul amintirii era golit de stele,  
se despletea uitarea în fața vieții  
mele,  
și n-avea trup, nici casă, nici ochi  
n-avea uitarea.**  
**în țară era bine și roșii merii  
coptii ;  
deci toamnă. Dar în mine era că  
un mormînt,  
cînd deodată viața am început s-o  
cînt,  
că răsărise chipul tău — soare-i  
miezul nopții**  
(„Soare-n miezul nopții”)

Chiar cînd se angajează pe un plan himeric, cînd se îmbracă tot într-un veșmînt simbolic și somptuos pînă la baroc, disputa forțelor vieții și morții are solemnitate, măreție. Alura finalului e de o semeție bărbătească:

Tu, cal al zborului din urmă, cu  
ochi imens, holbat, **de prună,  
Să iau din cîrcă șeaua veche din  
pielea anilor crescută,**

pe care-a călărit **o umbră, destinul,**  
**în galop, în trap,**  
 și dacă-n **ordinea din** golul nemărginirii **nu-i cerată**  
**venirea mea, să-mi dai iar șeaua**  
**să-mi port destinul de la cap.**  
 („întrebare”)

Nevoia de scrutare în sine ca și de confruntare cu lumea, valorifică înclinația amintită către exprimarea condensată. Metaforele succesive închid fiecare cite o definiție sau fixează o atitudine, oa și cum ar avea rol de stanțe :

i **Asta sînt ? Nedefinit,**  
**fiindcă hotarul nu mă-ncape;**  
**în răspîndirea peste ape**  
**și cu lumina spre zenit.**

(„Portret”)

• **Aș vrea ca să-mi rămînă măcar o**  
**clipă chipul**  
**în iezero albastre, în riurile lungi,**  
**să știu că-mi prinde umbra pe**  
**fundul lor nisipul,**  
**și că rămîn, cînd vîntu-nfioară apa-n**  
**dungi.**

(„Căi bătute”).

Poate semnificativă e și prezența unui „Catren” cu rol de aforism plastic :

în timpul nostru sncă-atîtea sînt de  
**spus ;**  
**cu gest de macarale mă înalt, mă-**  
**nclin supus,**  
 ca să transmit prin spațiul și  
 timpul ce **mi-e** dat  
 pătrate **mari de soare ce-n** mine  
 le-am tăiat.

. Acțiunea de canalizare și filtrare a torentului imagistic a produs efecte utile. Etapele de realizare a intenției s-au scurtat, formele au dobîndit o transparență și o stabilitate relativă, înlesnind sezisarea mai promptă a

jocului de suprapuneri, șerpuiți și re-flexe. Scutită de ceea ce în urbanistică se numește aglomerare și gîtuire, circulația metaforelor a cîștigat în vivacitate. Inspirația însăși care, alimentîndu-se prin firea ei din resursele limbajului, din asociațiile puse la dispoziție de o fantezie metaforică practic inepuizabilă, căuta disciplina temelor gata făcute, e acum atentă la cursul, și îndemnurile sensibilității la mișcarea interioară a lucrurilor. Dezinvoltura duce încă la dezvoltări facile, la arabescuri superflue, la încrucișări de forme nu lipsite de inventivitate vizuală și grație, dar gratuite, după cum gravitatea și ținuta vizionară se confundă cu rigiditatea pompoasă. Poet al desfășurărilor ample, al expunerilor de imagini și nu de sinteze sau sugestii plastice ca Adrian Maniu, cu care se înrudește prin instrumentație, Radu Boureanu este departe și de Ion Barbu, de care se apropie prin condensarea frazei. De natură pur programatică, cum sublinia criticul V. Tomuș („Steaua” nr. 11/64), confirmînd sensuri pre-existente, cunoscute, simbolurile sale nu încifrează esențele oculte barbiene, „după cum nu creează nici lumi de sine stătătoare. Radu Boureanu răsfață în fond realul, prin echivalențe plastice și fabulos feerice ori sumbre. Că. simbolul este minuit adesea ca o convenție estetică, rezultă și din indulgența ușor ironică cu care este tratat într-o poezie. Prezența conștiinței critice e o notă inedită la Radu Boureanu, încă un indiciu al redefinirii de care vorbeam :

**Nu-ntîrzia** pe un **tărîm** iluzoriu,  
 clape de fildeș negru, clape de  
 fideș aib,  
**simbolică, geografică Coastă de**  
 Ivoriu,  
 dar desuet **simbolismul** alb.

## „Semicerc” de Virgil Teodorescu

**P**oeziile din „Semicerc” sînt ordonate pe cicluri. Orice diviziune e convențională. Practică statornică la Virgil Teodorescu, sistemul pare a răspunde la el unei cerințe mai adînci. Editîndu-se rar, — penultima culegere a cincea în douăzeci de ani datează din 1961 — autorul simte nevoia de a prezenta cît mai complex și metodic o activitate care, nezgomotoasă, chiar retrasă și sporadică pentru ochiul *gr&bit*, are continuitate și o vibrație diversificată. Actualul volum îl manifestă ca poet al cetății, al naturii și decorului industrial, al erosului și intimității în genere. De unde repartizarea pe compartimente a materiei. Inițial, purtînd numele „Caligrafia Zilei”, și cuprinzînd un mare număr de „varia”, se constituie în jurul unei suite de peisaje hunedorene. Al doilea, „Constructorii ruinei”, evocă trecutul fascist. Următorul, „Semicerc”, e rezervat liricii amoroase, iar cel final, „Opalul vînat — Praga”, nu mai trebuie legitimat ca produs al unui popas cehoslovac, de altfel îndelung.

Dintre cicluri, „Constructorii ruinei”, cu toate că e cel mai inegal, merită atenție. Grupajul ne pune în contact cu intenții și o factură deosebită de celelalte, înrudită în schimb cu modalitățile dinamitarde de convenții ale tinereții poetului. Criteriul aritmetic folosit în subîmpărțirea versurilor, cifrate de la 1 la 10 și prevăzute cu o serie de anexe, de asemenea numerotate, are menirea unui dublu avertisment. Pe de o parte sîntem preveniți împotriva caracterului anti-patetic imprimat reconstituirii unui capitol de istorie saturată, vai, de tragic, iar pe de alta, sîntem introduși în mentalitatea monstruos birocratică a specialiștilor exterminării în masă.

Aplicat consecvent, procedeul își asociază forme similare de denunț. Se citează cifre cu privire la îndeplinirea programului de execuții, se dau informații despre mecanismul de funcționare și calitatea tehnică a crematoriilor de la Auschwitz, se subliniază excelența zelului depus de călăi, sînt menționate inițiativele luate pentru creșterea randamentului, înregistrîndu-se nostalgiile experților după uneltele de tortură uzate sau distruse, într-un stil de raport ce stîrnește, numai prin reproducere, oroare :

Era un cuptor bun,  
un cuptor solid,  
ar fi putut să dureze și o sută de  
ani,  
un cuptor bun, un cuptor solid,  
în care ardeau zilnic cel puțin 30.000  
de oameni —  
un cuptor de mare tiraj,  
cu trei coșuri...

Au mai rămas cuptoarele nr. 2,2  
și 4  
care au continuat să funcționeze  
pînă la data de 10 ianuarie 1944,  
potrivit următoarelor instrucțiuni...

(„Constructorii Ruinii”, 6)

Indignarea, îngroșată atît cît să-i percepem tresărarea, nu se satisface cu simpla caricare a demenței pedante. Izbucniri scurte de groază sfișie din loc în loc textul de proces verbal, precedat de o polemică deschisă cu spiritul ce a făcut posibil nazismul și e înclinat să-l uite, de nu, cine știe, să-l reexhumeze. Sub acuzație intră întreaga epocă, așezată sub semnul unei științe indiferente la

consecințele sale practice, resemnată în fața deformatoarelor ei și beneficiind de complicitatea unei memorii comode, preferind adevărului iluziile și fiorul tragediilor pe ecran povere și suferințelor autentice și colective:

**Sînt farsele celebre, bătăliile cu  
frișca  
din vechile filme în care vîritul este  
eroul principal,  
rochiile de două parale  
și pulpele cam la același preț...**

**Eterna trepidație a memoriei care  
trișează  
în momentele pline de ferocitate,  
de adorație și de febră,  
panica de pe podurile cu echilibrul  
sfărîmat...**

(„Constructorii ruinei”, 2)

Rostogolirile de minie și căinările profetice, comentariile de moralist, întretesute cu reflecțiile asupra destinului omenirii, apelurile la zguduirea conștiințelor în ale căror „subterane membrele negre fumegă”, sînt însă lipsite de forță răscolitoare. Contrastele dintre trecut și prezent, relevînd în maniera afișelor cinematice hotărîrea de luptă a popoarelor, mișcarea lor irezistibilă n-au decît o vehemență provocatoare :

**Dar iată picioarele goale, cu glezne  
fluide,  
aliniate pe linia de plecare  
lîngă alte picioare  
admirabil încălțate,  
picioarele vinete, ursuze, botoase,  
picioarele goale ale etiopianului.  
Steagul s-nclină scurt,  
izbind aerul.**

(„Constructorii ruinei”, 3)

Lui Virgil Teodorescu il convine protestul deghizat sub amărăciune și sarcasm „impersonal”, revolta prin compasiune, prin simpatie pentru sensibilitățile strivite în mugur. Mijloacele cele mai proprii naturii sale țin de metafora halucinantă, de o violență cu atît mai expresivă cu cît proiectează realul pe un plan imaginar, visător afectuoasă sau pendulînd între crispate și seninătate, candoare și maculare :

**De-atîta spaimă  
Ochii-au fugit pe undeva  
în inimă, în suflet, în neștiința ta.**

**Un măslin creștea încet de tot.  
Pămîntul era-nvelit cu pietre.  
Un măslin creștea încet, încet.  
Caprele pășteau iarba.  
Și miroseau grozamele a sînge.**

Ce rol joacă recursul la proză ca arsenal al gîndirii discursive? Utilizînd analiza (științifică), pamfletul, manifestul, proza conferă poeziei sprîjinul lucidității. Prin evidențierea izvoarelor și a mecanismului universului delirant, zămislit în bolgiile zvas-ticeii, proza exercită o acțiune demistificatoare. Cînd însă realul autorizează o viziune armonioasă, prin excelență lirică, spiritul critic își re-trage trupele, își restrînge rolul la sublinierea discretă a aportului estetic furnizat de viața însăși ca și la temperarea tendinței, inerente poeziei, de a se pierde pe teritoriile ficțiunii, de a se difuza în emoție ori voluptate imagistică. Ceea ce explică acțiunea ironiei și prezența „citatelor” din realitate, a elementelor de reportaj. în ambele eventualități, poezia potențează devenirea, prefacerea tiparelor constituite în forme de un inedit încîntător. Industria obține efecte de imaginație alchimică, amalgamări mi-

rifice de materii și întrepătrunderi de regnuri opuse. Virgil Teodorescu are simțul fuziunii lucrurilor. Luna patinând „prin pinza de dogoare / pare o șarjă nouă țîșnită din cuptoare” ; piatra de Ghelar, măcinată prin sitele mărunte, se transformă în „pulbere solară prin lucrare” ; flăcările sînt înghițite de „pliscul unei păsări flămînde” ; fierăstrăul taie în „felii elastice portocalii” lingoul răsucit ca „păunul pe butuc” și fereastra cuptorului este o „colosală, turbure oglindă / , care-n zadar încearcă să cuprindă / sargascle culcate în adine, ca niște zeghi / cumplite, fastuoase, la mii și mii de leghi”. Personal, preferăm spectacolului de forme considerarea procesului care le știrnește, ca o îndeletnicire în parte familiară, în parte secretă, scăpînd, s-ar crede, controlului celor ce o practică. Pistolarii din „La blooming, dimineața”, lucrează cu o nepăsare profesională, față de vraja uzinei: „Trei tineri de statură potrivită / vorbeau ceva despre oțelurile calmate — încercare temerară”, în „Etapă”, atitudinea împărțită între înțelegere și uimire, apropiere sfioasă și bucurie năvalnică în fața obiectelor, este de un echivoc mai sugestiv. Senzația miracolului e cu atît mai insinuantă, cu cît privește ustensilele cele mai simple, mai uzuale, ieșite din mîna omului, și nu reverberația fabuloasă a laboratorului: „Să le cuprind în palme toate cer: firidă, toartă, flamură, miner, — / și eu abia mă-ndur / să ie anin de gîtuî luminii cu un șnur”. Aura magică aparține acum făuritorilor minunii, lumina ce învăluie obiectele emană de la ei și, pentru ca să le pătrundă, a fost necesară schimbarea întregii ambianțe: aluzie la condiția socială care a permis afirmarea puterilor creatoare ale omului. De notat că

simbolului luminii, folosit în lirica actuală pînă la uzare și de o generalitate vagă, i se restituie calitatea de element semnificativ prin concretul; prin materialitatea lui inefabilă : „Dar a crescut lumina în lucruri / și pe uliți / mai mult de două sulți, / și înghițind penumbra / primi altă soartă : / firidă, miner și toartă”. Asociindu-și resurse „clasice”, rigourile formale ale melodiei și picturii, poezia lui Virgil Teodorescu se constituie prin imagine, înțeleasă ca putere de transfigurare. Orîdecîteori se abate de la vocația ei, solicițînd patosul sau expresivitatea contrastelor, eșuează în prezentare sumară și convențională, ca în „Erau pe-aceia case pitice”, „Metodă” său chiar „Fascinație”.

Ciclul erotic nu e altceva decît un șirag numeros sau, vorbind în lexicul de zonă marină al poetului, un atol de metafore. Ilustrări zoologice, minerale, ori pur himerice ale metamorfodelor sugerate de plastica și dialectica interioară a amorului (atracții și repudieri, pierderi de sine și regăsiri), metaforele au o frumusețe rigidă și un nu știu ce prețios, datorită nu caracterului insolit al analogiilor, — ne-au obișnuit „gasteropodele” lui Ion Barbu — ci tiparului lor de forme răcite, smulse din șuvoiul imaginației, caligrafiate apoi minuțios și încadrate în definiții și dedicații uneori prea intelectualizate. Orînduite, ar da o colecție de exemplare ale unei morfologii onirice, cu stranii ecouri ale experienței supra-realiste, grăind deci exclusiv imaginației : „Surîsul tău, / mic și încărcat, / un crab într-o luptă atică, / doarme în ochiul meu / ca într-o ferigă”; „Brațele-mi întind / spre tine / întocmai ca busola spre miazănoaptea acului, / sau ca miriappzii răsturnați, /

**picioarele-n paharul cu funingini**"; „La ora asta **ți-au crescut ghirlande / ...ca scoicile zăcînd / în coliere**"; „E susurul prelung pe **care-l fac / bulgării sării aruncați în apă / beția dulce a plutirii / ne spînzură de-acest copac**". **În** acest mic muzeu sau acvarium fantastic, organizat și dintr-o dorință polemică de **a** pune capăt idolatrizării de model biblic a femeii („Nu vreau să mai **îngîn, / în fața ta, / ce-au spus atîția** despre **Sulamita**"), nu intră viziuni ca aceea din „Eu nu știu care dintre turnuri". Dragostea tulbură aci pînă la o dezordine cordială tabloul și ritmul cotidian: „Eu nu știu **care dintre turnuri / și-a cucerit întîietatea, / și care zi, din săptămîină / te-mbracă-n haine de argint / ...Luni hornurile mor de dor / după duminica trecută / tramvaiele sînt fisticite, / luni dimineața / și e vînt, / și pomii sînt mai ciufuliți, / ferestrele mai somnoroase**". Se **dezvăluie un** colț din simțirea spontană a lui Virgil Teodorescu, manifestată în întregime înaintea naturii și a peisajului citadin. Ne referim la suita de tablouri, unele așezate sub semnul lui Fundoianu: „Opalul vînat-Praga".

Cîteva discriminări sînt obligatorii. La Virgil Teodorescu nu se poate vorbi despre intuiția naturii fruste, despre o trăire a universului despuiată de alte reprezentări, ca la patronul său Fundoianu. Carnetul de călătorie semnalează o receptare piilatiană a **culorilor lumii**. În plin peisaj ceh descoperim însă priveliști autohtone, în stare să comunice, prin exuberanța **lor solară**, senzația elementarului, mai fericit decît un spațiu de o amprentă puternic citadină, încărcat cu vestigii istorice și scufundat îndeobște în piele, barînd contactul nemijlocit cu stihia. Transferat acasă, sentimentul se difuzează în afecțiunea pentru locurile fa-

miliare, pentru acea căldură natală; de negăsit aiurea și sinonimă bucuriei de viață, într-un dor acut de țară, pe care Ov. S. Crohmălniceanu l-a asimilat vestitei nostalgii a lui Joachim du Bellay. Accentuat de conștiința dureroasă a labilității lucrurilor, a trecerii timpului, sentimentul naturii patriei se împletește cu poezia emanată de vîrsta expansiunilor nelimitate, a dragostei inocente, a reverriilor și contemplației fără țel într-o ambianță idilică:

Ții **mente vara** caldă în **arbori**, la  
**Văratec**,  
cînd **m-ai** adus cu **tine, duhovnic** și  
**ostatec**,  
**și stăm lungit la soare pe putrezile**  
**grinzi**,  
doar **ochii tăi cei galbeni slujindu-mi**  
**de oglinzi**.

Vorbim de farmecul trecutului și de pitorescul tărîmurilor de obîrșie. Iată o magie care **ar** scandaliza pe suprarealiștii ortodocși. Virgil Teodorescu i se încredințează, ba o și solicită. Cînd însă chemarea acesteia devine tiranică, i se ridică împotriva o stavilă. Din nou activă, luciditatea îndepărtează riscul unui abandon sentimental sub diverse forme: afectarea ignoranței cu privire la enigma naturii — în fond o rafală de ninsoare în primăvară — și simularea nepriceperii de a le zugrăvi: „Era minune. Nu pot acum s-o măsur / și-**am** să descriu mirajul muntos ulterior /, căci toată **aventura săpată-a** fost în rocă"; prețuirea resurselor arătate în aceleași situații, de către fapțurile cele mai firave: „**Dar** vreau să spun **că** iezii, **ca** frămîntați **din cocă / și cu picioare strîmbe de călăreți kirghizi, / atîta de nevolnici și-atîta de timizi / au izbutit să-nfrîngă stihilele stîncose**"; refuzul de a despărți natura

fie de muncitorii sosiți la odihnă, care o innobilează, fie de negustorii de odinioară, care o depreciază, jignind-o prin trufia lor stupidă. Dacă în ironie și în simulația de tonuri, Virgil Teodorescu strecoară un suris blînd și o anume grație fantezistă, în ricana și vituperatie el nu are vigoare și inventivitate. Proportțiile intervenției spiritului său critic nu trebuie exagerate. Echilibrul dintre restricțiile conștiinței critice și efuziunile sensibilității asigură o pondere delicată suitei de vederi pragheze, în care se fixează fizio-

nomia muzeală a cadrului, cu barocul său afumat de timp și ceață și cu anacronismul fantomelor medievale plutind printre siluetele actualității: „Se risipește ziua înfrîntă sub umbrar / și pulberile serii, sur altar, / înfășură în văluri lungi castelul / ...Barocele palate / se-aliniază-n juru-i, lingă pod, / după-al vasalității straniu cod". Artist cu valențe numeroase, chiar dacă nu toate satisfăcute, Virgil Teodorescu și-a săpat un profil a cărui discreție reclamă, tocmai ea, prețuirea.



# Pe marginea unor studii românești de literatură universală<sup>1</sup>

de Sanda'Radian

reocuparea criticii noastre literare universale a crescut mult în ultimii ani. În revistele de specialitate s-a reflectat interesul pentru o serie de fenomene culturale, în genere contemporane, de la Thomas Mann la dramaturgia „angrymen”-Mor, de la Kafka la existențialiști și reprezentanții „noului val”. Pornind de la semnalarea de autori, opere, tendințe, s-a simțit nevoia analizării unor curente, fixării evoluției unor probleme, explicării unor teorii estetice. Pată de această necesitate, studiile publicate în presă — câteva de o destul de mare întindere — se dovedesc totuși fatal limitate, îndeplinind rolul de pionieri care oferă doar primele roade ale unei munci menite să se cristalizeze. Ulterior în lucrări mai vaste. Dintre eforturile, încă puține, de a răspunde cerințelor mereu sporite ale publicului — fără să amintim aici de însemnata contribuție în acest domeniu a academicianului G. Căli-

nescu și a regretatului profesor T. Vilanu, care și în perioadă de urmă au continuat îndelungata și fructuoasă lor activitate de cercetare a clasicilor literaturii universale — ne atrag atenția câteva volume de critică și istorie literară publicate în ultima vreme. Ne vom referi la trei lucrări: „Curente literare și evocarea istorică” de Vera Călin, „Moralistii francezi” de Elena Viarau și „Jean-Paul Sartre” de Georgeta Horodincă, care intruchipează diferite modalități analitice și sintetice de prezentare a valorilor estetice mondiale.

Prima investigație de natură tematică trece în revistă evocarea istorică în literatură din epoci vechi timpuri și până astăzi. Considerațiile asupra circulației și dezvoltării unei tematici literare îmbrățișează diferite aspecte ale acestei probleme. În primul rând în ce privește evocarea trecutului, autoarea întreprinde o expunere cronologică din perioada când elementele de istoriografie se împleteau strâns cu cele literare și pînă la stabilirea granițelor în cadrul sectoarelor suprastucturii, când istoricitatea, concepția și evenimentul istoric se reflectă doar

\*) Vera Călin : *Curente literare și evocarea istorică*; Elena Viarau : *Moralistii francezi*; Georgeta Horodincă : *Jean-Paul Sartre*.

particularizați tipizat, pe plan estetic. Vera Călin urmărește. reflectarea istoriei în „literatură,” de la eposul lui Homer pînă la romanul istoric realist, de la momentul cînd mentalitatea mitică era o realitate și pînă cînd legenda devine un simbol. Lucrarea indică utilizarea educativă a evocării trecutului în lupta pentru progres, de pe pozițiile Claselor antagonice, în succesiunea orânduirilor sociale. Multiplele interpretări ale mitului prometeic de la Shelley la Gide sau ale lui Ulisse pînă la James Joyce, dovedesc că himimarea uneia sau alteia din faptele și, trăsăturile eroilor existenți sau legendari ai trecutului slujesc la transmiterea unor concepții diverse și contradictorii despre lume. în cursul d'efășwării istoriei și chiar în sînul aceleiași societăți conținutul evocării fa-ecutului poate fi avansat sau retrograd, servind adevărul științific sau umbrindu-l. Tudor Vianu arăta într-un articol despre „Filozofia istoriei în «Război și Pace»” caracterul dialectic al evocării istoriei: „Cînd culturile feudale s-au epuizat, vechea formă a poemelor epice împreună cu idealul eroic care le inspirase au trebuit să-și găsească un alt drum. Așa s'a întâmplat la sfârșitul Renașterii cînd apariția burgheziei moderne și transformarea mijloacelor de luptă făcuse ca vechiul cavalerism să se perimeze. Atunci apare „Don Quijote” al lui Cervantes. „Don Quijote” păstrează formele de viață ale cavalerilor de altădată, într-un moment în care conținutul lor se istorise... Un moment asemănător revine la începutul veacului trecut. După ce campaniile napoleoniene luară sfîrșit, idealul antic al gloriei, cultivat de soldații lui Napoleon pe toate câmpiile Europei, își pierde deodată înțelesul și contemporanii trăiesc ca o trezire dintr-tm vis. Momentul este fixat de Stendhal, analist rece și lucid, mare meșter în cîntărirea motivelor care inspiră acțiunile omenești”. Pe această

linie Vera Călin exemplifică și ea caracterul dialectic al evocării istorice de-a lungul veacurilor și discerne atît în succesiunea operelor pe temă istorică de-a lungul secolelor cît și în prezența simultană a unor scrieri contradictorii, mobilurile înfruntării dintre cele două culturi în societatea cu clase antagonice. Volumul amintit demonstrează încă o dată că durabilitatea literară a personajelor și motivelor istorice ce revin în literatură trecînd de la o epocă la alta, au doar o falsă permanență, căci ele reprezintă mentalități și puncte de vedere noi, corespunzătoare vremii cînd sint chemate la rampă să^și spună orezul. Dar dacă enunță aceste diferențieri, adesea opoziții, autoarea nu insistă suficient asupra valorii și sensului simbolului mitic și istoric în literatura actuală. Nu accidental o serie de scriitori contemporani au protestat împotriva irnperiaMsrrMlui și fascismului sub vâlul simbolului istoric și mitologic care întărea spiritul combatant al oamenilor prin grandoarea iui eroică, străveche, de un prestigiu general cunoscut. Rezistența franceză a strigat ura și disprețul ei .ocupanților hitjleriști și a făcut publică hotărârea de a lupta împotriva loi% gata de orice sacrificii, prin intermediul lui Oreste și al Ioanei d'Arc resuscitați de Sartre sau Anouilh. Apelul la simbol nu trebuie însă confundat cu reinvierea lui talc *quale*, între „Antigona” lui Sofodle, mînată de fatum pînă și atunci cînd exprimă sentimentul justiției umanitare și recenta „Antigonă” din piesa lui Peter Karvas care apără fără teamă, în lagărul de ccmeentrare, principiul demnității omenești, există o apreciabilă distanță temporală, o distanță de mentalitate. Reluarea simbolică a unor teme și eroi e posibilă •tocmai pentru că pe temelia situațiilor dramatice celebre se înalță idealuri și aspirații contemporane, extrăgînd din vecinie date esența acelor carac-

teristifici umane care le apropie de prezent.

Dacă mânuirea evocării trecutului n-a exclus firește tendințe retrograde, de cele mai multe ori ea a fost legată de ideea protestului față de regimul feudal sau capitalist și a conținut un îndemn de schimbare, de transformare. Conservatorismul Claselor dominante se teme de dinamica istoriei și tinde mai întotdeauna spre răspândirea ideii de imuabilitate a societății sau de nesfârșită repetare ciclică a acelorași etape.

Numai învățătura marxist-leninistă, purtătoarea făcliei progresului conferă înfățișării evenimentelor istorice o bază științifică de interpretare. În societatea socialistă în care dispar clasele antagonice, evocarea istorică, privită în perspectiva adevărului științific, nu mai e menită să polemizeze cu prezentul ci are doar funcția de a ține vii în memorie fapte, oameni și momente stimulatorii pentru dragostea de patrie și libertate și de a nu lăsa fenomene istorice de o mare complexitate umană să fie schematizate de distanța în timp. Exemple concludente ca „Petru I” de Alexis Tolstoi, „Un om între oameni” de Camil Petrescu pledează eficace pentru însemnătatea educativă a evocării istorice în literatura actuală.

Vera Călin definește paralel cu problematica abordării și dezbaterii temelor istorice locul deținut de tema analizată în diversele curente literare. Ea începe cu eposul antic, formă generată — cum arăta Marx — de „copilăria socială a omenirii, pe treapta pe care și-a atins dezvoltarea cea mai frumoasă”, și încheie cu lirica și epica actuală a realismului socialist. Explicând geneza și evoluția temei prin succinta schițare a condițiilor economice și social-politice care au dus la apariția sau reluarea ei și raportând-o la ideile filozofice și estetice ale vremii, Vera Călin face o lucrare științifică serioasă, precis argumentată, sis-

tematică. Desigur, aria literară a acestei teme este foarte vastă și autoarea jalonează doar ilustrativ în volum o serie de opere pentru a evidenția rolul deținut de evocarea istorică în cadrul literaturii în diferite perioade, fără a supralicita exemplificarea. Cercetarea se caracterizează printr-o combativă și mereu trează luare de atitudine față de teoriile neștiințifice asupra istoriei și interpretării ei în opere literare și estetice, dezvăluind tendințele lor eronate sau voit retrograde de pe o poziție marxistă.

„Moralistii francezi” de Elena Vianu constituie o altă modalitate sintetică de istoriografie literară și anume cercetarea unui curent, gen, specie sau mișcare literară. Autoarea și-a ales un fenomen cu hotarele destui de clar delimitate în timp, cuprinzând ceva mai mult de două secole, cele în care a fost pregătită, a avut loc și a izbândit Revoluția franceză. Elena Vianu semnalează în introducere că prezentul volum este priana lucrare de ansamblu asupra moralismului francez, bogata bibliografie pe care o folosește fiind în cea mai mare parte constituită din monografii despre fiecare scriitor în parte. Sinteza făcută are meritul de a observa întâi Infiltrarea prudentă, apoi din ce în ce mai limpede și certă, și în cele din urmă fățiș triumfătoare a ideilor revoluționare pornind de la Montaigne și până la Montesquieu, ca să ia apoi forma asaltului în atacurile decisive ale lui Voltaire și Diderot. Elena Vianu reușește să ne facă să înțelegem dezvoltarea eseului etic cu toate direcțiile sale până la cele două ipostaze ultime: Joubert care e exponentul burgheziei conservatoare care încearcă să indugiase libertățile proclamate de valul revoluționar după ce câștigase drepturile dorite, și Rousseau, cel ce depășește prin idealurile sale mentalitatea secolului, în lumina acestei evoluții e interesantă înfățișarea duelului dintre cele două culturi, feudală și burgheză

în sinul moralismului. Genul cultivat de Clasa în ascensiune e rar abordat de reprezentanții feudaUsniului iar atunci când aceasta se întâmplă ne aflăm de obicei în fața amarei înțelepciuni, mărturia înfrângerii, a dezamăgirii provocată de prăbușire, când șocul zguduie pînă la luciditate și face să fie percepute pe de o parte, cu tristețe, cauzele morale ale pieirii aristocrației și pe de alta surprinde germeii ipocriziei viitorului cod etic burghez. Astfel, câteodată, chiar printr-o prizmă înapoiată valabilitatea unor ascuțite constatări critice se impune, menținând interesul pentru maxime și cugetări ca ale lui La Rochefoucauld sau Vauvenargues. Fenomenul se întâlnește nu odată în istoria literară solicitând o analiză nuanțată a unor curente care, pe o temelie ideologică eronată, pot conține opere cu puncte de vedere critice valoroase.

Dacă ne apare Clar fundamentată evoluția ideilor filozofice și politice ale moralismului în lucrarea Elenei Vianu, ni se pare însă că autoarea nu se preocupă îndestulător de trăsăturile care apropie operele scriitorilor respectivi. Apariția unor genuri sau specii a constituit permanent o chestiune estetică importantă. În perioada de pătrundere în estetică a unor criterii materialiste științifice care includeau ideea de evoluție, de istoricitate a fenomenelor lor artistice, interesul pentru dezvoltarea anumitor specii și genuri literare și declinul altora devine deosebit de viu.

James, Brunetiere, Ibrăileanu au dat în cadrul teoriei selecției, explicații uneori exacte, în genere însă acordând un rol exagerat factorului temperamental, subiectiv. Problema a suscitată multiple teorii, în special în jurul nașterii și afirmării romanului, de la Thibaudet pînă la Alberes și Pierre Daix, care au pus în evidență elemente mai științifice în aprecierea genezei și duratei unei specii literare. Res-

pins de estetismul lui Croce, studiul închegării genurilor și speciilor și catalogarea lor făcută fără rigiditate, corespunde uniri punct de vedere științific. Actualmente el e mai lesne de realizat printr-o mai adîncă pătrundere în condițiile istorice și psihologice ale epocii, ou instrumentele puse la dispoziție de concepția marxistă. În cazul moralismului, varietatea de forme, artistice pe care o îmbracă de la jurnal la culegerea de maxime, de la opera didactică la portret, de la scrisoare și pamflet la meditația filozofică, sporesc dificultatea de a stabili caracteristici comune unui gen literar. Nici nu putem măcar considera concentrarea preocupărilor asupra problemelor de conștiință și normelor etice care să asigure libertatea și fericirea ca un ax specific unui gen, fiindcă aceste preocupări se găsesc frecvent în miezul prozei literare de orice factură.

Țelul călăuzitor al moralistilor francezi este de a transmite cit mai olar, mai inteligibil pentru un public larg, o nouă concepție despre lume într-un moment când această concepție își caută încă argumentarea pe toate tărâmurile. Existența în acest timp doar a unor genuri fie încorsetate de regulile Uteraturii curtene fie de convenționalismul cavaleresc feudal, îi face pe membrii burgheziei, grăbiți sănși afirme direct și nezăgăzuit ideile, să le ancoreze în actualitate. întii cu timiditate, apoi din ce în ce mai viguros, să uzeze de confesie, să-și concentreze experiența în sentință, să o Sistematizeze în tratat, să o propage prin discurs. Memorialistica și maxima au posibilitatea să amestece domeniile făurind, de fapt, un sistem general de gîndire și să ofere un tablou cuprinzător al aspectelor realității. A- ceste mărturisiri netezesc calea spre confidență și vor ajuta, prin adresarea lor directă, la izbucnirea în literatură a frămmtărilor individului, această meditație asupra rostului stărilor de lu-

omri care presupune ideea transformării lor în pătrunderea dimensiunilor temporale, oare prin romantism vor sparge tiparele clasicismului. Din ce în ce mai marea diversificare și specializare a științelor umaniste îl împing pe ideolog, ulterior, spre un anume domeniu de activitate sociologică, filozofică, etc. Iar lărgirea concepției despre roman, până atunci doar cavaleresc sau curtean, i-au dat puțință acestuia să includă confesia multilaterală și cronică de moravuri.

Elena Vianu știe să recreeze cu subtilitate universul care se desprinde din opera moralistilor, creionând profilul specific al fiecăruia și încadrându-l în galeria epocii. Cartea sa ne oferă posibilitatea unei complexe, aproape intime comunicări cu ideile incandescente ale acestor gânditori însoțindu-i pe drumul luptător al cunoașterii cu afectuoasă participare, plină de recunoaștere a meritelor dar punctând și cu obiectivitate, din perspectiva contemporană, lacul pe care-l ocupă în fluxul spre progres. Stilul degajat care împletește interpretarea generalizatoare cu anecdotică bine dozată, ironia fină cu argumentarea meticuloasă, tinzând și reușind să se integreze îndeobște, prin comentariu, operei descrise, constituie o înviorare îmbucurătoare a tonului profesoral, de o ternă impersonalitate care, din păcate, mai e destul de frecvent în istoriografia literară. Ne așteptam ea lucrarea Elenei Vianu să menționeze influențele moralismului francez, ea el să nu apară ca un fenomen cu circuit închis. Fenomenul e important, de pildă, pentru scriitorii noștri formați la sursa iluminismului și care vor fructifica această cunoaștere pe solul fertil al țării românești, în plină epocă de pregătire a revoluției burghezo-democratice. Bineînțeles, moralismul rămâne un fenomen al culturii franceze, care nu s-a bucurat în altă parte de o atare înflorire. Dar elemente există și

fac necesară apropierea, fără de care activitatea moralistilor francezi dă impresia de izolare și e lipsită de toate consecințele pe care, în realitate, le-a avut.

Monografia Georgetei Horodincă despre Jean Paul Sartre ne readuce în plină actualitate, prindu-se asupra unei singure personalități pe care o studiază analitic. Existențialismul a suscitat în ultimii ani interesul acut al criticii literare mai ales prin personalitățile strălucite ale lui Sartre, și Simone de Beauvoir. Curentul legat de filozofia lui Kierkegaard, Jaspers și Heidegger, continuă în esența lui revolta în genunchi a intelectualului mic burghez, individualist, în fața unei societăți în care nedreptatea devenea din ce în ce mai flagrantă, în oare pozițiile de clasă se radicalizează din ce în ce mai tare. Dacă școlile formaliste, datorită raportării stricte a protestului anticapitalist la punctul de vedere față de artă, de frumos și din cauza limbajului lor cifrat nu au avut un răsunet puternic, existențialismul, care pleacă de la o critică socială vehementă ajungând uneori la conflicte de conștiință, la înfruntări etice, într-o comunicare de factură realistă, are o audiență largă. Mai ales că problema fidelității față de propriul tău ideal, atitudinea morală și intransigența ei, care se dezvoltă în situații neobișnuite de dramatice la existențialiști e o problemă umană centrală a contemporaneității. Tezele existențialiste însă rezolvă această chestiune prin actul de totală, liberă alegere a poziției sale, care sub învelișul ei teoretic îmbietor îl rupe, în realitate, pe intelectual de determinanțele lui sociale, neagă influența acestora în procesul de gândire care aduc, în ultimă instanță, la luarea de atitudine, îl socotesc aproape demiurg al istoriei, dominând printr-un act singular de voință nebunească momentul social politic. Pe plan moral această alegere devine credință mistică în po-

sibilitatea" unor norme etice absolute, abstracte, care nu slujesc interesele nici unei categorii sociale și deci nici progresului. Astfel teoria liberă a alegerii nu se întâlnește de fapt cu adevărul vieții și iscă un impas, o contradicție insolubilă care—! sfîșie atît pe eroul existențialist cît și pe autorii săi și de aci și desrădăcinarea, angoasa însingurării, neapartenenței la nici o tabără, la nici o familie socială. Dar istoria literară a arătat adesea că albia unui curent arareori se poate confunda, identifica cu traiectoria agitată a activității unui creator. Acest lucru este valabil și în privința lui Sartre. Autoarea monografiei despre șeful școlii existențialiste franceze demonstrează cum evoluția ariei lui Sartre, provocată de marile transformări sociale politice ale epocii noastre, 21 apropie din ce în ce mai mult de stînga, deși contradicțiile stăruie încă în concepția și opera sa. De la „Gresta” în care desolidarizarea scărbită a intelectualului de convenționalismul și mecanismul cenușiu, rutinier al societății capitaliste nu are nici o finalitate și pînă la concluzia excepționalei piese: „Dra'cul și Bunul Dumnezeu” care dovedește falimentul normelor morale abstracte, absolute și imperioasa necesitate a aderării eroului la țelurile progresiste din epoca sa, chiar dacă mobilurile imediate ale bătăliei sînt încă minore și tranzitorii, scriitorul a parcurs o cale lungă în înțelegerea realității înconjurătoare. Nădesprins încă total de bravada actului eroic gratuit, desperată dovadă a neputinței intelectualului de a se scutura de dependența lui față de coordonatele momentului istoric, cum sa observă în romanul „Drușniurile libertății”, Sartre constată totuși el însuși inutilitatea gestului presupus eliberator.

**Așa** cum indică Georgeta Horodincă, Hugo din „Măinile murdare”, partizanul etice pure e opus lud Hoederer care, învăluit de simpatia scriitorului,

reprezintă principialitatea cuprinzător umanistă a comunistului contrazicând rigiditatea nefolositoare a comportării celui dintâi. Convingerea necesității unei participări combative la lupta pentru mai bine manifestată în activitatea lui Sartre încă din „Muștele”, când se ridică împotriva fascismului și care va continua prin protestul antirasist în „Tîrfa respectuoasă”, și prin riposta la propaganda defăimătoare a cercurilor agresive la adresa lagărului socialist în „Nekrasov”, îl apropie pe scriitor, așa icum singur recunoaște, de comunist. Fără a fi un om de Utere revoluționar el este un creator angajat, care „a ales” — alegere însă determinată de decisive transformări istorice — drumul nu totdeauna simplu al omului onest, hotărât să militeze pentru o lume mai dreaptă. El se situează, cum scrie Georgeta Horodincă în încheierea studiului : „în rîndul acelor intelectuali de frunte care, ou bună credință și uneori cu eroism se alătură maselor exploatare și oprite de capitalism. Personalitatea filozofului și scriitorului Jean Paul Sartre nu are nimic comun cu îngustimea de vederi, spiritul meschin, filistănișmul micului-burghez mărginit, ci se face prezentă printr-o seamă de nobile însușiri, care-l situează printre figurile progresiste cele mai de seamă ale literaturii occidentale contemporane”.

Bazându-se pe o argumentare fără cusur, care folosește cu judiciozitate și pricepere sursele clasice marxiste, Georgeta Horodincă reușește să fixeze cu claritate fizionomia chinuită a creatorului, tumultoasa și contradictoria lui activitate și evoluție. Autoarea înțelege pe drept cuvînt să raporteze drama eroului existențialist la drama inadaptării intelectualului, temă însemnată a literaturii universale din perioada dinaintea celui de al doilea război mondial. Și la noi în țară în literatura dinaintea de eliberare, din

pricina unor condiții istorice înrudite drarnai inadaptării intelectualului la societatea capitalistă a izbucnit puternic. „Jocul ielelor”, citat de istoriografă, oferă, de pildă, o tratare izbitor asemănătoare cu luptele interioare din piesele și romanele lui Sartre. În lumina unor asemenea asemănări, evoluția artei lui Camil Petrescu sădește încredere în viitorul unor creatori onești și talentați din aceeași categorie, care ajung la înțelegerea marxistă a lumii înconjurătoare.

Apropieri ca cele făcute de Georgeta Horodincă și Vera Călin între literaturile diferitelor țări, nu printr-un cocrrrparativism îngust ci prin alăturarea firească a proceselor istorice care generează fenomenele culturale ou trăsături comune, duc la o mai aprofundată cunoaștere a artei naționale în contextul ei universal și sint extrem de prețioase în procesul analitic și sintetic al criticii literare și estetice.

Într-o cronică din „Gazeta literară” se aducea în discuție ea o slăbiciune a monografiei despre Sartre insuficienta vibrație afectivă a autoarei în prezentarea operei scriitorului. În critica noastră se remarcă uneori ca o înclinație meritorie în intenția de a atrage pe cititori spre lumea unui creator, adaptarea stilistică a interpretării critice la creația analizată. Când reușește, roadele sint foarte atrăgătoare, ca în

Studiul Elenei Vianu: Dar această lăudabilă intenție împinge nu o dată la o parafrază hibridă a operei de artă în detrimentul personalității criticului. Georgeta Horodincă a preferat sobrietatea analitică, vizibil obiectivă. Sartre posedă deosebită calitate de a •transforma literatura de idei într-o ciocnire pasională arzătoare, de o zguduitoare conereteță, de o intensitate neobișnuită. Lucrarea monografică a Georgetei Horodincă reface traiectoria inversă și clarifică un proces de gândire pătrunzătoare dar în același timp imobil, fluctuant din încheștarea dramatică a artei santriene, învingând cu succes dificultățile. Și prin limpezimea expunerii descifrează peisajul complexă a lui Jean Paul Sartre din vârtejul clocotitor al activității lui.

Cele trei lucrări amintite, rezultatele unei munci de documentare serioasă, aprofundată, de o rară conștiinciozitate a utilizării experimentate și ferme a inatinimentdlor de investigație științifică, au uimit poate pe unii intirziați care confundă încă în materie de critică și istoriografie literară grația feminității cu estetica sensibilă dar facilă. Prezentele volume au fost însă în genere primite cu plăcere și bună apreciere de publicul care așteaptă cu nerăbdare sporirea lucrărilor privitoare la literatura universală.

## „Istoria gândirii sociale și filozofice în România”

de Z. Ornea și Gh. Stroia

**O**n cadrul monumentalelor lucrări de sinteză — a căror elaborare constituie o indicație a Congresului al III-lea al P.M.R. — a apărut de curând volumul mult așteptat *Istoria gândirii sociale și filozofice în România*. Apariția unei asemenea lucrări care oferă o imagine sintetică asupra evoluției unui capitol important din istoria culturii naționale constituie un însemnat eveniment cultural! Interesul pentru un asemenea volum nu se limitează de aceea la sfera restrânsă a cititorilor preocupați de problemele istoriei filozofiei, depășind-o cu mult, întrucât constituie un prețios izvor de informare și clarificare în problemele de bază ale culturii naționale.

Cum se știe, cu unele ferice excepții, cultura românească pînă la primele decenii ale secolului XIX, nu cunoaște stricta specializare, operele acelorași gânditori constituind deopotrivă obiect de studiu pentru istoria literaturii și istoria filozofiei, pentru istoriografie și istoria gândirii economice. Într-adevăr, marii cronicari moldoveni, Cantemir și Milescu, școala ardeleană și o bună parte din pașoptiști și chiar mai târziu

curente ca junimismul, sămănătorismul, poporanismul și gândirismul mu pot fi restrictiv subsumați numai istoriei literaturii, istoriei gândirii economice, istoriografiei sau istoriei gândirii filozofice, intrând de fapt deopotrivă în patrimoniul acestor discipline. Numai că, evident, fiecare din ele privesc aceeași operă din unghiuri deosebite de vedere, reținînd ceea ce interesează în mod special. Cum spunea G. Călinescu, cultura românească pînă în secolul XIX interesează istoria literaturii pentru că reprezintă un „bloc în care stau încă nenăscuți Erninescu și Creangă, Caragiale și Sadoveanu”. Istoricii filozofiei cercetează și evidențiază în acest „bloc” aspectele intrînd în zona lor de observare, elementele de gândire socială și cînd e cazul — ca de exemplu la Cantemir — valorile filozofice.

Realizată sub egida Institutului de Filozofie de către un larg colectiv de cercetători în frunte cu acad. C. I. Gulian (redactor responsabil al Comitetului de redacție), volumul acesta este prima lucrare de sinteză în domeniul valorificării gândirii sociale și filozofice românești. Autorii au izbutit să acopere



întreaga problematică de cele mai multe ori printr-un atent examen la obiect, nelăsând la o parte nimic important. De la elementele de gândire socială în lucrările elaborate în perioada feudală pînă la mișcarea noastră filozofică în anii puterii populare nimic nu a fost neglijat, aproape fiecare autor sau curent de idei aflându-și locul în volum,, chiar dacă nu întotdeauna la ,, ținuta analitică și în proporțiile care s-ar fi cuvenit., O preocupare centrală a colectivului de autori pare a fi fost strădania de a releva nu numai valorile filozofice sau sociale din opera unor 'Cugetători, dar și înfruntarea de idei, lupta de opinii între ceea ce se profilează a fi linia materialistă și cea idealistă în filozofia românească, concepțiile, luările de atitudine progresistă și cele reacționare în planul gândirii sociale. Acest punct de vedere diriguitor a structurat corespunzător lucrarea, detaliind nu o dată chiar și spațiul acordat unor gânditori sau unor curente de idei. Fără îndoială,, că acest punct de vedere — cu o importanță subliniată — urmărit cu atenție, a generat elemente realmente interesante. S-a relevat, de pildă, că analiza la obiect a umanismului românesc, neglijat de cercetătorii din trecut, infirmă teze după care specificul tradițional al gândirii și culturii din țara noastră ar fi misticismul și fatalismul, demonstrîndu-se că, dimpotrivă, umanismul și raționalismul, au la noi îndelungate tradiții. Au fost apoi firesc integrate în istoria gândirii filozofice, autori în trecut ignorați, dar ale căror lucrări cu vădit caracter progresist (pașoptiștii, gînditorii socialiști) au îmbogățit substanțial patrimoniul cugetării românești,, reprezentând în momentul istoric respectiv o direcție importantă în tabloul ideologic. Trebuie menționat de asemenea în aceeași ordine de idei reconsiderarea și integrarea în planul istoriei filozofiei a concepției materialiste probată de oameni de știință, componentă importantă în lupta

materialismului împotriva idealismului.

Fără a ne putea opri detaliat asupra tuturor capitolelor și paragrafelor din volum, am vrea să relevăm pe acelea care se impun în chip deosebit prin modalitatea tratării sau noutatea punctelor de vedere. Reține atenția în primul rînd paragraful substanțial închinat lui Dimitrie Cantemir. Autorii (Dan Bădărău, Eugen Stănescu) au izbutit să reconstituie printr-un informat examen analitic elementele definitorii pentru opera celui care a fost primul autor de lucrări filozofice propriuzise în istoria culturii românești. Cu reale calități se dovedește a fi capitolul consacrat iluminismului românesc (autori Ion Lungu, Crizantema Joja) Justă și binevenită e caracterizarea, diferențiată a iluminismului școlii ardelenene (la care se deosebesc trei momente principale), interpretat de alți autori — cu excepția lui Al. Piru — chiar în lucrări recente,, global. Lucrările autorilor reprezentativi pentru iluminismul școlii ardelenene sînt analizate, în consecință, în funcție de orientarea dovedită. Foarte important este aici faptul că — poate prima oară— se lărgește aria de manifestare a iluminismului pe teritoriul țării noastre. E analizat iluminismul la sași, la maghiari și —deosebit de interesant — iluminismul în școala greacă, (autor C. Joja), prezentat documentat drept fază pregătitoare pentru pătrunderea ideilor noi, iluministe, în al doilea deceniu al secolului al XIX-lea. În acest fel,, iluminismul manifestat în domeniul învățămîntului și al culturii în primele trei decenii ale secolului XIX în Țara Românească și Moldova, capătă valori întregite, apărînd drept un moment important într-un curent, de idei cu o arie foarte diversificată.

La capitolul pașoptismului se desprind în chip special paragrafele despre Nicolae Bălcescu (autor CI. Gulian), Eftimie Murgu și C. A. Rosetti (autor. R. Pantazi). Bine realizat, e a-

proape întreg capitolul care se ocupă de gândirea socială și filozofică în al treilea pătrar al secolului trecut, în cadrul paragrafului despre gândirea idealistă, S. Ghiță a izbutit să creioneze profilul real al junimismului, cu aproape toate aspectele sale contradictorii, iar C. I. Guiian în paragraful consacrat lui Titu Maiorescu a supus opera conducătorului Junimii unei nuanțate examinări la obiect, relevând cu justete valorile pozitive în planul promovării literaturii culte și populare, a limbii și a culturii în general, fără a eluda însă ceea ce este idealist și retrograd în concepția filozofică și în activitatea politico-socială. Evident, dezbaterile științifice a opere, contradictorii a lui T. Maiorescu rămâne deschisă, cercetările ulterioare trebuind să releve analitic aspectele pozitive ale contribuției sale în epocă, subliniind totodată ceea ce reprezintă tributul plătit idealismului și poziției sale de clasă în ordinea gândirii sociale și a activității politice. Un compact și substanțial paragraf (de aproape treizeci de pagini) despre opera lui Conta semnează N. Gogoneață, autorul unei apreciate monografii despre primul nostru filozof materialist. De o tratare în general meritoriabilă se bucură capitolul dedicat gândirii filozofice și sociale din ultimul pătrar al secolului XIX, așezat sub semnul manifestării remarcabile a Ideologiei socialiste. Am nota în mod special paragrafele despre Const. Dimitrescu-Iași (autor S. Fîru) și cel despre ideologia mișcării socialiste premarxiste (autori O. Chețan, O. Bădina) în cadrul căruia se resping unele îndătinatate prejudecăți, restabilindu-se adevărul impus de realitatea faptelor. De notat în cadrul capitolului care se ocupă de filozofia românească în primele două decenii ale veacului XX, paragrafele despre Xenopol (autori M. Florian, N. Gogoneață) și cel despre poporanism (autor R. Pantazi). Cu unele excepții, capitolul despre gândirea filozofică între cele două războaie se dovedește

mai puțin realizat, neizbutind să ierarhizeze valorile, să refacă tabloul frământat, contradictoriu, al mișcării noastre sociale și filozofice din acea vreme. O prezentare cuprinzătoare a dezvoltării filozofiei marxiste în anii puterii populare aflăm în ultimul capitol, consacrat acestei teme (autori acad. C. I. Guiian, M. Cernea, Al. Tănase). Lectura atentă a acestui capitol, cu unele paragrafe bine realizate, trezește însă justificată insatisfacție. Credem că datorită manierei descriptive capitolul nu oferă o imagine cuprinzătoare asupra profilului complex al filozofiei românești în anii puterii populare, a preocupărilor cercetătorilor din acest domeniu, a luptei de opinii care s-a desfășurat în jurul anumitor probleme. De asemenea, este palid reflectată contribuția filozofilor români în dezbaterile internaționale.

O lucrare de atari proporții, evident, trebuie să fie sinteza întregii activități științifice anterioare, utilizând la maximum lucrările monografice, studiile și rezultatele dezbaterilor în legătură cu diverse probleme. Reușita unor capitole (despre D. Cantemir, Bălcescu, V. Conta, materialismul oamenilor de știință, Gherea) ale lucrării se datorează într-o mare măsură integrării judicioase a rezultatelor obținute în aceste lucrări pregătitoare. Pozitiv este faptul că în legătură cu tratarea unui teoretician contradictoriu cum este T. Maiorescu lucrarea de față a beneficiat în mod favorabil de pe urma discuțiilor, de dată mai recentă, desfășurate în publicațiile noastre.

În ansamblu, volumul e negreșit o realizare deosebit de importantă. Fiind prima lucrare de acest fel și elaborată în foarte multe cazuri înainte de apariția unor cuprinzătoare monografii despre autori și curente de idei, deficiențele au fost inerente. În primul rând o observație de ordin metodologic. Sint greu de descifrat criteriile după care s-au stabilit proporțiile acordate unor autori sau curente de gândire. De

foarte multe ori acestea sînt cu totul discutabile, deterrnând, împotriva intențiilor programatice ale comitetului de redacție, o nedoiiă confuzie a valorilor. E, de pildă, pozitiv- faptul că materialismul oamenilor de știință a fost studiat sistematic și integrat în mișcarea filozofică a diverselor perioade.

Nu odată însă acestei laturi ale gîndirii materialiste românești, i se acordă spațiu excesiv, supralicitându-i-se valoarea și importanța reală. Fizicianul Dragomir Hurmuzescu, de pildă, e prezentat amplu pe aproape trei pagini, biologul D. Voinov pe două, în timp ce Ștefan Zeletin — cel mai substanțial sociolog produs de burghezia românească — e tratat fugitiv pe o jumătate de pagină, Petre Andrei, Madgearu, Lovinescu, Zarifopol, Tudor Vianu, G. Călinescu, ocupînd în volum un spațiu și mai mic. Pe această linie a supralicitărilor, semnificativ ni se pare și faptul că, de exemplu, Panait Mușoiu, un modest și entuziast popularizator a cunoștințelor materialiste, își află locul într-o istorie a gîndirii filozofice, acordîndu-i-se chiar un spațiu mai mare decît gânditorilor amintiți mai sus. Același lucru despre Dr. Tiron sau Panait Zosin (tratate pe 3 pagini, adică mult mai detaliat decît, de exemplu, P. P. Negulescu, Mihai Ralea sau Ibrăileanu).

Dar aceste ciudate criterii, pe lângă confuzia valorilor pe care o determină, au contribuit și la caracterul destul de sumar al analizei operei unor gânditori. Pe o biată jumătate de pagină e greu într-adevăr de prezentat opera și activitatea unui autor, chiar dacă se rețin numai aspectele esențiale. Oricum s-ar proceda, în asemenea circumstanțe e greu să se ofere cititorului/lei ceva mai mult decît obișnuite informații de dicționar enciclopedic, deși obiectul prezentării e un gînditor cu prestigiu și ecou încă actual. De aici necesitatea apelului — nu odată — la clișee și caracterizări stereotipe care au trebuit să înlocuiească analiza nuanțată.

Reproșuri se pot aduce paragrafelor

introdutive ale fiecărui capitol în care e creionat tabloul social-politic și cultural al diverselor perioade istorice. Ne-am fi așteptat să aflăm aici prezentată lupta de idei a epocii, mai dificil, dacă nu chiar imposibil de realizat în cuprinsul capitolelor propriu-zise, datorită structurii de manual de nivel superior al volumului. Despre acest lucru se comunică însă date prea sumare și neconcludente. Uneori nici măcar principalele reviste social-culturale sau de profil filozofic nu sînt pomenite, darmite analizate.

Am nota apoi că insatisfacții trezesc și unele prezentări despre opera unor gînditori. Ni se pare de pildă, că în cazul lui Rădulescu-Motru, a cărui concepție filozofică și social-politică e în general cu justețe caracterizată (autori Mircea Fiorian și J. Popescu) au fost totuși nedrept ignorate aspectele susceptibile de interpretări pozitive. Activitatea sa publicistică la „Noua Revistă. Română”, în parte și aceea de la „Ideea europeană” prezintă în epocă elemente progresiste pe linia unui scientism bine conturat, iar faza sa țărănistă nu e lipsită de elemente înaintate, mai ales în raport cu alte luări de atitudine sociologică din anii 30, neputînd fi liniar asimilată perioadei conservatoare a concepției sale ideologice. Nu trebuie apoi ignorat faptul că în polemica sa angajată, cu N. &ainic în problema românism-orfodoxism, Motru s-a plasat pe poziții în general raționaliste. La Ștefan Zeletin ar fi trebuit subliniată concepția sa detenministă în sociologie, care, în ciuda viciului esențial al operei sale — apologetica funcției istorice a burgheziei —, a generat consecințe pozitive pentru mișcarea sociologică burgheză din vremea sa. În cazul lui V. Madgearu, care a fost nu numai sociolog dar, în primul rînd, un economist de prestigiu, se cuveneau măcar menționate valorile de ordin documentar ale operei sale economice cuprinse de pildă într-o lucrare importantă ca „Evoluția economiei românești”, la care și azi apelăm

ou folos netăgăduit. Ohdar paginile închinat lui Gheiea, nelipsite de reale calități în caracterizare, oferă o imagine prea generală, cumva liniară asupra concepției sale estetice, atita vreme cit se neglijează sociologismul unor puncte de vedere. Aceeași observație se poate face și paragrafului despre Raicu-Rion. Dealtfel, cind se abordează probleme de estetică cuprinse în opera unor autori reprezentativi, întâlnim și aprecieri eronate, ca aceasta din paragraful despre Lovinescu. Lovinescu, se spune acolo, ar fi „recunoscut cu obiectivitate superioritatea esteticii materialiste față de pozițiile idealiste ale lui Maiorescu”. Ciudată apreciere despre legatarul recunoscut al maioresecanismului în estetică ! Confuzia e evidentă. Lovinescu, cum se știe, a recunoscut superioritatea criticii analitice practică de Gherea în comparație cu critica judecătorească și normativ culturală a lui Maiorescu. Ceea ce este, s-o recunoaștem, cu totul altceva. Menționabil este paragraful despre opera lui Nicolae Iorga. Autorul (Al. Posescu) s-a străduit și a izbutit să evidențieze ceea ce reprezintă aport pozitiv într-o operă multiplană și contradictorie. Ni se pare însă că nu s-a găsit întotdeauna modalitatea potrivită pentru aceasta. Pentru a releva valorile pozitive ale operei prestigioase elaborată de N. Iorga, nu era necesar să se apeleze la artificii deloc convingătoare. Se reproduce, de pildă, un citat dintr-un articol apărut în „Neamul Românesc” din 1920 care, comentat, duce la concluzia că după credința lui Iorga „viitorul este al socialismului” în țara noastră. Acest punct de vedere nu este însă definitiv, pentru convingerile social-politice ale ideologului semănătorismului și nici pentru atitudinea sa față de socialismul în România, cercetătorul avizat putind produce nu unul ci zeci de citate care, să probeze exact contrariul tezei acreditate de volum. Era de așteptat să fi aflat însă aici o aprofundată analiză a lucrărilor teoretice ale lui Iorga. (de filozofie a istoriei, estetice,

sociologie, filozofia culturii etc. etc.) pe baza căreia să se fi relevat . ceea ce este initeresant, valoros și înaintat într-o operă atit de proteică, subliniindu-se în spirit marxist limitele inerente, aspectele idealiste prezentate în opera lui Iorga. Paragraful din volum eludează însă referirea analitică la aceste aspecte esențiale totuși pentru opera teoretică a lui Iorga (deși *ele* intrau în *primul rînd* în obiectul de cercetare al unei lucrări de istorie a filozofiei), reținindu-se aproape exclusiv publicistica politică antifascistă, fără îndoială cu importanța ei excepțională. Să mai amintim că H. Sanielevici, continuator alături de Ibrăileanu al esteticii materialiste inaugurată la noi de Gherea, combatant principal în lupta împotriva sămănătorismului, sociolog pe o poziție comună cu Zeletin, Lovinescu, Drăghicescu (adică neoliberalist), autor a nenumărate volume, nu e nici măcar pomenit, deși e cel puțin tot atit de important ca Panait Mușoiu.

În general trebuie spus că aceste observații de ordin metodologic de proporționare și echilibru trădează dificultăți importante, de fond, vizând ceea ce arn numit mai sus confuzia valorilor. Pentru că e de neacceptat ideea că e necesar să se trateze amplu, analitic întregi perioade istorice în care lucrările discutate țin (cu rare și fericite excepții) de istoria culturii românești, iar secolul al XX-lea, și mai ales perioada dintre cele două războaie, ilustrată de gânditori importanți, autori ai unor lucrări însemnate de filozofie propriuzisă —, trebuie să aibă parte de un cadru insuficient iar maniera să penduleze între descriție și sentința neargumentată. **O** viitoare ediție a acestei lucrări ar trebui să restabilească echilibrul firesc, lăsind o bună parte din material pentru o demult necesară istorie a culturii naționale și ocupându-se, în schimb, în *principal*, într-adevăr de istoria gîndirii filozofice și sociale.

Adoptîndu-se ca modalitate de tratare a diverselor probleme social-poli-

tice și filozofice analiza pe epoci istorice, lucrarea înfățișează fragmentar opera autorilor a căror activitate traversează spațiul mai multor perioade. Evitarea înțelegerii unilaterale a teoreticienilor care au cunoscut o evoluție contradictorie în epoci diferite, sau urmărirea evoluției ascendente a altora se putea realiza prin acordarea unei ponderi sporite concluziilor de la sfârșitul acelei părți în care autorii respectivi își încheiau activitatea. În general, capitolele de concluzii ar fi avut mai multă eficiență dacă prezentau mai pe larg ideile importante care au circulat în epocă, însemnătatea lor pentru istoria filozofiei noastre științifice.

Să mai spunem că stilul lucrării e pe alocuiri lipsit de sobrietatea exprimării științifice, alunecând pe panta combativității adjectivale și a afirmațiilor insuficient demonstrate.

În sfârșit, fiind o lucrare științifică de asemenea întindere, care prin interesul ce prezintă se adresează mai multor categorii de cititori, era absolut necesar un indice de nume și probleme care să-i faciliteze cititorului urmărirea diverselor probleme repartizate pe autori și epoci diferite.

Nu uităm să reamintim însă că nu aceste elemente care au nutrit observațiile noastre dau în cele mai multe capitole tonul volumului, ci ținuta științifică a analizei gândirii sociale și filozofice românești de-a lungul veacurilor. Sunt în volum câteva capitole sau paragrafe valoroase, ca acelea menționate mai sus, adevărate micromonografii despre unii autori sau curente de gândire. Tocmai prin aceste calități incontestabile, lucrarea elaborată de Institutul de Filozofie e o realizare de seamă a frontului nostru de cercetare în domeniul istoriei filozofiei românești.

# După cincisprezece ani, spicuiți dintr-un bilanț

de D. I. Suehianu

Înainte de 23 August 1944, afară de *Încercări*, desigur imiulte, dar incoerente și de o valoare artistică îndoelnică, prima realizare serioasă a fost filmul lui Paul Călinescu: *Țara Moșilor*, care a obținut și un premiu la festivalul Bienalei de la Veneția în 1939. Filmul fusese lucrat în cadrul Direcției Generale Cinematografice create cu un an înainte. Tot în Studioul din 1938 au fost turnate, sub regia lui Jean Georgescu: *O noapte furtunoasă* și *Visul unei nopți de iarnă*, singurele lucrări de valoare în această primă etapă a cinematografilei române.

Urmează a doua perioadă, perioada socialistă, desfășurată în cele mai bune condiții tehnice și ideologice. După cincisprezece ani de producție, este interesant să-i facem un prim bilanț. O judecată totodată, fără indulgență, dar și fără acea firească, dar greșită, pretenție de a cere artei noastre să fi făcut, în cițiva ani, ceea ce arta filmului, în genere, a creat to peste șaizeci. Vom face deci aici, cum se și cuvine unui adevătat bilanț, o listă de fapte, o listă de filme, care se vor judeca singure prin însăși substanța lor. Cu alte cuvinte, prezentarea în adjective o vom înlocui cu o prezentare în substantive în substanțe cinematografice existente.

Iată, de pildă, *Moara cu noroc*. I s-a reproșat că psihologia personajelor e neclară, confuză, contradictorie (a circiumarului și a nevestei sale). Bine înțeles, fără detalii explicative. În realitate însă, personajele acelea nu-s confuze, ci complexe; nu-s incoerente ci complicate, cu reacții fluctuante. Cupiditatea, ambiția, vanitatea, ispita sexuală, ciuda, țifna, avariția, frica de gura lumii, apoi acea disperare care tocmai te scapă de asemenea frici, apoi elanul în ignominie, tot așa precum și remușcarea, toate astea sălășluiesc laolaltă în sufletul oiroiumanului; și tot ele se regăsesc coexistind în sufletul Anei, însă cu totul altfel grupate. Maestrul Iliu a știut să facă toată această cutie a Pandorei să defileze sub ochii noștri, fiecare postură psihologică intruchipată într-o scenă vie, într'un tablou. Țăranii sînt ființe complexe. Gîndiți-vă ce complicați sînt țăranii lui Sadoveanu. Iar cei ardeleni ai lui Slavici încă mai mult. Ei au avut frecventări culturale mai variate, probleme politice, religioase, școlare mai numeroase. Oamenii lui Slavici sînt oameni cu psihologie tenebroasă, cînd impulsivi și cînd șovăitori, cînd foarte demni și cînd

prăb^indu-se ta supunere. Și nu este oare un mare merit ca un film să fi redat măcar ceva din aceste situații ?

Sau iată filmul *Lupeni*. Autorii s-au documentat cu slrghința, pasiunea, răbdarea, seriozitatea ou care se informează cercetătorul sau romanoierul, pictorul sau dramaturgul. Au stat de vorbă, la fața locului, cu toate categoriile de oameni care, direct sau indirect, cunoșteau adevărul asupra cramelor din *Valea plîngerii*, din anul 1929. Tineri și bătrini, munoitord și ingineri, martori oculari sau știutori din povestirile ^altora, apoi bucureșteni sau ardeleni care mai țin minte moravurile politice de altă dată, toate sursele de informație au fost consultate. Dar autenticitatea e, uneori, o sabie cu două tășuri. Realizatorii au avut, tot timpul, de luptat cu primejdia de a cădea în genul documentar. Cu atît mai mult cu cit filmul nu are „intrigă”, anecdotă, fabulă. Este povestea unor oameni fără poveste, fără poveste personală, căci acolo povestea unuia era povestea tuturor. Toți trăgeau după ei aceeași dramă lungă, lungă de veacuri, păstrată into-o stare de nefericire intactă. Trăiau ascunși în fundul pământului, sau ascunși în fundul unui somn fără vise după 16 ore de muncă. Cînd, deodată (și aici marea originalitate a filmului), deodată, tn momentul cînd se vor mișca toți împreună, răscoala tuturor va fi, pentru fiecare, o ieșire din anonim. Fiecare, în cadrul răscoalei, capătă, subit, o poveste personală. Realizatorii filmului au redat aceasta. Și acest documentar a devenit, treptat, operă de frumusețe și de simbol.

Un alt documentar devenit, pe drum, film artistic, a fost și „*Tudoi*”. Mai întii din punctul de vedere sentimental ne incintă ochiul cu înfățișarea unui trecut mai depărtat decît obișnuitul nostru trecut cinematografic, care este burghezia mai mult sau mai puțin camagialeană. Apoi, acest film a fost un model de scenariu original. Există un gen foarte asiduu practicat în apus: filmul biografie romanțată, biografiile de oameni iluștri. La Tudor mi rosnantarea a fost preocuparea principală, ci, dacă îmi este permis a spune, polemica istorică. Există istorici oare vor să minimalizeze valoarea lui Tudor, pe motiv că s-ar fi cam dat cu toți. Și mai ales îi reproșează că s-a ferit, întotdeauna să se strice prea tare ou turcii. Or, documentele, scrisorile lui Tudor către împărați (cu trei împărați avea el de furcă) arată cum, la adăpostul zizaniilor dintre cei tred potentăți, Tudor își putea duce politica lui *put socială*. Aici scenaristul a făcut operă, totodată, de învățat și de artist. Vorbele atribuite lui Tudor în film sînt sau ale lui textual, luate din documente și abil insinuate în dialoguri, sau compuse de scenarist „în sensul” ideilor lui Tudor. Astfel este magistrala lui replicăintii să scap de turcii mei dinăuntru ; pe urmă m-oi gîndi și la cei de afară\*. Adică : pînă la turcii ou turban, să scăpăm întii de turcii cu caftan, și mai ales de cei din divan.

De asemenea, printre lucrările mai recente, semnalăm filmul „*Codin*”; care are și el calități de originalitate. Desigur, acestea se datoresc și nuvelei lud Istrati. Căci Codin este cu totul altceva decît vagabondul luă Gorki, cum au spus unii. Eroul lui Gorkd, și toți semenii lui din literatura rusă, au la bază nomadismul și o sete de a căuta, în lumea largă, răspuns la niște probleme de o gravitate, de o complicație infernală, de o universalitate amețitoare, contrasted cu primitivitatea personajului. Codin nu-i chinuit de astfel de filozofice chestiuni, oi pur și simplu de nedreptate și, în al doilea rînd, de meschinărie. Lăcomia după avut, mai ales după avutei mici, avaiiția care, pentru cinci parale, calcă peste cadavre, aceste păcate burgheze fac din Godin un fel de zeu provincial al miniei și răzbunării. Codin nu seamănă nici cu eroul lui Steinbeck din- „Oameni și șoareci”. Acela, ce4 drept, avea și el un suflet de copil. Dar pe bază, și de sursă biologică. Personajul întruchipat de Lon Chaney junior era un înapoiat, un anormal. Codin nu are nimic degenerat sau patologic. Este ființa cea mai sănătoasă, mai înțeleaptă din

toată suburbia Comorofcăi. De altfel, c»-mahalagzii săi fuseseră cei oare îi dăduseră epitetul: „înțeleptul”. Interesant și micul său (în fond marele său) prieten: băiețelul Adrian. Interesantă și acea nevoie imensă de prietenie apărută simultan și reciproc la doi oameni așa de deosebiți; diferiți în toate: vîrstă, biografie, familie, fire, bagaj de experiențe. Interesant, de asemenea, că, în dragostea lor enormă, în iubirea pe care o aveau unul pentru altul, înțelepciunea funcționa la el cu schimbul: cînd uriașul, cînd piticul vine la rînd cu vorba sau cu fapta ca să înlocuiască rătăcirea cu cumînțenia.

Original, de asemenea, a fost scenariul din Porlo-Franco, film extras din romanul „*Europolis*” de Jean Bart. Cusurul, neașteptatul cusur al romanului fusese de a fi... prea cinematografic. Toate faptele lui sînt deopotrivă de ecranizabile, toate se pretează la filmare. Pe oare să le alegi? Bogăția lor era mai mult un obstacol decît un ajutor. Și atunci a intervenit o excelentă idee a scenaristului (Mihnea Gheorghiu). A ales un singur episod, ba chiar un episod oare în roman este mai puțin ca un episod, anume nebunia colectivă care cuprinde pe locuitorii Sulinei cînd află că un fost concetățean al lor, acum american milionar, se reîntoarce în urbea-rmimă. Un oraș întreg cade for transă. Subiect foarte cinematografic, subiect de atmosferă, descriere a unei enorme „stări de mulțime”, o psihoză de masă-care zăpăcește un oraș întreg (și să se noteze că acest film e anterior lui „Tont l'or du monde” de Rene Clair și anterior „Vizitei bătrânei doamne”, ambele filme tratînd aceeași grea și interesantă temă a nebuniei colective stîrnite de burgheza lăcomie de cîștig nemuncit).

Tot în oTiddnea temelor originale și rare se poate semnala filmul „*Citadela slărimată*”. Meritul lui este de a părea, la prima vedere, că oferă cea mai ne-dinematografică temă din lume. Gîndiți-vă. Totul se petrece în trei odăi ale aceleiași locuințe; între membrii aceleiași familii. Mai mult chiar ca la teatru. Și, totuși, este o temă nu se poate mai cinematografică. Este povestea unei vaste revoluții, care a prefăcut o țară întreagă, dar din care ni se arată (fiindcă e deajuns pentru a o înțelege) numai efectele ei asupra unei singure familii (burgheze, bine înțelese). Numeroșii membri ai acesteia reacționează fiecare altfel. De asemenea, relațiile dintre ei se schimbă. Un fapt mondial, condensat și reflectat ca într-o oglindă în cea mai mică din celulele sociale, într-o singură familie! Cîți membri are ea, tot atîția nou-născuți vor fi ei, începători ai unei vieți noi, la bine și la rău, în bine și în rău. Pe de altă parte, această poveste este nu mai puțin decît transpunerea pe ecran a teoriei celebre a lui Platon, așa-zisul mit al cavernei. Cei închiși în grotă nu văd ce se petrece afară, totuși văd umbrele lucrurilor proiectate pe pereții interiori ai peșterii, umbre oare îi informează tot așa de bine. Pentru toate aceste motive, filmul „*Citadela sfărîmată*” conține un mare coeficient de originalitate.

Originală, de asemenea, și tema din „*Pașii spre întinît*” a lui Francisc Munteanu. Miezul psihologic și moral al povestirii este un ouplu, un bărbat și o fată care se ascund de nemți. Este, dacă vreți, tema din „*Ama Frank*”, tema din „*Romeo, Julieta și întunericul*”, tema din „*Fountam*” de Charles Morgan. Totuși, e altceva. Deși avem aici frica de nemți, totuși, la acești oameni, care se ascund, temerea lor nu e frică, frică de moarte, de curte marțială, de gazare etc. Din contra, cei doi tineri eroi ai lui Francisc Munteanu arată o admirabilă indiferență față de primejdie. Sînt senini ca niște locatari ai Olimpului. Teama lor e alta. Dacă slat prînși, asta înseamnă că nu se vor mai vedea, cine știe cîtă vreme, poate niciodată... Asta-i lucrul care-i înspăimîntă. Gîndul că n-o să-și mai poată spune că se iubesc, și mai ales *pentru* ce se iubesc; că el nu va avea timpul să-i explice ce fericiți vor fi într-o lume nouă. Acest amestec de spaimă și seninătate face, ca fiUnul lui Francisc Munteanu să fie un exemplar original dintr-un gen, el însuși, rar.



Să nu se creadă însă că cineaștii noștri sint mai puțin înzestrați pentru filmele zise „ușoare”. Nu mă gîndesc la genul clasic comedie, ci la genul, cum să-i 7,ic? Fantezie. Mă gîndesc la filmul metaforă, unde ideea este exprimată prin simboluri și prin acel vaporos gen de umor care se numește: glumă, amestec de poezie și suris. Se poate semnala, în această privință, filmul „Posi-Restant”. Cu toata specificitatea genului, avem aci o poveste foarte complexă, mai exact, avem aici șase povești: 1) povestea științifico-fantastică a unei mecanizări à la Jules Verne (roboți case prefabricate, mobilier automatizat etc.); 2) o poveste-documentar, prezentarea unui oraș nou-născut de tip R.P.R. ultimul model (În speță orașul, recent construit: Onești); 3) o poveste romantică de dragoste,- 4) un chiproco de vodevil, combinat cu: 5) ideea morală că o minciună binefăcătoare nu mai e imorală; și, în sfîrșit; 6) legenda lui Cyrano de Bergerac (care face declarații de amor pentru altul). Nu e amestec, e sinteză. Și mai e ceva, extrem de original. Toate acestea sint învăluite într-o delicioasă atmosferă de glumă. Gluma e un gen artistic dificil. Mai dificil ca umorul, ironia, zeflemeaua, sarcasmul. A „lua în glumă” înseamnă a libera evenimentele și acțiunile de o bună parte din greutatea lor, din massa lor ponderală, înrudirea cuvintelor gravitate și gravitație definește bine gluma. Gravitatea, tonul grav, vor fi „de-acum, părăsite iar faptele vor deveni ușoare, volatile, de parcă legea gravitației universale ar fi fost suspendată. Totul se petrece iute, zburător, zîmbitor. Parcă toată lumea ar trăi „în versuri”. Gluma e, față de viața gravă, ceea ce dansul e față de ortodoxa ambulație pedestră. Gluma nu schimbă nimic din sensul lucrurilor, ci doar le dă aripi, le schimbă ritmul. Și filmul *Post-Restant* a izbutit, în mare măsură, acest delicat și delicios lucru. Unii n-au înțeles destul poezia acestui film. Decepțiile lor trecute îi fae adesea nedrepti la reușitele efective. Este o nedreptate să nu fii emoționat în fața acelei idei, totodată nostimă și patetică, cuprinsă într-una din scrisori, anume ideea de a construi un oraș nou, unde, oa să ai voie să intri, trebuie să poți răspunde la o întrebare pusă la intrare: întrebare pusă pe un ton politicos, administrativ, întrebare pusă la majestatiica persoană a doua plurală, întrebarea: — „Iubiți?”.

Tot în genul „ușor” (în realitate mai *greu* decît genul grav) se poate semnala filmul „Ora H”. Un puști are intuiția sigură că taică-său, șofer de camion, e gata să comită o faptă incorectă. Nu știe bine ce, dar știe că, pentru a o împiedica, e deajuns ca un anumit camion să nu ajungă fntr-un anumit loc, la o anumită oră (de unde și titlul filmului: „Ora H”). Puștiul mobilizează întru aceasta toată clasa și o vajnică „chasse à l'homme” începe Spiritul romantic al copilului, efectul proaspăt al lecturilor de romane de aventuri și povestiri de călătorie, toate acestea amestecate cu îmbătătoarea plăcere pe care o dau primele întîlniri, prima cunoștință cu cultura, cu lucrurile dramatice și mari; apoi sentimentul de solidaritate așa de dezvoltat la copii, apoi gustul pentru acțiuni misiterioase, conspirative, toate aceste teme se găsesc în filmul nostru, întruchipate în acțiuni plastice, în evenimente precise, în întîmplări elocvente.

Dar fantezia cineaștilor noștri s-a arătat și într-un alt gen cinematografic, în aparență prozaic, în realitate mai poetic poate decît toate, în scurt-metrajul artistic, în documentarul liric. între filmul obișnuit și filmul documentar (nu vorbesc de cei didactic) este aceeași deosebire ca între roman și poezie. Poemul lucrează nu numai cu fraze, dar și cu cuvinte, fiecare vorbă, separat, vîrsîndu-și toate comorile ei de înțelesuri ascunse, romanul lucrează cu ansambluri de evenimente omenești, unde obeiectele sint anexe, așa cum cuvintele sint accesorii ale frazei. În filmul documentar, personajele principale sint nu oamenii, ci lucrurile. Se va insufla deci o viață enormă unor obiecte inanimate și imobile, unor tablouri de, cum zic pictorii: „natură statică”, de „Stilleben”, de viață imobilă.

în filmele obișnuite, obiectele, ctod și când, „joacă” și ele. În filmele documentare obiectele joacă tot timpul, și numai ele. Gen infernal de greu. Și avem onoarea de a poseda, în acest gen dificil, poate una din cele mai frumoase, mai tulburătoare încercări. Este „*Casa de pe strada noastră*”. Filmul n<sup>^</sup>are nici oameni, nici conversații, ci numai lucruri, și anume obiectele cu oare o casă e umplută: mobile, fotografii, uși, unelte, jucării, ferestre, scări etc.... O casă — spune comentatorul — e o navă în care călătorim de-a lungul vieții. Ni se povestesc mai multe vieți, acele ale oaspeților oare s-au perindat înăuntrul aceluiași pereți. Ajungem repede să-i simțim ca pe niște vechi cunoscuți numai contemplând obiectele care le-au aparținut. Hora obiectelor, bine alese, bine așezate, ia figura de balet a lichidărilor, a risipirilor, a mutărilor; figura vremelniciei și pieirilor treptate. Voi cita nutmai una din imagini (sugestive siat aproape toate). Unul din locatari, jucător pătimaș, se sinucide după o noapte de ghinion la baia. Un „rocking-chair” e mărturia mută a gândurilor negre care au precedat glonțul în creeri. Scaunul se balansează în gol, sugerând gândire și grea cumpănă, dar continuarea osiilor scaunului fără ocupant arată că ocupantul a trecut „dincolo”, dincolo: în odaia de alături, dincolo: pe „lumea cealaltă”... Poate fi ceva mai poetic deoit această mișcare, totodată, foarte mecanică și foarte încărcată cu evenimente și tălcuri omenești? O mișcare oare paradoxal evocă cea mai înțepenită imobilitate, încremenirea în fixitatea marții. Asemenea gășiri artistice arată ce talentați (și în același timp, vai, ce... vinovați) sînt cineaștii noștri.

De altfel, în filmul documentar noi am păstrat mereu un nivel înalt artistic. Dintre acestea, să cităm minunatul 3907. Ca să ne facem o idee de elocvența obiectelor în acest film voi indica doar primele cadre oare, de la început, ne cufundă în emoție. Ni se arată cerdacul conacului lui Bibescu. Cu fața la peisaj. Cerdacul e mare și gol. Dar încă și mai mare, tocă și mai gol e peisajul. Sintem la sfârșitul iernii, pe câmpia Dunării. O stepă albă se întinde pînă la începutul cerului alb ou care se împreună. Șaisprezece mii de pogoane, proprietate a unui singur om! Zăpada nu e înaltă, de-abia acoperă pământul, așa că ia forma și desenul arăturilor de toamnă. Pustiul pare lucrat, pieptănat, greblat. Un deșert muncit. În cerdac, nimeni și nimic. Doar agățat tatr-un. cui, pe unul din stîpi, atîrnă un binoclu. Iar de alt stâlț, spânzură un bici, un harapnic. Amîndouă simt pictate subliniat, trăsături în tuș, pe cerul gol. Și sînt de o elocvență infinită. Gîrbaciul — nu e nevoie să spunem de ce. Iar tilcul bmooulului ne răsare atunci brusc în minte. Este asociat cu oceanul imens de zare și ogor care se întinde în față. Este asociat cu gestul de stăpîn, gestul celui ce privește de sus, celui ce poruncește, controlează, supune. Așa arată locui. Și două versuri nespuse de elocvente îl pictează în cuvinte și idei:

Moșia îi ajunge pînă la noi acasă  
Aproape n<sup>^</sup>are omul pe unde să mai iasă  
Nu mai țîn de ogradă nici cloștile cu pui  
Și ele pasc ou mieii, azi, pe moșia lui.

Să mai vorbim de perfecția unor scurt-metraje ca *Scurtă Istorie, Iarna în deltă, Lacul Roșu, Retezatul, Păsările Deltei, Naică* și atîtea altele?

Hotărît lucru: bilanțul erei socialiste a cinematografeii noastre este pozitiv.

# GEORGE CĂLINESCU

Trăgîndu-l și pe G. Călinescu în întunecatului său laborator de destrămare și neant, moartea a retezat una dintre cele mai mărețe individualizări ale forței creatoare a poporului nostru. De la Dimitrie Cantemir și mai de departe, de la Eliade și Bănescu și mai de aproape, de la Eminescu, Creangă, Hașdeu, Maiorescu, Dobrogeanu-Gherea, Odobescu, Caragiale, pînă la Iorga, Psrvan, Ibrăileanu, Lovinescu, Densușianu, alături de Sadoveanu, Rebreanu, Matei Ion Caragiale și Arghezi, între Lucian Blaga, Camil Petrescu, Mihai Ralea, Ion Barbu, Tudor Vianu, strălucita și nestinsa linie a spiritului românesc îl cuprinde pe George Călinescu la cea mai mare înălțime a sa, de afirmare și de zbor.

Cu toate că, din punctul de vedere al vârstei de creație, G. Călinescu era încă departe de a fi bătrîn, foarte departe de a se fi apropiat de panta descendentă, cu toate că moartea t-a furat zece, cincisprezece ani de cea mai firească manifestare a capacităților sale de muncă, — cu toate acestea, conturul personalității și operei sale, care mai puteau cîștiga mult în adîncirea trăsăturii și în întindere, apare — fi încă de mult — suficient de încheșat pentru a ne îndreptați să anticipăm fără nici o ezitare acea misterioasă judecată a posterității, a cărei invocare este totdeauna considerată temerară: Călinescu și opera sa vor dura în istoria literelor române, vor trăi în conștiința de cultură a poporului nostru, atîta timp cît această conștiință însăși va trăi.

Ceea ce stîmtește prima mișcare de admirație, acum, cînd trebuie să contemplăm opera sa ca pe un întreg istoric, este extraordinara ei cuprindere, extraordinara ei /ariațic. În istoria culturii noastre se întîlnesc numeroase cazuri de creatori cu vocație multilaterală, oameni capabili să creeze în multe domenii și în domenii, uneori, foarte tiferite. E un fenomen care poate apărea ca o formă de prevedere organică, biogenetică, unui popor de cultură născută și dezvoltată, cîndva, în condițiuni de grea: îndelungată vitregie istorică și socială: intelectuali și cărturari, care au ebut să facă față multor sarcini de cultură, să răspundă simultan unor numeroase xesitați. În același timp, este evident că omul cu excepțională dotație a spiritului supune deopotrivă, deși nu totdeauna în mod egal, atît tendinței spre aprofundare, t și celei spre cuprindere orizontală a activităților literare. „Specializarea”, foarte rentă în științe, este aproape necunoscută în literatură: cazurile unor scriitori ca hai Sadoveanu, creatori consecvenți într-un singur gen, sînt foarte rare. Mai toți ;ții au practicat, cîndva, dramaturgia, apoi romanul, mai toți romancierii sînt și, mai toți scriitorii caută să acopere cîmpurile fundamentale ale creației literare, i rară apare practicarea paralelă a funcției teoretice și a funcției creatoare specifice teraturii și, în această direcție, una sau alta dintre activități a apărut, după cazuri, tantă, secundară, violon d'Ingres: Ibrăileanu a scris un roman și a scris aforisme? inescu s-a încercat în romanul biografic și memorialistică, Macedonski sau Ion

Pillat au practicat portreii-studiu literar; dar ce comează aceasta în raport cu activitatea lor principală, în ce măsură contribuie la definirea finală a operei lor? Și mai dificilă apare împletirea activității literare cu activitatea unor domenii științifice net delimitate, fenomen în cadrul căruia noi putem totuși cita cazurile majore ale unor Eliade, Ilașdeu, Iorga, Pîrvan. În «plus, mai toți scriitorii noștri au fost ziariști, ziariști de mare valoare, mulți dintre ei adevărați creatori, sau inovatori, de gen.

Totuși, la un asemenea bilanț de oameni multilaterali și plurimorii, rezultatul este că niciunul — și spunem cuvîntul în sens statistic: niciunul — nu a acoperit întreg cîmpul, așa zice întreg continentul activității literare, de la cele n\ai îndepărtate hotare ale sale, pînă la zonele centrale, cele mai cunoscute și mai frecventate. Niciunul, în afară de George Călinescu. Este primul nostru scriitor care și-a înfipt steagul pe toate genurile și speciile, pe toate teritoriile creației literare, ce se pot acoperi cu condeii și cu cerneala proprie și unică a literei și cuvîntului literar. A pornit dinspre margini, cu o formație dobîndită în mare măsură în domeniul științei istorice și a început ca istoric și critic literar, ceea ce l-a marcat, ca atare, de la debuturi, cu atît mai apăsător cu cît calitățile pe care le manifesta în această direcție erau de o nouitate și de o forță excepționale: el însă protesta împotriva acestei calificări rigide, pe care, pe de o parte, o dezmințea publicînd un prim volum de poezii și două romane, dar pe care, pe de altă parte, o confirma și o întărea, dînd la iveală, una după alta, cîteva dintre cele mai mărețe opere cu care se pot mîndri istoria și critica noastră literară: *Viața lui Mihai Eminescu*, *Opera lui Mihai Eminescu*, *Viața lui Ion Creangă*.

În anul 1940, cînd apare *Istoria Literaturii Române* de la origini pînă la prezent, cea mai frumoasă carte de istorie literară din cîte s-au scris vreodată în limba noastră, în definirea personalității lui G. Călinescu accentul cade încă foarte apăsător pe funcția istorică și critică. Totuși, această operă de specialitate ajută mult, prin splendidă atmosferă de viață și de artă care cimentează și justifică informația istorică și judecata critică, la înțelegerea adevăratei structuri a spiritului său: structură nu a unui „specialist”, ci a unui artist, al cărui act fundamental în fața artei este trăirea, a cărui temelie de înțelegere este asimilarea, dinăuntru, a emoției creatoare, — încadrarea istorică și judecata critică servind în mod indispensabil unei minți care avea oroare de confuzie, la ordonarea haosului și la edificarea unei solide și subtile ierarhii de valori. Atunci au început să se înțeleagă mai clar toate acele trăsături ale istoricului și criticului G. Călinescu, care transforma într-un roman-portret fascinant și viu studiul istorico-raonografic despre Eminescu sau Creangă, așa cum va face pe viitor și cu Filimon, sau cu Grigore Alexandrescu: el, care prin chiar această *Istorie a Literaturii Române* dăduse lovituri de moarte așa ziselor vieți „romanțate”, gen hibrid de mari delicii semidocte și plate, al burgheziei dintre cele două războaie.

Între timp, Călinescu scrisese un tratat de estetică, manifestîndu-se ca filozof și teoretician al artei, dialogul filozofico-dramatic *Sun sau calea netulburată*, și începuse o activitate care, în anii următori, avea să devină un domeniu de neașteptată și intensă afirmare a talentului său: activitatea de gazetar.

Tot în această perioadă, urmînd lui M. Ralea, G. Călinescu a asigurat, timp de vreo doi ani, conducerea „*Vieții românești*”, prilej, pentru el, de a se lega pentru totdeauna de revista noastră și de poziția ei, — prilej, pentru revista noastră de a-l cuprinde în strălucitul șirag al numelor sale cu deosebire reprezentative.

Așadar, în preajma războiului, și în pragul maturității, diferitele trăsături ale personalității sale începeau să se manifeste multilateral, și să se echilibreze, să joace rol de forțe egale pentru definiția sa.

Cei douăzeci de ani care au urmat după încheierea războiului și trecerea puterii politice în mîinile clasei muncitoare, anii splendidei sale maturități creatoare, a) însemnat o epocă de prodigioasă desfășurare a adevăratului geniu călinescian. A)

inceput cu surpriza minunatei' sale activității gazetărești, care; au arătat că estetul și eruditul abstras și solitar, poate deveni, în slujba unei mari cauze populare și naționale, un luptător-cetățean aprig, înflăcărat și îndrăzneț. Pamfletar politic cum numai Eminescu, Iorga și Arghezi au mai fost, articler ideolog cu excelentă aplicație la concretul luptei zilnice, cu argumentație teoretică profundă, simplă și directă, reporter ai ineditului unei vieți aflată în plină răsturnare, — opera lui de gazetar e o pagină strălucită și nepieritoare, și e o mare bucurie să ne gândim că ea a fost inspirată și dusă la înflorire prin imboldul și orientarea comunistilor, în presa democratică, progresistă și revoluționară, condusă de Partid !

Nu fără o directă legătură cu această nouă orientare a personalității sale, se produce participarea din ce în ce mai intensă a lui G. Călinescu la viața publică și obștească, și acea serie de demnități și onoruri prin care regimul nostru confirmă și răsplătește marile sale merite : deputat în Marea Adunare Națională, membru, din primul moment, al Academiei R.P.R., laureat al Premiului de Sfat, etc.

În această epocă, marele scriitor continuă și duce la capăt cucerirea, pas cu pas, a continentului literar. În timp ce, pe liniile mai vechi ale activității sale, adaugă pagină după pagină, carte după carte, de istorie literară și critică, de estetică și filozofie a literaturii, publică alte trei majore opere «e creație literară pură, — romanele Bietul Ioanide și Scrinul negru ca și volumul de poezii Lauda lucrurilor — Călinescu devine nuvelist, memorialist de călătorii și de amintiri, autor de aforisme și dramaturg. Paralel, în timp ce, de pildă, prelucrează colinde, orații, și scene dramatice folclorice, el scrie reportaje de gazetar-deputat, cercetînd deopotrivă, și cu același interes pasionat și solemn, gospodăriile colective, industrie și laboratoare sau monumente istorice, și lărgeste cîmpul activității sale de presă în toate direcțiile vieții sociale și culturii, „Cronica optimistului”, scrisă săptămînal, cu o regularitate nedeazămințită timp de zece ani, devenind cadrul polemicilor ideologice, al eseisticii, al exegezei muzicale și plastice, și chiar al cronicii dramatice.

Nimic din toate aceste forme de prezență în cultura și viața socială nu este „în treacăt”, nu este „puțin”, tangențial, întâmplător, diletant. În toate, Călinescu a formulat judecăți de profunzime, a procedat la încadrări fundamentale, a căutat o perspectivă generală (E de neînchipuit, de pildă, că teoreticienii plasticii române ar putea să treacă peste extraordinar de bogatele sale sugestii în această direcție, și acesta este numai un exemplu), în extraordinara patere de cuprindere a acestei notări, nimic nu a rămas la rangul secundar, la rangul pe care o înțelegere denaturată în timp, îl acordă expresiei violon d'Ingres — și aici măcar vioara, pe care se știe că o cultiva cu pasiune, interpretat pe Corelli și pe Mozart.

Toate liniile creației lui Călinescu vor merita și vor trebui să fie studiate în parte, și „Viața românească” va face începutul acestei operații dificile dar captivante, închinămdu-i în curînd un număr al său, integral. Deocamdată, trebuie subliniată enorma deschidere a acestei personalități, cea dintîi care a acoperit, cu opere temeinice, întreg cîmpul activității literare. Astăzi, nimeni nu mai poate răspunde la întrebarea: ce a fost Călinescu ? printr-o definiție de gen, de specialitate, de fragment. Călinescu a fost critic, istoric literar, romancier, poet, dramaturg, nuvelist, memorialist și ziarist, a fost toate acestea în mod egal și la același grad, scriitor complet, cu spiritul și talentul destul de puternice pentru a îmbrățișa întregul cîmp al unei arte, a-i pătrunde esența, și a o exprima în toate felurile ei posibilități. Ei este destul de mare în fiecare direcție (cu siguranță, cel mai mare ca istoric și critic literar) pentru ca extraordinara sa performanță scriitoricească să fie înțeleasă ca o încoronare, în literatură, a tuturor strălucitelor creații ale înaintașilor, a tuturor foietelor, din ce în ce sporite, din ce în ce mai biruitoare, ale geniului poporului nostru.

V. R.

## MISCELLANEA

### PREMIILE ACADEMIEI ȘI ALE UNIUNII SCRITORILOR

HPP1| remiile decernate la începutul anului 1965 de Uniunea Scriitorilor și Academia R.P.R., constituie încă o mărturie a prețurii deosebite de care se ^{jyja} activitatea creatoare pe țăranul literaturii și artei în România socialistă. Au fost distinse opere apărute în 1963 (premiile Academiei) și 1964 (premiile Uniunii Scriitorilor) (discutate și apreciate de cititori și critica literară. Laurii cu care au fost încununat lucrările premiate confirmă judecățile de valoare formulate în presa literară.

În domeniul poeziei premiul Uniunii Scriitorilor a fost conferit lui *Nicluta Stănescu* pentru volumul „O viziune a sentimentelor”. Mult discutat la apariție și unanim apreciat, volumul lui *Nicluta Stănescu* atestă valorile particulare ale unui tânăr talent autentic la care imagistica, de o fantezie impresionantă, dezvăluie un univers poetic original. Premiul Academiei a distins volumul de versuri al lui *Ion Bănuță* „Scrisoare către anul 2000”. Volumul, o evocare lirică a vremurilor grele, de până la Eliberare, încheindu-se firesc, cu apoteoza înfăptuirilor de azi datorate partidului, a reținut atenția cititorilor și a criticii.

La capitolul proză au fost premiate volume ale unor tineri prozatori, care prin talentul lor unanim recunoscut, constituie speranțe certe ale prozei românești. Se cuvin amintite în primul rând premiile acordate de Uniunea Scriitorilor prozatorilor *Fdraiș Neagu* (pentru volumul „Cantonul părăsit”) și *D. R. Popescu* (pentru romanul „Vara Oltenilor” și culegerea „Fata de la miazăzi”). Povestitor înzestrat, la care epica violentă se îmbină armonios cu lirismul — un adevărat patetism al sentimentelor — *Făraș Neagu* continuă, la un diapazon modern, o tradiție a prozei noastre, amintind, ca modalitate, de opera lui *Panait Istrati*. Scriitorul fecund, de factură modernă, care este *D. R. Popescu*, prezent au lucrări durabile în toate sectoarele prozei, de la schiță până la roman, a surprins artistic în „Vara Oltenilor” noile relații și comportamente ale oamenilor în satul colectivizat. Calitățile recunoscute de analist și de bun constructor ale scriitorului, verificate deplin și în romanul premiat, conferă un farmec real creațiilor sale, așteptate întotdeauna cu interes justificat. Uniunea Scriitorilor a premiat de asemenea, volumul „Sub rădăcini” al prozatorului de limbă maghiară *Papp Ferencz*. Premiul pentru reportaj și publicistică, al Uniunii Scriitorilor, a fost decernat inspiratului reporter *Paul Anghel* pentru volumul „Arpegii la Șiret”. În sfârșit, la capitolul proză, trebuie menționat și premiul acordat de Academia R.P.R. tinărului scriitor *Traian Filip* pentru romanul — cu unele incontestabile calități — „Amar”.

Premiul literaturii pentru copii și tineret al Uniunii Scriitorilor a fost decernat poetului *Gellu Naum* pentru volumul plin de grație și fantezie „A doua carte a lui Apolodor”. La capitolul traduceri, *Ioanichie Olteanu*, el însuși poet de talent, a fost premiat pentru traducerea valoroasă a volumului „Poezii” de *Horvath* *tore*. Un premiu special a fost pe bună dreptate acordat talmăcirii cu calități literare deosebite a romanului „Ghepardul” de *Lampedusa*, realizat de *Tașcu Gheorghe*.

în domeniul criticii literare, Uniunea Scriitorilor a premiat volumul lui Paul Georgescu „Părerii literare”. Critic de prestigiu, autor al unui recent valoros studiu despre Titu Maiorescu, Paul Georgescu se distinge în publicistica noastră literară prin obiectivitatea examenului analitic, dovedit într-o activitate îndelungată și continuă de cronicar literar. Cea mai mare parte a cronicilor și articolelor incluse în ultimul său volum amintește de caracterizarea lui Minai Ralea: „Criticul e un creator de noi puncte de vedere în raport cu o operă”. La opritul istoriei literare, Uniunea Scriitorilor a premiat monografia lui Al. Oprea „Panait Istrati”. Critic și istoric literar aparținând tinerei generații, Al. Oprea a realizat, în volumul de debut, o primă monografie densă despre opera și viața celui care a fost „un Gorki balcanic”. La același capitol, premiul Academiei a fost decernat lui Savin Bratu pentru monografia „Sadoveanu”. Critic și istoric literar deosebit de activ, autor al oitorva volume „Savin Bratu năzuiește spre o lucrare monografică de proporții tachinată operei sadoveniene, în care volumul premiat de Academie ar reprezenta numai partea primă, așa numita „biografie a operei”. Prin monografia lui Savin Bratu istoria noastră literară are de înregistrat prima lucrare amplă despre opera unuia dintre clasicii literaturii românești.

Premiile Academiei și ale Uniunii Scriitorilor vor constitui cu siguranță și în anul acesta un imbold de prestigiu pentru făurirea unor noi creații durabile, în arapul literaturii și artei.

## VIATA ROMANEASCA

### FASCINATIJA RADICALESIIOR

• M l mare lăcomie de cuvinte. Și un chef nestăpănit de a lungi fraza peste **E U J** măsură și cu orice preț. în scurt — să nu ne molipsim l — o voluptate stranie de a întinde cerneala peste cit mai multă hrtie — caracterizează majoritatea reportajelor publicate în numărul 5 al revistei „Ramuri”. Pagina dedicată așezării minere de la Motru — „Sărbătorile orașului tin&r” — semnată de Matei Diniitriu — alimentează copios aceste observații.

De pildă, o călătorie în vreme de iama spre Motru, cu mașina, pe șoseaua aglomerată de velăcole, fapt aitrniitieri banal, devine datorită reporterului un coșmar stilistic producând ameteală. „în spicul zăpezii, baghetele sincrone de parbriz lac din geamurile frontale ale mașinii două ecrane vag încețoșate pe suprafața cărora se perindă personaje de metal: tractoare cît casa, cu șenile sau cu roti mai mari decît Masa Tăcerii (foarte bine, tocmai Brâncuși lipsea aici l n.n.), autocamioane de teate dimensiunile — de la „Carpații” obișnuiți și pînă la monumentalele inofensive (sic l) cisterne cu lapte și pînă la amuzantele microbuze sau autodube O.C.L.”, apoi „I.M.S.”-uri, și toată prăsila zburdalnică a velticolelor mici — motociclete și motorete care se joacă de-a v-ați ascunselea printre șenile de zece ori mai grele și printre roți de două ori mai înalte”...

Și asta numai într-un singur paragraf... Destul l Deși ce urmează nu4 deloc de trecut ou vederea... Ce dulce zăpăceală poate să-ți vie cittad in alt paragraf: „Brusc, niște trompe acute, rupte parcă dintr-o humorescă, emit un semnal cacofonic și panicat la care marea simfonie din jur tace după ce a scrîșnit din toate frînele și a gemut din toate încheieturile...”

O simfonie care scrășnește din frâne și geme — e destul de frumos pentru o metaforă inteligentă, capabilă să ne sguduie din toate încheieturile. Scăpați de mașina infernală din reportajul lui Matei Dimitriiu (pag. 7), în pag. 6 intrăm în stăpânirea altor comparații ametoare. De data aceasta din pricina „documentului

liric și uman", alcătuit după materiale puse la dispoziție de Ștefan Bossun. „In carnea de lacrimi a sufletului său Își lăsaseră profund sigiliile umilințele îndurate, tablourile, cruzimii la care fusese martor". Inumană frază, zicem —Găsind-o deoparte. Și, desigur, numai ghinionul ne împinge să citim o „ecuație critică" semnată de Mihai Ungheanu: „Literatura cîmpiei" — cu subtitlul „Ultimul descălecat literar". Aici aflăm că: „Dintre cei tineri, Fănuș Neagu. este cel care se reîntoarce pe planul orizontal al observației, ceea ce nu înseamnă abandonarea fineței psihologice... la proza de clan (!) a grupărilor sociale în care oamenii se cunosc prin arborele genealogic, dar cu aceleași maniere revendicative, amenințătoare". Criticul e cam obscur, parcă tot mai clare reportajele, însemnările ;. să ne întoarcem la Ratoaca Bungegărză care semnează ceva cu titlul „Copilul revoluției". Nu știm precis în ce specie să încadrăm bucata, lectura ne derutează.

„O poveste ? Da, și adevărată. O, atât de adevărată și atât de tristă. De dure-roasă. S-a petrecut în Franța. S-ar fi putut petrece și în România. La lei sau-în altfel, în Franța, în România, în ORIUNDE" (s.n.), •

T. C.

#### O FILA NECUNOSCUTĂ DE ALBUM

Qh. jut\*, f&iet?, a fK ttJa ,

du mfii ihtii'kccrd\* 4/- tHaiu

& n , ' ' \* /~'

biUe/ufa-mi inima, \ H<?v«/ }

f mcti cuminte ea fuXf^

O- 7 "

f

•n afară de amintirile triste din perioada primului război, G. Topteiceanu a avut și amintiri plăcute ale unor clipe petrecute în tovărășia citorva .prietenii, iubitori 'de antă și literatură.

La una din aceste reuniuni, luind în mână albumul de amintiri al domnișoarei Aurelia S., pianistă, Topîrceanu ezită câteva clipe la rugămintea ei de a-i scrie „ceva". Apoi, cu an scris ferm, puțin colțuros, așterne >ouraiv, fără îndreptări și fără reveniri, aceste câteva versuri.

Fără a constitui o poezie de mare valoare, ele reprezintă, totuși, un moment de lirism trăit de către poet într-o perioadă grea din istoria trecutului nostru.

OLGA SCHINA-ADRIAN



## ÎN PROBLEMA RECONSIDERĂRII OPEREI LUI N. IORGA

În aptul că monumentală operă a lui Nicolae Iorga își găsește, în discuțiile din ultimul timp în jurul moștenirii sale, o tot mai justificată apreciere, scoțându-se în evidență deosebita ei utilitate pentru dezvoltarea culturii române, dovedește gradul înalt de maturitate la care au ajuns diversele discipline istorice din țara noastră, având la bază învățătura marxist-leninistă. Abordarea curajoasă a problematicii complexe pe care o ridică opera atât de vastă și de contradictorie a eminentului savant nu poate aduce decât o limpezire și un progres al cunoașterii în numeroasele domenii cuprinse de această operă.

Aprecierea pozitivă de ansamblu a activității lui N. Iorga se face cu tot mai multă hotărâre. „Prin opera sa științifică — scrie acad. prof. A. Oțetea \*) — prin talentul și elocvența cu care a susținut drepturile și aspirațiile cele mai înalte, ale poporului său și ale altor popoare asuprite, prin curajul cu care a combătut teoriile inumane ale hitlerismului, Iorga n-a aparținut numai poporului român, ci umanității înseși”. Cercetătorii sînt de acord asupra caracterului patriotic și umanist, al activității marelui savant. Poziția sa ferm antifascistă și urmarea ei, asasinarea, de către bandele legionare, sînt o concludentă dovadă în acest sens, subliniind cit se poate de convingător firele călăuzitoare umaniste, ale impunătoarei sale opere.

O problemă care stă în fața cercetătorilor este aceea a raporturilor dintre diversele domenii de activitate ilustrate, cu stăruință, de N. Iorga. Caracterul enciclopedic al formației sale intelectuale și marea tortă de muncă a omului sînt unanim recunoscute. Datorită, lor, N. Iorga a fost trecut în rîndul personalităților atât de multilaterale în genialitatea lor ca Eliade și Hașdeu. Totuși, e necesar să subliniem anumite diferențe esențiale dintre personalitatea lui Iorga și aceea a predecesorilor săi, diferite ce au la bază nu numai predispoziții personale ci și determinări social-istorice. Dacă Eliade și Hașdeu stau, la începuturile culturii române moderne, ca întemeietori, ctitori a numeroase ramuri de activitate, N. Iorga își face apariția în cultura română într-un moment cînd dezvoltarea ei multilaterală, cu toate limitele istorice inerente, era deja înfăptuită. Într-un astfel de moment istoric apare o tendință spre specializare cit mai striată, și dacă N. Iorga a refuzat să se supună acestei tendințe, voindu-se istoric, poet, prozator, dramaturg, istoric literar și șef de școală literară, pedagog și politician, timpul a cernut prin sita sa necruțătoare valorile autentice de cele false și astăzi opera ne apare cu totul altfel structurată decît o vedea autorul ei.

Domeniul principal al activității sale, încununat cu cele mai valoroase rezultate, recunoscute pe plan internațional, este cercetarea istoriografică. Iorga a restructurat, pe noi temelii, știința românească a istoriei, nimicind metodele învechite ale școlii istorice romantice. N. Iorga a pus la temelie științei istoriei românești o bază documentară solidă, singura în stare să călăuzească pe cercetător spre adevărul istoric unic. Aproape că nu există capitol, cit de neînsemnat, din istoria României, pe care N. Iorga să nu-l fi cercetat\* în amănunțime și în care să nu fi adus contribuții esențiale. Și dacă teoreticianul a enunțat o concepție idealistă asupra metodelor cercetării istorice, supraevalund rolul intuiției — idee competent argumentată de V. Liveanu — în practică savantul a păstrat o linie de conduită sobră, nepermițînd jocului fanteziei să denatureze adevărul.

\*) A. Oțetea : „Slujitori ai Universității bucureștene : Nicolae Iorga” în „România liberă” din 11 oct. 1964.

\*) V. Liveanu : „Probleme ale cunoașterii istorice” în „Lupta de clasă” nr.3/ 1964 pg. 73 — 75.

Marilor merite in domeniul cercetării istoriei țării noastre se adaugă studiile, la fel de importante, despre istoria evului mediu, a Bizanțului și a Imperiului Otoman. Ca incununare a imensei sale opere de istoric, N. Iorga s-a ridicat la sinteze oare-i fac cinste, în al său „Essai de synthase de l'histoire de rhumanite”. Deși îi lipsea o înțelegere marxist-leninistă a istoriei, deși nu a înțeles tendința principală a epocii: lupta clasei muncitoare, purtătoare a progresului social, N. Iorga a enunțat idei care ne apar progresiste dacă le judecăm în cadrul istoriografiei burgheze contemporane lui. *Intr-o vreme când noțiunea de «istorie universală» —scrie Dan Zamfirescu— însemna pentru știința occidentală istoria «marilor puteri» ale Europei apusene, istoria dominației și aiirmării lor în lume de-a lungul veacurilor, Iorga a promovat statornic o concepție a istoriei universale menite să descopere și să releve sistematic nu ceea ce opune, ci ceea ce unește popoarele de pretutindeni, în dălerile epoci istorice., ceea ce le solidarizează într-un eiort comun din care rezultă creațiile materiale și spirituale ale geniului omenesc”. Sensul umanist al acestei concepții e evident și el este dublat de un cald patriotism atunci când savantul analizează contribuția poporului nostru la dezvoltarea umanității.*

O dată rostite în presă astfel de aprecieri generale asupra operei de istoric a lui N. Iorga, considerăm că e necesară elaborarea unor minuțioase studii de analiză pe ramuri și capitole, urmimnd oa ulterior studiile de sinteză să aibă o strictă și amănunțită documentare practică. Este ceea ce a încercat, rămânind totuși, în marginea unor simple generalități, Adrian Marino, în studiul său „Nicolae Iorga și iluminismul românesc”, 4.

Celelalte activități ale multilateralei personalități ne par astăzi complementare, deși savantul însuși, oa și mulți dintre contemporaini, au cu totul altă părere despre raportul dintre ele. Dar dacă faima istoricului a trecut, de mult, hotarele patriei noastre, aductodu-i o recunoaștere unanimă și numeroase titluri de academician și de doctor honoris causa, activitatea sa de poet și dramaturg, de istoric și critic literar, folclorist și etnograf nu depășește limitele culturii noastre naționale, iar uneori se situează chiar în afara filonului principal al marilor valori naționale.

Meritele lui N. Iorga ca istoric al culturii românești se leagă, în mare măsură, de formația sa de bază. Istoria școlii, a presei, a culturii religioase au găsit în el un asiduu și competent cercetător. Activitatea de istoric literar, raportată la momentul apariției volumelor sale din acest domeniu, ne apare și ea deosebit de valoroasă. Două recente studii, datorate lui D. Micu și Marin Bucura, subliniază meritele lui Iorga în acest domeniu. De mare importanță ne pare afirmația că pînă la Iorga nu a existat o serioasă și științifică istorie a literaturii române. Iorga ne apare, astfel, ca un deschizător de drumuri, cu greșelile inerente pionieratului, dar cu incontestabile cuceriri rămase, ulterior, puncte de reper în istoriografia noastră literară. Iorga formulează, pentru prima dată, și o aplică cu succes în practică, ideea dezvoltării organice, determinate social, a literaturii: „Ideile la care am ajuns, în domeniul istoriei, în genere, cirmuiesc și aici — scrie el în prefața la *Istoria literaturii românești conlem-rane* : — *Istoria nu e înșirare, ci explicație. Oameni, opere, medii, se înlățișează și se retrag, intervin ori așteaptă după partea lor în desfășurarea organică, de unde pleacă, pe care o inlluențează și din care, la vremea lor, se retrag încetul cu încetul pînă dispar*”. Iorga a fost primul care a pus studiile de folclor în fruntea unei istorii literare, subliniind unitatea literaturii populare și a celei oulte. Este îndeobște recu-

<sup>3)</sup> Dan Zamfirescu : „Criterii pentru o discuție” în „Luceafărul” nr. 23/1964  
‘ în „Contemporanul” nr. 52/1964

<sup>4)</sup> D. Micu : „Doi critici literari : N. Iorga și M. Dragomirescu” în „Gazeta literară” nr. 10/1963.

<sup>5)</sup> Marin Bucur : „N. Iorga, istoricul literar” în „Luceafărul” nr. 23/1964.

noscută contribuția lui imensă la cunoașterea literaturii vechi, în special a literaturii secolului al XVIII-lea. Dar valoarea istoriei literare a lui Iorga nu se oprește aici, așa cum cred unii cercetători. Secolul al XIX-lea ne apare viu în față, reconstituit în cele mai mărunte amănunte ale vieții lui și în marile direcții ale dezvoltării literaturii. Departe de a fi un „rătăcit”, Iorga este istoricul literar care poate fi consultat cu cea mai mare siguranță pentru reconstituirea cadrului social-istoric determinat în oare ce au lucrat scriitorii noștri. Iar limitele acestei opere sînt explicabile dacă nu părăsim criteriul istoric de apreciere. Insuficiența analizei literare este principala ei lipsă, de aici provenind atît nesiguranța apăsătoare (Slavici este considerat superior lui Creangă) cît și excesul de istorism. Trebuie însă să remarcăm că în primele decenii ale secolului nostru analiza literară era încă o armă insuficient mînuită de critica noastră literară, ea fiind perfecționată abea în epoca dintre cele două războaie mondiale prin G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, G. Călinescu și generația următoare lor. Istoria literaturii pe care o datorăm lui N. Iorga poartă pecetea acestei situații și nu trebuie să cerem savantului depășirea nivelului general al epocii.

Cele mai grave acuzații au fost aduse ultimului volum, „Istoria literaturii românești contemporane” (partea H-a). Credem că este greșit să analizăm acest volum laolaltă cu cele oare îl preced și să generalizăm viciile lui asupra întregii opere de istorie literară a lui Iorga. Pentru că acest volum, în ciuda prezentării cronologice a materialului, este de fapt o lucrare de critică literară. Și Iorga criticul nu s-a ridicat nici un moment la înălțimea istoricului literar. Punindu-se în fruntea grupului de la „Sămănătorul”, exagerând rolul fondului etnic în dezvoltarea literaturii, laudînd aproape exclusiv membrii grupării al cărei șef era, N. Iorga a polemizat îndelung cu celelalte reviste și grupări literare din epocă, a negat valoarea a numeroși scriitori de frunte, a apreciat pripit, uneori numai după recenzii, valoarea unor cărți de mare importanță, într-un cuvînt, a propagat o critică judecătorească, fără analiză literară, constînd în aprecieri de cele mai multe ori arbitrare și nefundate. A favorizat acea literatură stearpă și idilică, „ou rase valori utoanMice, plastic denumită de Bugen Ionescu „cimitirul poeziei românești”. Dacă este ceva bun în activitatea critică a lui N. Iorga aceasta este combaterea unor tendințe cosmopolite și încurajarea unor scriitori ca Sadoveanu, Goga, Iosif.

Dar dacă savantului cu renume mondial i se recunosc merite deosebite, dacă se recunoaște valoarea istoricului literar și rolul jucat în epocă de criticul literar, forga scriitorul a fost aproape dat uitării. Poet fecund dar superficial, cu o fatală ușurință a versificației, combinînd reminiscențe eminesciene cu o lirică profetică, Iorga nu a reușit să-și însorie numele pe lista poezilor de valoare. A mai scris și o multitudine de piese de tea/tau, majoritatea fin versuri, de la tragedii antice, mistere creștine, drame din istoria națională, basme dramatizate, pînă la comedii. Cine mai are însă curiozitatea să le parcurgă va fi izbit de caracterul ilustrativ și moralizator al subiectului, de lipsa de psihologie a personajelor ce debitează cu uimitoare ușurință tirade lungi. Mult mai interesantă este literatura sa memorialistică, evocînd fie etapele propriei sale vieți („Ordzont/uirle mele”), fie călătorii (prin Italia, Spania, Grecia, Bulgaria, la Consfăntinopole), fie răposați pi<s caracterizați prin tot ce au avut ei mai bun („Oameni care au fost”). O sobrietate și un gust elastic dublat deseori de un Hrism autentic și reținut, dau valoare acestor scrieri mai puțin pretențioase.

Dacă adăugăm faptul că a fost un eminent profesor *l* și un mare orator, că a fost unul dintre primii autori de studii de literatură comparată de la noi („Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor”) căpătăm o imagine aproximativ exactă a multitudinii de preocupări ce l-a caracterizat întotdeauna. Neizbinzile,

) Vezi Serbam. Cioculescu: „Nicolae Iorga” în „Gazeta literară” nr. 42/64.

parțiale, nu trebuie să altereze viziunea noastră asupra întregii personalități. Iorga rămâne un titan al culturii românești prin tot ce a creat mai valoros. Geniu multi-lateral într-o perioadă cînd era istoric necesară o strictă specializare, Iorga a creat inegal în numeroase domenii. Și era necesar să fie așa, deoarece trecuse epoca genialilor diletanți din secolul trecut. În ansamblu opera sa rămîne un monument al culturii române, iar studierea ei monografică și editarea ei selectivă se impun ca sarcini ale viitorului cel mai apropiat.

PETRE CORCEA

#### FRAGMENTEDINTR-OTRAGEDIE

Trăiește și facem o datorie din a semna, fie și cu întârziere, că revista „Novii Mir” (nr. 6 din 1964) a publicat fragmente din tragedia în versuri „Prologul sau Visul în vis” de Anna Ahmătova; E greu să-ți dai seama ce va însemna „Prologul” în contextul operei acestei mari poete atît de puțin, atît de nejustificat puțin cunoscută la noi în țară.

Fragmentele publicate reprezintă deocamdată un fel de ciclu de poezii, ceea ce nu permite realizarea unei imagini globale (oricît de aproximativă ar fi) a piesei. Dar textele lirice apărute sînt deosebit de semnificative pentru profirul poetei, iar unele sînt într-un fel chiar concludive.

Ciclu! este însoțit de un studiu — „Glasul descătușat” — semnat de A. Sineavski. Studiul, fără să fie prea întins — ocupă mai puțin de trei pagini de revistă — este foarte interesant atît prin subtilitatea exegezei, cît și prin punctul de vedere exprimat, aproape opus unor judecăți de valoare nu tocmai îndepărtate, cum ar fi cele concentrate în post-fața semnată de A. Surkov la volumul de „Versuri” (1909—1960) — Editura pentru literatura artistică, Moscova, 1961.

Salutară este mai ales ideea necesității revizuirii liricii din tinerețea poetei, calificată uneori grăbii și neargumentat drept decadentă, lipsită de o valoare poetică autentică, stare de lucruri care-și găsește o explicație parțială într-o anumită prejudecată înțată de simbolism și akmeism, de care — mai ales de acesta din urmă — pe Anna Ahmătova o leagă miște afinități evidente, în deosebi într-o anumită perioadă.

Cele șase fragmente, sau poate mai exact poezii, publicate sînt remarcabile prin forța lor de sugestie și dacă tragedia în ansamblul ei se va ridica la valoarea fragmentelor, atunci ne vom afla în fața unei opere dintre cele mai pătimăse.

Anna Ahmătova a împlinit 75 de ani (de altfel fragmentele sînt publicate cu ocazia acestui eveniment), dintre care mai mult de 55 reprezintă ani de activitate literară. Primul ei volum — „Seară” — a apărut în 1912, dar primele versuri pe care poeta la consideră notabile („Două poezii”) aparțin anului 1909

în autobiografia ei publicată în volumul de „Versuri” (1909—1960) amintit mai sus, Alina Ahmătova scrie că critica a primit cu bunăvoință debutul ei, deși tirajul primei culegeri nu însuma decît 300 de exemplare. Termenul de „bunăvoință”

include, o aproximație destul de largă, dacă ne gândim că înainte de primul război mondial A. Ahmatova era o poetă de mare celebritate. ....

Anna Ahmatova a debutat în cadrul școlii akmeiste, reprezentanții căreia se considerau în linii mari drept continuatori ai simbolismului. Între cele două curente existau evident niște divergențe și chiar opoziții. Dar atît tendința spre stări imponderabile, proprie simbolismului, cît și cea oarecum antagonică a akmeismului spre un univers palpabil și încadrat în coordonatele timpului și ale spațiului și-au găsit un potrivit loc de întîlnire în temperamentul poetic al Annei Ahmatova, -care le-a topit oa să nască o poezie ce nu este nici simbolistă, nici akmeistă, deși ne amintește uneori de amîndouă.

Poezia Annei Ahmatova reprezintă, mai ales pînă prin o mie nouă sute trei zeci și ceva, o permanentă încercare de pătrundere tot mai profundă și matură în lumea intimă a femeii, contactul cu realitatea exterioară fiind realizat de multe ori, dar nu întotdeauna, prin elementul erotic.

Aceasta a făcut ca unii critici grăbiți, prea puțin dispuși să se aplece asupra textului aparent simplu al poetei, să declare că ne găsim în fața unui soi de autoplagiere sau, mai tirziu, să pună sub semnul îndoielii valoarea producției ei din această perioadă.

Definirea sentimentului de dragoste, ca și a întregului univers psihologic al eroului liric, evoluează, evident, în decursul celor 55 de ani de muncă scriitoricească. Totuși, chiar în versurile ei de început—„Regele cu ochii cenușii” (1910), „Mi-am strîns miinile pe sub voalul negru” (1911), „Cîntec” (1911), „Și băiatul care cîntă la vioară” (1911), „Într-o noapte albă” (1911) — determinarea stărilor sufletești este susceptibilă de o valoare general umană. Desigur, se pot face niște asocieri cu Blok și Nadson (A. Sineavski merge chiar pînă la Pușkin și Baratinski), asocieri se pot face întotdeauna. Dar dacă este vorba de stabilirea unei filiații, ni se pare că punctul de plecare în cele mai bune poezii ale poetei ar fi Shakespeare cu sonetele sale. Într-adevăr, ancorind foarte puternic sentimentul de motivul exact al declanșării sale, Anna Ahmatova proiectează dragostea dincolo de semnificația ei de moment, peste veacuri, fără să apeleze însă la elemente transcendente.

Partenerii dialogurilor poetei sînt și cai vii și cei morți, dar umbra ei nedespărțită, martorul tăcut al frămîntărilor sale este propria ei conștiință, cum o și mărturisește de altfel în poezia „Unii privesc priviri care alintă” (1936) și care în formula poeziei ei are adesea rolul celui de al treilea personaj, chiar dacă este prezent doar în subtext.

Poate că aici trebuie căutată cauza datorită căreia replica personajului poeziei sale este împinsă pînă la ultima limită a sincerității și dezvelită de orice poză de gest lăuntric. Aceasta probabil că determină marea simplitate stilistică și provine încă de la începuturile «Mierii scriitoricești concluzia la oare va ajunge în 1940 — „în versuri totul trebuie să fie nelalocul său” (poezia „Eu n-am nevoie de oștiri de ode”).

Această aparentă inexactitate, care în practica poeziei Annei Ahmatova a însemnat dezavuarea unor conveniențe care privesc nu atît forma, cît mai ales conținutul relațiilor omenești, a generat o serie de poezii de o valoare deosebită chiar pentru o poetă de talia ei, cum -ar f.i.: „Noi nu vom -bea din același pahar” (1913), „După vînt și după ger” (1914), „Întrebai odată cucul” (1921), „Nox” (1924), „Ruptura” (1940—1944); ca să nu numim decît cîteva.

Poezia Armei Ahmătova este străină de monotonia morfologică sau de conținut. Vădind predilecție pentru o poezie scurtă și concisă, poeta însuși în drumul lung al creației sale versuri de o mare varietate stilistică și prozodică — de la versul clasic pînă la cel alb-liber sau de o rezonanță folclorică mai mult sau mai puțin evidentă.

Poezia de dragoste, cu toată ponderea pe care o ocupă în opera ei de tinerețe, care constituie în bună parte o cronică erotică sui-generis, nu exclude, ci presupune și chiar necesită poezie filozofică, cu definiții largi, curajoase și neașteptate.

Fragmentele din tragedia „Prologul sau Visul în vis”, publicat în nr. 6 al revistei „Novii mir” ating, dacă nu chiar depășesc nivelul celor mai bune producții, ale poetei. Deși nu sînt decît șase fragmente, care reprezintă tot atîtea poezii scurte, ele se impun nu numai prin valoarea, dar și prin varietatea lor.

Primele două dintre ele („Ea vorbește”, „El vorbește”), ca și fragmentul „Se aude din depărtare”, sînt într-un fel concluzive la lirica de dragoste din tinerețe, cu o notă tragică însă mult mai aprofundată. Tragicul, fără să fie inedit pentru poezia Armei Ahmătova, sună aici cu un amestec neașteptat de patimă și luciditate.


Celelalte trei fragmente sînt vădit filozofice, cu tot caracterul lor aparent ocazional („A treia voce”, „Cîntecul orbului”, „Netrimînd poemul”) și poate din această cauză tragismul lor este și mai evident și de un colorit mai sumbru.

Citind și recitind cele șase fragmente publicate este greu să-ți manifesti vreo preferință. Dar dacă ar fi vorba să te oprești la vreunul dintre ele, acesta ar fi „Cîntecul orbului”. Deși n-are decît cinci versuri, face parte din poeziile pe care nu reușești să le înțelegi niciodată pînă la capăt, pentru că de fiecare dată mai au să-ți spună ceva.

Dar despre Anna Ahmătova se vor mai scrie monografiile și disertații.

LEONIDA TEODORESCU

## CRIZA ȘTIINȚEI LITERATURII ÎN GERMANIA OCCIDENTALĂ

 ntr-o mai veche fascicolă a publicației de estetică literară din Heidelberg „Euphorion”, profesorul universitar de la Bonn, Horst Rudiger publică un interesant articol, în care relevă criza actuală din știința literaturii în Germania occidentală\*). Autorul începe prin a face un scurt istoric al problemei și pornește în acest sens de la „Istoria literaturii, germane” a lui Wilhelm Scherer, apărută în 1883, pe care o consideră piatră de hotar în istoria germanisticii. Spre deosebire de antecesorii săi în domeniul istoriei literaturii, Scherer era în sfîrșit un specialist, confirmat de edițiile critice publicate de el și de lucrarea sa „Zur Geschichte der deutschen Sprache”, unind pentru întîia oară în Germania ramura criticii filozofice a textului și istoriei limbii cu cea istorică și sistematică, ceea ce azi, în epoca specializării, nu mai e cu putință. Acest savant credea a fi descoperit secretul istoricității faptului literar, pe baza normelor împrumutate din științele naturii, care i-au oferit o adevărată „signatura temporis”. El era convins că aceleași puteri care au produs civilizația tehnică conduc și viața noastră spirituală, legea cauzalității determinînd cursul istoric al literaturii. Credea în progresul națiunii, înlocuind conceptul de universalitate al lui Herder, al fraților Schlegel și Grimm,

\*) Horst Rudiger : „Zwischen Interpretation und Geistesgeschichte — zur gegenwertigen Situation der deutschen Literaturwissenschaft”.

ou unul national, îngustînd astfel perspectiva și împingînd-o spre naționalism. Entuziasmul său față de științele naturii ducea de fapt spre biologism. Horst Rudiger vizează aci desigur poziția extremă a unui Josef Nadler, care a scris o istorie a literaturii germane pe bază rasistă, șovină, și care îi inspiră atît de mare oroare tacit nici măcar nu-l numește. De altfel, din articolul său reiese că azi poziția lui Nadler — supus după război unor vehemente atacuri — e repudiată de toți oamenii de știință vestgermani.

Chiar înainte ca urmările pozitivismului schererian să se arate, metoda lui a provocat reacție, însă pe o linie idealistă. Tot în 1883 a apărut și vol. I. din „Introducere în științele spiritului” a lui Wilhelm Dilthey, în care metoda proprie științelor naturii, de a cerceta obiectul ou mijloace raționale, prin observație, experiment și calcul, e înlocuită cu o ireductibilă trăire personală a cercetătorului. Sezisarea obiectului se face printr-un act de comprehensiune. Astfel s-a încetățenit în știința literaturii termenii de „trăire” (Eriebnis) și „comprehensiune” (Verstehen). După Dilthey, interpretarea e o artă personală, care depinde de genialitatea celui oare o exercită, cerînd *afinitate* cu opera studiată și avînd un caracter *divinatoric*. Cu fină ironie, Horst Rudiger notează faptul că regulile hermeneuticeii lui Dilthey n-au fost stabilite nici de el nîcd de urmașii săi, încît aplicarea acestei „arte” a rămas la bunul plac al diletantismului neocontrolat. El arată apoi că fără o cunoaștere a premiselor teologice ale acestei concepții, nu se poate înțelege situația actuală a științei literaturii în Germania, în însăși rădăcinile ei. De aceea expune sumar trecerea de la hermeneutica veche, adică de la exegeza textelor sacre ta. antichitate, și a interpretării alegorice în evul mediu, la exegeza filologică modernă, a umanistilor și a reformei, prin secularizarea cuvîntului religios dar și prin sacralizarea cuvîntului poetic profan, pînă la Schleiermacher (ca traducător al lui Platon).

Un critic al metodei diltheyene, Horst Oppel, o consideră demodată, depășită, deoarece introduce în cercetarea operei literare elemente străine obiectului literar propriu zis, ca tradiția literară, faptele de cultură, biografia scriitorului, spiritul și ideologia vremii etc., eludîndu-se astfel ceea ce e propriu zis fenomen literar. Aplicarea metodei științelor spiritului în știința literaturii ar fi „ultima pâlpare a unui idealism senil, ca o vară tirzie la sfârșitul epocii burgheze”.

După al doilea război mondial, știința literaturii a mers în Germania occidentală pe drumul purismului, al autonomiei faptului literar-artistic („das Dichterische”), rupînd orice legături de dependență față de istoria spiritului sau a ideilor, de pozitivismul științelor naturii sau de psihanaliză, de biologism și de ceea ce profesorul de la Bonn numește sociologism ou pecete marxistă. S-a manifestat apoi o marcată neîncredere față de istoricitatea ca atare, cercetătorii străduindu-se să asigure autonomie unei științe extrem de rezervată față de metode și ideologii.

Cercetarea fenomenologică a faptului literar, pura actualizare a obiectului prin husserliana „Wesensschau”, fără a ține seama de datele istorice, a părut o cale nimerită j dar mai cu seamă s-a impus, după critica făcută lui Husserl de Heidegger, metoda fenomenologică „perfecționată” a acestuia. Pentru Heidegger, simpla descriere a fenomenului nu este suficientă pentru a-l sesiza, ci e nevoie de o „interpretare hermeneutică”, oare „lasă să transpară de la sine, ceea ce se arată, așa cum se arată de la sine” („das, was sich zeigt, so wie es sich von ihm selbst her zeigt, von ihm selbst her sehen lässt”). Interpretării hermeneutice neutrale a fenomenologiei, Heidegger îi opune o „Entbergung des Verborgenen in das Unverborgene” (prea subtila terminologie s-ar putea traduce cu aproximație: „descoperirea a ceea ce e acoperit în neacoperit” sau „destăinuirea a ceea ce e tănuț în netănuț”). Unul dîn cei mai de frunte reprezentanți ai noii direcții, Emil Sbaiger, se revendică

de-a' dreptul de la „cercul hermeneutic” al lui Heidegger. „Nu trebuie să evităm cercul, ci să ne străduim să ajungem în el” spune Staiger. În domeniul literaturii, susține Staiger, travaliul științific trebuie să se bazeze pe sentimentul cel mai subiectiv: dragostea și dăruirea față de obiectul cercetat (în „Kunst der Interpretation”, Zurich, 1955). Acest subiectivism nu e prea departe în fond de elementul subiectiv al „Erlebnis”-ului lui Dilthey, doar că îi lipsește caracterul arbitrar, înlocuit aici cu decizia personală a cercetătorului, care își „iubește” obiectul. Alegerea obiectului și a metodei nu sînt mai puțin libere în această știință, oare în erotică.

La Emil Staiger, interpretarea e o „arfă” oare cere „talent”, sensibilitate bogată cu „multe strune” și ridică pretenția unei înțelegeri critice a obiectului, mai adecvată chiar decît cea a autorului său, a unei critici creatoare, în concurență cu opera de artă supusă analizei sale. Practica dovedește însă că „arta interpretării” nu poate fi o metodă general valabilă, științifică, aplicabilă în universități și institute, căci divinația, genialitatea, dragostea nu se pot învăța !

Metoda interpretării e deficientă însă și oare teorie. Ea pretinde să înlăture orice alte metode străine obiectului. Introduce în schimb „pe ușa din dos” limbajul filozofic de strictă specialitate al lui Heidegger, încît știința literaturii se transformă în metafizică și ontologie. Așa oăm pentru anumite cercuri arta a devenit un surogat al religiei, exegeza teologică de odinioară s-a transformat azi în „interpretare hermeneutică”. Eludarea istoricității e o iluzie, căci știința literaturii are la bază nu metafizica și ontologia, ci filologia, care e o eminentă știință istorică și nu poate fi ocolită de interpretare.

Criticînd poziția hermeneuticii lui Staiger, autorul articolului din „Euphorion” îi opune, oare model de cercetare filologică în domeniul științei literaturii, lucrarea lui Ernst Robert Curtius „Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter”. El subliniază că a rupe opera literară din coordonatele tradiției din care face parte, înseamnă a-i știrbi substanța. Eliot, Ungaretti, George, Gide sînt tipuri de „poeta doctus”, a căror operă, nu poate fi înțeleasă fără implicațiile de cultură și tradiție. Unicitatea unei opere de artă se pune în evidență tocmai prin metoda comparației. După ce denunță „plaga literară a interpretării” și „subiectivismul arrogant”, profesorul de la Bonn conchide că literatura germană, nu poate fi înțeleasă fără integrarea ei în complexul literaturilor europene, deoarece „constatele”, literare, ca manierismul, umanismul sau decadentismul, au o valabilitate europeană integrantă.

Desigur, poziția lui Horst Rudiger însăși e nesatisfăcătoare, lipsită fiind de o adevărată bază științifică, pe oare numai marxismul o poate da, totuși, în chiar limitele sale, profesorul vestgerman constituie un exemplu pentru necesitatea acută, ce se resimte azi în occident, a unei metode științifice reale, în stare să facă față crizei puternice semnalate prin înflorirea diletantismului „interpretării”.

## I. NEGOIȚESCU

### EPOPEEA UNEI RĂSCOALE ȚĂRĂNEȘTI

În ziarul german „Neues Deutschland” a apărut la sfîrșitul anului trecut, sub semnătura lui Walther Dreher /următoarea cronică a romanului „Părjorul” de Oscar Walter Cisek, publicat de Editura Rutten & Loening, din Berlin.

„Acum trei ani, scriitorul german din România, Oscar Walter Cisek, a publicat primul volum al romanului său „Cartea Crișan”. Autorul, al cărui talent epic fusese recunoscut cu ani în urmă, de maeștri ai romanului, ca Arnold Zweig și Thomas



Mann, se afirmase ca o puternică torță de creație în beletristica narativă de limbă germană, în această „Carte Crișan”, Cisek scria despre cauzele revoltei țaranilor români, din 1784, despre pregătirea și izbucnirea răscoalei țărănești.

Acum a apărut al doilea și ultimul volum al acestei grandioase încheșări de roman: „Cartea Horia”. Aici, scriitorul desiașoară în fața noastră, povestirea plină de peiupții a răscoalei și tragica ei înfrângere. Peste tot, țărani, lemnari, meseriași, răspinși prin țară, se strâng sub steagul conducătorilor lor, cărora li se supun într-o disciplină liber consimțită. Dar, înainte ca cetele de răsculați să se poată reuni, în decembrie 1784, se dă bătălia decisivă, în care soldații împăratului, mai bine înarmați, ies învingători. În această situație, căpetenia lor, Horia, dă poruncă să înceteze rezistența. El însuși, cu câțiva din credincioșii lui, pornește la drum spre împărat. Dar, înainte de a ajunge, este prins și executat. O teroare sîngeroasă bintuie țara.

Conținutul foarte cuprinzător și multilateral, tema vastă cer forma de mare amploare a romanului social-istoric, apt să îmbrățișeze extrem de complicatele condiții sociale în care s-a desfășurat răscoala țaranilor români: în primul rînd îmbinarea chestiunii sociale cu problemele naționale și confesionale.

Cisek ne face să înțelegem cauzele Infrîngerii răscoalei țărănești. Ele se află în caracterul spontan al revoltei țaranilor, în insuficiența pregătirii și a plănuiții acțiunilor, în lipsa unei conduceri unitare energice și a unei clare concepții politico-ideologice. Aceasta a trebuit să fie orientată și spre alianța țaranilor cu sărăcimea de la orașe și cu elementele progresiste ale burgheziei, pe care să le atragă în strategia și tactica răscoalei. Cisek ne dovedește că aceste cauze erau condiționate istoric și inevitabile în Transilvania din secolul al XVIII-lea. Dar el ne aduce dovada — și de aci rezultă una dintre deosebitele însușiri ale romanului — nu cu o metodă de factură didactică. Adinca lui înțelegere a procesului social precum și forțele eficiente ale acestuia, el le transpune în imagini poetice, în scene și figuri extraordinar de plastice și pline de viață.

Ne întîmpină din nou figurile cele mai de seamă ce ne sînt familiare încă din „Cartea Crișan”: conducătorii răscoalei, desenați cu trăsături viguroase ca niște gravuri în lemn (Crișan, Cloșca și alții), nevestele și fetele țaranilor — printre ele Lina, tovarășa lui Crișan, Eva, cea copilăros naivă, Marina, cea fermecător de frumoasă. Acestor figuri Cisek le opune pe reprezentanții claselor stăpînitoare: turbați de furie, neajutorați sau lași în ceasul primejdiei, de o brutalitate rece în zilele de triumf.

Scriitorul amplifică numărul personajelor din „Cartea Crișan”, adăugîndu-le multe figuri de țărani, de orășeni și aristocrați. Pe fiecare din aceste chipuri scriitorul îl înzestreaază cu trăsături tipice, individuale. Personajele nu sînt numai reprezentanți ai unui grup social ci oameni în carne și oase, care iubesc și urăsc, îndrăznesc și se descurajează, care văd cînd limpede, cînd greșit. Și Cisek le dă o înfățișare cu totul tipică, încît, în frescele grandioase ale imaginilor de masă, îi recunoaștem ușor ca figuri individuale. Figura centrală a acestui al doilea volum este Horia, despre care lumea spunea că „înaintează călare purtînd un paloș de aur”, în timp ce Horia știa că „unde unul are arme de aur, ceilalți cară în spinare desăgi de cerșetor”. Acest Horia e cu adevărat incarnarea voinței poporului: nu e un supraom, dar li domină totuși pe ceilalți și în același timp este impresionant prin măreția sa și prin adîncă-i omenie. Numele lui Horia și visurile lui despre dreptate și libertate nu au fost date uitării niciodată: căci „unul ca dînsul, odată și odată va răscoli adînc lumea pretăcînd-o... și nimeni nu va mai răbda de foame”.

O. W. Cisek zugrăvește scene mișcătoare, emoționante: adesea cu un suflu larg, alteori pline de încordare interioară (de pildă Interogatoriul lui Horia), scene

de interior și scene de masă de un dramatism copleșitor (de pildă „Bătălia cea mare”). O plenitudine, o risipă de figuri, un val larg spumegînd de evenimente.

„Cartea Horia” și „Cartea Crișan” nu iac parte din romanele despre care poți spune că le înghiți pe nerăsuilate. Stilul lui Cisek, plin de bogăție epică, uneori poate finind în loc pe cititorul grăbit, dar în același timp figurat și limpede, presupune influențe ale marilor romancieri germani din vechea generație, fără însă a îi vreodată epigonic. Căci acest stil are rădăcini adînci în limba germanilor din Transilvania care a păstrat pînă azi formule și imagini ce sună arhaic.

Romanul „Pîrjolul” („Cartea Crișan” / „Cartea Horia”) sugerează două gînduri: înlițul e că literatura germanilor din Republica Populară Romîna s-a putut ridica la un atît de înalt nivel abia în condițiile puterii populare \*, al doilea — faptul că visele și năzuințele celor mai buni din veacurile trecute s-au putut realiza abia în republica muncitorilor și a țărănilor români. O. W. Cisek este cu totul conștient de această corelație. În romanul său „Pîrjolul”, dincolo de succesiunea evenimentelor, el ne redă oarecum un tablou contrastînd cu prezentul socialist. Pe atunci, păturiile plebeiene erau la cheremul nobilimii moșierești. Astăzi, urmașii iobagilor și ai muncitorilor din minele de odinioară ocupă poziții de conducere într-un stat care înfăptuiește ideile umanitare de dreptate și libertate socială, de prietenie între națiuni și naționalități, un stat care unește ateii cu adepții diverselor culte, intru construirea socialismului”.

WALTER DREHER

## DE VORBA CU SCRITORUL AMERICAN JOHN UPDIKE

SWWBonsd.deir.at drept „cel mai discutat tînăr scriitor din America”, John Updike e tipărite pînă la vîrsta de treizeci și patru de ani nu mai puțin de cinci volume. Poet, prozator și umorist, el s-a făcut cunoscut prin „povestirile scurte” (short-stories) publicate în revista umoristică „The New Yorker” și apoi reunite în volumul *Aceeași ușă* (*The Same Door*), care s-a bucurat de mai multe ediții, ca și volumul de schițe *Penele porumbelului* (*Pigeon's Feather*) și romanul *Rabitt Run* (porecla eroului său, care ar veni pe românește „Iepure-n goană”).

îmbinarea de poet și umorist ne-ar îmbia să credem că nuvelele și schițele sale sînt mai curînd lirice și rod al imaginației decît ancorate în viața cotidiană și avînd o tratare de epică realistă. Nu este însă așa. Chiar dacă, în oazul său, poetul și umoristul ajută scriitorului epic, John Updike respectă cerințele diferitelor genuri literare, căroră li se consacră. Ceea ce impresionează cînd îl citești este tocmai faptul că, pornind de la viața cotidiană, pe oare o descrie cu un adînc spirit de observație, el îi descoperă în mod firesc gingășiile, dramele și lucrurile ridicole. El nu pornește ca poet sau umorist, cînd descrie întîmplări din viața oamenilor mijlocii sau mărunți — eroii săi preferați — dar ajunge la relevarea poeziei și ridicolului, induioșindu-te sau făcîndu-te să rîzi, după cum este cazul.

Scriitorul pare un băiețoi precoce și hazos, un fel de Tom Sawyer al lui Twain. Slăbuț, cu fața prelungă, nas ascuțit și gură mereu zîmbitoare, el cucerește prin simplitatea, naturalețea și voioșia sa. Nimic dichisit sau afectat. Vorbește prietenos, repede, spontan, cu siguranța și dezinvoltura tînărului încrezător în viață, îl simți dornic să observe totul și să pătrundă dincolo de aparențe. În scrierile sale, se învederează o gingașă înțelegere a sentimentelor, ce leagă pe oameni între ei și mai ales pe membrii familiilor mai modeste — a căror viață a studiat-o temeinic, descoperindu-i virtuțile și valorile, dar și insuficiențele, limitele, opacitățile.

Este plin de tîlc faptul că volumul *Ușa deschisă* este dedicat părinților și are drept citate-preludii o frază din considerațiile bergsoniene asupra răsului și câteva versuri de T. S. Eliott. Citatul din Bergson arată câteva legături dintre bucuriile prezentului și trezirea unor emoții păstrate în memorie. În poemul lui T. S. Eliott, se evocă acea iubire „fără vocabular” din sinul familiei, iubire neobservată și prin care, totuși, celelalte iubiri își găsesc graiul.

Și tocmai despre această firească și prea puțin analizată afecțiune dintre părinți și copii, dintre soți și dintre frați, dintre familiile-gazde, prieteni și musafiri este adeseori vorba în povestirile sale. Sentimentalismul său însă este învăluit cu un fin umor intelectual, în care simțim un poet și un filozof. Galeria de situații și tipuri este foarte variată la Updike și el nu le tratează constatativ, ci le interpretează cu o caldă omenie și cu o cultură de filozof. De aici surpriza unor drame sau a unor lucruri profund ridicole sub aspectele cotidianului.

Una din temele discutate cu tînărul scriitor american a fost tocmai prezenta umorului în literatura patriei sale.

#### UMORUL ÎN LITERATURA AMERICANĂ

— Am scris mai de mult un eseu despre umor. Umorele este o trăsătură mai veche a literaturii americane. îl găsim nu numai la Mark Twain, ci la foarte mulți scriitori, de la Melville la Faulkner, firește sub diferite forme. Astăzi nu avem prea mulți umoriști în sensul strict al noțiunii. Astăzi predomină umorul negru — umorul oare provine dintr-o profundă tristețe, un umor mai curând filozofic decât de satiră socială. Umorele actual este mai puțin direct decât cel de odinioară, referindu-se mai mult la condiția umană în general și nu la condițiile concrete.

Umorele actual are gravitate și seriozitate, fiind semnul Unei răzvrătiri. Aș cita pe doi umoriști, Joseph Keller, autorul cărții „Catch 22” și pe Thomas Pincheon, autorul cărții „Z”. Unii umoriști nu scriu elegant, căutat, năzuind să fie cit mai autentici și direcți. Aspectul satiric, combativ, este și el cultivat de cîțiva scriitori albi și negri. Aș cita pe Thomas Meecham și Roger Angel. De asemenea, revista „The New Yorker” cultivă umorul și satira, iar unele din povestirile mele au apărut, după cum știți, acolo. Am început ca umorist, dar în lucrările de epică nu urmăresc să fiu umorist. Cred că umorul trebuie să iasă de la sine, cînd adințești anumite situații și cauți adevărul. În acest sens, mă aprgpiu de Samuel Beckett.

Tradiția lui Mark Twain continuă în literatura americană, dar ca un curent subteran. În mod inconștient, sîntem îndatorați înaintașilor noștri. Mă întrebați de influența lui G. B. Shaw. Ador piesele lui Shaw, dar el aparține altei culturi și nu are urmași la noi.

#### ACTIVITATEA SCRITORULUI

— Am început să public la revista „The New Yorker” la vîrsta de douăzeci și doi de ani. Primul meu volum a fost unul de poeme, publicat acum zece ani. Ce urmăresc în scrisul meu? Să creez ceva care să aibă viață și care să redea atmosfera spirituală a patriei mele. Magia tiparului o trăiesc cu gîndul la adevăr. Caut să scriu ceea ce mi-ar plăcea să citesc la alții. Caut să fiu folositor celor care mă citesc, să fiu cîstit față de ei. Scrisul meu este modest în intenții. Mă ocup de oameni și caut să adîncesc mai ales viața clasei mijlocii, pe care o cunosc mai bine. Mă străduiesc să desprind sensul vieții, scopurile sociale ale

eroilor mei. în poezie, urmăresc să exprim țesătura vieții contemporane americane, melodia lucrurilor obișnuite.

Dacă mă consider un „autor de succes”? Succesul meu este un lucru foarte relativ. Povestirile mele scurte au fost achiziționate de reviste, iar editorii nu au pierdut banii, tipărindu-mi cărțile. Da, am avut și elogiile, mai ales acestea se văd pe copertile cărților mele. Editorii au grijă să le menționeze. Dar nu toate criticile au fost așa de bune ca citatele pe care le citiți în privința mea.

Ce pregătesc? Scriu mai departe poeme, proză scurtă, continuu un roman pe care l-am întrerupt datorită călătoriei actuale și năzuiesc să scriu o piesă de teatru. Vreau să văd dacă voi reuși în acest gen literar, care își are cerințele lui

#### TENDINȚELE LITERATURII AMERICANE

— După moartea lui Faulkner și Hemingway, tendințele literaturii americane sînt oarecum ambigui și nedecise. Există desigur scriitori interesanți și de mare distincție ca Salinger și O'Hara, ca să dau doar două nume.

în felul de a scrie se observă, de o parte, tendința către o literatură lipsită de grija pentru formă, o literatură în care viața explodează direct, iar, pe de alta parte, tendința către cultul formei, către șlefuirea expresiei, către cîntărirea fiecărui cuvînt. Firește că cele mai bune romane se cuvîne să întrunească amîndouă tendințele sau predilecțiile.

Literatura americană merge pe propriul ei drum, așa cum merg și literaturile celorlalte țări. Firește, nu trăim izolați, cunoaștem ce se scrie în alte țări, deși nu îndeajuns. Nu s-ar putea vorbi de vreo influență a literaturii engleze sau celei franceze asupra literaturii noastre de azi, care își are tradițiile și spiritul ei propriu. Personal, sînt la curent cu ce se publică în unele țări. Alain Robbe-Grillet, cu experimentele sale formale, îmi pare stimulator, dar nu în totul satisfăcător. Scrisul lui Moravia, de asemenea, mă interesează. Precum și o serie de scriitori francezi dintre cele două războaie mondiale.

#### PĂRERI DESPRE CULTURA ȘI ȚARA NOASTRĂ

— Regret că am stat prea puțin în țara d-voastră. Vin dintr-o călătorie mai lungă. Am fost în Uniunea Sovietică și de aici plec în alte țări europene. Sper să revin cîndva în țara dvs. înainte de a vă vizita, știam prea puțin despre ea. Știam că sînteți un popor ou limbă și tradiție latină, îmbinate cu elemente slave. Știam că ați dat pe Brîncuși și Ionesco. Știam că ați stabilit contacte cu Statele Unite ale Americii și sînteți într-o mare dezvoltare. Acestea le-am știut, înainte de a veni aici.

în zilele pe care le-am petrecut la dvs. am putut admira varietatea de stiluri arhitecturale. Aveți frumoase clădiri din trecut și o excelentă arhitectură modernă. Tocmai această varietate de stiluri este ceva fericit și caracteristic. Bucureștii sînt un oraș cu adevărat european și am căpătat simțămîntul că poporul dvs. trăiește pe plan mondial, nicidecum izolat sau demodat. Aceasta te izbește îndată ce vezi țara și iei contact cu oamenii.

Din cite am putut constata, prin contactul ou scriitorii români, cu cărțile ce mi-au fost semnalate, literatura dvs. nu este nici restrînsă și nici cu idei preconcepute. Căutați să cuprindeți viața în amploarea și dinamismul ei. Am înțeles că se scriu multe romane oglîndind viața de la țară, ceea ce la noi este mai rar. Constat că la dvs. poezia este o artă predominantă, că se scrie și se publică multă poezie,

de la Tudor Arghezi la poeți foarte tineri și foarte numeroși. Este drept că nu am întrebât cît de citiți sînt poeții dvs., mai ales cei tineri.

Literatura românească nu este prea cunoscută la noi, cum nici cea poloneză sau maghiară. Situația aceasta începe să se remedieze, iar schimburile culturale între țările noastre vor contribui mult la cunoașterea reciprocă. Și noi avem o seamă de poeți și de prozatori care ar merita să fie cunoscuți, mă refer la unii mai noi, căci dintre ceilalți scriitori americani unii sînt cunoscuți și prețuiți aici. Aseară am asistat la reprezentarea dramei lui Eugene O'Neill „Patima de sub ulmi”. A fost un spectacol viguros, ou o viziune diferită față de cea de pe scenele americane. Unele amănunte însă nu erau în spiritul american al piesei. M-a bucurat să constat că O'Neill este bine cunoscut la dvs., că există aici o înțelegere pe oare el nu a avut-o totdeauna în patria sa.

Mă interesează cultura țării dvs., ca și atîtea locuri frumoase oare atrag turiștii. Am auzit de splendidele localități de pe litoralul Mării Negre. Sper să revin spre a cunoaște mai bine țara dvs.

PETRU COMARNESCU

#### O EDIȚIE CRITICA A OPERELOR LUI **GERHART HAUPTMANN**

**C**u ocazia centenarului marelui dramaturg german Gerhart Hauptmann a apărut opt volume, minunat prezentată, o nouă ediție a operelor sale în Albau-Verlag din Bei lin, Îngrijită de criticul literar Hans Mayer. După cum se știe, jaloanele criticii operelor lui G. Hauptmann au fost tratate în spirit științific de Franz Mehring în revista social-democrată „Die Neue Zeit”. Hans Mayer, călăuzindu-se de moștenirea criticii progresiste a lui Mehring, ne prezintă acum într-o prefață bine documentată și în mod marxist opera genialului dramaturg și romancier.

Acest comentator, subliniază de la început că apariția lui G. Hauptmann în literatura germană a constituit un progres, deși au fost și voci care l-au ponegrit.

Cele două tabere de admiratori și adversari ai lui G. Hauptmann s-au menținut în critica germană în tot cursul vieții sale încă de la reprezentarea piesei „La răsăritul soarelui” (1889), care a stîrnit pe de o parte aplauze entuziaste, iar pe de altă parte furioase proteste. <

De la primele reprezentări ale dramelor sale sociale și istorice, gloria sa s-a revărsat departe peste frontierele Germaniei, fiind jucat și gustat la Paris, Moscova și Tokio. Astăzi, el este considerat în aceste țări ca un clasic al teatrului de critică socială. Alături de Cehov și Ibsen, Hauptmann era unul din autorii preferați ai teatrului lui Stanislawski.

Criticii literari, care au privit cu simpatie opera lui G. Hauptmann, erau, ca și autorul însuși, dușmani declarați ai junkcrismului și ai imperialismului german.

Deși autorul „Țesătorilor” a ținut să declare că opera aceasta nu-i o piesă social democrată, așa cum o vedea Jagow, șeful poliției berlineze — care-l acuza pe Hauptmann că ar intenționa să răscoale proletariatul — totuși Prânz Mehring ține să sublinieze că prin operele sale cu conținut social, Hauptmann a adus o contribuție deosebit de prețioasă la lupta de emancipare a clasei muncitoare. Gerhart Hauptmann, nepot de țesător după tată, iar după mamă de origine burgheză, ținea întotdeauna să afirme că el reprezintă prin origina sa, poporul german, a cărui viață se oglindește în tot ceea ce a scris.

În general, în dramele sale poetul ne aduce pe scenă înlîmplări și conflicte sociale luate din realitatea zilnică.

În felul cum redă aceste conflicte sociale, actualul său critic, Mayer, constată că Hauptmann nu-i nepăsător și indiferent față de originea sa socială, ci din contră el compătimizește pe cei nevoiași, abținîndu-se însă de a da soluția politică • a izbăvirii din lanțurile exploatării. Îi lasă așa dar pe spectatori să se gîndească singuri la acest lucru.

În afară de compasiunea sa față de cei exploatați, suferinzi și deprimați, o altă trăsătură caracteristică a operei lui G. Hauptmann este superioritatea morală și spirituală a omului simplu în contrast cu personajele luate din rîndul nobilimii sau al burgheziei. Aducînd pe scenă lupta oamenilor din popor, nevoiași și simpli, împotriva celor bogați și puternici, el îi arată pe cei dinții isteți și mai buni, pe cînd pe cei din urmă răi, proști și hrăpăreți.

Dacă G. Hauptmann nu se consideră ca exponent al proletariatului, critica literară, precum subliniază Hans Mayer, nu-l poate califica nici ca poet burghez — „bourgeois Dichter”, — ci ca un exponent al maselor mai largi ale poporului. Așa s-a considerat G. Hauptmann întotdeauna, un bun al „lumii uriașe a muncii”, pentru a o face fericită și pe calea culturalizării.

Mai mult deelt orice G. Hauptmann a cerut și a pretins criticilor săi să nu-l considere un purtător de cuvînt al unei clase sociale, ci al întregului popor german, căci bine remarcă H. Mayer: „El n-a știut niciodată să se hotărască în favoarea unei anumite clase, dar a optat pentru popor, pentru Germania”.

O atitudine intermediară G. Hauptmann n-a avut-o numai în problema socială a Germaniei wilhelmiene, ci și în tragedia germană care, a început odată cu venirea naziștilor la putere.

În timp ce alți mari scriitori, ca Thomas Mann, au părăsit în 1933 patria, G. Hauptmann a rămas cu hitleriștii și n-a luat în public niciodată apărarea prietenilor săi evrei, persecutați sau condamnați la moarte.

Astăzi, cînd se cunoaște conținutul jurnalului său zilnic — afirmă H. Mayer — știm precis că G. Hauptmann, în străfundurile conștiinței sale de artist și de om n-a aprobat aceste crime abominabile contra umanității.

Acest lucru reiese din opera scrisă pentru el și nu pentru a fi dată publicității: „Marele vis”, și din requiemul „întunecimile”, dedicat unor buni prieteni evrei uciși de hitleriști.

Chiar și din operele publicate în ultimii ani „îlșnește un iz de sînge și moarte”. Acesta este protestul său literar contra unui regim de criminalitate anti-umană. Așa explică H. Mayer faptul că poetul își alege subiectele sale, în perioada aceasta, de preferință din lumea plină de sînge și răz bunări a Atrizilor, lucrare ce se situa „la limita neumanității”, dorind să facă aluzie la ceea ce se întîmplă în lumea din jurul său.

Starea aceasta sufletească din ultima decadă a vieții marelui poet, Thomas Mann, la împlinirea a 90 de ani de la nașterea lui G. Hauptmann, o caracterizează astfel: „Suferință, sînge, spaima nopții” pe de o parte, iar pe de altă parte „un dor fierbinte după frumos, lumină și după strălucirea biruitoare a soarelui”.

În timp ce Thomas Mann în ultimele sale lucrări, ca de exemplu „Doctorul Faustus”, lasă să se întrevadă speranța spre mai bine și înriingerea întunericii, din contră, la G. Hauptmann cititorul nu va găsi această mîngiere.

Ultimii săi ani slnt ani de suferință ai unui mare artist ce vedea în jurul său numai crime, prăbușiri și orașe incendiate. În special bombardarea iubitului său oraș, Dresda, l-a mlhînit în mod deosebit de dureros. Așa se explică faptul că din tot ce a scris după 1941 nu mai găsim nici o rază de nădejde și de mîngiere.

*Dm contră. In ele se reflectă durerea față de tragedia in care hitleriş  
poporul german de care el s-a simțit atit de adine legat.*

*Din ultimele sale nuvele, „Povestire” și „Mignon”, respiră ami  
singurătatea unui mare poet care își dădea seama de prăbușirea patriei saie*

*G. Hauptmann a rămas pînă la slirșitul vieții sale cum a lost întotdeauna: un  
poet al nuanțelor și al contrastelor, care nu s-a decis niciodată pentru o anumită  
concepție de viață sau pentru o anumită clasă socială -, acest fapt nu l-a împiedicat  
ca in totalitatea operei sale să îmbrățișeze cu simpatie cauza celor năpăstuiți  
și oropsiți.*

*Iată de ce multe din dramele sale de critică socială rămîn un bun perman-  
nent al repertoriului teatrelor din lumea întreagă, iar versurile sale o podoabă  
a poeziei germane. Chiar și operele sale în proză, romane și nuvele, și-au păs'rat  
pînă azi valoarea, datorită aspectelor de critică socială și de adîncă umanitate.*

*G.Hauptmann este și rămîne nu numai un mare dramaturg, ci și un mare  
epic al literaturii germane, deși pentru literatura universală contează în primul rînd  
opera sa dramatică. El ar dori să trăiască într-o societate iară clase, în care să  
nu mai existe nedreptate și suferință, ci numai elan creator și dragoste de viață.*

*Stalul visat de G. Hauptmann, cu o bază socială nedefinită, în care absența  
unei hegemonii de clasă se resimte, face ca o parte a operei sale să piardă din  
măreție prin latura ei utopică.*

*Faptul că acest mare scriitor al unei epoci de tranziție socială a rămas  
nehotârlt pînă la sflrșitul vieții In problema apartenenței sale politice, a contribuit  
ca în opera sa să găsim ● Împletire „a mărețului cu lamentabilul”. Cu toate acestea  
ultimul său critic literar, Hans Mayer, îl consideră pe G. Hauptmann ca pe unul  
„dintre cei mai renumiți artiști germani ai erei noastre”.*

ION HURDUBEȚIU

**PAUL CORNEA : „Anton Pann” \*)**

**L**a numai câteva zeci de ani după moarte, cu o biografie lacunară și cu o operă de factură folclorică, Pann pare multora o figură tot atât de fabuloasă ca Homerul îndepărtatei antichități. Tradiția orală a unei istețimi fără pereche, prestigiul împărtășit din străvechea înțelepciune tezurizată în proverbe și snoave, poate chiar numele cu rezonanțe mitologice, nu făceau decît să sporească, peste profilul modest al omului, umbra copleșitoare a mitului. Nici chiar iconografia existentă — un Pann, de pildă cu fes, barbete și cravată — nu conferea vreun plus de realitate unui geniu atât de spontan topit în operă, încît a-1 evoca din contextul ei într-o formulă biografică părea o întreprindere tot atât de himerică ca a sculpta o statuie din parfumurile unei grădini. Toate petecele de hîrtie care lipseau ca să rotunjească o biografie păreau să fi devenit, prin cine știe ce transfer de putere și de semnificații, textul unei opere menite să perpetueze, mai degrabă decît faima unui scriitor, ființa unui proverb. Pe scurt, opera manifesta tendința surprinzătoare de a se lipsi de autor.

A fost nevoie de generații de cercetători care să migălească, să adune și să colaționeze tot felul de acte, de însemnări întîmplătoare, de scrisori și de amintiri, cele mai neînsemnate frînturi de știri, toate rămășițele scrise ale unei existențe încheiate sub epitaful din curtea bisericii Lucaci, pentru ca

\*) E.P.L., 1964.

chipul scriitorului, restaurat în pînza vremii, să se clarifice sub ochii noștri, împrejurare plină de tîlc : dacă suma tuturor operațiilor de restaurare a luminat întrucîtva portretul, nimic nu s-a modificat în privința valorii reale a operei. „Povestea vorbei” rîrnine enciclopedia fabuloasă, care a fost din prima zi. Ultima monografie, aceea a lui Paul Cornea, ne introduce în problematica antonpannescă cu siguranța unui ghid familiarizat cu toate amănuntele unei cetăți.

Remarcabil în monografia lui Paul Cornea este spiritul de sinteză. Cu preocupări mai vechi în problemă, autorul găsește acum prilejul cel mai nimerit de a fi scurt și eficace. Fără aparat excesiv și renumînd în bună măsură la didacticism, Paul Cornea trasează rapid biografia, reconstituie cu sensibilitate epoca, subliniază valorile solide ale operei.

Totul are aerul unei teoreme enunțate, demonstrate, valorificate. E, firește, aici, în felul în care se organizează lucrarea, o nevoie acută de claritate și semnul ei distinctiv e în năzuința de a obține o imagine rotundă : încît acolo unde biografia se resimte de lipsa unor date, autorul preferă să le suplinească prin evocarea epocii, iar acolo unde nu sînt decît ipoteze, preferă să opteze pentru una din ele. Cu gustul acesta al întregului, fiecare știre și fiecare detaliu tinde în cele din urmă să colaboreze, rezultatul total fiind un portret deosebit de viu. Și iată un Anton Pann, un savant sui-generis, cu geniul cuvîntului și cu gustul culorii, în formula căruia intră, printr-o chi-



mie originală, poetul și cântărețul de inimă albastră, colportorul de snoave și de proverbe, profesorul de muzică și tipograful cu ucenici, negustorul și meșeriașul, scriitorul și editorul, cântărețul din tambur și chitară, omul cel modest și petrecărețul plin de duh, cel priceput să\*și potrivească pasul din biserică în circiumă și din circiumă în salon, cel deopotrivă de familiar printre târgoveți, țărani și boieri, bărbatul ou experiență ce a cunoscut căile încurcate ale lumii, farmecul amăgitor al dragostei și patima de totdeauna a scrisului.

Mai obscură rămâne problema raporturilor dintre operă și scriitor. S-ar părea că Anton Pann nu culege proverbele și snoavele decât pentru a le prelucra și, pînă la un punct, poate că asta și face, punînd în cercetările sale ceva din interesul unui meșteșugar pentru materia sa primă. Dar cînd e vorba de o operă de seamă preferăm să credem că la leagănul ei au stat ursitoare mai generoase. Intr-o epocă de redeșteptare națională, cînd arhivele sînt desfollate cu înfrigurare, cînd cărturarii cei mai de seamă sînt în mod obligatoriu istorici și filologi, cînd t poeții cîntă trecutul de vitejie și nuvela istorică se afirmă cu toată puterea, cînd strădania unanimă era deci de a consolida o conștiință și de a justifica cu înțelepciunea, cu vechimea și cu arta unui popor, dreptul lui la o existență superioară, o operă ca *Povestea vorbii* nu poate fi la urma urmei decât rodul original al unei aspirații mai nobile : modest nu era decât instrumentul ei, Anton Pann. Cîtă conștiință patriotică și cîtă intenție artistică va fi fost în, strădania sa, nu vom ști probabil niciodată. Poate că dotat cu mai multă cultură, s'ar fi apropiat de folclor cu prudența unui Alecsandri; citeva zeci de ani mai tîrziu ar fi fost poate un cercetător metodic : în loc de *Povestea vorbii* ar fi alcătuit un inventar sistematic, poate de tipul celui al lui Zaiwie ; însă prin 1850, lui Anton

Pann i se pare, probabil, că singurul mod de a introduce proverbul și snoava în circuitul literaturii tipărite era de a le „poezi”, cum se exprimă el undeva, de a le impune, cu alte cuvinte, structura unei opere poetice. Și, fapt semnificativ, spirit didactic și sistematic, el compartimentează lucrarea în capitole ce pot corespunde canoanelor unei opere artistice tot atît de bine, cît unui inventar. Un lucru e sigur : că ori de cite ori sîntem puși în situația de a determina locul lui Anton Pann în literatura noastră, sîntem obligați să-i asociem numele cu al noilor scriitori. Cînd Paul Cornea îl integrează unei familii de spirite în care încap deopotrivă Negruzzi și Caragiaie, Creangă și Sadoveanu, el stabilește de fapt înălțimea unei valori. Cel puțin prin abundența cuvintului, prin puterea duhului său sprinten și prin dispoziția eternă de a proverbiza, Creangă îi este, prin timpuri, cel mai glorios tovarăș.

Mai întotdeauna înarmat cu documente și argumente ca să răspundă cu o ținută științifică dorinței noastre de certitudine, Paul Cornea nu renunță totuși niciodată la satisfacția de a stimula fantezia noastră asociativă și la datoria de a întreține vie curiozitatea noastră pentru operă.·)

ALEXANDRU SEVER

·) Un cuvînt despre realizarea grafică... A îngropa între două tartaje indiferețe, 80 de file de hîrtie tipărită, e o operație mult prea simplistă ca să mai convină progresului tehnic și gustului nostru evoluat. Menite, prin conținut și format, unui public foarte larg, nu vedem de ce asemenea cărțile de buzunar trebuie să joace un rol de rudă săracă pe lingă tomurile de palru kilograme. Nu e vorba pur și simplu de necesitatea de a cheltui ceva mai multă fantezie și bun gust cu ocazia unei apariții ; ne gîndim în primul rînd la lipsa ilustrațiilor oare, într-un text de istorie literară, au rolul unor mărturii, sugerează cu parfumul lor atmosfera unei epoci, întregesc cu prezența lor textul cel mai complet.

ION BĂIEȘU : „Oameni cu simțul umorului” \*)

L iteratura satirică cere, în mai mare măsură decât oricare alt gen, o siguranță a adresei și o limpezime a sarcasmului, indiferent dacă cel care se exercită în sfera ei aparține familiei debutanților sau scriitorilor experimentați. Aș spune că este singurul gen de literatură care, străină de menajamente cu obiectul ei, se manifestă la fel de riguros, de neînduplecat și cu cei care o slujesc.

Asta obligă la multe, evident. În tot cazul la maturitate, la o maturitate a mijloacelor de investigare satirică ca și la o maturitate în înverșunarea față de vechi ,față de ceea ce denunță.

Din punctul lui de vedere Băieșu nu mai este un debutant în satiră.

Cea mai bună dovadă în favoarea sa mi se pare faptul că își cristalizează de pe acum o viziune de entomologist. Băieșu observă detaliat, cu o lupă severă, defectele de conformație spirituală, abateri mari și mici de la normele de comportare ale omului socialist, iar această tendință nu se caracterizează în dădăceli stângace și plicticoase ci sugerează combativ cit de penibile, de reale; și de nocive sînt păcatele tacriminate. Firește ,poți scrie despre ele cu indiferență, și tânărul autor de caie ne ocupăm mai are meritul, însemnat în ochii noștri, că este cu totul străin de răceala aoeilor satirici oare persiflează ceea ce i-a impresionat neplăcut, cu o iritare blazată și gratuită. Băieșu nu se detașează de ceea ce îl inspiră, fiindcă vocația lui de moralist îl împiedecă s-o facă. Și chiar cînd e vag condescendent sau ușor ostenit de accidente ale umanului, el mi se pare totuși „la post”, cu urechile ciulite și ochii la pîndă, ațîțat, nemulțumit, pus „pe hartă”. E bine că lucrurile stau așa și că impresiile pe care ni le provoacă paginile sale sînt, cu unele excepții, de vioiciune spontană, de ascuțire firească, premeditarea ră-

\*) E.P.L., 1964.

minînd camuflată în subtext ca și elaborarea anecdotică.

Poziția scriitorului transpare cu claritate în proze cum sînt „O invenție colosală” sau „Oameni cu simțul umorului”, cînd îi vedem imaginând situații ușor hiperbolizate dar admirabile pentru definirea morală a cazului sau speței în discuție. Oa să evite reproșurile unei colocatare provocate de faptul că sforăie în soirm, eroul povestirii „O invenție colosală” confecționează un mic aparat care să-l trezească de îndată ce intră în culpă. Pentru a-l verifica, în ordinea eficacității, face apel la niște tehnicieni. Specialiștii găsesc soluția demnă de brevetat cu condiția să i se asocieze în calitate de coautori. Și înainte de a o înainta la comisia de patente îi aduc mici „retușuri” oare transformă fluierul inițial într-o turbină șuierătoare.

Demontarea mecanismului imposturii la diverse nivele ale existenței reappare și în „Blitz”, unde este ironizată ușurătatea ân iubire sau mercantilizarea aceluiași sentiment („Puterea dragostei”); lot o impostură este și slăbiciunea unora de a se declara grav bolnavi, numai ca să trîndăvească („Un viciu fără nume”) sau de a cultiva legături în care nu investesc decît speranțe ariviste („Audiențe”).

Superficialitatea condamnabilă a maestrului zidar Manole, egoismul feroce al „nepoțelului”, inerția lui Boloboceanu și a comparșilor; perfidia dementă a lui Ștefănescu față de vecin, alcătuiesc laolaltă un bilei de infirmități morale. Observarea lor în veșnicul contrast dintre aparența și esența actelor săvârșite duce la o succesiune rapidă de întîmplări sugestive cum este vizitarea repetată a aceluiași loc fără oa vizitatorii, total absenți, să-și dea seama. în astfel de împrejurări, comicul rezultă și din felul în oare vizitatorii improvizati încearcă să se substituie unora autentici dar și din aglomerarea boacănelor, a gafelor pe care le fac pe parcurs.

Construcția unor schițe satirice de genul „Gafei” evidențiază convingător

adevărul despre natura profund dinamică a comicului, cînd efectele rezultă organic din desfășurarea faptelor.

Din păcate, Băieșu nu respectă cu consecvență niște cerințe ale genului ales, cerințe legate mai ou seamă de concentrarea și abstractizarea unor aspecte ale realității supuse apoi, într-un insectar, cercetării. Dacă în această operație de selectare, dar și de retopire a .latelor (operație în oare intră neapărat o doză de exagerare, de caricare, dar și o elevare deasupra subiectului strict) autorul nu dobîndește perspectiva asupra relatării sale „în așa fel încît să o situeze într-un context moral generator de concluzii, sarcasmul se consumă în gol. Rezultă pagini nu lipsite de umor, pe unde poate chiar foarte amuzante, dar fundamental foiletonistice, de respirație scurtă și perisabilă. Aș aminti din această categorie „Piinișoară, abacul și robotul”, „Cotoiul”, „Ariciul” etc. Șarja se exercită aici la un nivel superficial fără alte implicații decît cele imediat vizate, ceea ce mi se pare neîndestulător.

Intuitivîndu-și volumul „Oameni cu simțul humorului”, Băieșu ne-a demonstrat că se simte bine printre ei.

H. ZALIS

#### GEORGE DEMETRU PAN: „Iubirea iubirilor” \*)

O poezie în genere cerebrală, dieolinînd la diverse cazuri abstractiuni precum : **logică**, dialectică, rațiune, fizică (uneori cu efecte emoționale, alteori pe terenul uscat al teoreticii), poezia lui George Demetru Pan, cuprinsă în volumul **Iubirea iubirilor** inscrie citeva atitudini lirice interesante în poeme ca : **Durata, Marea Sargasetor, O replică, Cu fața spre miazănoapte** și altele. Cînd abordează probleme ca exigența umană sau rostul artei și al artistului ,George Demetru

\*) Ed. tineretului, 1964.

Pan încearcă să se plaseze într-un unghi filozofic. Cugetînd asupra unor probleme importante .autorul nu asigură întotdeauna substanța de idei pe măsura pretenției lirice. De aici sentimentul unei acute lipse de aer dincolo de imagistică — și nu se poate spune că autorul nu e un bun imagist — prin unele metafore — fără o corespondență majoră.

Deși manifestînd slăbiciune pentru „dedublarea romantică” (eroul liric devine pe rînd vulcan, fluviu, cristal etc.) și simbol, George Demetru Pan este mai curînd un „vizitator” al formulei clasice, prin grija pentru compoziție și pentru geometria versului. Predispozițiile și slăbiciunile nu au însă constanță ca și influențele. Se întretaie aici ecouri ale acordurilor grave eminesciene, ritmul topîrcenian .metrul folcloric, „•distanțarea” parnasiană, în căutarea febrilă de tipare adecvate pentru ideea poetică.

Cînd apropierea de realitate se face direct prin „flux de impresii” (e cazul multora din poeziile cu temă contemporană), crisparea lasă loc spontaneității. Entuziasmul participării la construirea viitorului are firescul ce lipsește uneori, evocărilor trecutului. Versul Însuși e mai simplu și strecoară o vibrație autentică. Ideea poetică e mai clară, mai mai despovărată de imagini inutile. Cu condiția, însă, ca materializarea să nu capete proporții mitologice, iar versul inflexiuni banale ca mai jos:

„Munca s-a cuibărit în brațele mele /  
Ca energia în colosalele iluvii” („Cuib”).

Patetismul descoperirilor contemporane, al „mirării” ingenuie în fața miracolului unor vise acum realizate, este exprimat cu convingere, cu entuziasm: „Sînt zguduit, •— sărutat de furtuna /  
faptelor ce, diurn, mă urcă pe a uimirilor scară”.

La fel de convins și înctatat, poetul se adună și se risipește „în tot”, în intenția generoasă de a înfăptui osmoza vitală cu lumea din jur, cu universul : „Mă sparg cristal, în vreme și-s

*risipit în tot, j iar de m-adun în mine, nu sînt deplin socot... / ...Că de m-adun în mine, nu sînt deplin socot... / mă sparg iluid, în lume și sînt prezent în tot" ('Opt rînduri").*

Vom remarca și sensibilitatea cu care George Demetru Pan evocă figurile citorva personalități artistice, apropiate lui, printre care Sahia „cum recompune traiectoria „copilului cu ochii în văpăi”, a poetului care și-a gîndit epoca la dimensiunile grandioase ale saltului spre infinit.

Brăzdat de tendințe adverse (prețiozitate și simplitate, fulgerări de sensibilitate originală și căderi în banalitate, **idei** vibrante și poncife) volumul lui George Demetru Pan, prin versurile sale cele mai bune, este o mărturie de participare la viața nouă din partea unui poet care trăiește în anii noștri o regenerare a resurselor.

#### MARIA ȘIANU

##### MIRCEA ZACIU: „Agîrbiceanu” \*)

**L**a mai bine de un an de la moartea lui Ion Agîrbiceanu, studiul monografic al lui Mircea Zăciu consacrat acestuia ține să fundamenteze, de fapt, o largă întreprindere științifică asupra vieții și operei fecundului prozator ardelean, căruia istoriografia română îi rămăsese datoare.

Mircea Zăciu și-a consacrat mult timp cercetării creației literare aceuia care a făcut puntea de legătură între Slavici și Rebreanu, publicînd studii și articole (un studiu în Mica bibliotecă critică, mai multe articole în Tribuna etc.) care prevesteau într-un fel apariția actualei monografii. Înzestrat critic și istoric literar, dublat de un prozator cu incontestabile calități (el însuși este autorul mai multor nuvele și povestiri), Mircea Zăciu constituie un portret în mișcare al lui Ion Agîrbiceanu sau, cum mărturisește într-un loc: „portretele succesive,

E.P.L., 1964.

de la fizionomia debutului la trăsăturile vârstei mature”, realizînd o consistentă biografie a creației prozatorului, în care paginile de evocare a diferitelor perioade din viața acestuia se alătură într-o alternanță echilibrată analizei riguroase, la obiect, a operei, în ansamblul căreia stabilirea ierarhiei valorice a diferitelor lucrări este efectuată cu un bun simț al proporțiilor și cu mult discernămînt critic. Faptul are o deosebită importanță pentru o reconsiderare integrală a operei lui Ion Agîrbiceanu, întrucît prea puțini au fost aceia care s-au aplecat cu suficientă înțelegere asupra ei. Nu se poate spune însă, cum încearcă Mircea Zăciu să facă, polemizînd în termeni ascuțiți cu critica literară burgheză a vremii, că prozatorul a fost ignorat aproape cu desăvîrșire sau interpretat eronat în toate cazurile. Do vadă o îac intervențiile la obiect a unor autoritari istorici literari-care au atras la timp atenția asupra principalelor calități dar și asupra curențelor operei lui Agîrbiceanu, și de care nu se poate face astăzi, nici într-un {el, abstracție. Mă refer la George Călinescu, Perpessicius, P. Constantinescu sau chiar Eugen Lovinescu și Nicolae Iorga. Este adevărat că o interpretare mult mai apropiată de cea pe care o dăm astăzi operei prozatorului se datorează doar lui Ion Breazu, dar aceasta nu-l îndreptățește pe autorul monografiei sa anuleze ori să arunce o umbră, în bloc, asupra întregii critici literare de dinaintea lui 1944. Oricum însă, se impunea înainte de toate o clarificare, o revizuire critică a opiniilor formulate anterior privind ansamblul operei cît și concepția filozofică a scriitorului, stabilindu-se în revalorificarea interpretărilor, un echilibru absolut necesar pentru lansarea unei discuții (cred că termenul este potrivit), al cărei scop final este, ia drept vorbind, acela de a stabili locul și rolul unui scriitor de talia lui Agîrbiceanu în literatura română. Este binevenită așadar, întreprinderea lui Mircea Zăciu în chiar primele capitole ale lucrării, a

unei ample dezbateri de opinii, luând poziție în fața unor etichetări sau catalogări neavenite și efectuând în acest fel o elucidare a poziției față de opera lui Agîrbiceanu în câmpul criticii și istoriei literare pînă în momentul de față.

Studiul lui Mircea Zăciu reconstituie în linii generale drumul celor șaiszeci de ani de activitate creatoare neîntreruptă a valorosului prozator ardelean, folosind datele biografice ale acestuia în sprijinul explicării etapelor de evoluție ale scrisului său, ele căpătînd o deosebită valoare în corelație directă cu climatul ideologic și spiritual în care s-a afirmat și manifestat Ion Agîrbiceanu. Distingem astfel, în viața și activitatea sa, mai multe perioade marcate de apariția unor opere în care acest climat se reflectă cu pregnanță: perioada Luceafărului care culminează cu apariția Arhanghelilor perioada primilor săi ani la țară, cărora le corespund volumele în întineric și De la țară; perioada primului război mondial și cea de după aceasta ș.a.m.d., toate avînd corespondențe strălucite pe plan literar, — schițe, povestiri sau nuvele, adevărate capodopere ale genului îndeaproape cercetate de către autorul monografiei.

Trecînd la analiza propriu-zisă a creației scriitorului, în ordine cronologică, acordînd spații ample lucrărilor reprezentative ale acestuia, Mircea Zăciu observă că „în liniile ei generale, opera lui Ion Agîrbiceanu dă o imagine veridică a satului ardelean, măcinat de contradicții sociale și morale, urmărind, cu predilecție, consecințele pătrunderii relațiilor capitaliste în această zonă”. El ține seama însă, de acea luptă, contradicție dacă vreți, dintre observația realistă, lucidă a scriitorului și concepția sa religioasă despre lume, care se face bine simțită în tot cuprinsul operei lui Agîrbiceanu și care dă acesteia o anume notă specifică. Poziția realistă a prozatorului reiese clar din Mărturisirile (1932) sale, asupra cărora criticul insistă îndeajuns pentru a putea desprinde și evidenția în mod deosebit

estetica de esență realistă a lui Agîrbiceanu. Esie desigur și motivul principal pentru care Mircea Zăciu discută în cadru mult mai extins schițe și povestiri utile argumentației sale (v. Feteleaga, Luminița, Faraonii etc.), în timp ce alte opere, de ample proporții, nuvele și romane (Popa Man de pildă) sînt trecute cu ușurință, unele iînd enunțate doar ca într-o înregistrare bibliografică. Procedul este potrivit totuși și eficient dar mi se pare uneori excesiv. Arhanghelilor, romanul de căpetenie al lui Agîrbiceanu, li se aplică o analiză mult prea sumară, e drept însă, foarte precisă, o enunțare doar a ideilor fundamentale, în comparație cu alte opere, cu Feteleaga chiar, pentru ca să rămînem în limitele operelor deosebit de valoroase. Dar, aceasta, cred, nu diminuează importanța monografiei.

Siluind creația lui Agîrbiceanu în contextul general al literaturii române contemporane, aplicîndu-i o atentă analiză în funcție de curentele și școlile literare ce se vehiculau atunci și la care el a aderat mai mult sau mai puțin (poporanismul, sămănătorismul), ca și comparativ cu creația altor reprezentanți de seamă ai scrisului românesc, Mircea Zăciu conchide: „Ocupînd un loc marcant în proza românească a secolului nostru, Agîrbiceanu se înscrie — cu toate limitările de orizont și scăderile unei opere inegale — printre valorile substanțiale ale contemporaneității”.

CONSTANTIN CUBLEȘAN

**ION CRÎNGULEANU:** „Lumina de dragoste” \*)

**V**olumul lui I. Crînguleanu, cuprinzînd în general poezii nepublicate în reviste și deci necunoscute, e destul de unitar în ansamblul său și conturează un profil poetic destul de limpede al autorului; însă personalitatea poetului, de o „sen-

\*) Ed. Tineretului, 1964

sibilitate dezordonată" (can a oaracterizat-o Paul Georgescu), este destul de inegală, de imfluențabilă, de schimbătoare, lucruri care se răsfrîng direct asupra poeziei sale, la rîndul ei greu de încadrat și inegală — în primul rînd ca nivel al realizării artistice. Așa că prima afirmație, a unității volumului, referindu-se la atmosfera lirică, la aria de preocupări, la registrul personal al sensibilității poetului, se referă în aceeași măsură la desăvîrșirea formală a poeziilor, egal de inegale cu ele însele, întrucît dacă nu putem afirma cu oertitudine eclipsa inspirației în vreuna din ele, nici nu putem evidenția prea ușor pe cele realizate la adevăratul nivel al talentului lui I. Crînguleanu.

îi e caracteristică autorului o vibrație puternică, o tensiune aproape dureroasă a sentimentului ,chiar de fericire ; orice gest capătă rezonanțe largi, orice gînd — implicații multiple, excesul de sensibilitate ducînd uneori chiar la risipirea materiei poetice, dispersată în reflexe colaterale, secundare, ale ideii de bază. Ca o enormă cutie de rezonanță, poetul se mulțumește nu o dată să înregistreze amplificînd sentimente mai mărunte sau simple predispoziții lirice ; și acestea își eu poezia lor, pe care uneori o surprinde și Crînguleanu. Alteori însă, ecoul întrece ou mult zgomotul care i-a dat naștere : „Am devenit un arc de oțel. I Chiar dacă sînger, j Mă vindec ușor. I Sînt urți tinerii grași și comozi / Care lac gesturi mărunte despre (?1) putere, j Eu mă prelungesc subțire, / Fierbinte. I Aproape incandescent în sensuri." (Gimnastică). Sentimentul răspunderii de creator, de artist, nu se transmite aici, expus într-o formă brută, nevalorifioată liric, antiteza nu trăiește decît prin afirmații ; ideea nu devine poezie. Alteori, această stare lirică specifică poetului, colorată de sentimente incerte, de o tensiune neștiută și neînțeleasă, atinge un potențial emoțional ridicat; metafora sugestivă a cailor neliniștiți are forță evocatoare și simbolul generalizează impresia particulară : „Bate un vînt prin cer

*noaptea, j Arborii s-au oprit să-1 audă. / Stelele abia se mai țin aprinse, / Calea. Lactee se clatină udă. // Caii, în cîmp, / Ascultă cum se leagănă cerul / Și-i cuprinde spaima de întuneric", sau r „Caii se vreau înhămați, hărțuiți — / Ar trage la carul ceresc și pe banei..." („Caii, noaptea").*

Temperament liric prin excelență,, Crînguleanu este un poet al stărilor sufletești, preocupat de zonele sensibilității în care percepția concretă ajunge să se interfereze ou intuiția; pe plan logic, această interferare se traduce printr-o osmoză profundă între poet și natură, pînă la confundarea conturilor Imaginile se substituie explicațiilor, reconstituind o atmosferă plină de viață în cîteva trăsături, aparent obiective și întîmplător concordante. Ambiguitatea metaforei ,xefetrîndu-se la peisajul concret și totodată la sentimentul poetului, potențarea gestului poetic prin valoarea simbolică pe care i-o conferă identificarea cu elemente ale naturii, crează în unele fragmente o poezie plină de sevă, revelatoare de sensuri și de sentimente bogate : „Uite că ninge în lume ; / Vast pămîntul va plînge. j Piep'ul meu va birui aburînd în zăpadă / Ca un trunchi primăvara. // Vor veri; alergînd toți puștii în apele mele, / Vor veni, mugurii să nu moară." (Pămîntul). Crînguleanu exploatează în acest volum în mare măsură materia autobiografică a anilor de copilărie, anii grei de după război, în care un cer apăsător și sentimente chinuitoare, derulante, nu înăbușă o optică delicată a copilăriei, ou senzații pure,, fragede. Deși simplifică uneori imaginea, aceste versuri produc în general o impresie de patetism țipător. Totuși Crînguleanu are sentimentul dramaticului, pe care știe să-1 realizeze în linii sobre dar evocatoare : „Tata s-a întors într-o noapte schiopătînd. / Parcă era un butuc de vie cules prea devreme. / Hainele îi miroseau a tăceri și pămînt / Și ne-a spus că pădurea l-a văzut și se teme..."

Firesc la un poet cu o sensibilitate accentuată ,lirioa sa. erotică cuprinde și

unele nuanțe melancolice, mai exact elegiace : „Iarăși n-am pereche, iarăși! / Ochii dau să ardă-n pară, — / Dansul meu pământul ară ; / Iarăși n-am pereche, iară...” (Dans de unu). Aceste poezii de dragoste sînt mai mult cîntece ale despărțirii decît ale împlinirii : „Bate un viat aspru în ochii ei / Și mă duce prin ploaie departe — / O, vîntule, vîntule, / Nu mă desparte !...” (Vin! mic) în ansamblul său, ciclul care dă titlul volumului este mai realizat decît celelalte, • aici se valorifică cel mai bine calitățile de sensibilitate și imaginație metaforică ale autorului, oare nu are încă forța și perspectiva necesară unei încercări de amploare poemului „Contemporan ou Valea Jiului”, la drept vorbind numai o împreunare de plate fragmente ilustrative și descriptive.

Din păcate și în unele poezii notabile, exprimarea directă rău înțeleasă, adică neglijența și graba îl fac pe poet să-și îngăduie imagini imposibile, rime evident căutate și formulări în general neșlefuite. „Bătrînul se lupta prin sloiuri și sudoare / Cu brațele atente, înrăite, calme” sau „Pune duh adine și plin de depărtare / Că respiră și scrisoarea greu.”

Cuprinzînd unele lucruri frumoase dar și destule „încercări” (atenție la exigența artistului ou sine însuși!), a doua plachetă a poetului mărturisește în orice caz o efervescență a căutărilor de bun augur. Etapă de clarificări, de decantări necesare, faza actuală anunță o evoluție în orice caz interesantă și originală a unui poet talentat.

MIRCEA ANGHELESCU

Ah. AMZULESCU: „Balade populare românești” \*)

**A**n colecția „Ediții critice de iolclor — genuri”, Al. I. Amzulescu a publicat o antologie a baladei românești, precedată de un bogat studiu introductiv (103 pagini) și de un indice tematic și biblio-

\*) E-PJL., 1964.

gratie (172 pagini). Antologia este urmată de un binevenit Glosar, alcătuit de Ion Ionică.

Edițura pentru literatură oleră cercetătorilor de specialitate, ca și oamenilor de cultură în genere, o lucrare monumentală, atît din punct de vedere al conținutului cît și al formei grafice, în special tirajul de lux care este o adevărată realizare bibliofilică.

Lucrarea, în ansamblul ei, este o întreprindere de lungă durată, de erudiție și de migală. Al. I. Amzulescu se dovedește a îi, de altfel lucrul era evident și din studiile și articolele publicate pînă acum, un pasionat și adînc cunoscător al baladei românești, pe care o consideră specia cea mai majoră a creației noastre folclorice.

Autorul procedează metodic: întilace o prezentare a stadiului în care se află cercetările asupra genului, subliniînd importanța baladei. Discutînd valoarea ideologică și artistică a acestui gen folcloric, Al. I. Amzulescu cercetează aspecte ale luptei de clasă oglindite în baladele haiducești, dar și germeii unei conștiințe revoluționare. Balada haiducească e considerată „cea mai înaltă culme pe care se ridică creația artistică a poporului”.

Studiul introductiv urmărește și „o analiză a elementelor stilistico-structurale” ale genului, subliniînd arhitectonica și compoziția, stilul și structura versului poetic. Cercetarea se face comparativ cu alte genuri iolclorice înrudite : colindul, basmul .cîntecul propriu-zis.

O interesantă și originală secțiune a introducerii o constituie „Problema apariției baladei și a căilor ei de dezvoltare”. Negînd parțial și completînd teza lui Nicolae Iorga, autorul combate și părerile altor istorici și folcloriști contemporani (P. P. Panaiescu și I. C. Chițimia), ajungînd la concuzia că la noi n-a existat o baladă de curte, de geneză feudală, ci o baladă despre curtea feudală.

Documentate și convingătoare sînt paginile de analiză a istoricității baladei

(N. Bălcescu, A. Russo, B. P. Hașdeu, V. Alecsandri, N. Iorga etc.).

Ultimul capitol al Introducerii tratează clasificarea baladei, problemă mult controversată, de la G. Dem. Teodorescu la iolcloriș i contemporani. Și aici Al. I. Amzulescu a folosit în mod creator, cu exigențe critice, cercetările anterioare, alungind la o clasificare condiționată de conținutul tematico-ideologic, de structura formei și de greutatea specifică a fiecărei teme: fantastice, vitejești, păstorești, despre curtea feudală, familiale, jumale-orale.

Indicele tematic și bibliografic constituie un instrument de lucru deosebit de important deoarece cuprinde toate culegerile acestui gen publicate în volume. Așa cum am tă autorul însuși, acest indice este incomplet deoarece nu cuprinde culegerile din periodice, din arhive și din manuscrise diverse. O întreprindere de completare a acestor sectoare necesită o cercetare mult mai îndelungată și presupune „întocmirea prealabilă a unei bibliografii generale a folclorului românesc”.

Prin natura lui de informare bibliografică și „cunoaștere documentară”, Indicele depășește antologia prin faptul că aici sînt cuprinse și teme exceptate în antologie, teme de importanță redusă sau de realizare artistică discutabilă.

Atît antologia cî și indicele tematic-bibliografic pot fi ușor cercetate prin intermediul unui nou indice alfabetic, de teme, titluri și variante. Privită sub acest aspect, lucrarea este exigent organizată, asigurînd cititorului posibilitatea unei cercetări după cele mai științifice criterii bibliografice.

Dacă această culegere s-ar fi adresat numai cititorului amator de poezie populară, cum de altfel, într-o mare măsură indică și termenul de antologie, întregul aparat tehnic de indici (tematici, bibliografici, alfabetici etc.) ar fi fost inutil, aproape pedant și decorativ. Cititorul n-ar fi avut nevoie de atîtea trimiteri; s-ar fi informat suficient din introducere, și-ar fi explicat cuvintele din glosar.

Dar lucrarea a fost concepută și ca instrument de cercetare; în acest caz aparatul bibliografic e mai mult decît necesar.

Remarcabilă este selecția baladelor vitejești și păstorești. Fără să fie prea dezvoltată, enumerarea variantelor Mioariței oleră textele celor mai frumoase culegeri: Alecsandri, Densușianu, Teodorescu, Tocilescu.

Se cuvine a sublinia felul cum au fost transcrise, textele, după ortografia curentă, păstrînd, unde era absolut necesar, fonetismele regionale. Faptul că s-au înlăturat semnele diacritice, obositoare, deși exacte din punct de vedere lingvistic, este un merit al acestei antologii.

După cum am descris întreaga lucrare și am remarcat prețioasa contribuție a lui Al. I. Amzulescu, ne permitem să atragem atenția asupra unui fapt obișnuit în întreprinderi de acest gen. Și anume: atunci cînd se lac, într-un indice, sute de rezumate la teme asemănătoare, frazele încep să se repete în parte, sau în goana după concentrarea textului se ajunge la construcții confuze sau echivoce; uneori termenii sînt improprii limbii romîne.

Iată cîteva :

Urgisită de mamă, fiica pribegește și se iace pasăre... ea trimite vorbă familiei să n-o mai caute deoarece .nu mai este în rîndul fetelor”. Expresia este echivocă; nu exprimă sensul real al situației, (vol. I, pag. 223, nr. 307).

La pag. 222 se indică niște .Hore despre feciorul îndrăgostit într-o slujnică\* (V ad-Sighet-Maramureș).

La pag. 156 se spune că .Jianu, cu ceata lui, umple de spaimă pe ciocoi și negustori”; corect .bagă spaima-n ciocoi”.

La pag. 153 o construcție confuză din cauza unui gerunziu întrebuintat în locul unui prezent istoric.

Dar aceste mici observații, la care s-ar asocia și cîteva regretabile greșeli de tipar, nu reduc cu nimic valoarea științifică a lucrării care poate fi considerată



pe drept cuvînt. una din cele mai erudite lucrări din iolcloristica noastră.

Se cuvine să remarcăm cu această ocazie că antologia de Balade populare rominești este dovada unui strălucit succes al artei noastre grafice. Așa cum se prezintă lucrarea de față, cu o adecvată copertă semnată de Ion State și o impecabilă tehnoredactare asigurată de Ida Marcus, e o frumoasă carte de vizită peste hotare.

EMIL MĂNU

„ \* ,: „Cînd sîntem împreună” »)

Schița și nuvela, prin dimensiunile lor accesibile, sînt apte a comunica mai direct cititorului un mesaj, o idee despre natura umană. De aceea o culegere de nuvele și schițe, chiar imperfect alcătuită, tot are darul de a informa, de a sugera cît de cît natura preocupărilor creatoare ale unei literaturi. Reunite sub titlul „Cînd sîntem împreună”, (este titlul unei mișcătoare nuvele despre solidaritatea umană a siberianului Lev Iușoenko), nuvelele și schițele din volumul recent apărut la Editura pentru Literatură universală — ca o continuare a culegerii — *La lumina zilei* scoasă de sub tipar anul trecut — oferă cititorului nostru o imagine de ansamblu asupra sferei de preocupări a scriitorilor sovietici din ultimul timp. Bucățile din prezenta antologie au apărut în presa literară sovietică în ultimii trei ani. Ele sînt semnate fie de scriitori consacrați, deși aparținînd unor generații deosebite, cum sînt Em. Kazakievici sau Aitmatov, fie de unii autori mai puțin cunoscuți sau mai tineri ca V. Maximov sau Drozd, intenția alcătuirii culegerii fiind aceea de a oferi un tablou cuprinzător al fenomenului literar sovietic contemporan. Năzuința comună a autorilor prezenți în volumul amintit este aceea

\* Ed. pt. Lit. Universală, 1964.

de a surprinde dialectica spirituală a omului sovietic, aria de manifestare a acestuia fiind foarte întinsă. între coordonatele esențiale: eroism, non-conformism, solidaritate umană, aspirație către puritate și frumos, scriitorii reuniți în acest florilegiu al nuvelei surprind, cu mijloace variate și modalități diverse, oscilațiile dureroase sau traiectoria luminoasă a unor personaje ce tind să se înscrie cu cinste pe fișa eroului contemporan.

Cunoscut cititorilor noștri din nuvelele *Djamilia* și *Defileul*, natura poetică a lui Aitmatov ni se dezvăluie o dată mai mult printr-o remarcabilă lucrare: *Primul învățător*. Delicata poveste de dragoste dintre temerarul învățător Diuișen și Altînai, este proiectată pe un fond social dramatic. Discreția sentimentelor la aceste firi năvalnice care sînt eroii lui Aitmatov, lirismul învăluitoare ce emană din această povestire cu ecouri de legendă, natura sălbatecă a patriei sale, evocată în culori de neuitat, se transmit cititorului român, mereu reinnoite în traducerea izbutită a lui Martinovici și I. Block. Surprinzătoare prin problematica sa ne-a apărut povestirea lui Em. Kazakievici „Vizita”. Narind într-un ritm lent și aparent foarte obișnuit întimplări de fiecare zi, cum ar fi, de pildă, vizita unui țaran care-și revede fiul după foarte mulți ani, — autorul a îngrămădit parcă o sumedenie de banalități pentru a oferi un sfîrșit pe cît de neașteptat, pe atît de trist. După ce pleacă acasă, copleșit de bunăvoința fiului său și încercat de cadouri, tatăl oțelarului din Magnitogorsk se dovedește același țaran mărginit și la fel de străin față de feciorul său ca și mai înainte. Timpul a trecut peste unii, nereușind să-i scoată din sălbăcie și înapoiere, pare să spună autorul, și cînd te-astepti mai puțin stihia trecutului îți joacă festa. Ideea este reluată și de către alți autori. Tangen-

țial de către VI. Drozd, care se oprește mai îndelung asupra momentului eliberării unei femei de sub tutela crudă a bărbatului ei, al cărui singur rost în viață este goana după avere. (*Cenușa azurie*). Mai îndelung pare să se oprească asupra acestei răbufniri a mentalității retrograde V. Maximov, în nuvela sa Omul nu *moare niciodată*. Concepută în manieră cinematografică, nuvela reconstituie, prin sugestive raeourci-uri destinul tragic al unui tânăr, care este tirit pe panta decăderii, nu atât prin natura lui, evident recuperabilă, ci datorită parcă unei inerții a răului înrădăcinat din copilărie. Jignirea profundă pe oare sensibilitatea infantilă n-a putut-o suporta ținând avea 13 ani tatăl său fusese arestat pentru că se ocupase cu afaceri necinstite) l-a îndemnat spre vagabondaj, și degringolada tânărului se încheie cu un asasinat. Criza morală pe care Maximov o înfățișează cu priceperea unui regizor priceput, din unghiurile cele mai felurite, este declanșată la eroul său de grija, pentru el nefirească și inexplicabilă — pe care i-o poartă acestui personaj niște oa-

meni simpli din îndepărtata taiga, unde l-a purtat intimplarea.

Deși pornind de ia un pretext folosit ades : lupta unor oameni, deveniți printr-un accident prizonieri ai naturii sălbatice a taigalei, de a birui oboseala și teama, nuvela lui Jușcenko reține atenția atât prin eroismul obișnuit al unor oameni simpli, cât și prin repudierea conformismului și obtuzității mic burgheze pe care Zoicika, întâmplător, le descoperă la logodnicul său.

Mai toți autorii prezenți în paginile acestei culegeri se arată așa dar preocupați de problema majoră a înfățișării adecvate a vieții sufletești a omului, atenți la zugrăvirea dinamicii lui morale, abordind curajos aspecte mai puțin comode ale realității și căutându-le o rezolvare.

Tabloul pe care ni-l oferă prezenta culegere ar fi fost poate și mai interesant și mai complet, dacă în locul unor schițe slabe ca acelea semnate de Lidin sau Demetrașvili am fi putut citi lucrări de Axionov sau Baklanov.

E. T.

## CARTEA STRĂINĂ

SAMUEL BECKETT POET \*)

**E**ditura *Einaudi* din Torino s-a afirmat încă din anii premergători celui de-al doilea război mondial ca unui din factorii cei mai activi, și cu un rol dintre cele mai pozitive, în cultura italiană. În anii războiului *Einaudi* a fost oasa editorială care, din inițiativa lui Pavese și Vittorini, a tradus și a impus literatura americană, aducând și astfel, printre alte activități ale sale, o contribuție însemnată la formarea unui nou stil narativ în literatura italiană. Recent, această editură a inițiat o colecție de poezie prezentând, la prețuri dintre cete mai accesibile și în formatul ideal al cărții de buzunar, operele unora din liricii cei mai importanți din diferite literaturi (Brecht, Pușkin, Jorge Luis Borges, Quevedo). Uneori, operele selecționate sînt prezentate în original, cu traducerea pe contrapagină (versiunea italiană fiind de obicei semnată de poeți sau publiciști

\* Samuel Beckett, Poesie in inglese Prefazione e Traduzione di Rodolfo I. Wilcock, Giulio Einaudi editore, Collezione di Poesia.

cunoscuți, oa Vittorio Strada, care traduce din Edward. Bagrički, sau Tommaso Landolfo, din Feodor Tiucev), volumele fiind însoțite de prefețe, de note, explicații, aparat critic etc.

Unul din aceste mici volume care, mai mult dedt să-l familiarizeze pe cititorul italian cu opera unui poet consacrat, urmărește să-i dezvăluie un aspect mai puțin cunoscut din creația unui scriitor străin, este cel dedicat *Poeziilor engleze* de Samuel Beckett. (Titlul este înșelător, căci volumul, reunind de altfel doar 20 de piese lirice, cuprinde și un ciclu de poezii în limba franceză, — însoțite de versiunile engleze ale autorului). Versurile sînt traduse de R. J. Wilcock, care le și prezintă într-un eseu introductiv, integriindu-le în opera dramaturgului și romanțierului Beckett.

O asemenea referire la restul creației scriitorului este indispensabilă în cazul lui Beckett, căci poeziile sale (amestecuri stranie de proză ritmată și, rar, rimată, cu asociații livrești uneori apăsătoare) pot fi înțelese doar raportate ia dramele sau la acele interminabile poeme în proză care sînt romanele beckettienne.

Și poate nici atunci. Pentru că romanele sau piesele de teatru ale lui Beckett sînt, fiecare din ele, creații oare își sînt suficiente, imagini sau .parabole ale condiției omenești așa cum poate fi — și este chiar — modificată, diminuată, înstrăinată în momentul de criză acută a valorilor pe **cate** literatura occidentală ii exprimă, pe trepte diferite și ou mijloace și ilustrații variate, prin operele lui Kafka, Joyce, Virginia Woolf, Musil.

Poemele lui Beckett sînt însă altceva: niște documente sufletești, imediate (nu în sensul suprarealist, căci ele nu sînt transcrieri în dilteu automat sau construite pe asociații de idei, menite să exprime modificări și nuanțări ale unor stări de spirit), niște mărturii directe ale unei drame a singurătății, ale neputinței de a comunica. Traducătorul remarcă, de altfel, in studiul introductiv că drama conținută în poeme (și el extinde această caracterizare și asupra operei teatrale a scriitorului) este o dramă a comunicării — și caută să urmărească în evoluția în timp a operei lirice a lui Beckett etapele unei asemenea drame: de la impresionismul încărcat de livresc al primelor poeme („Whoroscope”, datînd din 1930), prin expresionismul mai brutal al poemelor de la sfîrșitul deceniului al patrulea și pînă la sentimentalismul mai puțin reprimat al poemelor franceze, din 1948. întreaga operă poetică a lui Beckett, adaugă traducătorul, nu rămîne la tonalitatea gravă și sumbră a unei negații, care-și refuză perspectiva comicului, dimpotrivă, nuanțele umorului și ale ironiei intervin ades.

Constatarea aceasta este subtilă și ar trebui poate reținută (căci prea adesea s-a spus că dramele lui Beckett sînt imagini atît de deznădăjduite, viziuni atît de sumbre ale existenței, încît il condamnă pe scriitor la un .decadentism morbid, fără să se insiste deajuns asupra importanței esențiale a grotescului, a umorului tragic in opera sa).

Poemele lui Beckett sînt experiențe de viață, ele reprezintă o încercare de a exprima pentru sine și pentru alții un moment de gravă înstrăinare. Omul lui Beckett se mișcă într-un univers sufocant (sufocat uneori de livresc, alteori de anxietățile pe care le provoacă un destin mecanic, investit cu o forță strivitoare, ostilă omenescului). Pămîntul de pildă, este „convulsat de spasmi / se leagănă-amețit de somn / pe jumătate mort și restul se rostogolește în gol” (Serena II); amurgul e tumefiat, „sufocat de nori”; oamenii „se holbează la tuMpele înserării / lalelele verzui / scinteind după colț ca buba dalacului / strălucind rece pe lăzile de bere”.

Individul se simte amenințat, însingurat în asemenea peisaje indiferente, sau de-a dreptul ostile :

„Vire se va răsuci și printre alte umbre  
nenăscut va tremura pe căi scînteietoare  
și mintea îmbătrînită acum ne-mai-cercetată de duh  
se va înnea-n dezastru\*

(Citatul e din poemul *Sainl-L6*, pentru înțelegerea căruia cititorul are nevoie să știe că Vire este un piriu curgând prin St-Lo și că în englezește „ghost-forsaken” înseamnă uitat de stafii, de duhuri, dar amintește prin asonanță de „God-forsaken”, uitat de Dumnezeu).

Sau :

„mile întregi apoi numai vântul  
și umbre strecurîndu-se pe firul apei  
lumea deschizîndu-se către sud  
dincolo de părelnicia șampaniei spulberată pe munți  
și seara născută moartă coelindu-se încet murdară  
ca bălegarul pentru cimpurile nopții  
și mintea mintea zădărnicită  
sfărîmată în vînt”

(*Enueg I* — „enueg” însemnînd în provensală  
*ennui* și fiind o formă tradițională a elegiei).

Dar împotriva acestui mediu se descarcă uneori, exploziv, o revoltă vehementă, instinctivă :

„Peste case, peste pomul algum  
peste/munți  
posomoritul meu craniu  
bulgăre de minie  
smuls în aer, stors în cîngile vîntului  
mușcând ca un ciine împotriva loviturii pe care o presimte”

(*Enueg I*)

Revolta aceasta nu capătă însă decît rar violența gestului agresiv. De cele mai multe ori, lirica lui Beckett rămîne doar expresia unei suferințe acute dar oare nu caută eliberarea prin explozii paroxistice. Poetul nu face altceva decît să-și exprime înstrăinarea, pe care nu o acceptă, dar împotriva căreia nu poate reacționa altfel decît mărturisindu-și plăgile de nevindecat provocate de o solitudine asumată pînă la capăt. Eroismul acestei poezii atît de tulburi este, ca și la Eliot, eroismul rezistenței fără emfază sau compromisuri la o însingurare pe care omul nu o poate accepta prin însăși natura sa, și căreia îi opune nostalgia unei purități glaciale:

„oh steagul  
steagul cărnii sîngerînde  
peste mătasea mărilor și a florilor polare  
care nici nu există”

(*Enueg I*)

Nostalgia aceasta rămâne permanent prezentă în poemele lui Beckett, chiar și atunci când scriitorul nu mai reușește (sau nu se mai ostenește) să dea o formă constituită poeziilor sale. (De multe ori, ele rămân simple, sau complicate notații, despre o apăsătoare confuzie într-o lume ostilă ; rătăcirile prin cartiere din Londra sau Dublin capătă aspectul unor călătorii de coșmar pe străzi sordide, printre case îmbătrânite, amenințătoare).

Dacă în ce privește viziunea și semnificația generală a actului poetic, Beckett poate fi asemuit lui Eliot, din punctul de vedere al realizării estetice poetul irlandez rămâne inferior. Nici versurile sale descriptive și nici condensatele poeme lirice de un erotism reprimat, ceșos, nu ajung la desăvârșirea *Preludiilor* lui Eliot (de la oare s-ar părea că sînt inspirate) sau a ciclului Sweeney, de care amintesc unele piese din ciclul *Seienna*, sau poemul *Dortmunder*.

Din punct de vedere formal, Beckett este influențat în poemele sale de Eliot (și Pound) și, așa cum s-a și remarcat, e foarte departe de versurile limpezi, de o muzicalitate romantică ale compatriotului său Joyce (singura influență discernabilă a lui Joyce, dar a romancierului și nu a poetului, ar consta doar în jocurile de asonante și de termeni stranii, sau în așa numitele cuvinte *portmanteau*, cuvinte în care se îmbină, cumulîndu-și înțelesul, doi sau trei termeni diferiți).

Dificile, uneori contorsionate, poemele lui Beckett au — dincolo de influențele livrești — o valoare autonomă de document uman și trădează o sensibilitate hrănită cu valorile cele mai autentice ale poeziei de meditație și de ironie din literatura engleză (Swift, Browning). Ele exprimă o viziune și un climat sufletesc care ajută la înțelegerea dramelor și romanelor sale.

MIRCEA IVĂNESCU

— din țară —

„ORIZONT” nr. 12/1964.

U ltimul număr — 12 — pe anul 1964 al revistei bănățene prezintă un sumar în general echilibrat. Un spațiu amplu e consacrat celei de a 75-a comemorări a morții lui Creangă. Articolul „Ion Creangă între umoriștii lumii” de E. Todoran își propune să situeze opera clasicului nostru în tabloul marilor personalități ale umorului universal. Ideea, deși mult tratată în literatura exegetică a operei lui Creangă, e nu odată servită cu aplicație. Se stabilesc apropieri și înrudiri îndreptățite (Rabelais, Cervantes, Boccacio, M. Twain etc.), relevându-se trăsăturile definitorii ale umorului marelui humuleștean. Din păcate, articolul e stînjend de fraza mereu contorsionată și de o pretențioasă și inutilă aplicare spre exces „filozofic” care nu depășește însă mai niciodată locul comun („Timpul și spațiul nu sînt forme subiective de cunoaștere ci modalități de existență obiectivă a lumii, în care nimic transcendent nu se constituie în obiect de cunoaștere, fantasticul fiind redus la dimensiunile realului”. Sau : „Pentru Creangă lumea fiind o realitate obiectivă în timp și spațiu, retrăirea ei subiectivă în *Amintiri* este o parcurgere a ei pe același plan cu realitatea”, etc. etc.). Un alt articol, nu lipsit de observații interesante, semnat de Ion Iliescu face unele „considerații în legătură cu valoarea estetică a

*Amintirilor din copilărie*”. Autorul se sprijină pe caracterizările analitice ale istoricilor literari de la Maiorescu pînă la Zoe Dumitrescu-Bușulețnga, propunîndu-și să releve ceea ce numește „sinteza contrariilor ca expresie a valorii artistice pe care o dețin *Amintirile din copilărie*”. Alături de articolul lui St. Munteanu „Valorificarea artistică a limbii populare în opera lui Ion Creangă”, sumarul înscrie articolul Alexandrei Indries „Lumea femeii în opera lui Creangă”. O caracterizare comună tuturor acestor articole este abundența valorificare a unor observații notorii în literatura exegetică, cărora li se aduce, pe alocuri, un spor de argumentare sau, mai ales, de exemplificare. Sectorul de critică, bine reprezentat, este completat de cronica literară, recenzii, orientări. Cronica acestui număr înscrie două articole. Prima cronică, datorată lui N. Țirioi ia în discuție două culegeri antologice de poezie („Poezia română contemporană” apărută în B.P.T. și „Din lirica mării” antologie de Vasile Nicolescu). Cronica, judicioasă, bine cumpănită, face observații la obiect, nu odată îndreptățite, privind criteriile alcătuirii sumarului. Criticul uită însă că o antologie poartă mai totdeauna pecetea gustului și a idealului estetic al autorului ei care, dincolo de criteriile obiective ale selecției, nu poate ocoli elementul subiectiv. Din această perspectivă privind lucrurile, acuzațiile de subiectivism sînt depla-

sate. într-o altă cronică, Traian Liviu Birăescu comentează și el un volum antologic, de astă dată: însă de critică literară: culegerea *Literatură și contemporaneitate*, apărută anul trecut la Editura pentru literatură. Autorul nu se limitează la o simplă rezumare a articolelor luate pe rând, ci relevă unele caracteristici și idei comune (luminarea dimensiunii filosofice a poeziei contemporane, acutul simț al istoriei în unele romane, tendința de a pătrunde mai profund în intimitatea operei etc. etc.). Bine venit e, la rubrica Orientări, articolul lui S. Damian despre romanul lui Remarque „Obeliscul negru”. Mai semnalăm la acest capital — al criticii — cronică teatrală semnată de S. Diana despre începutul stagiunii timișorene și rubrica de recenzii.

Reprezentate în sumar sînt și proza și poezia. O schiță: „Omul care se joacă” de Ion Arieșanu dovedește că strădania de a folosi modalități moderne nu izbutește să confere automat și valori artistice unor înjghebări pripite. Fragilitatea construcției face aici casă bună cu artificialitatea, terna, tezist urmărită, fiind în bună măsură compromisă. Reține atenția în schimb fragmentul din jurnalul de bord („Pe apele Paci-Sfij

ticului”) al lui Aurel Martin-Bologa. Rubrica de poezie se deschide cu trei din sonetele lui V. Voiculescu. Un poem („Fuga”) de Sina Dănculescu fixează sensibil traiectoria avîntată a „goanei în propria-mi inimă”. Dincolo de discursivități, poemul izbutește să comunice atmosfera lirică a celui „memento vivere care mă cheamă”. La nivelul cunoscut se prezintă cele cinci poezii semnate de Dim. Rachici. Menționabilă ni se pare a fi „Răvnita candoare” pe care o și cităm: „Ca prin zăplaz peste suflet mă uit / Vreau să ajung la izvorul din mijloc / Pe care grațioase, trec lebede / Păsări ce cu anii se fac mai închise. / Vreau să ajung pîn la.ele, / Oprindu-le-n alb.” Dacă în „Autobiografie” de Horia Zilieru mai sclipește ici colo o imagine, versurile semnate de V. Zamfir și Ion Cocora nu depășesc stadiul amorf al platitudinii. Capitolul poezie se întrece fericit cu traducerea din opera unor personalități ale liricii universale (Sandburg, Frost, Fr. Prokdh, Edgar Lee Masters).

O bună impresie lasă „miniaturile critice”, note polemice ascuțite, principiale și obiective.

TUDOR ROTARU

— de peste hotare —

„NAGY VILLAG” nr. 7—10/1964

**R**evisla maghiară NAGY VILLAG continuă să prezinte cititorilor săi bogate aspecte din literatura de azi atât a țărilor din occident cît și din cea a țărilor socialiste, în mai multe numere am înregistrat și numeroase reierințe românești. Astiel, în nr. 7, alături de versuri, proză și teatru de Ilya Ehrenburg, Marianne Moore, G. Markov, Fayad Jamis, Giorgios Seteris, Armand Saiacrou, Ezio d'Errico, John Osborne, Jonkio Mishima întîlnim și o nuvelă de Nicolae Velea

tradusă de Kosály Márta. în partea documentară semnalăm o amplă recenzie a volumului „Lauda lucrurilor” de G. Călinescu, semnată de proi. dr. Domokos Sámuel. „G. Călinescu — scrie Domokos — este unul din cei mai de seamă reprezentanți ai vieții spirituale românești. Despre activitatea lui poetică nu putem vorbi fără să amintim multilaterală sa activitate în domeniul istoriei literare și al prozei. în creațiile sale poetice este mereu prezent filologul savant, după cum în lucrările științifice este prezent scriitorul”.

.Poetul Călinescu aduce o paletă și o valoare nouă în poezia românească mai recentă. Culegerea „Lauda lucrurilor” ne prezintă un poet cu o viziune originală, care contemplă în mod dialectic desfășurarea evenimentelor din univers. Trăsătura principală a versurilor lui Călinescu este caracterul lor intelectual; poezia lui e înrudită cu aceea a lui Eminescu și cu lirica filozofică a lui Arghezi, dar fără înclinarea mistică a acestuia din urmă. Poetul se apropie de cunoașterea lumii, nu cu tezele credinței ori cu argumentele silogistice ale rațiunii („La o fotografie”). El relevă caracteristicile veșnic innoite ale existenței și slăvește imensele forțe care mișcă universul (ciclul „Lauda materiei”). În concepția poetică a lui Călinescu universul și natura nu sînt caracterizate nici de lipsă de sens și nici de disonanțe, ori, tocmai, dimpotrivă, de caracterul lor rațional, de inteligibilitatea și de armonia lor”.

*După analiza poeziilor de dragoste, recenzentul se ocupă de poezia militantă a lui Călinescu, de atitudinea sa de intelectual progresist, și de virtuozitatea artistică a scriitorului.*

Numărul următor (8), în partea literară, ne aduce o ioarle reușită versiune maghiară a poeziei „Cîntec despre păsări” a lui Ion Horea, pe care o semnează cunoscutul poet GereblyGs Lász-16. În partea documentară revista consacra un „triptic” amintirii lui Eminescu. Aprilyi Lajos, semnează un mișcător necrolog al poetului nostru, în cadrul căruia împărtășește cititorilor și câteva interesante constatări de atelier privind problemele pe care le pune pentru talmăcitori poezia lui Eminescu.

Al doilea material eminescian este cuvîntul rostit de poetul francez Guillevic la serbările comemorative din București, în cadrul pelerinajului de la cimitirul Bellu. Textul acestui sensibil și avîntat

panegiric e redat în unghureș'e cu măiestrie poetică și la un nivel de antologie, de Illyes Gyula.

*Tripticul eminescian se încheie printr-un articol scris de profesorul Dr. Pálffy Endre de la Universitatea din Budapesta, cunoscut ca autor al unei interesante „Istorie a literaturii române”, apărute în Ungaria acum doi ani. Cu rigoare științifică profesorul Pálffy prezintă într-o sinteză pregnantă trăsăturile fundamentale ale gândirii eminesciene, precum și coordonatele poeziei sale pe baza cărora stabilește locul lui Eminescu în curentele literaturii universale. „Importanța poeziei lui Eminescu constă în aceea că, în opera lui, caracterul național se contopește în mod firesc cu general-omenesoul. Opera lui Eminescu este o fericită sinteză a creațiilor seculare realizate de literatura poporului român. Datorită acestei sinteze, bogăției gândirii sale și a forței expresiei sale artistice, Eminescu se ridică la nivelul celor mai de seamă poeți ai literaturii universale”.*

Numărul 9/964 e centrat pe opera unor lirici bulgari și belgieni, precum și pe lirica celor mai de seamă poeți iacînd parte din cunoscuta „Gruppe 47”, dar referințele românești nu lipsesc. Tînrul critic budapestan (de origine română) George Bella prezintă volumul „Memoria cuvintelor” de Veronica Porumbacu. Se remarcă analiza multilaterală care se face operei recenzate, fi înregistrat, de asemenea, cu suficiente date informative, și numărul românesc scos de publicația belgiană „Journal des. Poetes”.

În numărul 10, alături de opt poeți germani, italianul Giorgio Caproni, finlandezul Eino Leino, intîlnim proză de Irwin Schaw, Marsak, Lihonosov, Heinrich Böll precum și textul maghiar integral al piesei lui Eugen Ionescu: „Le roi se meurt”.

A. BUTEANU



**I**n istoria literaturii justiția este ineluctabilă, orice nedreptate este, chiar dacă tîrziu sau foarte tîrziu, denunțată ca atare și balanța judecării estetice restabilește echilibrul valorilor. întotdeauna se găsește un justițiar, expresie individuală a unei sensibilități și mentalități de lapte colective, un justițiar înarmat cu feroare și argumente, care redeschide procesul unui artist acuzat de ^insignifianță și a unei opere condamnate, pînă la acel moment, la uitare.

Un asemenea justițiar este Frantz Andre Burguet, care pledează în paginile revistei „MERCURE DE FRANCE" (Nr. 1214) pentru Villiers de l'Isle-Adam.

O pledoarie rafinată în nonșalanța ou care afirmă, prezentîndu-le astfel o indiscutabile, de la sine înțeles, calitățile prozei visătoare a lui de l'Isle-Adam.

Frantz Andre Burguet nu ridică niciodată glasul, nu subliniază nici un pasaj, nu are nici un tremolo oratoric, dar tonul său parcă de conversație *à-bâtons-compus* emi'e în fond niște aserțiuni categorice, emoționate, și foarte adevărate în legătură cu lirismul greu de sugestii al prozei celui ce a scris *Poveștile insolite, Poveștile crude, Noile povești crude, Fericirea supremă, Eva viitoare*.

Jean-Marie-Mathias-Philippe-Auguste de Villiers de l'Isle-Adam s-a născut la 7 noiembrie 1838 și a murit la 18 august 1889. Vlăstarul unei străvechi familii complet ruinate a trăit în oribilă mizerie din niște foiletoane infernal retribuite,, publicate în ziarele vremii. Autorul „Evei viitoare", al „Sublimei Hadaly", concretizarea „ideei de femeie", realizarea unei fantasme, a trăit și s-a căsătorit cu menajera sa, văduva Bregeras. Villiers de l'Isle-Adam se Înruțește, oa sensibilitate, — s-a mai spus, — cu Nerval, Poe, romanticii germani. A fost prietenul lui Wagner. întrebîndu-l cineva dacă este plăcută conversația ou Wagner, Villiers a răspuns : „Vă închipuiți oare, domnule, că o conversație cu Etna poate fi plăcută ?"

Descriîndu-l, Henri de Regnier sublinia acel „nu știu ce misterios și neașteptat" care se degaja din făptura lui ^aproape îndesată". „Conversația lui era mai degrabă un solilocviu întretăiat de opriri, de risete bruște... Asistam la straniul spectacol al unei gândiri ce-și căuta forma și expresia ei definitivă, cu nuanțe de intonație și ștersături de cuvinte, asistam la ceva în genul unei scrieri orale, mimată, neliniștitoare și fugitivă".

Villiers de l'Isle-Adam nu are univers propriu-zis, afirmă Frantz Andre Burguet, ci e vorba la el de o visare „al cărei fir, o dată rupt, nu poate fi înnodat", e, vorba de „teme" : satiră și obsesie, comunicare cu necunoscutul și ciruzime, tandreță conjugală și iubire mistică, ironie neliniștitoare și tumult al forțelor obscure.

Mallarme l-a prețuit foarte mult. La moartea „acestui mare om" a afirmat că adevărata lui lespede funerară este „nu uitarea, oi așteptarea". Și iată" că, încă o dată, a avut dreptate.

P. G.

#### „CKITIQUE" nr. 210, 211/1964

<sup>/s</sup>  
**I**n numărul 210, Daniel Grojnovski face o dare de seamă asupra cărții lui Andre Vial, „Proust, structura unei conștiințe și nașterea unei estetici". Studiul lui Andre Vial are drept obiect primele opuri ale viitorului mare scriitor și caută să descifreze cu feroarea idolatru-

lui, în trăsăturile încă în formare, linia caracteristică, în căutările cărții inițiale pecetea unei structuri unice. „Cînd analizează personalitatea lui Proust" — scrie Daniel Grojnowska, „Andre Vial, trebuie s-o spunem, nu aduce elemente noi"... — dar atunci cînd acest eseu despre „structura unei conștiințe" se exersează asupra primelor pagini ale lui Proust, impunînd aproape recitarea lor.

atenția și interesul lectorului sînt viu solicitate.

Scriind despre „Plăceri și zile” pe care Proust le-a publicat la vîrsta de douăzeci și trei de ani, Andre Vial afirmă : „Încă o dată, chiar de la prima pagină, se vede rana din care va curge mai tîrziu magnificul, singe”.

Drama individului supus legii mobilității interioare, instabilității interne, apare încă în portretul „Nestatornicului” Fabrice crede că o iubește pe Beatrice pentru totdeauna ,dar își amintește că tot astfel crezuse cînd iubise pentru șase luni și alte femei.

„În acest caracter tratat în maniera lui La Bruyere se profilează de pe acum silueta unui Swann care descoperă că scăderii în intensitate a iubirii sale îi corespunde o scădere în intensitate a dorinței de a iubi”. Una din „Visările de culoarea timpului” arată ce raporturi subtile se stabilesc între îndrăgostit și aceea fantasmă care este ființa iubită: „De fiecare dată de cîte ori o vedea pe regina visurilor lui era decepționat; dar îndată ce ea pleca, imaginația lui fecundă reda fetei absente puterea, și reîncepea să dorească s-o vadă”. Tot astfel, deoarece nu reușește să-l revadă pe domnul de Laleande, Francoise de Breyves devine victima unei pasiuni determinate exclusiv de propria ei imaginație.

Pe cînd absentă sau imposibilitatea de a ajunge la ființa iubită îi conferă acesteia o aură glorioasă, dimpotrivă prezența sau posesiunea o minimizează. Andre Vial comentează mai departe: „Violența acestui oaspe secret al sufletului nostru, dorința, crește o dată cu distanța care-l desparte de obiectul dorit. Dar îndată ce obiectul devine accesibil, sugerează conștiinței o altă stare : sufletul nostru s-a schimbat”. Fluctuațiile sentimentelor noastre dezvăluie astfel mobilitatea eului. Pentru cel care contemplă contrastul dintre iubirea trecută și indiferența actuală, valoarea posesiunii devine relativă. „Nu ne putem bucura decît regretînd sau așteptînd.

adică de trecui, sau de viitor” (Olivian). Situat în zona limită unde se întîlnesc două stări ale conștiinței : dorința și amintirea, prezentul ,pentru îndrăgostit, este fugitiv pînă la iluzoriu.

În „Critica speranței în lumina dragostei”, Proust scrie: „îndată ce o oră așteptată devine prezentul, ea pierde orice farmec, pentru a-l regăsi, e drept, dacă sufletul nostru este puțin vast și cu perspective bine amenajate, cînd o vom fi lăsat cu mult în urma noastră, pe drumurile memoriei”.

Acolo unde adesea nu se discern, cum a făcut-o spre exemplu Anatole France, decît „durerile elegante” și „suferințele artificiale” ale unui tînăr monden Andre Vial descoperă sursa romanului-fluviu al vieții interioare.

**D**in numărul 211 extragem cîteva pasagii critice referitoare la romanele lui Frantz

Andre Burguet și Jean Saint Vernon, romane apărute în cursul anului 1964 și recenzate ca fiind printre cele mai interesante de către Jacques Borel și Claude Balgeau.

Romanul lui Frantz Andre Burguet se intitulează „Relicvariul” și are ca temă o dragoste adolescentă. Se naște „evadarea” pentru cîteva zile a povestitorului, atunci în vîrstă de optsprezece ani, cu o iubită abia ieșită din copilărie, — are doi ani mai puțin decît tînărul —, o evadare la mare și o călătorie în iubire.

„Încă de la început adolescenței știu că această evaziune va lua sfîrșit, că vor fi ajunși din urmă, că e vorba, în timp, în viața lor, de o insulă amenințată, și că ea este, de asemenea, imposibilă, ca însăși dragostea lor, dragoste pe care ei o vor, pînă la sfîrșit, nu fără exasperare citeodată, și nu fără rancună, curată... Tentația și refrenul eroticismului nu constituie cea mai palidă singularitate a romanului. De fapt tînărul scriitor vrea să creeze poate mai puțin o dragoste cit un trecut pentru

această iubire, totodată inumană și copilărească, crudă și radioasă ; dragoste, trecut, fiind totodată ceva virtual și trăit în secret, depășit: clipele trăite cu Elia sînt, încă de pe atunci, în fugitivul lor prezent, rezervorul inepuizabil al memoriei.

După citeva zile trăite într-o puritate dureroasă, într-o stranie alternanță de plictis și tensiune, de dorință și refuz consimțit, povestitorul o ucide pe Elia, sau mai curând o lasă să moară, o închină morții, — ruptură, și început realizate astfel la modul absolut, sfișietoare condiție a unui trecut și a unei memorii care nu aspiră de acum înainte decît să pună din nou stăpînire pe ele. Căci această aventură este în întregime o aventură a memoriei, adică, în aceeași măsură, a imaginii deosebite, lucru pe care-l știm încă de la Chateaubriand, de la Rousseau, și împotriva lui Proust, de la Proust și Gilberte, Proust și Albertine, „privilegiul memoriei noastre este slăbiciunea ei, infidelitatea ei, această falsitate care ne permite să trăim după dorința inimii noastre într-un trecut modelat după imaginea noastră”.

*Jean-Saint-Vernon* publică „Moi-fevrii” iar avertismentul autorului către lector, sună astfel : „eroii acestei cărți nu sînt cîtuși de puțin fictivi și orice asemănare sau similitudine cu persoane în viață sau decedate nu poate fi o coincidență.” Deci, scrie Claude Balgeau, „putem crede că e vorba de un roman cu cheie. Curiozitatea noastră e stîrnită, și așteptăm evenimentul. Ori, evenimentul, primul, abia îndrăznesc a-l mărturisi... este un fapt divers cum nu s-a mai văzut niciodată (sau nu a ieșit niciodată la iveală). Cum adică ? Un om spânzurat de un candelabru, dar fără funie — și care se prăbușește cînd se deschide ușa ? Ciudat... Dar ne revenim curînd : e vorba de un roman științifico-fantastic: nu însă chiar de tot fantastic. Căci acest mort are un avans sensibil față de secolul său. În cimitir, el se va comporta

de o manieră care va fi ascunsă cu grije, căci excesele, exuberanța lui în modernitate au ceva încă inacceptabil pentru contemporanii săi, Contemporanii lui : oamenii care vor veni după cincizeci de ani, poate — dar poate că e vorba totuși de noi înșine.

În jurul originalității sale creatoare, Jean Saint-Vernon a știut să țesă o rețea de pasiuni umane admirabile în clasicismul lot. Dragoste, ambiție, gelozie...

Cine sînt „morfevrii” ? Cei care știu. La interferența a două lumi: a aceleia în care credem că mai sîntem încă și a celeia în care am intrat totuși fără să știm. Numai „Morfevrii” singuri au înțeles, cunoscut, poate voit această trecere, care nu s-ar fi putut face fără ei.

O picătură de amărăciune nu turbură bucuria tonică a acestui roman plin de inteligență. Ca și Cervantes care întrerupe cu satisfacție povestirea unei lupte crâncene, pentru a spune cititorului că trebuie să caute desnodămîntul acesteia în altă carte din bibliotecă pentru că el nu știe cine a învins, tot astfel Jean Saint-Vernon folosește nenumărate paranteze și ne face cu ochiul — cu atîta veselie, drăgălășenie și haz, încît aproape că ne e necaz că am crezut neștrămutat în povestea lui, în vreme ce autorul era cu atîta eleganță detașat de ea.”

G. E. P.

„XES TEBÍPS MODERNES” nr. 322,  
323/1964

Nr. 222 publică o nuvelă de mare frumusețe, sobră narațiune de un lirism pătrunzător, despre îndelung explorata și mereu noua copilărie, nuvelă semnată de olandezul Gerard *Kornelis Van Hei Reve* (nu sună numele însuși ca un vers ?). G. Kornelis Van Hei Reve s-a născut în 1923. A debutat în 1946 cu o povestire „Decăderea familiei Boslowitz”.

în 194? devine celebru în Olanda după tipărirea romanului său *De Avonden* (Serile). Van Het Reve scrie indeosebi lungi nuvele. Publicăm citeva pasagii din nuvela „Werter Nieland” pentru ca cetitorii noștri să-și facă o idee despre arta precisă, deschisă spre îndelungi sugestii ale scriitorului olandez, scriitor despre care am certitudinea că se vor mai auzi multe.

*Un cameră nu se găsea decît o masă cu o plasă de ping-pong și patru banchete. Am rămas acolo nedecis, neștiind dacă puteam să intru în camera care dădea spre stradă și ale cărei glasswanduri erau deschise.*

*Un bărbat mic de statură, care stătea acolo într-un iololiu de pluș roșu, în ors cu spatele la noi, ne făcu semn. Era tatăl lui Werther. Nu l-am observat decît după ce făcu o mișcare.*

— *Puteți sta și aici, Werther, spuse el, dacă sinleți atenți la ceea ce faceți.*

*Avea un obraz zbîrcit, slab și galben, cu sprîncenele trase mult în jos. Ochii lui cenușii păreau obosiți sau triști. Vorbea parcă împotriva dorinței sale, s-ar fi spus că asta îl extenua. Umerii îi erau înguști. Am observat că era mai scund decî mama lui Werther. Nu avea în mod vizibil nimic altceva de făcut decît să stea și să se gîndească, pentru că pe măsuta rotundă din fața lui nu se afla nici o carte și nici un jurnal, și nici nu fuma. Neștiind dacă trebuie să-i dau mîna sau nu, am schițat cîteva pași stingaci și m-am așezat în lîne într-unui din fotolii. Werther s-a postat în fața ferestrei.*

*În timp ce camera prin care trecusem era aproape goală (numai un covor subțire de ralie acoperea podeaua), aceas a în schimb era supraîncărcată. Se găseau aci șase mesuțe cu șervețele de dantelă, taburete și banchete perne croșetate erau azvîrlite în toate colțurile posibile. Tapeul era întunecat cu un desen din mari frunze brune de toamnă. Opt lămpi mici erau agățate de pereți: două de metal, două ca lorma unei pălării ascuțite, iorjate, și patru lămpi*

*cilindrice din pergament pe care erau desenate vase cu pinze. Căldura sobei făcea parcă să plutească ușor partea de sus a căminului pe care, printre cîteva pitici, o păstoriță și o ciupercă din porțelan, se afla o statueta de bronz care reprezenta un muncitor gol, cu un ciocan pe umeri.*

— *Numai să nu vă apucați să zgîriați spetezele fotoliilor cu unghiile, spuse mama lui Werther.*

*Și se întoarse la bucătărie.*

— *Mergi la aceeași școală cu Werther? întrebă ta'ăl.*

— *Nu, răspunsei eu, sînt un prieten, așa cred.*

*În acest moment soarele răzbātu dintre nori și îi lumină brusc gilul slab care păru și el plin de riduri, și capul. Pe craniul lui, în mijlocul perilor, apăru o pată îngustă a cărei piele plină de cruste și roșie începu să strălucească. Atunci am lost cuprins de un sentiment de ură și de milă totodată. [. . . . .]*

— *Hai să mergem la bucătărie, îi spusesei eu foarte încet lui Werther, trebuie neapărat să-ți vorbesc între patru ochi.*

*Ne-am dus la bucătărie. Aci domnea liniștea. Numai gazul șuiera ușor sub o cratiță.*

— *Am făcut mai multe descoperiri, i-am spus eu. Ție pot să-ți spun. Dacă vîi la mine acasă, am să-ți arăt un lucru foarte important. Am și un mormint, unul adevărat.*

*Voiam să părăsesc casa lui cît mai repede cu putință. El acceptă dar voi să se ducă să anunțe mai întîi că pleacă.*

— *Nu, nu te duce, spusesei eu cu tărie, fiindcă e secret. Dușmanii ar putea să afle și să ne urmărească.*

*Am coborît fără zgomot scara și am fugit cu sufletul la gură pînă acasă. Cînd am ajuns ne-am învîrtit întîi în jurul grădinii. Un vînt slab înfiora imperceptibil arbuștii. După aceea ne-am atîrnat de o creangă de măceș pînă cînd s-a rupt și am inlîpt-o drept în pămînt. Wether m-a întreat atunci unde este mormîniul. L-am dus la colibă: ne-am așezat pe un preș vechi și am*

atîrnat un sac de iută la intrare ca să nu ne poată vedea nimeni din afară.

— Aici este mormintul morții adinei, am spus eu. "Werther nu spunea nimic și privea iară cel mai vag interes în semi obscuritate.

— Trebuie să organizăm clubul, am spus eu. Atunci o să putem face morminte. Fiindcă sînt foarte necesare.

Mi-am adus deodată aminte că găsisem cu o zi înainte o vrabie moartă, pe care o ascusesem sub irunze într-un colț al grădinii.

— Trebuie să ieșim, am spus eu, ceremoniile începe.

Căutarăm pasărea moartă, apoi am lăcut un ioc. Am ars corpul din care ieși un suc brun și spumos. Nu rămase din el decît o masă carbonizată cu un miros straniu, am pus pasărea într-o cutie de curmale în lormă de vapor. După aceea am iăcut repede o movilă mică de pămînt în care am săpat un tunel, întărindu-i pereții cu seîndurele.

Am pus cutia înăuntru; deschizătura odată astupată, am împrăștiat cenușa ușoară de-asupra movilitei. „Pasărea secretă s-a dus în pămînt”, cîntai eu pentru mine însumi. Am repetat de mai multe ori această irază, dar n-am îndrăznit să o rostesc cu voce tare.

— Trebuie să organizăm clubul, spusesei eu din nou. Dacă întîrziem prea mult, o să se iormeze cluburi dușmane, știi foarte bine.

L-am dus din nou în colibă unde am aprins de astă dată o luminare. După aceea am scris numele noastre pe o veche agendă de buzunar pe care o scosesem de sub o ladă.

— Acum clubul există, am spus eu, după ce am cetit iar cu glas tare numele noastre. Se numește Clubul Constructorilor de Morminte, C.C.D.M.-ui. Orice persoană devenită membră a acestui club va putea avea un cavou construit de noi în grădina ei. Asta e foarte important.

— înțelegi, nu-i așa, am continuat eu, că e nevoie de un șef, care să spu-

nă, spre exemplu, cînd o să aibe loc o întrunire. Cel mai bine ar fi să fie la cel la care s-a înființat clubul. Werther dădu din cap, dar eu vedeam că nu mă ascultă cu atenție. M-am ridicat și m-am sprijinit de perete.

— Eu sînt președintele, am spus eu, e scris aici. Tu, tu ești secretarul, dar asta e secret. Tu ești secretarul, dar președintele face tot ce trebuie făcut: totdeauna e așa".

1 numărul 223 Alain Jouffroy face o introducere la poezia „beatnicilor”, adică la opera poezilor americani Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso.

„Un lucru este sigur” scrie Alain Jouffroy, „și anume acela că poezia lui Ginsberg, Corso, Ferlinghetti corespunde unei necesități obiective. Era necesar ca America bombe atomice, a vinătoarei de vrăjitoare, a sindicatului crimei, a rasismului și isteriei colective să fie atacată direct de către poezii americani (sublinierea autorului). Ar fi fost prea frumos, într-adevăr, ca această țară să nu primească din interior lecția pe care o merită, prea frumos ca morală americană să nu fie contestată din rădăcină chiar de către aceia care ar fi putut să-i fie apologetii. În acest sens poemele „Urlet” și „America”, de Ginsberg, sînt acțiuni de salvare publică... Desigur, Henry Miller denunțase la timpul său „coșmarul climatizat” dar poezia este singura în măsură să imprime un strigăt în memoria tuturor.

Demonul, obscurul demon datorită căruia se scrie poezie, este zguduit astăzi de revoltă și va continua să fie astfel pînă cînd se va schimba structura societății. Dar pentru a fi poet, revolta nu ajunge. E necesar ca această revoltă să se exprime în așa fel încît ea să se comunice lectorului și ca el să-i împărtășească neliniștea și minia. Allen Ginsberg reușește datorită acumularii litanice a versetelor, violenței interjecțiilor, brutalității și disonanței

imaginilor, și dacă descoperim adesea lacune și un fel de rupturi în urzeala discursului său, aceasta se datorește faptului că țesătura e sfîșiată din pricina violenței și că stăpânirea limbajului, la un anume nivel de exasperare, nu mai e compatibilă cu autenticitatea izbucnirii. Dar cu toate aceste rupturi, discursul lui Ginsberg este făcut dintr-o materie superbă: se desfășoară și se înalță în rafale succesive și articulațiile lui nu sînt niciodată gratuite..." „încă și mai fidel decît Ginsberg atotputerniciei exploziei verbale, Gregory Corso a creiat un stil exclamativ care îi este propriu: fiecare imagine apare, în poemul „Bomba”, ca o mică explozie în anteriorul unei fraze. Discontinuitatea imaginilor este frecventă, dar un curent trece printre ele, un curent stabilit de starea emoțională în care poemul a fost scris și în afara căruia poetul nici nu încearcă să se plaseze: o stare indivizibilă unde cu greu ai putea distinge umorul de minie, admirația de ironie, candoarea infantilă de furia justițiară. Astfel, la Corso ca și la Ginsberg, poezia își găsește unitatea stilistică datorită emoției pe care o exprimă, niciodată prin procedee formale. Pentru a judeca această poezie arzătoare și haotică, trebuie să resimți tu însuși „haosul unei stele dansante”, să integrezi propria experiență în cea a poetului, să fii poemul și să nu te limitezi numai la lectură.

Poeții din „beat generation” vorbesc fără indoială pe un ton „nepotrivit”, abordează citeodată subiecte considerate ca „nefiind poetice”, nu folosesc niciodată „fonul așa zis literar”, urmează adesea ritmul conversației obișnuite... Poezia era prizoniera cărții, a Universității și a culturii. Ei au voit s-o arunce din nou pe drumurile lui Rimbaud. Poezia se asculta cu delicii pe sine însăși: ei au voit ca ea să pîndească din nou zvonul tuturor lumilor. Poezia își căuta o definiție în afara omului: ei au vrut s-o pună din nou în contact cu centrul eruptiv al

ființei umane. Lectura poemelor lor în orașele Americii și Europei („beatnicii” au făcut numeroase lecturi publice), neîncetatele lor vagabondaje prin numeroase țări... continua investigare a lumii moderne depun în favoarea lor cu destulă tărie. Pentru ei poezia, viața, constituie unul și același elan de foc. Ei pot fi acuzați poate de orice crimă, în afara uneia, care, însă, nu ar putea fi iertată nici unui poet: aceea de a lipsi poezia de adevărata ei viață."

G. P.

„LA TABLE RONDE” nr. 203/1984

**P**hilippe Senart glosează pe marginea unei noi ediții a „Caietelor” de însemnări zilnice a Jurnalului lui Paul Valery.

Autorul articolului începe prin a înfățișa contradicția fericită care a făcut ca Valery, potrivit jurnalului, afirmând relativ la Gide „te simți obligat să scrii în fiecare zi. Și sfârșește prin a nota: astăzi, nu mi-am schimbat bretelele”, să acopere totuși timp de jumătate de secol, două sute cincizeci de caiete sau carnete de note, însemnări etc. Există totuși, desigur, în aceste caiete, o consecvență a omului cu sine. În acest jurnal, pretext de mărturisiri, confesiunile sînt cele mai rare, mai puține. „Numai că bretelele, comentează Philippe Senart, nu se văd niciodată. Dar, de altfel, nici jobenul. Ca să-l găsim pe acel Valery, cel care-și permite să-și dea drumul, trebuie să-l căutăm în scrisori. Acolo îl putem surprinde, cu un aer neliniștit, luîndu-și pulsul, făcîndu-și socotelile de sfîrșit de lună, urmărind la Bursă scăderea acțiunilor, dar nu-și pierde curajul, chiar dacă edițiile de lux „din care trăiește” nu se vînd bine... sau îl putem vedea în-călecînd pe bicicletă ca să facă o plimbare la Bois de Boulogne”.

În caiete deci, mărturisiri puține. Dar sînt; unele, îndată corectate și parcă retractate, te înghiață: aceea, spre exemplu, de a fi fost pe punctul de a se sinucide, la Londra, dacă nu l-ar fi avut lingă el pe Aurelian Scholl.

„Și trebuie să-l cunoști bine pe Valery”, scrie Philippe Senart, „pentru a putea descoperi în această scurtă notă obsesia sfîrșitului de lună pe care o în-

cenca micul funcționar care a fost el: „Drama modernă a funcționarului caie, dacă se îmbolnăvește este dat afară; Eforturi pentru a nu fi bolnav”.

Dar în general Valery caută să apară și în aceste caiete ca om „universal” și nu ca om „particular”. El a reproșat mult timp lui Stendhal faptul de a-și fi deschis puțin prea mult inima și, adăuga el, „dormitorul”. Dacă ar fi să scrie el un roman, l-ar scrie excluzând toate micile curiozități legate de particularitățile fizice sau naturale, ceea ce Le Brun vorbind despre Poussin numea „minuțiile”. „Un pictor”, spune Valery, „este întotdeauna silit să figureze urechea, ochiul, nasul. Are condițiile date. Pentru portretul scris pe care-l gândesc

— ar trebui găsite întii și executate apoi caracteristicile persoanei, personalității, mecanicii mentale... Să știi să desemnezi o memorie, o sensibilitate generală, o rasă sau o ereditate, un trecut, un mod de a acționa și de a reacționa, limitele, resursele, pudorile, secretele, lacunele, fobiile și manile unui individ...”

Paul Valery ar fi vrut să scrie un roman „dezincarnat”, — scrie autorul articolului, sau „cel puțin un roman decarnat — în care ar fi făcut radiografia intelectului uman”. Un roman „de moravuri cerebrale” — cum caracterizează Remy de Gourmont propriul său roman „Sixtine”.

E. P. G.

„WEIMAK.EK BEITRXGE” nr. 4/1964

**P**retutindenii, astăzi, opiniile critice ale lui Brecht sînt comentate, interpretate, propuse unei confruntări largi. E firesc ca demiurgul unui teatru care a răsturnat atîtea formule tradiționale să fie în centrul atenției, iar profesiunile sale de credință să fie înregistrate conștiincios.

Revista „Weimarer Beitrage” publică, în ultimul număr, extrase din însemnările lui Brecht despre critica literară. Textul a fost scris la începutul deceniului al patrulea.

*„Mă încintă nepus critica în care sînt declarat magniic și, pentru a se demonstra acest lucru, sînt înșirate numeroase argumente. Nu mai puțin mă încintă critica în care mi se găsesc lot soiul de cusururi și, spre demonstrare, îse aduc iarăși argumente cu duiumul. Precum se vede, nu prea sînt amabil cu critica literară. Mă supără cînd aud că relatarea mea despre un iapt de viață are plasticitatea amănuntelor, claritate în descrișurare, savoare comică și o tonalitate plăcută, dar că în realitate lucrurile s-au petrecut cu totul altfel. Mă supără de asemenea cînd aud că n-aș îi destul de realist, imputîndu-mi-se iaptul că unii scriitori realiști notorii scriu altfel decît mine. Despre iaptul de viață în sine nu se pomenește, însă, nimic. Nimeni nu se întrebă dacă l-am înlățișat sau nu în mod veridic. Aud: acțiunea trebuie condusă așa și așa, caracterizarea personajelor trebuie tăcută într-un tel sau altul, conllichele dintre oameni trebuie să lie atîtea și atîtea la număr, ș.a.m.d. Criticii care procedează astlel, mă iac să bănuiasc că ei nici nu doresc o descriere care să respecte realitatea, ci că au în mintea lor rețete privind narațiunea și descriția, căroră vor să li se supună însăși realitatea. Ei nu-și pun întrebarea dacă într-o descriere regăsesc realitatea, ci caută o anumită scliemă preconcepută, zugrăvirea lumii ailate în continuă prefacere necesită mijloace de expunere mereu noi. Noile mijloace de expunere trebuie judecate în funcție de eiiciența lor în relieiarea temei alese și nu izolat, desprinse de temă, comparate exclusiv cu mijloace mai vechi. Literatura nu poate îi judecată prin prisma literaturii ci în primul rnd prin prisma realității, pornindu-se, bunăoară, de la zona aleasă spre a îi reflectată. Nu e bine ca istoria literaturii să devină o istorie a modalităților de oglindire a realității, un roman al lui Dos Passos să fie confruntat cu un roman al lui Balzac, și nu cu realitatea „slums”-urilor din New York, pe care Dos Passos o oglindește. Un critic care va gîndi aslfet nu va*

scrie, doar, că Dos Passos s-ar fi făcut vinovat de un „utilitarism” scriitoricesc, abstract-revoluționar, ci va încerca să demonstreze acest lucru, asumindu-și sarcina de a analiza realitatea înfățișată în carte, stabilind — dacă e cazul — deficiențele imaginii. Numai astfel judecata lui nu va suferi, și ea, de o înstrăinare de realitate și nu va fi sărăcită de tot ceea ce este real. Ce roșf are toată perorația despre realism, dacă dispăre cu desăvârșire orice element real? (Ca de pildă în unele eseuri ale lui Lukacs).

Ar fi cu totul absurd să socotim critica un element mort, neproductiv, avînd, cum se zice, o barbă lungă. O asemenea concepție despre critică vrea să răspîndească domnul Hi Ier. De fapt, atitudinea critică este singura atitudine productivă, demnă. Ea presupune colaborare, dezvoltare, viață. Adevărata plăcere artistică fără o atitudine critică nu e **cu** puțină.

Astăzi, cînd simpla noastră existență a devenit o problemă a politicii, o poezie adevărată nu s-ar putea susține dacă producerea și consumarea ei ar implica excluderea criteriilor care decurg din rațiune. Sen'imentele noastre (instincte, emoții) ar ii în felul acesta complet înăbușite, ele s-ar afla în neconținută ciocnire cu interesele noastre elementare.

Analiza critică nu tulbură cu nimic plăcerea estetică, dacă ea nu pornește de la dorința de a se găsi nod în papură din cauza proastei dispoziții a criticului. Fără aptitudinea discernămintului critic, clasa proletară nu poate prelua moștenirea culturii burgheze.

Simțul istoric, Iară de care ea nu poate realiza acest lucru, este un simț al criticii, aceasta trebuie să fie clar...”

D. LUDOVIC