

Viața românească

1965

MARTIE

Revista a Uniunii Scriitorilor din R. P. R.

3

Anul XVIII

Cuprins

GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ

| | <u>Pag.</u> |
|--|-------------|
| Amintirea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, veșnic vie în inima partidului, a clasei muncitoare, a poporului | 3 |
| Hotărârea Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, a Consiliului de Stat și a Consiliului de Miniștri ale Republicii Populare Române | 10 |
| * | |
| DOCUMENTELE CONFERINȚEI PE ȚARĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R.P.R. | 12 |
| * | |
| Al. SIMION : Accidentul (nuvelă) | 19 |
| * | |
| Al. PHILIPPIDE : Monolog în Babilon (poem) | 57 |
| Poezii noastre | |
| MIRON RADU-PARASCHIVESCU : Slăvite zile ; Bucolică ; Arc de triumf ; Nucul ; Endymion | 63 |
| * | |
| MIHAI STOIAN : Galați. Cultura unui oraș (reportaj-anchetă) | 66 |
| Poezii lumii | |
| T. S. ELIOT : Versuri (prezentare și traducere de Petru Popescu și Aurel Covaci) | 80 |
| Texte inedite | |
| Al. TEODORESCU : Hortensia Papadat Bengescu și „Viața românească“ | 88 |
| Discuții | |
| LIVIU RUSU : De la resemnate la acțiunea creatoare în poezia noastră populară | 102 |
| Cronica literară | |
| M. PETROVEANU : „Inima desenată“ de Radu Bourceanu ; „Semicerc“ de Virgil Teodorescu | 120 |
| Critică și actualitate | |
| SANDA RADIAN : Pe marginea unor studii românești de literatură universală | 129 |

F. 18.495

Cronica ideilor

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

Cronica filmului

D. I. SUCHIANU : După cincisprezece ani, spicuri dintr-un bilant 142

VIATA ROMANEASCA :

George Călinescu

147

Miscellanea

Premiile Academiei și ale Uniunii Scriitorilor (V.R.) — Fascinația radicalilor (T.C.) — O filă necunoscută de album (Olga Schina-Adrian) — În problema reconsiderării operei lui N. Iorga (Petre Gorcea) — Fragmente dintr-o tragedie (Leonida Teodorescu) — Criza științei literaturii în Germania occidentală (I. Negoieșcu) — Epopeea unei răstăruiri (Walter Dreher) — De vorbă cu scriitorul american John Updike (Petru Comarnescu) — O ediție critică a operelor lui Gerhart Hauptmann (Ion Hurdubețiu) 150

Cărți noi

Paul Cornea : „Anton Pann” (Alexandru Sever) — Ion Băieșu : „Oameni cu simțul umorului” (H. Zalis) — George Demetru Pan : „Iubirea iubirilor” (Maria Șianu) — Mircea Zăciu : „Agirbiceanu” (Constantin Curbuleșan) — Ion Crînguleanu : „Lumina de dragoste” (Mircea Angheliescu) — Al. Amzulescu : „Balade populare românești” (Emil Manu) — *** : „Cînd sintem împreună” (E.T.) 168

Cartea străină

Samuel Beckett poet (Mircea Ivănescu) 178

Revista revistelor

— din țară — 182
„Orizont” nr. 12/1964 (Tudor Rotaru)

— de peste hotare —
„Nagy Villág” nr. 7—10/1964 (A. Butceanu) — „Mercure de France” nr. 1214/1964 (P.G.) — „Critique” nr. 210, 211/1964 (G.E.P.) — „Les Temps Modernes” nr. 222, 223/1964 (G.P.) — „La Table Ronde” nr. 203/1964 (E.P.G.) — „Weimarer Beiträge” nr. 4/1964 (D. Ludovic) 183

ILUSTRATIA DE PE COPERTA : Constantin Plăcintă : „Marile estacade” (Xilogravură).
Foto : Florin Dragu

ERATA

Autorul desenului publicat pe coperta numărului precedent al revistei noastre este pictorul Jean Al. Steriadi.

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

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

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 oportunistului, 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 rîndurile căruia avea să lupte pînă la ultima suflare.

În acei ani, cînd criza economică lovea greu 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 cu 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 exemplu 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 rîndurile 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. Simțînd 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 dîrzenie regimul de tîrînire 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.

Aprecierea 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 frățească 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 înfăptuirea 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 rindurile 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 pînă la zdrobirea Germaniei hitleriste. Singele 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 înfăptuirea 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 înlăptuirea 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 stăpini ai țării, au pășit cu înăsflețire, 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 — înlăptuită 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 îi revin mari merite în elaborarea politicii de industrializare socialistă, ca pîrghie hotărîtoare 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 ordinea 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; înlăptuirea 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.

Intreaga 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 al 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 Gheorghe 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 întâlnirilor 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 mine a țării, pentru promovarea femeilor în munci de răspundere în economie, în instituții de stat și în organizațiile obștești. El 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 valoroasa 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 călit, a realizat o unitate și o coeziune fără precedent printr-o luptă intransigentă împotriva oricăror abateri de la ideologia și politica sa marxist-leninistă, împotriva elementelor anti-

partinice, fracționiste, oportuniste. În această luptă tovarășul Gheorghiu-Dej, 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, avînd 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 orînduiri 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 strîns legate de activitatea desfășurată în fruntea Comitetului Central al partidului de tovarășul Gheorghiu-Dej .

Măsura operei titanice înlăptuite 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 pași 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 mîinile 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 eruce 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

Pentru eternizarea memoriei tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român, Consiliul de Stat și Consiliul de Miniștri al Republicii Populare Române

HOTĂRĂSC :

1. Se vor edita lucrările tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej.
2. Se va edita biografia tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej.
3. Statuia tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej va fi ridicată în orașele București și Cluj.
4. Bustul tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej va fi așezat la Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român, Marea Adunare Națională a Republicii Populare Române, clubul C.F.R. „Grivița Roșie“ din orașul București și la Casa de cultură din orașul Galați.
5. Pe clădirile legate de activitatea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej în perioada ilegalității vor fi așezate plăci comemorative.
6. La Muzeul de Istorie a Partidului din orașul București se va organiza o sală memorială, consacrată vieții și activității tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej.
7. Se va institui bursa republicană „Gheorghe Gheorghiu-Dej“, care va fi acordată celor mai merituoși studenți.
8. Se va atribui numele „Gheorghe Gheorghiu-Dej“ :
 - a) Orașului Onești

- b) Combinatului siderurgic Galați
- c) Hidrocentralei „16 Februarie“ de pe Argeș
- d) Combinatului chimico-metalurgic din Baia Mare
- e) Institutului Politehnic din București
- f) Casei 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 — poezilor, 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 rindurilor 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 innoitoare 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 rindurile 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.

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, sînt 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 mîine 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

TOVARAȘULUI 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.

Lucrările Conferinței noastre au arătat încă o dată atașamentul nezdruncinat 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.

Poeții, prozatorii, dramaturgii, criticii literari văd în uriașele transformări înnoitoare din patria noastră, în avîntul 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.

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 gîndul că servim cele mai generoase idei, vom lărgi și adînci neconținut cîmpul de investigații, orizontul preocupărilor noastre, vom aprofunda neîțarmuritul 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, la apărarea idealurilor de pace și progres social.

Vom spori preocuparea pentru continua și neîntrerupta 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 curente și operele cu aspecte contradictorii din literatura română și străină. Încurajînd căutările artistice creatoare, experiențele înaltate, 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 principialitate 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 înaltei 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, urmînd cu încredere îndemnul său, 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 cît 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 precedenta 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 atentei îndrumări a literaturii de către partid, condițiilor de viață și demnitate 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 rămîneri în urmă. În referate și discuții străbate, privit din perspectiva giganticei activități constructive ce se desfășoară în țara întreagă, faptul că succesele literaturii sînt încă departe de a putea sta, calitativ, alături de realizările majore din secțiunile centrale ale activității de construire a socialismului. Conștienți de importanța menire ce revine literaturii ca unul 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 dezvălui 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 unilateralizare a preocupărilor, superficialitatea și rutina, închistarea în formule depășite, sterile. Valoarea literară, soluțiile artistice interesante, îndrăznețe, sînt singurele care dau eficiența dorită ideilor revoluționare, răsunset puternic în conștiința cititorilor.

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

Prozatorii își propun să atace cu tot mai mult curaj tematica majoră a actualității, căutînd să înfățișeze cu forță artistică realitatea contemporană, să dezbată o problematică 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.

Cerințele dezvoltării creației epice infirmă tendințele de înregistrare a unor aspecte de suprafață, descriptivismul plat, înfățișarea 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 interioară specifice, poezii își vor împropăta neconținut inspirația, căutînd să exprime emoționant trăiri omenești profunde, suflul regenerator 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 formulilor artistice pe temeiul unei adeziuni 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 epigonice, 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 neconținut 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, hotărîtoare în rezolvarea situațiilor dramatice.

Încurajați de succesele obținute în ultimii ani, scriitorii pentru copii și tineret consideră o cinste pentru ei eforturile de a da noi și cît mai multe cărți bune tineretului generației, 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 poporului 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, intensificîndu-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 polemicile 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.

Filialele 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 cît 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, respectînd 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 poporului muncitor, politica înțeleaptă a Partidului Muncitoresc Român, a cărui îndrumare va constitui și în viitor, călăuza 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 dăruia fără precepută înțelegere 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, Arghezi Tudor, Balaci Alexandru, Banuș Maria, Baconsky A. E., Baltag Cezar, Barbu Eugen, Baranga Aurel, Boureanu Radu, Bogza Geo, Botez Demostene, Breitenhoffer Anton, Breslașu Marcel, Călinescu George, Camilar Eusebiu, Cassian Nina, Ciopraga Constantin, Cisek Oscar Walter, Crohmălniceanu 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 György, Lovinescu Horia, Letay Lajos, Lăncrănjan Ion, Macovescu George, Micu Dumitru, Mircea Dumitru, Mirodan Alexandru, Nagy István, Naum Gellu, Neagu Fănuș, Oprea Alexandru, Parascăvescu Miron Radu, Pas Ion, Perpessicius-Panaitescu D., Pop Simion, Popovici Titus, Popescu Dumitru Radu, Preda Marin, Philippide Alexandru, Rău Aurel, Rîpeanu Valeriu, Simion Eugen, Stancu Zaharia, Stănescu Nichita, Schuster Paul, Sütő András, Szábo Gyula, Szász János, Tăutu Nicolae, Tulbure Victor, Utan Tiberiu.

Comisia de revizie

Munteanu Francisc, Colin Vladimir, Istrati Ion, Iuteș Gica, Marosi Péter.

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, Sütő András, Utan Tiberiu — membri.

Accidentul

nuvelă

de Al. Simion

Botea se opri în fața clădirii și lăsă jos geamantanul. Era o clădire din lemn, destul de simplă, dar plăcută, foarte frumos lucrată, părea o vilă de odihnă. Un garduț de șipci verzi șerpuia în jurul ei, urcînd sau coborînd după capriciile terenului accidentat. Iar dincolo de garduț începea pădurea. Pădurea acoperea dealurile și munții cît vedeai cu ochii. În pîcla dimineții lucea asemenea unui nor cenușiu și nemișcat pe un cer aspru, neprietenos.

Tînărul răsufală adînc, apucă de mîner valiza și cu o lovitură ușoară de picior deschise poarta. Porni înainte pe o cărare podită. Un cîine 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 vopsea 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 ședea dinapoia unei mese și scria înmuind din cînd în cînd tocul în cerneală. 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 hîrtii. Era tînără, de 18—19 ani. N-a venit încă.

Băiatul rămase în cumpănă cu șapca în mîini.

— Așteaptă-l, adăugă ea și-i arată un scaun lângă fereastră.

Botea 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 sprîncenele negre, subțiri, alungite spre tîmple și genele lungi, răsucite în sus.

— Sînteți de aici ? îndrăzni Botea.

— Din comună.

— Și dimineața și seara, bateți drumul încolo și încioace ? se miră Botea.

— M-am obișnuit.

Botea se uită pe geam. O să plouă, ori o să ningă ?

— Se strică vremea...

Fata uitase însă de el.

— Ninge devreme prin locurile astea ? stăruii Botea.

— Și așa și așa...

N-are chef de vorbă, constată Botea 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.

— ...Sînteți prieteni ?

Din hol răzbătura zgomote de pași grei.

— A sosit, spuse ea, îl recunosc după mers...

Botea sări în picioare și se repezi spre ieșire.

— Nu te grăbi...

Ușa se deschise și în prag apărură 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 pînză de cort și pantalonii bufanți, negri, cu jambiere.

— Dumneata ? Înțelese singur și-l fixă cu atenție.

— Sînt Botea...

— Ai treabă cu mine ?

— Cu tovarășul Munteanu.

— Eu îs ăla, rîse Munteanu.

Botea 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.

Botea 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 îmbrăcămintea călduroasă și încălțăminte de nădejde.

Botea își pipăi fără voie mantaua.

— Cam lungă și largă, observă Munteanu, te împiedică la mișcare, te obosește, iar burlanele — întinse degetul înspre pantalonii care-i atîrnau lui Botea 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 împotrivă ? 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. Botea te cheamă, care vasăzică ; ia hai în bir să mai punem unele lucruri la punct.

Botea îl urmă pe hol și apoi într-o cameră pătrată cu birne, cu o sobă de teracotă într-un colț și câteva mese și băncuțe alandala pe podeaua scîrțuitoare de scînduri. La una dintre mese 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 Botea să ia de asemenea loc și zîmbi.

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

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

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

Botea nu zise nimic.

— Principalul e să nu te pierzi cu firea, rosti povăzitor 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 ăsta 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 mîine 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. Botea privea pe fereastră. Cerul coborîse parcă și atîrna ca de plumb pe vîrfurile copacilor. Pădurea și munții dispăruseră în ceață.

Botea oftă cu obidă. Așteptarea aceasta îndelungată căreia nu-i găsea rostul începuse să-l sîcîie. 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 pîlnia telefonului. Se întîmplase o încurcătură, vagoanele sosiseră cu întîrziere în parchete și Blendea cerea neliștit maiștrilor să zorească încărcarea.

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

— Da camioanele ?

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

Botea se aplecă iar asupra ziarului. Il 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 rămîne acolo, pînă se termină ?

Blendea ridică din umeri.

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

— Vine, vine, zîmbi în doi peri Blendea și-l pofti să guste din piinea și brînză pe care tocmai le desfăcuse dintr-un pachetel. 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 Botea.

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

Botea 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 Botea și își strînse gulerul hainei la gît. Se rezemă de stîlpul porții scrufînd zadarnic drumul. Meleagurile acestea nu-l pribeau cu prea mare dragoste. Își arătaseră spre sfîrșit de toamnă, țepii, se burzuluiseră. Iarna se ghicea pe aproape.

Botea reveni înfrigorat în birou. Zări în colț o spinare arcuită asupra telefonului.

— El e, rîse Blendea.

Botea 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.

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

— Tovarășul Botea ? 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 ?

Botea 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 ăsta să sapi temelia și să potrivești butucii la încheieturi.

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

— Să zicem.

Trase iar din țigară.

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

Martin schiță un gest aprobativ.

— Aș vrea să discutăm, urmă căznit Botea și-l cuprinse necazul pentru situația încurcată și stinjenitoare în care nimerise. Munteanu, era limpede, nu aranjase încă nimic. De mâine 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.

Botea răsufală adînc.

— D da... !

Martin întrebă :

— De unde ești ?

— Din nord...

Bătrînul îl privi îndelung.

— Nu cunosc locurile pe aici, se plînsese Botea 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 Botea. Tovarășul Munteanu se reîntoarce pe la ora patru. Pînă la patru mai e.

Botea își îmbracă paltonul.

— O să ningă, mormăi afară Martin.

— Pare... că o să plouă mai întii.

— Nu, o să ningă, fu categoric Martin.

Botea 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 înfundau în noroi. Botea 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 Botea nu înțelese dacă bătrînul se referise la vremea proastă ori la altele.



Se opriră pe la cabane, întîlniră maiștri, brigadieri, se cățărară 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. Cărașii asudau pe lingă boi și scoteau buștenii de prin rîpi 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 Botea 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.

Botea își aminti de valiză.

O găsi pe Emilia încuind dosarele și hîrțiile în dulap.

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

Botea își cercetă zimbînd pantofii.

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

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

Botea confirmă.

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

Botea săltă de mîner valiza.

— Au trecut ultimele mașini reluă Emilia și pe jos cu bagaj cinci kilometri... nu-i ușor. Învăluțește 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”.

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

— O să pierzi lucrurile pe drum, observă ea.

Botea legă pachetul cu o sfornică.

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

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

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

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

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

Botea se strecură în hol.

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

Botea 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 șerpuind prin terenuri pietroase și de aceea curat. Botea

înțelese. Fata alesese această cărare cotită pentru el, spre a-l feri de surpriză 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 Botea.

— Deobicei nu sînt singură...

El tăcu.

— Uite, îi arată Emilia. Înaintea lor izbucni și se stinse brusc o flăcăruie.

— Un chibrit, presupuse Botea.

— 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...

Botea rîse.

— Eu odată am luat drept lup un om cu o furcă pe umăr. Zăpada ajungea pînă la brîu 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 țugu 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 ?

Botea își miji ochii.

— Unde ?

Ea arătă cu mîna.

— Acolo... !

Botea 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 poeniță cu iarbă verde ca mătasea și plină de narcise. Vin excursioniști, petrec în poieniță cîte o zi întregă, joacă volei, culeg narcise... Îți plac florile ?

El n-apucă să răspundă.

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

Botea se opri.

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

El o ajunsese din urmă. O așchie îl lovi în frunte sîngerîndu-l ușor.

— Vai, se sperie ea.

Botea schiță un gest de nepăsare.

— O să fie furtună, vesti tulburată Emilia.

Botea se opri iar.

— Și el doarme la camera de oaspeți ?

Emilia îl fixă nedumerită. Apoi înțelese :

— Petrișor ? Îl apucă de mîneacă : 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...

Incepu să alerge.



Botea se trezi dis-de-dimineață. 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 îmbrăcă 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 pîrtie. Pe alocuri troienele atingeau înălțimea de un metru și treceau chiar de un metru. Vîntul 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. Botea 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. Botea sări în lături. Locomotiva se tîrî prin fața lui scîrțîind și gifiînd. I se anexase o curăți-toare specială și răsturna, opintindu-se valuri întregi de omăt de-o parte și de cealaltă a liniei.

În urma ultimului vagon, Botea se agăță de tampoane și se cățărară 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. Sfirîie 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 îndemnă paznicul.

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

— Allo, 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 Botea...

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

Botea nu pricepu însă printre paraziții și scrișnetele stîrnite brusc pe fir, ce se întîmplase cu acel Petrache. Rămase cîteva clipe nehotărît. Învîrți 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, i-o reteză pe un ton nervos fata de la centrală.

Botea 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 fiții atîta... Cum te cheamă ? Se răsti el. Dă-mi parchetul și nu mă ține un ceas. Scui-pă 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 mina 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... cunosc cîntecul. Pînă o să funcționeze iar... ehe ! Se scărpină la ceafă. Pe o vreme ca asta... ! Și înjură iar : Cristoșelul ei de afacere.

Izbuti să-și aprindă țigara, trase prelung și adînc 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 sînt 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 ostentiv 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 Botea.

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 veдеți 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 cârpă radiatorul fierbinte. Munteanu îl apucă de poala scurtei.

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

Prin porțița 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 Botea.

Martin mîrîi.

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

Își înfundă șapca în cap și ieși după Munteanu. Botea 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 lingă șofer.

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

Botea îl fixă nedumerit.

— Cum ? nu auzi Munteanu.

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

Munteanu rîse.

— 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: Ala 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 amînăm recepția... Ce zici ? Apoi vii cu drezina la Bărbunci.

Martin ridică din umeri.

— Bine, incuviință 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. Strângea 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 urît cu viața ?

Munteanu înjură.

— Dă-o-n brînză... ! Și se întoarse spre Botea 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 tîrziu.

Șoferul răspunse.

— Graba strică treaba.

— Ia mai slăbește-mă cu proverbele astea, fornăi iritat Munteanu. Dumitale îți convine... Nu te întrebă nimeni cum te cheamă, să tot torni la zicale... Mie însă... Făcu un gest a lehamite și oftă cu năduf. Să nu fi picat comisia înaintea mea... ! Il 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 Botea.

— 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 Botea.

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

— S-o fi ocupat Părpală de instructaj ?

Botea 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 încalci. 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 gîfîia 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 Botea încerca zadarnic să-i surprindă creasta prin geamul portierei. Camionul stopă :

— Na c-am dres-o, spuse șoferul.

Se aflau la o răspîntie, cotiseră spre Bărbunci și roțile se înfundaseră în nămeți.

— Ce... ? exclamă Munteanu.

Șoferul se scărpină 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... Claxonă 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 înot 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. Botea și pe urmă Munteanu săriră de asemenea jos din cabină.

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

— Un hîrleț.

Botea 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. Botea 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 scuturade așchiile ude care-i împetriștau 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 întîia oară în viață.

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

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

Botea 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 Botea împingeau icnind din spate. Primele clipe roțile patinară, dar apoi prinseră în plin. Munteanu se cățără din mers pe aripă și intră în cabină, Botea rămase pe aripă.

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

— Sînt înăuntru... ?

— L-am întins pe patul meu...

Munteanu se ilumină 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 obrazii scofilciți. Pe masă se afla o trusă cu instrumente medicale.

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

— Ce are ? se interesă Munteanu.

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

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

Munteanu și Botea lepădară în sfîrșit scurtele și le agățară de un cui în perete. Botea se apropie pe vîrfuri 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. Înghețați, 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 politicos.

— Nu s-a stabilit cu precizie diagnosticul, hm... ! 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.

Botea îi privi pe amîndoi cu luare amînte.

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 îndemnă 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 tăia se 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 chestiile 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 ? răspunse Petrache cu același zîmbet jenat și hazliu pe buze.

Sanitarul îl culcă înapoi pe pernă.

— Nu te mișca băiete că n-ai voie.

Petrache 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 ?

Petrache duse mîna 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 tînărului 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 ?

Petrache îl fixă atent, o umbră de nemulțumire îi zbură peste chip, se uită apoi la ceilalți, stăruind îndeosebi asupra lui Botea pe care-l vedea pentru întîia 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-însul 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 hîțina. Am căutat un „căprior“ și am găsit o scîndură groasă de cușcaie pe care am propțit-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 rîpă cu mine. Ce-a fost pe urmă am uitat.

Lepădat se scărpină 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.

Petrache se săltă într-o rîină.

— 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-am prins încă uragan atît de puternic. Uragan, pe cuvînt de onoare... !

— Adevărat, adevărat, întări și Părpală. Propuse apoi împăciuitoar : Nu beți cîte o țuică ? N-ați mîncă 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 piine, așternu pe masă o foaie de ziar și într-o farfurie tăie felii subțiri o bucată de cîrnaț. Aduse și castraveți.

— Serviți, vă rog, serviți, că-s castraveți de butoi, gustoși. Eu nu prea am voie din cauză de ulcer.

Lepădat mușcă dintr-o murătură și se strîmbă.

— Bun, mărturisi el, acru, cere vin.

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

Munteanu izbucni în rîs.

— Mare coțcar. Să caut eu ?

— Poftim, îi arată Părpală camera. Țuica o sorbiră direct din sticlă, pe rînd fiecare cite o înghițitură.

— E cam interzis să consumați băuturi spirtoase în cabană, nu ? observă hîtru Lepădat.

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

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

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

Petrache confirmă.

— Un accident, spune Lepădat, înseamnă rănirea unui om, scoaterea lui din producție, înseamnă în anumite cazuri mutilarea sau moartea lui. Vă dați 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 și nu dumneata... Principalul lucru e să te însănătoșești. I se adresează apoi lui Munteanu : Mergem ?

— Da, că e tîrziu, încuviință Munteanu.

— Durează mult pînă la pilon ?

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

Munteanu îl trase de-o parte pe Botea.

— Rămii în cabană cu sanitarul. Dacă e ceva cu băiatul să fiți doi.

În cabană se făcu apoi liniște. Se azeau pocnetele focului în sobă și tictacul ceasului deșteptător pe prichiciul ferestrei. Sanitarul își înfășură fularul la gît și ieși pe prispă. Botea se lăsă pe un scaun.

— Lucrezi la noi ? întrebă Petrache.

— Da, am venit ieri, răspunse Botea. Sînt din Suceava.

Petrache se săltă în așternut și o schimă de durere îi strîmbă obrazul.

— Nu te forța, îl preveni Botea.

Petrache tăcu.

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

Botea 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 dumitale, 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.

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

— Recuperăm pierderile ?

— Trebuie. Într-o săptămână, două... Depinde de rezeziunea 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 obiecțiile.

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

Botea nu știa.

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

Munteanu sufla în pîlnia 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-l... !

— Cine-i 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...

Botea 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. Pînă 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 Botea.

Munteanu rîse.

— Abia i-a răsărit mustața.

Rîse și Botea.

— 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 îndoială 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 apărură un tînăr înalt, spătos, cu o față dreptunghiulară, smeadă, cu trăsături bărbătești, regulate, cu ochii mari, distanțați, sub arcada unor sprîncene negre, bogate. Se inclină respectuos, cu oarecare temere, dar totuși sigur pe sine.

— Aha, că vorbirăm tocmai de lup, mîrîi Munteanu. I-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 stîngenit căutînd parcă o scăpare. Îl fixă cercetător pe Nedelea apoi pe Petrache care încerca să coboare din pat.

— Noroc, spuse Botea.

Petrișor tresări.

— Ei, pe unde-ai colindat ? stăruie Munteanu.

— M-au chemat să controlez o bucușă la Podeni, răspunse Petrișor ezitând.

Munteanu nu-l crezu.

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

Petrișor își îmbracă jignit mănușile.

Botea îl vedea ca de departe printr-un abur. Se despărțiseră de un an de zile. Nu fuseseră nici odată prieteni intimi, se gândise însă cu plăcere la această revedere. Și iată că se întâlneau. Ciudat. Se întâmplase altfel decât își închipuiseră. Sperase să-i strângă mâna încă aseară. Să nu-i fi spus nimic Emilia, să fi uitat... ori să fi fost el într-atât 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 înveselit : 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.



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

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

Botea nu auzi :

— Ei, prietene... !

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

Sanitarul surîse :

— Îți place... pe la noi ?

Botea tăcu.

— Ești bun de pădurar, zău, observă mîrîind 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 Botea.

Era frig. Stăteau amîndoi cu mîinile înfundate în buzunare și tremurau ușor. Petrache își șterse nasul și hîrii 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 gitul! Se aranjează... Ehe!...

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

— 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 Botea.

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 coborâră 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 lămurii el pe Botea. 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 hîtru.

— Nu s-ar putea să fie reciproc consultul?

Sanitarul îl certă cu degetul arătător.

Imeseul micșoră viteza și stopă 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 Botea.

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

Botea 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.

Botea promise.

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

Doctorița se ivise tocmai în întîmpinarea 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 piereau 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-

luș. Pînă la camera de oaspeți nu mai era mult. Botea era ostenit, se bucura că-și va scoate în sfîrșit, cizmele și se va 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 păzură din cale afară de gustoase. Magazionerul, același care-i eliberase în urmă cu o seară efectele, se apropie cu un țoi în mîină și-l măsură din creștet în tălpi.

— Bune ?

Botea 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. Botea 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 apărui 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 !...

Botea nimeri într-o odaie mirosind a levănțică. Își aminti că la ei 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.

Botea rămase pe gînduri.

— A fost o zi a dracului...

Ea tăcu.

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

— 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.

Botea goli dintr-o înghițitură, păhărelul.

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

Botea se înnegură.

— Ne-am întîlnit la Bărbunci.

Ea îl privea atentă.

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

— O, se dezvinovăți ea, n-ai de ce...

Botea 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 întâmplat ceva ?
— O problemă, mormăi Botea, mai delicată. Se întrerupse. Nu îndrăzni să-i vorbească. Se bilbii, se supără pe sine însuși, și nu-i spuse decât că funicularul s-a defectat și că Petrișor e revizor de funiculare...
— Înțeleg, se crispă Emilia, dar a bătut viscolul...
— Adevărat, consimți Botea, 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 Botea.
— Somn ușor...
Emilia îl urmări de la poartă pînă ce dispăru în susul uliței.



Botea 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.
Botea 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 Botea. M-am gîndit 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 ?
Botea confirmă.
— E frumos pe acolo ? stăruia cu o înviorare nefirească în voce Emilia.

Botea 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 întilnești 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, Botea.
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 atît 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 ?

Îl zări pe Botea și-i făcu semn.

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

Botea se înclină în fața Emiliei și ieși pe coridor. Își aranjă din mers haina și bătu ușor în ușă.

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

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

— Dumneata deci...

Botea 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 zvîrliți 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, Botea !?

Botea se foi încurcat.

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

Munteanu încuviință.

— Apoi... istoria cu camionul, se însufleți el. Ne-am împotmolit la cîteva kilometri de destinație... Înaintea noastră munți de zăpadă... Cum să-i străbatem ? Eram nerăbdători... Oamenii ne așteptau la pilon. Trebuia să fim la pilon, să găsim o soluție pentru remedierea situației, să organizăm munca... Un băiat se rănise, se accidentase... Trebuiam 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, arată spre Botea, 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 scărpină la ceafă, probleme, nu glumă...

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

— Băiatul, răsufliă cu năduf Munteanu, dormea, zăcea, ne-am spe-riat grozav.

— Petrache ? întrebă ziaristul.

— Chiar el. Se întoarse spre Botea și-l lămuri : Tovarășul știe de Petrache, a aflat... Apoi adăugă : Dintotdeauna a fost Petrache ăsta un om serios, conștient. Tînăr, dar cu scaun la cap. De ce-a făcut el ce-a făcut ?! Nu l-a lăsat inima să treacă nepăsător pe lângă pilonul doborît. 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, răspuse 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 întrepruse o clipă din scris, ziaristul.

— L-a condus Botea.

— Da ? se bucură ziaristul. Sînteți prieteni ?

— Eu sînt aici numai de două zile, răspuse Botea.

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

Munteanu țîți cu uimire.

— Nici n-a vrut să se ducă la spital.

— Poftim... ?

— De Petrache vorbesc. Nu și nu, că nu-i rănit grav. Ambițios ! 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. Pun 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 meriță toată stima...

Botea 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 întimplase 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 treacăt, peste umăr.

— Ce faci, măi ?

Botea răspuse 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 Botea se cățără pe încărcătura de bușteni și se înfășură strîns în scurtă. Petrișor găsi un loc în cabină. Astfel că nici pe drum n-avură ocazia să-și vorbească.

Vîntul 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 innopteze pe o asemenea vreme la cabană. Botea se simțea sloi de gheață. Cînd în sfîrșit, ajunseră în comună, picioarele-i amortiseră, abia și le mai putea mișca.

Se tîrî, clănțanind din dinți, pînă la camera de oaspeți, se dezbracă și se vîrî 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 ușă :

— 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, mîrii Botea, fără a distinge în întuneric fața celui care intrase. Învîrți 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.

Botea 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. Botea 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 Botea.

— 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 Botea. Te-ai îngrășat.

— Nu mă plîng, de cîștigat, cîștig, mînînc și-mi cumpăr haine. Lumea-i de treabă. Își aranjă cu o mînă 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 Botea.

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

Botea 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 hîrtie lui Buzatu ?

— Care Buzatu ?

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

— Nu-mi amintesc...

— Cum dracu' ?... M-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 acreea lui. Trăgea fumul în piept și își țuguia nervos buzele. Mușchii obrazilor îi tresăltau 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.

Botea, 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 Botea.

— 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 ?

Botea ridică din umeri.

— Cam tot aia.

— De, răsuflă cu obidă Petrișor.

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

— Nu-s eu omul care să poarte dușmănie pentru un fleac ! Bătrî-nul ăla zărghit de Martin a întrecut însă măsura. M-a beștelit, m-a batjororit... Anafura lui !... Că nu-s troacă de porci, nu-s de ocară nimănu... Om rău, fără suflet ! Îi plouă și-i ninge, veșnic încrunțat, cu mutra boțită de parc-ar șade pe cuie... Ce-s vinovat eu că i-a fugit nevasta ? Era mai tînără, 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 întrînsul și scuipe cîte-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 țînțar face armăsar, pentru o oră întîrziere se supără că te ocolește o săptămîină și coace, coace supărarea, că te miri cum de nu fumează... S-a legat, poftim, și de mine... n-o să mă slăbească, mă apucă pandaliile cînd mă gîndesc ! Și n-are dreptate, să chiorască dacă are dreptate.

Oftă și zvîrli chiștocul stins, în sobă.

— N-apuc să cobor din camion acum două ceasuri că mă întîlnesc 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 Botea.

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 !

Botea tăcu.

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

Se apropie și-i întinse mâna :

— 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 !

Botea păli.

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



Botea lucra la Bărbunci. Repartizarea nu era definitivă, dar pînă la reintrarea în grafic a parchetului, el trebuia să rămînă acolo. Trei zile după repararea funicularului Botea 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 Botea, că o sfeclim. Transporturile auto vor rămîne în aer ! Parcă prin băltoace și clișă ar fi mai de doamne-ajută !... Răsuflă obosit și amărît.

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 Botea, după ce, în sfîrșit, îi înregistrează prezența.

Botea 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 ?

Botea confirmă.

— Nu-l prea trăgea ața, i-adevărat...

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

Botea nu știa.

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

Botea 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 Botea, 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 Botea, 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 ?...

Botea îi întinse câteva hîrtii.

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?

Botea 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 dreșina?

Blendea își ascutea tocmai creionul cu o lamă.

— Trebuie s-apară.

Munteanu se interesă:

— L-ai terminat?

— Mai am... încheierea.

Munteanu îl lămuri pe Botea.

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

Blendea se îndreptă în scaun și își dresе 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 înflăcărare... acolo unde el îndreaptă pilonul. A fost, se poate spune, o luptă corp la corp cu furtuna! Chiar așa, ce ziceți? Și își plimbă privirile de la Blendea la Botea.

— Da, sună avîntat, consimți Blendea.

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

— 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 concentrează Botea. 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, rîse el din nou și după ce se potoli observă hîtru: Băgăm și asta în articol?

Desfăcu, în sfârșit, din catarama, servieta :

— Iată, fraților, surpriza !...

Era un ziar. Botea îl luă în mâini, îl despătură 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. Zimbi : — Sectorul nostru a ajuns dintr-odată renumit !... Să afișăm ziarul la panou, să vadă oamenii, să se bucure...

Botea parcurse, curios, reportajul.

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

— Păi dacă-i amănunțit, rîse 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, Botea, înțelege situația, că doar ești inteligent. Ceea ce a boscorodit Petrache nu contează, contează că a făcut un act de eroism !

Botea se foi pe scaunul său și îndrăzni :

— Cum nu contează ?!

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

Botea 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 ! Simpat, deștept, să nu întindă însă coarda prea tare că se rupe ! S-a cam îngîmfat... în meserie-i priceput, îl alintă fetele, de, s-a îngîmfat ! Ce să-i fac acum ? Să-l 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, mai vedem noi !

Botea spuse :

— La pilon, 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 laudăm, să scriem despre el, să-i prelucrăm exemplul. ,

Botea desluși în vocea lui iritare și dojană. Răsuflă obosit. Nu fusese înțeles.

— N-am nimic cu Petrache, se apără 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 Botea peste umăr. Nu te lăsa, că eu mă angajez, bagă de seamă, să recuperăm restanțele.

Botea 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-l slăbi Munteanu.

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

Munteanu îl întrerupse :

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

Discutau pe hol și în ușa biroului ei stătea Emilia.

— Cum rămîne ? întrebă Petrișor.

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

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

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

— Le-a adus drezina, mîrii 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, înnegrită. Ținea capul într-o parte, încrămenit în nemișcare și de sub șapca veche de postav îi atîrnau urechile blege, roșii, presărate pe alocuri cu puncte albicioase.

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

Botea își încheie nasturii slavutei.

— Gata ? întrebă bătrînul.

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

— Da, da... spuse încet Martin.

Botea zîmbi.

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

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

Botea fîșii nemulțumit. Înseamnă că-l așteptau zile grele.

— Pentru cine sînt lanțurile alea de drujbă ?

Ar fi avut nevoie de cîteva 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 întilnit 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.

Botea promise. Și se îndoii 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.

Botea nu crezu.

— Ploile ?...

Și-i îmbrățișă dintr-o privire pomeții proeminenți, cutele adînci 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, stăruie Botea.

— 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 !

Botea își mușcă buzele, sîngele îi năvăli în obraji și un timp tăcu.

— Nu înțeleg...

— Ce nu înțelegi ?

Dar Botea 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 dinadîns 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, hîrîi 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 lîngă Munteanu, chicoti amar bătrînul, că Munteanu nu-i lipsit de păcat în istoria asta.

Botea îl fixă atent.

— Te miri ? N-ai de ce... Se întîmplă pe lume și altele mai gogonate. Hm ! Observ eu că pilonul-i slăbit și-i comunic lui Munteanu. Munteanu îl cheamă pe Petrișor. Amîndoi o sulesc, o învîrtesc 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 și îl punem în loc de o săptămînă, ori o lună, dacă se prăvălește... Dumnealor mă contrazic : Ține încă pilonul !... Poftim, a venit furtuna și l-a izbit, iar Petrache cît pe ce s-o mierlească...

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

— Păi da... Munteanu aruncă răspunderea asupra furtunii. I-e mai la îndemînă. 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 întîmplă doar și greșeli. Pe mine mă mîhnește însă altceva, mîntea 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 sînteți ? întrebă Blendea fluturînd între degete filele articolului. L-am bătut la mașină. Nu te mai uiți odată prin el ? i se adresă lui Botea. Am schimbat, am adăugat niște fraze noi...

Botea 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 rîdă.

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 Botea, 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 desprinse 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 vîrtos 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, cît ca să nu iasă prost alții, să scape neobservați alții... Da !

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

— Ai vîrit-o în gură invers, zîmbi Martin și continuă. De ce a fost nevoie de eroismul lui Petrache care cît 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 ospătelii și prostiei, a neglijenței unor oameni... Se întrerupse brusc.

Botea simți un nod în gât.

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

Botea își muie buzele.

— Dacă e așa...

— E așa !...

— Atunci... începu Botea, și se opri. Scutură, fără voie, zvâcnit 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, încrezut 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.

Zbîrnîi 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 așează pe scaun la biroul său.

Martin plecă.



În aceeași seară Botea coborî în comună. Era sîmbătă, ulițele gemeau de lume, la cooperativă, la MAT, la club, abia te strecurai de înghesuială. Pe geamurile noului restaurant, afișe cu literele de o șcioapă anunțau „mîși”, vinuri superioare și muzică modernă. În fața magazinului universal, Botea 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 cîte un sfert de pahar și-l sorbea pe îndelete vorbind aprins și continuu cu tovarășii săi de masă. Botea 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. Botea 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 mîntea. 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 mijiji 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. Rememoră 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, scînteia 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 frămîntare 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. Botea 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 întvedeau dintre cutele eșarfei. Botea 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. Botea 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 Botea 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.

Botea pricepea doar în parte.

— A ajuns rău, scinci 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 încurajă Botea. Și regretă tonul său milog. Altceva trebuia să-i spună.

Ea îl privi pe gînduri.

— Chiar ?

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

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

Botea nu găsi de cuviință să se apere.

Ea oftă :

— Îmi dau seama... parcă nu-mi dau seama ? Dînsu-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 băutură și nu pentru altceva, că vinu-i dulce și nu se mai deslipește sticla de gură...

Botea 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 relua Botea 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 Botea.

Emilia se scutură înfrigurată.

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

— Da, se resemnă Botea, înseamnă că-ți place.

Ea tremura.

— Adevărat, mi-a plăcut... Se purta cu blîndețe... 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.

Botea 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... Botea respiră obosit.

Prin văzduh străluciră ca niște stelute fulgi albi și pufoși. Începuse a ninge. Ningeau ca adevărat, timpul se răcise.



Botea 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 tînjală, drumul era prost, noroios și se întîmpla să nu poată clinti butucul împotmolit la fundul vreunei rîpi nici cu două perechi de vite. Botea 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 înfigeau colții în fibra umedă și albă, huruind și țiuind asurzitor.

Botea 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 cău-tînd semnul prevestitor al dîrei 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 îmbibă altfel de apă și îngheață, o să fie greu. Ridică ochii spre cerul noros, plumburiu.

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

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

— Merge încă.

Fierarul aruncă pe nicovală o cuțitoaie. Botea 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.

Botea 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 zîmbi cu șiretenie.

— S-avem numai vremea potrivită, spuse Botea.

Munteanu încuviință.

— 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 dojană. Și pentru că știa ceea ce știa se simțea prost, stingherit.

— Ce mă cercetezi, așa ? se încruntă Munteanu.

Botea se apără printr-un gest.

— Sau ai aflat de ședință ? se interesă Munteanu.

— Nu.

— Oare ?

Botea nu aflate într-adevăr nimic de ședință.

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

Botea făcu o mutră mirată, dar tăcu.

— Înțelegi... ? Ori nu-ți pasă...? stăruie Munteanu.

— Ba îmi pasă, răspunse Botea.

— M-au căptușit...

— Îmi închipui... și-mi pare rău.

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

Botea plecă supus fruntea.

— Ei, dacă-ți închipui, cu atît mai bine, se potoli îmbunat Munteanu. Oftă apoi amărît. Parcă-mi arde mie de pocinoage, să încalc regulamentul, s-o încurc... Nu-mi arde, zău ! Da se întîmplă, 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...

Botea 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... Surîse 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 Botea.

Munteanu se scărpină 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 pălăvrăgesc, de aia mă atrag tăcuții... După o pauză continuă : Mi-am încasat porția, să nu iasă cu suplimment, să vedem...!

Se miră parcă singur.

— Cunosce pe cîțiva care au învățat și învăț 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...!

Botea zîmbi.

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

— Sînteți modest, rîse Botea.

Munteanu se strîmbă.

— Ce ? Tuși contrariat. Atenție la Petrișor, că altfel scapă la vale. Botea se înnegură.

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

— Se înzdrăvenește... Într-o săptămână, două, se apucă de lucru, îl asigură cu însuflețire Botea.

Munteanu își împinse căciula peste urechi.

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

— Vagoanele, strigă bucuros Botea 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 în Babilon

de Al. Philippide

Hefestion... 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 hotărîre-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.)
În 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-rvățător 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.
 După-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 ghimpii 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
 Bătătorind-o trainic spre-a răspîndi mai bin
 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
 Uoci 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 zeităte 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.
 Îi știu de cînd la Istru stăteau mereu la pîndă ;
 Avui, luptînd cu dinșii, întîia mea izbîndă.
 Viteji, în amintire ei stăruie neșterși
 Mai mult decît efeminații Perși.
 Iar cînd au să deprindă învățătură greacă
 N-o să mai poată nimeni să-i întreacă.
 E drept, pe de-altă parte,
 Că meșteri sînt și Perșii în anumite arte ;
 Doar de la Magi îmi capăt arome care-ascund
 Puteri subtile-n ele și-n piele-adînc pătrund,
 Așa că lumea crede, uitînd de legea Firii,
 Că trupul meu se-ntrece-n miros cu trandafirii.
 Și zeii răsîndesc mireasmă. Poate
 Că cel ce-i zeu abia pe jumătate
 Și nu se-ndestulează cu nectar
 Și-ambrozie nu are acest dar.
 Tot din aceeași pricină în vine
 Nu-i curge-n loc de sînge-acel ihor
 Ce-i propriu numai fețelor 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
 Și-apoi, învăluindu-l în vorbe aburite,
 Îl revelează după lungi ceasuri de extaz.
 Profetii sînt tot oameni. Greșesc. Știi și de frică.
 Pe Pithia, la Delfi, luînd-o de grumaz,
 La trepied am dus-o cu-sila să-mi prezică.
 Că nu mă-nvinge nimeni mi-a spus. Știam și eu,
 Și nu era nevoie de șoapta unui zeu
 Ca să cîștig războiul cu oștile persane.
 Neîndoelnic este destinul. Dar, adese,
 Îi iau deodată locul niște-ntîmplări dușmane
 Ce-s veșnic pentru mîntea umană ne'nțelese.
 Cînd l-am străpuns pe Clitos și-a căzut,
 De vină Aristandru spunea că n-a fost vinul
 Sau vișorul mîniei, — așa 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 și stăm de vorbă-n vis.
 În spirit... Filosoful acela de la Ind
 Care și-a dat foc singur și-a ars pe rug zîmbînd
 Spunea că trupu-i o învelitoare
 A sufletului. Numai trupul moare,
 Iar sufletul e nevoit să-și ia
 O-nvelitoare nouă, mai bună sau mai rea,
 Așa cum i-a fost viața și nu așa cum vrea.
 El, pînă să se urce pe rug, dăduse zvon
 Că după moarte vine la mine-n Babilon.

S-o fi-ntrupat din nou ? În ce ființă ?
Credința lor e că există-n om
Un miez etern de cuget și voință
Mai pur decât acel năîng 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 ;
Urîți și slabi, cu chipuri de strigoii,
Hrănindu-se arare cu rădăcini și poame,
Pot luni întregi să rabde de sete și de foame,
Și știu, fără altare de jertfă, fără temple,
Divinitatea pură în sine s-o contemple.
Virtuți ascetice, de renunțare,
De care noi, firi agere, sprintare,
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,
Învingătorii se lăsau învinși
De proaste-apucături orientale.
Le-am spus atunci : „Plăcerile iubirii
Și lenea sînt dușmanii puterii și-ai gândirii“ .
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 mîna ?
 Ce forță este peste ei stăpîna ?
 Sau poate că de nimeni nu ascultă,
 Rebelă veșnic, gloata lor ocultă.
 Cu jertfe nu-i îndupleci, nu se tem
 De vrun descîntec 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-mîpiedice, să strice,
 Orice li-i bun ca să stîrnească rău.
 Îi simți cum mișună-mîprejurul tău,
 Și mai ales la ceas tîrziu de noapte
 Te-ncearcă cu neliniști, cu visuri și cu șoapte.
 Și iată chiar acuma, chiar în această clipă,
 O pasăre necunoscută țipă
 Prin trestiiile 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 —
 Urun dialog din Platon, Simposionul, poate,
 Ori Faidon cu statornica splendoare
 A paradigmatelor 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 propriul 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 făgăduiala 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 băutură.

Mă duc. Mai stau de vorbă. Tot cu Nearh. Asnoapte,
 Golind mereu la cupe, mi-a spus ciudate fapte
 De cînd s-a-ntors pe mare din India. Istorii
 Pe care le-au scormit 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,
Ureau cîtva timp să părăsesc uscatul,
Să împinzesc cu nave Eufreatul
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.
Dealungul aromatei Arabii secetoase,
Să mă îndrept spre țărături 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 nu'nainte de-a fi cucerit,
Dînd aprig și pe mare și pe uscat năvală,
Cartagina-mbuibată de bogății și fală.
Domol dealungul Libiei toride
Luîndu-mi iarăși drumul, înseamnă acestea toate
Cu deamănuntul 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 țărutul natalei Macedonii,
În sunete de surle sărbătorești debarc
Voind altarul Soartei cu jertfe să-l încarc
În amintirea vremii cînd am pornit de-aici
La cucerirea lumii cu-o mîna de voinici,
Nu domn peste imperii și nici vlăstar de zeu,
Ci Alexandru, fiul lui Filip, basileu.
Și-acum, să plec. Ospățul tău, Medios, mă-mbie
S-aduc acestor planuri prinose de bucurie
Rostindu-le-ntre cupe de vin. În cinstea lor
Uoi 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, când iarna e-nvinsă,
Când, liberă, lumii dai vești
De truda și lupta nestinsă,
Când fiii tăi cearcă noi culmi
În fabrici și-ntinse dogoare.*

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

*Iar azi când 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 tălăngănind o turmă,
Trec fetele în cîntec, dela muncă,
În pîlcuri muncitorii se strîng la șfat de seară
Și soarele văpaia de sînge, cea din urmă,
Prin vinăta-nserare ca un oftat și-aruncă.*

*Atunci se pregătește un nou început,
E ceasul unor simple eforturi, naturale,
Cînd te întrebi în taină : eu oare ce-am făcut ?
Și se deschide-n tine o tănuită 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 minte.*

*Se-alege-atunci în tine ca un metal fierbinte
Și legătura vie de toate câte-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 pîine,
Cînd graurul în cuiburi va ciripi spre soare
Vestind că puișorii 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
Îndeplinindu-ți timpul, nădejtile 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
Învingătorii-n veci au să ignore
Ce arcuire suie-n mine blînd*

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

Nucul

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

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

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

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

*O, nucule bătrîn și tinăr încă,
Învață-ne tăcerea ta adîncă !*

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 zăvorîte și castele.*


*Copiii ațipesc, în timp ce fumul
Își subțiază destrămată lîna
Topînd 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 sîmburi ; 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 grîne, 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.*

Galăți. Cultura unui oraș

reportaj-anchetă

de Mihai Stoian

 n legătură cu destinul cultural — pînă la ora actuală — al Galațiului, păreri cîte vrei : „Cu riscul de a-i supăra pe gălățeni, trebuie spus, de la bun început, că Galațiul n-are tradiția culturală a unui Iași ori Cluj” ; „Întîi ne-am ocupat de ruine (din zona centrului și-a portului am ridicat peste 200 000 m.c. moloz, betoane, grinzi și armături metalice, fiindcă orașul a pierdut, într-o singură noapte, 5 600 de case dinamitate de fasciști în retragere)” ; „Reconstrucția, construcția, au încercat să meargă paralel cu cultura” ; „Dintr-un fost centru administrativ și comercial, Galați a devenit locul în care se construiesc cargouri de 4 500 tone, în care se produc laminate și milioane de metri pătrați de țesături, un centru universitar în care învață aproape 3 000 de studenți” ; „17 iulie 1961. Prima tonă de pămînt excavată pe platoul dintre Mălina și Cătușa. Orașul se transformă treptat într-a III-a cetate de foc a țării” ; „Avem de-a face cu un oraș-șantier (peste 7 000 apartamente date în folosință în șesenal), populația lui a crescut cu aproximativ 40 000 oameni, plus alți 40 000 flotanți” ; „Existența culturală a unui oraș nu trebuie să semene neapărat cu a altuia, întrutotul” ; „Poate că aici, la noi, mentalitatea n-a urmat saltul condiției materiale” ; „Majoritatea noilor veniți sînt tineri, chiar foarte tineri. Pe șantier se cîștigă bani buni. La chenzină, tînărul cheltuiește o parte din bani pe cantină, dar restul, partea cea mai mare, cîteva sute de lei rămîn disponibile. Aproape matematic, în trei-patru luni, apare cel dintîi costum cu vestă, cea dintîi cămașă cu guler de plastic, cea dintîi cravată de mătase naturală. Eventual urmează prima vizită la barul „Dunărea”... Iar aceștia, care se supun procesului înfățișat și, firește, schematizat, se numără printre entuziaștii construcției siderurgice din Galați, printre muncitorii exemplari, așa că n-ar fi de mirare ca, alături de ei, să-l găsim și pe Ion Marin, tînărul care scria, în preajma inaugurării șantierului : „Aflînd despre marea construcție, vreau să iau parte și eu la înfăptuirea

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 săptămîină, 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.

Cultură de masă

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 membrii, 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.

— În 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 VII-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?

— În 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 colțișor/prinde viață, prinde spor/spre mîndria tuturor”. Ce-au făcut autorii ? Au luat textul binecunoscutului cîntec „Înflorește țara mea”, au înlocuit „țara” cu „orașul”, „voinicește” 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 cîte-un personaj care citește cîte-o scrisoare, de cele mai multe ori silabisînd-o cu greu, deoarece acțiunea se conșumă 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, colecți-viștii 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 văd 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, investmîntate 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 : cît 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 sînt 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, venind în goana mare, călare, să anunțe că vicepreședintele nu poate juca în ziua aceea. Sau Gheorghe Dinicu, mulgător frunțaș la Bordeasca-Veche. Joacă și el, e actor amator. Dar cînd îi vine rîndul să joace chiar un rol de mulgător frunțaș, 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 tătărenilor, ca să joace tocmai față de ei rolul unui mulgător frunțaș, 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. Dacă cel 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, mai 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 ce înseamnă 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 economicul e o sferă închisă. Și-au îndeplinit planul, ajunge. Ei bine, nu ajunge ! Întii 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. În cercurile literare însă, sînt mulți vîrstnici. 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 înfilnim 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 s-a obținut, cu mari insistențe, clădirea unui vechi cinematograf. Se dau cîteodată 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 cîștigat. La clubul I. C. Or. se pune acum în scenă „Marele fluviu își adună apele”, se organizează meda-lioane 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 cumperi unul și să joci acasă, însă, socotesc eu, este foarte important ca acești tineri din „linia întii a frontului” — șantierul, să capete o

deprindere cit mai mare de a conviețui, de-a se înscrie cit mai profund în colectivitate. O adevărată casă de cultură, cum au atâtea alte orașe de mai mică însemnătate decât Galațiul, se impune.

Cartea

Sîntem 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 tovarăsa 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 ; confecționerul 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 ?

— *Repetăți 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 decât 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 delicateță, 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 și-o știi curată, dar constai că e pătată. Îți amintești că și-a pătat-o Nicușor. Iei sticla de neofalină, ștergi, dar îți 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-ădins, să-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 și se reproveze că n-ai citit toate romanele de aventuri. Dar dacă te 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 local „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 pavaj, 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 întreabă 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 țin 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. (Aflîndu-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 ținut, 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: „Birladul mi-a scos peri albi... Mîine plec la Birlad de aici, cumnata domnului Istrati, o prietenă foarte energică, inteligentă, dibace și onestă. Ea are colosal de mulți cunoscuți: va plasa bilete, va da la o mulțime de persoane care să plaseze...” Birladul — 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 însuși 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-cinemascop, o fîntînă 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 : *In 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 pieței, 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 Vendôme 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 ?

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 moldovenească „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 (România 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 Amozului 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 Jieni, 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 încoerente, 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 Ioniță, 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) :

| | |
|---------|--|
| | Tinăr 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 : | Tinăr codru și frunzos |
| Jianu : | Sub poală de codru verde |
| Toți : | Tinăr codru și frunzos |
| Jianu : | Cine-o trece să mă vadă |
| Toți : | Tinăr codru și frunzos |
| Jianu : | Să mă vadă, să mă creadă |
| Toți : | Tinăr 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, și 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 văd 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
Falnice, semețe
Și-or pluti pe valuri
Înspre alte maluri.*

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

Se văd macarale
Înălțate-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 ; / Cîteva cuvinte noi / Despre ceapă, usturoi, / Roșii, morcovi, dovlecei / Și alte soiuri de ardei (subl. ns.) / Căci s-o spunem măi frăție, / La noi în gospodărie / Se lucrează, știe-o lume, / Și-n sectorul de legume. / Ai la masă pîine, 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 / Încă-un lucru să mai știți ; / Zilnic cu cîrnați prăjiți, / Cu friptură de vițel / Sau cotelete de purcel, / Ajungi 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 cît 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 „Viață nouă”, la rubrica „Tineri condeie” :

IMPLINIRE

*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 ȚARĂ...

*Cu pașii mei, călcînd pe drum de țară
Sparg arderile toamnei în tăcere
Și-am sufletul ieșit pe cîmp afară
Alcătuît din sevă și putere.
Un pescăruș de foc — 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 lîngă Uniunea Scriitorilor din R.P.R. ?

Paralele

Orașul Galați.

AVEA : numai în fostul județ Covurlui 387 de cîrciumi 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, Honoré 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 dominat incontestabil, împreună cu William Butler Yeats, prima jumătate a secolului XX.

Poezia lui dificilă i-a adus caracterizarea de „enigmatic“ 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 metafizicii englezi, Renașterea italiană), cu profesori de filozofie ca Irving Babbitt și George Santayana, 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 poetice, de o franchețe sceptică, atacînd romantismul în ce are sentimental și iluzoriu față de dezvoltarea omului și propunînd, pentru a demasca imperfecția 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, Mallarmé, 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 cu 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 greco-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 tradiționalist-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 Păresimilor, 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 gîndirii 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, apropiînd 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 pivnița 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 virful 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 întilnești
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

Riu roșu, riu roșu,
Căldura curgînd încet e tăcere
Nici o dorință nu e mai calmă
Ca riul. Oare căldura
Se va mișca numai prin pasărea
Auzită odată rîzînd ? Liniștitele dealuri
Așteaptă. Porțile așteaptă. Copacii de purpură,
Copacii albi, așteaptă, așteaptă,
Amîină, decad. Trăind, trăind,
Niciodată mișcînd. Fără odihnă mișcînd
Gîndurile de fier cu mine-au venit
Cu mine se duc :
Riu 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 sfîrșit 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”)

În romînește de PETRU POPESCU

Stînca

— fragment —

Vulturul planează în înaltul Cerului,
Vinătorul cu Cîinele 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 cuvîntului dar nu a tăcerii,
Cunoașterea cuvîntelor dar ignorarea Cuvîntului.
Întreaga noastră cunoaștere
Ne trage cu un pas mai aproape de propria noastră
ignoranță,
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 cînd
trăiam?
Unde este înțelepciunea pe care am pierdut-o
în cunoaștere?
Unde este cunoașterea pe care am pierdut-o,
informîndu-ne?
Ciclurile cerului, de-a lungul a 20 de veacuri
Ne trag mai departe de Dumnezeu și mai aproape
de Țărîină.

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
biserică
La locul lor de muncă ci acolo unde-și petrec
duminicile.

În 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, căuțînd
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 deridere

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 lingă 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 chereștea nouă.

Unde cuvîntul nu s-a rostît,

Vom clădi cu un nou cuvînt.

Iată ce înseamnă a munci împreună :

Un Templu pentru toți,

O muncă pentru fiecare

Și fiecare om cu munca lui.

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

Iarăși se aude corul MUNCITORILOR :

Riul curge, se scurg anotimpurile,
Vrăbia și graurul n-au timp de pierdut.
Dacă oamenii nu vor construi
Cum vor putea să trăiască ?
Atunci când ogorul va fi arat
Și când grâul va fi pîine,
Nu vor mai muri într-un pat neîncăpător,
Nici pe un cearceaș prea strîmt.
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 G. Ibrăileanu

de Al. Teodorescu

Legăturile pe care Hortensia Papadat-Bengescu le-a avut cu revista „Viața românească“ sînt în genere expediate de critica literară în citeva rînduri și doar cu mențiunea că aici i-au apărut primele manifestări literare, cu insistență însă asupra faptului că numai după aderarea la cenaclul revistei „Sburătorul“ 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 care 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 care 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 care le-a avut de întîmpinat ca 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 ori o mentalitate în acest sens, sînt de reținut.

Cu 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 Iașul și interesele, prin excepție, se potrivesc cu dorința mea.*”

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

Perspectivile societății „Viața românească” prezentate ademenitor de către D. D. Pătrășcanu i se par iluzorii: „Să ne îmbogățim? Mă îndoiesc de capacitatea noastră în direcția asta. Să putem trăi la rîndul nostru între oameni ar fi 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 cifre colosale și imposibile și totuși imperioasă de rezolvat”. (Scrisoarea din septembrie, 1918).

În acest sens poate fi reținut și faptul că încercarea, nereușită pînă la urmă, de a-și transfera soțul la Iași, în 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 lângă 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 poizida efectului antipatic (publicului, firește) un refuz al vulgarității, o repulsie față de fenomenul social care comportă concesiuni, tranzacții, promiscuități”¹.

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

¹) Șerban Cioculescu, *Romanul dnei H. Papadat-Bengescu*, în „Revista Fundațiilor regale”, nr. 11/1938, p. 421.

parte din *Marea*. Se poate afirma că cea care a determinat-o să-și obiectiveze „elaborările epistolare” în bucăți literare independente pe care le-a trimis revistei și care i-a ușurat reușita acestei tentative, atît prin exemplul personal cît și prin aceea că era în relații amicale cu Ibrăileanu, a fost buna 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 care, 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 cinaclului condus de Eugen Lovinescu în orientarea scriitoarei spre literatura obiectivă, opinie explicabilă nu numai prin colaborarea susținută la revista „Sburătorul” ci 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. *Netinzînd 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”². Odată apărute principalele romane, criticul care postulase principiul potrivit căruia „...menirea criticului nu e de a anticipa asupra formelor de artă și nici de a se pune în fruntea curentelor de avangardă, 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”³. Este mai mult decît transparentă intenția de a

²) E. Lovinescu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în „Sburătorul literar”, nr. 12/7 ianuarie 1922, p. 394.

³) E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, IV, Buc., 1928, p. 329.

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

Nu e în intenția acestor pagini să diminueze rolul lui Lovinescu și al cercului literar condus de el, în promo-varea unor scriitori ci doar să încerce a contribui cu noi date într-o problemă care ni se pare insuficient cunoscută.

Este un fapt unanim acceptat că re-vista „Viața românească” a dus în pri-mele decenii ale secolului nostru „...lupta pentru o literatură de reflectare realistă și realist-critică a realității” și „...a militat pentru o literatură de pre-zentare nefalsificată a vieții sociale...”⁴, 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 direcție⁵. În elogiul scriitoarei nu vor intra „tonalitatea critică” și „im-plicațiile sociale” din romanele scriitoa-rei ci doar „rafinamentul psihologic, ce-rebralitatea” și „minuțioasa putere de analiză, de calitate proust-iană”⁶ care păreau să confirme „estetismul” și „mo-dernismul” lui Lovinescu.

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

⁴ Al. Piru, *Particularități ale realismului critic românesc dintre cele două războaie*, în „Viața românească”, nr. 6—7/1963, p. 159.

⁵ Vezi Heana Vrancea, *Preliminarii la un studiu despre Eugen Lovinescu*, în „Viața românească”, nr. 8/1963, p. 96.

⁶ 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 to-tuși 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 psiho-logia particulară a scriitoarei pe care un refuz ori o tranșantă opoziție ar fi putut s-o îndepărteze de literatură. Re-ceptiv la modalități și expresii literare variate, Ibrăileanu a reușit să grupeze în jurul revistei ieșene scriitori de di-verse opinii literare, dar credincios prin-cipiilor sale a încercat să le imprimе linia realistă și socială pe care „Viața românească” a promovat-o în ansamblul activității sale. Aprecierile lui Ibrăileanu din recenzia la volumul *Ape adinci*, care cuprindea bucățile publicate în re-vista din Iași, se vor confirma de cri-tica ulterioară. Așa de pildă, G. Căli-nescu opina „Ca document al sufletului feminin, analizat fără prefăcătorie, pri-mele volume sînt foarte interesante”⁷ 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”⁸.

Ceea ce se consideră ca un merit exclusiv al cnaclului și al revistei lo-vinesciene și anume saltul „din subiect în obiect”⁹ — cum se spune, este în realitate rezultatul unui proces complex de cristalizare și de maturizare a unui talent original, descoperit¹⁰ și promovat de Ibrăileanu, în pofida faptului că ini-țial părea structural orientat spre crea-

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

⁸ M. Ralea, *Hortensia Papadat-Benges-cu, Concert din muzică de Bach*, în „Viața românească”, nr. 1/1927, p. 145.

⁹ E. Lovinescu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în „Sburătorul”, nr. 51/1 mai 1920, p. 553.

¹⁰ Vezi G. Călinescu, *Studiul citat*, unde recunoaște că „...este în orice caz lăudabil pentru „Viața românească” fap-tul de a fi descoperit-o.

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

„Mai deunăzi, așa cum ieși uneori o carte de pe o etajeră, am reluat unul din volumele criticelor d-voastră, și așa citind încet ne-am luat de vorbă amîndoi.

Am aflat lucruri noi... Îmi place grozav să învăț, alții 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-așcult 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 epoci sau unui mediu, sau unui colț cit de mic de lume. Aveți desigur dreptate și fiindcă paralel cu lectura mă ocup și de cel ce a 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 față 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, cum să explic! — tocmai așa cum fiind lăsată de la D-zeu balană, ai auzi pe cineva spunînd deslușit: „Mie nu-mi plac decît femeile brune”.

Scriam și eu puțin, începusem — dar nimic din ce există nu mă interesează decît în raport cu mine, decît după ce s-a scaldat înli în întregime în apa sufletului meu, și aceasta nu voluntar, nu sistematic, ci ca o necesitate, fiindcă tot așa cum unii e presbit, alții, miop,

asa am eu această infirmitate de a lunea pe fața concretă a lucrurilor, pe subiecte, pe contururi, oprindu-mă pe resortul lor adînc. Un ochi construit fiziologicește 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 aș putea scrie e predestinat morții și uitării, simt bine efemerul și fragilitatea muncii mele și ce fac îmi pare călător și șters ca cum aș scrie pe apă.

Mai departe, citai cu admirație o frază 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 Irmos Dl. Topirceanu — și îl despici singură cu voluptate pînă în resorturile lui obscure, nelăsînd altora să facă această plăcută operație. De obicei sunt cam arbitrară, tac, cedez, dar nu mă conving ușor. De rîndul ăsta, 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 schișă, un mic portret pe vreo două pagini. Am scris unic pentru d-voastră” și încheie: „În timpul acesta dl. Topirceanu îmi scria că cetîși caetul meu. Nu m-am simțit la îndemînă, așa de mult îmi părea că contrasta ce am scris cu ce puteați admite și prețui” (Scrisoarea din 5 ianuarie 1914).

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

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

chipuisem erau slabe pe lângă impresiile ce trebuia să primesc.

Acum nu mă mai tem că vei citi cu indiferență și blam orice caiet. Dacă cândva 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 surîde aceluialt ce am văzut în Dvoastră, sensibil oricărei trude sufletești, accesibil oricărui caz cif de particular, oricărui memoriu misterios și bizar de suflet feminin". (Aceași scrisoare partea a doua, după vizita la Iași).

Scrisoarea următoare și care presupune, fără dubiu, un răspuns, aduce unele precizări de natură să ne edifice asupra felului cum înțelegea criticul noțiunea literară obiectivă, mult mai nuanțat decât se reflectase în conștiința scriitoarei (la lectura volumului *Scriitori și curente*, apărut în 1909, și la care se referă în scrisoarea precedentă) și care nu exclude analiza psihologică, iar în cuprinsul unei opere obiective chiar elemente lirice și subiective.

Pentru a lămurii 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!... Ce bun sunteți cu mine, văd cum vă aplecați ca să discutați înțelesul cuvintului 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 cunosusem — am spus-o, o repet. E cu atât mai crud să insistați.

Am dat ideii dvoastră un înțeles prea strîmt. Cu excesivitatea pe care involuntar o aduc în toate, m-am impresionat prea viu — nu regret. Când am vrut — și vreau încă — să scriu ceva cum credeam atunci că vă place numai, îmi propuneam să caut a prinde un caz sufleteș exterior, trecut firește prin pris-

ma ochiului meu sufleteș" (Scrisoarea din 19 februarie 1914).

Conștiința artistică și faptul că evită să iucerească o notorietate ușoară îi sînt apreciate și provoacă mulțumirea ei: „Totdeauna — și vedeți asta e un lucru pe care nu l-am spus nici Costanței — priveam 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 trumusele, de romanele nu tocmai rele ce puteam înjgheba. Și am venit în fața acelei judecări și mi s-a ținut seamă și ce înumoasă răsplată" (Aceași scrisoare). Refuzul față de literatura care speculează elementul senzational revine: „Mă gîndeam azi, ce ar fi să scriu una din nenumăratele povești ce-mi trec prin cap din copilărie pînă acum, și eu care trăiesc și mă distrez permanent. Aș umple pînă la platon o odaie, cu nuvele și romane senzationale. 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 abandonarea principiilor și „măsura” de care va vorbi mai tîrziu Lovinescu¹¹, i se recomandă stăruitor:

„Domnule Ibrăileanu, cum mă speriați! 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.

„Da! Mă interesează mult sufletul celorlalți, mă pasionează chiar, îi privesc

¹¹ E. Lovinescu, în studiul *Hortensia Papadat-Bengescu*, din „Sburătorul” nr. 50/24 aprilie 1920, la p. 539 scria referindu-se la forța scriitoarei. „Îi mai rămîne acestei forțe să se realizeze în măsură și economie, fi mai rămîne stăpînirea de sine”.

neobosit și ochiul meu vede toate firele cit de încilcite care mină faptele lor exterioare și viața lor internă. Dacă nu scriu încă de ei nimic, e fiindcă sunt la o epocă când sunt absorbită prea viu de mine. Cit va mai ține? Nu prea mult. Știu să mă stăpinesc, ați văzut-o, m-ați mișcat mult cu asta, voi ști sper și să mă retrag la timp. Voi scrie atunci poezile celorlalți.

Și iată-mă gata să pling la ideea acestei viitoare abnegațiuni...

Pornisem să vă spun că în micile lucrări obiective ce eventual aș încerca ca să-mi dau mina pentru mai tirziu, fiind seama de mica greutate ce în timpin, mă veți începe și pe mine de la un 6 oarecare. Nu de notă mă tulbur, de decepția ce v-aș putea da" (Scrisoarea din 19 februarie 1914).

Evident că rezultatele acestor discuții se vor vedea peste ani, dar înregistrarea „preeminenței” lui Ibrăileanu în încercarea de a o determina pe creatoarea poemelor lirice *Marea* și *Pe cine a iubit Alisia* să se îndrepte spre literatura de reflectare a societății, spre cunoașterea mediului social, desigur nu în puritatea accepției actuale a acestor deziderate, se impune cu necesitate.

În tentativa de a restabili un adevăr la care ne obligă textele, nu trebuie să ignorăm și împrejurarea că unele concesii pe care le face autorul „*Spiritului critic*” sînt și o consecință a pătrunderii în gândirea sa estetică a unor elemente de psihologism.

Cum 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 care buna credință, lipsa oricărei infatuări, modestia și înțelegerea au fost magistral creionate de G. Călinescu, îndată după moarte: „Cu G. Ibrăileanu a dispărut unul din cele mai frumoase caractere din cite s-au întîlnit vreodată în lumea literelor. El lăuda sau respingea oa orice critic dar făcea asta cu atîta bună credință, cu atîta căldură și într-un fel și-n altul, înocit rostul

său se părea a fi acela de a se cu totul în dosul operei altora.

Ibrăileanu n-a făcut critică spre a se plina 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 trăinicia operei studiate, dar e foarte legitim să-i ceri să nu învidieze pe scriitorii. 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 care i l-au dedicat scriitorii moldoveni și care e sincer și religios”¹².

Fără această umanitate și bună credință în promovarea literaturii, fără aceea incapacitate de a încerca să se promoveze pe sine ori să-și illustreze cunoștințele, capacitatea intelectuală, intuiția artistică ori spiritul polemic, exemplare și prilej de meditație chiar pentru unii critici contemporani, nu se poate explica imensul prestigiu de care s-a bucurat și titanica muncă anonimă pe care a desfășurat-o pentru a asigura colaborarea atîtor creatori la publicația ieșeană. Acest portret este confirmat de cele 1516 scrisori pe care le-a primit dela cei mai reprezentativi oameni de știință, artă și cultură, în primele decenii ale secolului nostru, și implicit de corespondența cu Hortensia Papadat-Bengescu: „*M-am asvirlit mereu spre admirație și m-am contemplat și recunoscut adesea ca într-o oglindă cu proporții mari și lumină ori în gândurile dlate care se înrudesc și se așează hotărît în galeria de familie „des penseurs à travers le temps”. Posedînd formula definitivă a adevărului au înapoia solemnității lor inerente, ceva uman care lipsește altora. Diferența care ar fi între o lumină fixă*

¹² G. Călinescu, *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 adinci* în „Însemnări 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”¹³.

A publicat în „Viața românească” și la „Însemnări literare” mai tot ceea ce intră în volumele *Ape adinci* (1919), *Sfinxul* (1920) unele fragmente din *Femeia în fața oglinzii* (1921) și *Balaurul* (1923). Colaborează la noua serie a „Vieții românești” până în 1922 și revine apoi în 1933, 1936, 1938, 1940 și 1946.

Paralel însă, începând din 1919 publică în *Lectura pentru toți* și masiv în „Sburătorul” lui Lovinescu, revistă și cenacul la care aderă definitiv după 1923. Mărturiile de adeziune la această grupare și colaborarea susținută la un săptăminal fără vreo orientare precisă și pentru care prezența unei scriitoare deja afirmate de o tribună de prestigiu cum era „Viața românească” constituia o achi-

¹³ 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 când 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. Topirceanu 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 Marino-Moscu, una din primele colaboratoare ale magazinului literar *Lectura pentru toți* și a revistei „Sburătorul”.

Alături Ibrăileanu cit și Topirceanu au consemnat favorabil apariția volumelor *Ape adinci*¹⁴ și *Sfinxul*¹⁵, cu care prilej au relevat originalitatea și caracterul feminin al operei, dar în elogiiile 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”¹⁶. În ceea ce-l privește pe Ibrăileanu o comparație identică nu putea fi făcută, întrucât Ion apare la sfârșitul anului 1919. Cine ar putea să dovedească dacă nu cumva greutatea unui asemenea elogiu n-a tras foarte greu în cumpănă și că solicitările repetate și poate o atmosferă mai receptivă la innoire decît la revista din Iași (cu care de altfel nu era în contact decît prin scris), n-au determinat-o să părăsească vechea matcă.

¹⁴ G. Ibrăileanu, *Ape adinci* de Hortensia Papadat-Bengescu, în „Însemnări literare”, anul I, nr. 1/2 februarie 1919.

¹⁵ G. Topirceanu, Hortensia Papadat-Bengescu, *Sfinxul*, în „Viața românească”, nr. 7/1920.

¹⁶ E. Lovinescu, *Bătrînul* de H. P. Bengescu, 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 nerealizate zeci de ani — îi se prezintă ocazia pe care scriitoarea o acceptă cu entuziasm. „*Aparțin acum unei grupări literare. Aduc acolo conștiința mea selectată și munca mea în mers pe un drum instinctiv al determinării. Sunt membri fondatoare a Sburătorului în al cărui cadru literar mă însumează definitiv.*”

*Acei care nu cunosc gustul izolării, nu cunosc nici prețul unei ambianțe, nevoia unui zvon prielnic în jur, animator, asemeni acelor ritmice bătaii din palme și exclamări ce însoțesc elanul crescând al dănuitorului”*¹⁷.

Atitudinea criticii, cel puțin la apariția primelor două volume nu este „violent contradictorie”¹⁸, întrucât atât Ibrăileanu și Topîrceanu cit și Eugen Lovinescu îi apreciază noutatea și vigoarea talentului, cu inerentele deosebiri dintre critici 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. „Ecolul său sufletească este așa de enorm față de cauza care îl produce, încât dna Hortensia Papadat-Bengescu scoate bogății nebănuite din lucrurile cele mai neînsemnate, din evenimentele cele mai banale...”¹⁹. Reproducând un citat din Ibrăileanu, Topîrceanu accentua ideea: „Dl Ibrăileanu

a caracterizat foarte just literatura dnei Papadat-Bengescu: lucrări de miniatură executate pe dimensiuni de frescă... Miniatură din cauza evenimentelor liliplutane 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”²⁰. Nu se deosebește în aceeași apreciere nici E. Lovinescu: „Exaltarea scriitoarei nu are numai caracterul pasional alit de firesc unei senzualități îndăntuite și unei imaginații deslăntuite, ci se menține în aceeași incandescență și în împrejurări mult mai modeste”²¹ ori „...prin intensitatea neobișnuită a lirismului, prin exaltarea perpetuă, prin expansiunea unei sensibilități ce se cheltuiește, fără economie și control pentru lucruri mari ca și pentru cele mici...”²².

Tot Topîrceanu poate revendica paternitatea opiniei privitoare la acea coexistență originală în opera romancierii 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 pînă în domeniul celor mai subtile și rare senzații”²³.

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”²⁴.

²⁰ G. Topîrceanu, Hortensia Papadat-Bengescu, *Stîncul*, în „Viața românească”, nr. 7/1920, p. 120.

²¹ E. Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, în „Sburătorul literar” nr. 16/31 decembrie 1921, p. 370.

²² Ibidem, nr. 17/7 ianuarie 1922, p. 393.

²³ G. Topîrceanu, *Studiul cit.*, p. 120.

²⁴ E. Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, în „Sburătorul literar” nr. 17/7 ianuarie 1922, p. 393.

¹⁷ Hortensia Papadat-Bengescu, *Autobiografie*, în „Adevărul literar și artistic”, nr. 866 și 867/11 și 18 iulie 1937.

¹⁸ S. Iosifescu, *Drumuri literare*, Buc., 1957, p. 187.

¹⁹ G. Ibrăileanu, *Ape adînci* de dna Hortensia Papadat-Bengescu, în „Însemnări literare”, nr. 1/2 februarie 1919.

„...Opera dnei Hortensia Papadat-Bengescu... se definește prin asocierea unui lirism violent cu o analiză incisivă”²⁵.

În neîncetatele revizurii și „mutații” această formulă revine și în compendiu de *Istorie a literaturii române contemporane*. „Originalitatea ei stă însă în fuziunea lirismului cu spiritul analitic”²⁶.

Obiectivul cercetării nu este să dovedească eclectismul maioreșoianului adept al „autonomiei” esteticului, care în studierea operei Hortensiei Papadat-Bengescu își are merite de necontestat, ci doar să încerce a corecta unele afirmații cum e cea privitoare la primirea „violent contradictorie” pe care o fac literaturii scriitoarei reprezentanții celor două cenacluri, pe care, 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 cenacluri și reviste, care între ei întrețineau aprige campanii polemice. Este vorba de omagiile și declarațiile de prețuire superlativă pe care le aducea concomitent lui G. Ibrăileanu, E. Lovinescu și M. Dragomirescu. De altmîntrelea scriitoarea se caracterizează printr-un deficit de opinii răspicate. Camil Petrescu o încadrează chiar între scriitorii „fără pretenție ideologică”²⁷.

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 care din ambele părți fusese abandonată orice umbră de urbanitate. Nu este exclus ca unul din motivele, evident secundare, ale înveni-

²⁵ Ibidem, p. 393.

²⁶ E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Buc., 1937, p. 302.

²⁷ 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 principalul de partea lui Topîrceanu, încearcă o explicație, dacă nu o justificare. „Eu prin fire nu sunt combativă și luptele politice, sociale, personale, nu reușesc să-mi apară ca lucrul cel mai important. Recunosc că am neglijat să mă țin la curent cu polemicele de care eram străină complet; Top. știe că în lungile noastre convorbiri aveam o parte foarte mică. Punctul meu de vedere conștient și inconștient era că femeia rămîne în afară de ele, ca să nu zic deasupra lor... dacă trăiam în Evul Mediu mi-ar fi plăcut ca la sfîrșitul unui „tournoi” să primesc salutul tuturor banierelor, știut bine care-mi sunt culorile, și deci, dacă aveam jericirea să frăiesc în sec. XVIII aș fi 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 femei cu atît mai mult cu cît au fost mai puțin realizate —...” (Scrisoarea din 1 august 1919)

Rezerva în care s-a păstrat față de activitatea politică și față de militanțismul intelectualilor de după primul război, minată de un anume snobism și indiferențism, nu este totală și campaniei pentru emanciparea femeilor i se alătură cu moderație. De vreme ce femeile au putut fi medici, profesori și infirmiere, nu vede întrucît n-ar corespunde ca funcționar, deputat ori ministru. „Și dacă din retragerea absolută a muncii literare de unde vă voi aprecia ostenele, dar de unde cred că nu voi ieși în arena publică, nu vă pot fi de un mai mare folos, sunt poate totuși un mic exemplu că se poate munci în afară de restricția ocupațiilor casnice și alături de ele, fără ca aceste activități să se dușmănească”²⁸.

²⁸ Hortensia Papadat-Bengescu, *Se ridică vâlul*, în „Sburătorul”, nr. 38/ 3 ianuarie 1920, p. 283.

Tot ca o paranteză am putea releva că în aceeași perioadă deselor „revizui”, ca să nu spunem contradicțiilor, 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-Bengescu 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 nesarmonios și inutil.

Întrebuintarea neologismului își găsește frînă în simțul estetic al limbii. Dintr-o nevoie de singularizare, dna Hortensia Papadat-Bengescu împinge modernismul peste marginile îngăduite în inestetic”²⁹, la un interval de câteva luni numai mărturisește că stăruise excesiv în această direcție³⁰. Rezistența unor minime rezerve asupra „aridității” și recomandția de a se realiza în măsură și economie, sau caracterizarea stilului drept „o inextricabilă pădure de adjective și de incidente”³¹ sînt 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

²⁹ Citat după Camil Petrescu, *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*, „Caetele Cetății Literare” (Buc., 1932), p. 99.

³⁰ E. Lovinescu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în „Sburătorul”, nr. 17/9 august 1919.

³¹ Ibidem, nr. 19/23 august 1919, p. 427.

numai un stil necesar ci și unul perfect, prin armonie și echilibru intern”³².

Asemenea confruntări, ca și stabilirea anterioară a unor filiații nu intenționează decît 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, Perpessiciu, F. Aderca, M. Sebastian ș.a. la conducătorul cenaclului. Eclectismul caracteristic prodigioasei activități publicistice a lui Lovinescu nu-i anulează însă funcția efectivă pe care 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”³³, iar în cazul de față sufletul unei creatoare și din care surprindem confesiuni care ne introduc în laboratorul de creație pe care 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 încît cu 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 pușini și nu de cei a căror opinie mă doare mai mult, de prețiozitate, de inclinare 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-

³² E. Lovinescu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în „Sburătorul literar”, nr. 14/17 decembrie 1921, p. 322—323.

³³ Hortensia Papadat-Bengescu, *Ape adînci*, Buc., Alcolay, 1919, p. 9.

teleg 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 fată” are înainte de acest început și printre cele două linii conexate a dublei picturi și a privirii sociale, acele aprinderi și stingeri de lumină care nu vizează efectul ci vor în același timp ca lucrarea să redea ora și senzațiile mele de atunci. Dacă poate se cuvenea să nu vă deranjez decît pentru o lucrare mai mare, am în schimb satisfacția de a vă spune că de cînd nu ne-am văzut, am lucrat, am muncit, cu indemn luat din încurajările dvoastră, cu gîndul și plăcerea de a vă satisface. Nevoia de a scrie mai mult va schimba forțamente forma concepției și a stilului meu pînă-ntr-o măsură și variînd pe subiecte...” (Scrisoarea din 10 octombrie 1914).

Indemnul 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 încorpora în creații epice. Mai probabil însă că i se prevedea evoluția spre romanul proustian.

„Cea mai nouă întîmplare a mea e că m-am trezit într-o dimineață, deunăzi, cu un capitol de roman, ba chiar de la sfîrșitul 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”, nu toată dragostea pentru Revista, cu puteam, nici vream altceva decît — cum bine mi-ați spus — ce știim face.

Cînd aș avea pregătît destul, aș fi mulțumită să vă pot cere sfatul, 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 scrierii 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 cîrînd 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: „Căutînd 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 nefolositoare 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 înboldul de a mai consemna acele impresii nesfîrșite, pe care nu le pot opri de a fi.

Apoi alte lucruri mai lămurite, gata sau aproape, tot în sertar, tot încărcîndu-mi umerii cu prezența lor”. (Scrisoarea din septembrie 1913).

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, înboldul, 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” primirea unei 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 dtale simt o reinnoire a vieții mele spirituale, dacă nu scriu, dar cel puțin iau impresii și fantaziez asupra celor vechi scoase din praful memoriei” (Scrisoarea din 10—12 iulie 1918).

Într-o viitoare scrisoare revine cu aceleași 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 sulletești fără 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 tot și încep a nu-mi mai fi contemporane, a nu le mai înțelege nici eu. Au 6 ani decînd 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 cu abnegație serviciul de infirmieră, chiar dacă nu-și revendică justificări de fals patriotism. Cu excesivitatea pe care 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 încadrarea în mentalitatea reprezentanților marii burghezii, evident numai dacă nu se face confuzia între modestia și eficiența cu care și-a făcut datoria scriitoarea și acele atitudini de paradă și stridentă vestimentară, însoțite de o publicitate degustătoare, practicate de palat și camarilă.

Contactul direct cu oamenii simpli, cu durerile lor fizice și morale, cu nenorocirile și nefericirile inerente într-un război, cunoașterea unei lumi de care era cu totul străină fiica generalului Bengescu, deziluziile și depresiunea provocată de prăbușirea edificiului la care 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 care va contribui la îndreptarea scriitoarei spre romanul de analiză psihologică și socială, cu funcție critică și care reprezintă elementul de rezistență în întreaga sa activitate³⁴.

Ceva din substanța și mesajul romanelor *Întunecare*, *Ultima noapte de dragoste*, *Intîia noapte de război* ș.a., rechizitorii ale războiului, ale celor care l-au provocat și au profitat de pe urma lui se manifestă timid, mai puțin explicit și evident, dar pentru prima oară, în *Balaurul* (1923), al cărui lirism, după cum spune autoarea „...nu e al unei infirmiere, e temperatura locului și oamenilor”³⁵. Starea de spirit a acestei perioade a fost notată de Camil Petrescu. „La fel cu scriitorul acestor rînduri, ne-am întors nenumărați înși care nu mai credem în „tablouri murale”, care știm „cum se scrie istoria”, care

³⁴ Vezi și S. Iosifescu, *Drumuri literare*, Buc., 1957, p. 192.

³⁵ 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”³⁶. Corespondentul acestei lucide și critice înțelegeri a mentalității postbelice, a gratuității, decă nu falsității literaturii oficiale și patriotarde se întilnește în scrisorile către Ibrăileanu, însoțit de notații care 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 al 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 oferit ca obiect de experiență celor mai dureroase [?], căci credeam într-o noimă. Am privit cit mai bine și am suferit cit mai mult. M-am viril în miezul cel mai activ și obositor al împrejurărilor crezind că trebuie să văd și hotărît să notez cîndva în limita pîterilor mele ceea ce am văzut.

Adesea părea chiar că voi clădi un edificiu măricei, atît de mult mă impresionam, atît de activă îmi era cugețarea în direcția asta; s-a întimplat că era clădit, ca tot ce e omeneșc pe un fundament vulnerabil. Temelia și tencuiala care îi legau cărămizile s-au nimicit și cu ele odată, cel pușin deocamdată, notele mele au devenit inutile...” (Scrisoarea din 10—12 iulie 1918). Mai concludent într-o scrisoare precedentă: „Timpurile astea nu sunt nici cel pușin eroice, căci eroisme sublime s-au inecat în cloacul altor lucruri” (Scrisoarea din 7 iunie 1918).

Excesiva sublimare a experienței de viață personală și socială în operele

³⁶ Camil 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 sînt fapte. Așa de pildă la originea poemei *Marea* este un fapt real. „*Departa de mine idei „fatale”. Prin criza asta am trecut odată la adînc cînd am notat Marea. Acum nu mai e primejdie. Boalele mari dau imunitate. Am rămas numai cu obiceiul de a mă uita citeodată la viriul salcîmului bătrîn din curte. Sînt pesimistă...”* (Scrisoare nedată, f. probabil din 1919).

În preliminarile la *fundamentală Istorie a literaturii române*, G. Călinescu scria ocupîndu-se de Hortensia Papadat-Bengescu: „Niciodată o femeie nu s-a plîns de nerecunoașterea contemporanilor și n-a așteptat reabilitarea postumă”³⁷. Sentimentul acut al indiferenței contemporanilor, al impopularității a consumat-o pe scriitoarea 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 simptome de tardivitate a publicității, care sînt probabil simptome de autor postum (ignorant sau pușin indiferent). Un lucru de care am oroare, eu care cred ferm că pușinul de aci e tot pentru aci. Eu care mă răscolesc din tot 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 adînci*, și reacția pe care i-o provoacă prezentarea făcută de Ibrăileanu în „Însemnări literare”, și care este o izbucnire de bucurie și satisfacție, este strîns legată de acele „simptome de autor postum” la care se referea în citatul de mai sus.

„E un ansamblu de condițiuni care fac din această pagină de studiu, ceva cul-

³⁷ G. Călinescu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în „Jurnalul literar”, anul I, nr. 21/21 mai 1939

minant pentru mine. Ea reliefează, statornică 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 allat unele lucruri din inconștientul meu, iar pentru altele tainic și profund vulnerate am luat revanșe incomparabile.

Analiza dtale mă impune atențiunei publice din cea mai luminoasă înălțime a catedrei. Împinge în opinia publică cu o mină fermă care îmi face loc și hotărîrea asta emană de la prestigiul și autoritatea dtale, fie că ai ajuns la 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 indubitabilă 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 rezultată 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 adevăratul înțeles al cuvîntului, nu epuizează toate sugestiile pe care le prilejuieste 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 cunoscute și discutate în istoria noastră literară.

De la resemnare la acțiunea creatoare în poezia noastră populară

de Liviu 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 redade 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.

Imprejurările istorice, prin care 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 ca 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 cruntă 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:

*Of fîrtate rău mă doare,
Mă doare la inimioară
Și mă taie peste șale.
N-am nici casă, n-am nici piine,
Huiduit sint ca un cîine!
Casa mi-e dărăpănată
Și nevasta dezbrăcată,
Iar copiii-mi țipă tare,*

*Fără pic de demincare (...)
Zi și noapte eu muncesc
La ogoru ciocoiesc
Și nimic n-agonisesc! (...)
Ce folos de munca mea
Intră-n punga altuia! (...)
Noi tot cu ai noștri bani
Plătim ca s-avem tirani!*

(*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 dispunînd 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. Însă, 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 invidiat. 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:

*De-ar ști pruncul cînd se naște
Cîte rele l-or mai paște,*

*N-ar mai suga țîță dulce,
Cî-ar muri și-n rai s-ar duce*

(*T. Bud*, 26)

Amarul vieții, zădărnicia strădaniilor sale, îl duce pe omul din popor la maxime întunecate ca cele ce urmează :

*Unde-i bine
Nu-i de mine ;*

*Unde-i rău,
Hop și eu !*

(T. Pamfile, *Mit. rom.*, I, 11)

*Cine moare
Noroc are ;*

*Cin' trăiește
Pătimizește.*

(T. Pamfile, *Mit. rom.*, I, 337)

E însă cu totul firesc ca omul din popor să se întrebe stăruitor care este originea relelor care îl pasc. Ca răspuns la această întrebare el adesea răspunde simplu : „Așa mi-a fost scris“. El își formează convingerea că asupra vieții sale apasă un blestem. Și foarte adesea crede că acest blestem pornește chiar de la maică-sa. Iată un exemplu din multe altele :

*Hei, tu măculița mea,
Pentru-acea mi-e lumea rea :
Cînd pe mine m-ai făcut,
C-un picior m-ai legănat,*

*Cu gura m-ai blăstămat.
Blăstămul maicii prin plîns,
De mine tare s-a prins (...)
(T. Bud, 24)*

Sînt nenumărate cîntecele de acest fel. Pe această linie de inspirație creația cea mai tipică a poporului nostru este *Voichița*, cunoscută în mai multe variante, dintre care cea mai sugestivă este varianta din colecția lui Al. Vasiliu (p. 18), cu titlul *Dragu mamei Constantin*. Această baladă, reluată, după o variantă din părțile Năsăudului, de Coșbuc sub titlul *Blăstăm de mamă*, și care are un subiect identic cu *Lenore* a lui G. A. Bürger, este o plămuire plină de cele mai sumbre simțăminte, producătoare de groază și fior. E o lume a superstițiilor nefaste, care rod însăși rădăcina vieții. Deși avem de-a face cu accente poetice de seamă, ele nu pot ascunde izvorul care le-a dat naștere : mizeria de nedescris, disperarea la culme, care prăbușesc pe omul din popor în lumea întunecimilor. Este un exemplu tipic care ne arată cum, din cauza vieții înapoiate și datorită împilării, omul din popor era uneori aruncat în brațele misticismului.

Evident, această resemnare, care îl face să alunece cu ușurință pe panta mistică, nu-i o pornire firească, originară a omului din popor, ea este provocată de împrejurările istorice. Clasele exploataatoare încurajau și întrețineau cu toate mijloacele această atmosferă. *În felul acesta resemnarea este un ecou al vitregiei orînduirii chiar și atunci cînd aceasta nu este vizată direct, chiar și atunci cînd plămuitorul, fără să se plîngă anume de amarul vieții lui, se lasă numai prins de o stare de pasivitate.*

Pe linia acestei atitudini poetul nostru popular a dat la iveală plămuiți de mare frumusețe poetică. Cele mai de seamă sînt *Miorița* și *Ciobănașul*. Ne oprim pe larg asupra lor. Subliniem însă că, dacă aceste opere de seamă ale literaturii noastre populare ne încîntă prin frumusețea lor, nu trebuie să uităm nici o clipă că ele sînt reflexe indirecte ale vitregiei sociale.

În ce privește pe *Miorița*, se știe că ea este considerată drept cea mai frumoasă și mai tipică baladă populară a noastră. Ea este în același timp una din cele mai răspîndite, ceea ce înseamnă că semnificația adîncă ce se desprinde din ea exprimă fidel frămîntările intime ale poporului nostru. Însă descifrarea acestei

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 care urmează textul baladei, că „romînul are mare plecare a crede în soartă“, fapt care și-ar fi găsit expresie în *Miorița*. După el, Michelet, exprimîndu-și admirația fără rezervă față de această plăsmuire populară („rien de plus naïf et rien de plus grand“), nu întîrzie 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 Michelet, este o trăsătură națională².

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“³. 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 rînduri. O spune în discursul său de recepție de la Academie: „Dar sentimentul baciului moldovan 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 tîrziu: „Cîntecul acesta bătrînesc rămîne singur între mii de cîtece, ca un pisc pleșuy între muncel. (...) În el e înscris sufletul de resemnare al rasei.“⁴

În mod firesc, teza aceasta a suscitât reacțiuni. Nu toți cercetătorii s-au putut împăca cu ideea, că cea mai frumoasă plăsmuire a poetului nostru popular conține drept trăsătură proeminentă resemnarea în mersul sorții, ceea ce înseamnă la voia întîmplării. 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 întîi la Aron Densușianu, care, exprimîndu-și nemulțumirea că eroul baladei „stă pasiv ca mielul la junghiere“, afirmă că varianta lui Alecsandri, ca și cea a lui Teodorescu, sînt variante degenerare față de versiunea originală, pe care pretinde că a descoperit-o dînsul într-un manuscris din Ardeal și în care ciobanul se luptă din răspuțeri⁵. În curînd 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 corhane cu turma sa, căruia oița bînsană îi spune că au să-l omoare baciul ungurean și cu cel vrîncean și care, în loc să pună mîna pe bîta și să se apere, pune mîinile pe piept și face poezii!“⁶ În continuare, D. Zamfirescu afirmă că versiunea originală și autentică este cea a lui Gh. Cătană, în care ciobanul se apără față de

² Jules Michelet, *Légendes démocratiques du Nord*. Paris, 1854, p. 342.

³ G. Coșbuc, *Elementele literaturii populare*, în „Noua Revistă Română“, I, nr. 4, 15 februarie 1900, p. 166.

⁴ M. Sadoveanu, *Poezia populară*. București, 1923, p. 13. Idem. *Cîntec bătrînesc*, în „Carpații“, XII, nr. 4, 15 aprilie, 1944.

⁵ A. Densușianu, *Epopeea noastră păstorească*, în „Revista critică literară“, III, 1895, p. 318.

⁶ D. Zamfirescu, *Poporanismul în literatură*. Acad. Rom., Discursuri de recepție, XXXIII, Buc., 1909, p. 27—28.

agresorii săi⁷. 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 cu 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 care nu se exprima altceva decît dorința ciobănașului ca atunci cînd va muri să fie înmormîntat „lîngă stîna, în apropierea oilor sale, cu fluierul la cap. Deci 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“⁸. Prin urmare nu resemnarea ar fi motivul central al baladei.

Această idee o regăsim la Constantin Brăiloiu, după care *Miorița* nu exprimă „ni la volupté du renoncement, ni l'ivresse du néant, ni l'adoration de la mort, mais leur contraire exact, puisque s'y perpétue la mémoire des gestes originels de défense de la vie“⁹.

Mai nou, teza lui Caracostea cu privire la *Miorița* este reluată de C. I. Gulian: „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“¹⁰.

Reflexul acestei interpretări îl mai găsim în introducerea la antologia *Meșterul Manole, balade populare*¹¹, iar mai nou de tot în primul volum al *Istoriei literaturii romîne* și în monumentală monografie a lui Adrian Fochi.¹²

Acesta este, pe scurt, stadiul actual al interpretării *Mioriții*. După cum am putut vedea, această interpretare merge clar pe linia preconizată de D. Ca-

⁷ Versiunea lui Gh. Cătană a apărut în „Lucefărul“ din 15 iulie 1905.

⁸ 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*.)

⁹ Constantin Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine (La Mioritza)*. Genève, 1946, p. 13.

¹⁰ C. I. Gulian, *Sensul vieții în folclorul românesc*, E.S.P.L.A., 1957, p. 230, 234.

¹¹ *Meșterul Manole. Balade populare*, E.S.P.L.A., 1960, p. XIII.

¹² *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 cu 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 sînt 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, „cu 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 adîncă 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, călăuzindu-ne de fapte și, întru cît 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 toamă 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, spune Caracostea, forma ei cea mai veche, este cea care exprimă cu adevărat ideea ei esențială, ea conține acel „*primum movens*“ care l-a făcut pe poetul popular să-și plămuiască cîntecul. Nu mi 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 nu conțin decît ultima dorință a ciobanului, testamentul lui: cînd va fi să moară, să 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-nucleu 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 nu au alt rol decît să sublinieze ideea esențială, care rămîne cea hotărîtoare: „Pentru ce complotul, pentru ce întrevorbire cu oia năzdrăvană și toate cunoscutele elemente epice? Evident din necesitatea de a da glas acelei vibrațiuni centrale: testamentara dragoste a ciobanului de îndeletnicirea lui“⁴³.

Nu e cazul să urmărăm și celelalte faze prin care ar fi trecut balada, fiindcă, după Caracostea, în ce privește sensul ei autentic, rol hotărîtor are această primă fază.

Teza lui Caracostea este, fără îndoială, foarte sugestivă, totuși, credem noi, ea nu este convingătoare. Se pune întrebarea: oare într-adevăr versiunile citate de Caracostea sînt variante ale Mioriței? Răspunsul este că nu. Cu drept cuvînt

⁴³ D. Caracostea, *Sentimentul creației și mistica morții*, *ibid.*, p. 615.

a arătat O. Densușianu, că și alte momente din *Miorița* se găsesc fie izolate, fie în diferite combinații, dar nimeni nu poate pretinde că ele sînt variante ale *Mioriții*¹⁴. 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 care constituie fondul ei”¹⁵. Astăzi nu mai putem contesta, că nucleul inspirator al baladei a fost un eveniment real, un omor, ceea ce pe vremea transhumanței nu era un fapt neobișnuit. O. Densușianu a adus o mulțime de dovezi istorice în această privință și același lucru îl atestă și N. Iorga¹⁶. O astfel de întîmplare a pus în mișcare imaginația unui poet înzestrat al poporului, probabil cioban și el. Acest eveniment este acel „primum movens”, imboldul inițial care a dus la plăsmuirea *Mioriții*. G. Călinescu susținea aceeași idee: „*Miorița* însăși, atunci cînd a fost compusă, trebuie să fie ecoul unui asasinat în mediul oieresc”¹⁷. 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, hotărît 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 punînd în mișcare imaginația unui mare talent din sinul poporului. Și astfel începe firul plăsmuirii. Poetul popular nu se mulțumește să relateze rigid că un cioban este omorît pentru ca să i se răpească turma și avutul, ci, după ce mai întîi descrie poetic împrejurările pline de mișcare, începe însăilarea unei acțiuni: omorul este pregătit, vrăjmașii uneltesc, o oaie năzdrăvană însă le află secretul, se agită cumplit, pentru ca, după ce ciobanul constată adinca ei neliniște, într-un dialog animat să-i comunice că la apus, de soare au de gînd să-l omoare. Este o adevărată dramă dramatică în această relatare. Oricine citește cu participarea emotivă convenită această baladă, nu va putea admite că acest eveniment este un episod secundar.

Ce va face ciobanul care a aflat despre ceea ce i se pregătește, ce atitudine 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 artistic, în frunte cu variantele Alecsandri și Teodorescu, 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 rezistență, aceasta însă, după cum se știe, este un fals. De asemenea, numai într-o singură variantă o ia la fugă cuprins de frică¹⁸, dar aceasta este o formă decăzută, fără valoare artistică. În toate celelalte ciobanul acceptă ideea morții

¹⁴ O. Densușianu, *Viața păstorească în poezia noastră populară*, vol. II, București, 1923, p. 89, 100.

¹⁵ Id., *op. cit.*, p. 83.

¹⁶ O. Densușianu, *op. cit.*, p. 46—50; N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, vol. I, ed. II, București, 1925, p. 41.

¹⁷ *Istoria literaturii române*, vol. I, Ed. Acad. R.P.R., 1964, p. 215.

¹⁸ Varianta VI, reprodusă de O. Densușianu în antologia anexată la *op. cit.*, II, 1923, p. 132—134.

fără 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 cu toată claritatea un lucru: acest testament nu se ivește ca un „*primum 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 decât 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 cum 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 Coșbuc 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? Hotărît 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 ca să fie înmormîntat lângă stîna, în preajma a tot ce i-a fost drag, în frăție cu imensitatea naturii, el vrea ca măcar sub această formă să rămînă 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? Caracostea 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 întemeiată 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 lângă stîna, în preajma oilor și cîinilor săi, dar la mormînt să i se pună fluierul, care la suflarea vîntului va suna duios, în timp ce oile îl vor plînge cu lacrimi de sînge. În toate variantele numai atîta se spune cu privire la dragostea față de îndeletnicirea sa. Oare este ceva activ, creator în aceasta? Nicidecum. Nu rezultă nimic cu privire la *munca* ciobănească, mai ales cu privire la *efortul muncii*.

Să vedem ce găsim în această privință la Alecsandri. Ciobanul se roagă să fie înmormîntat:

În strunga de oi,
Să fiu tot cu voi;

În dosul stîinii,
Să-mi aud cîinii...

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 cu privire la „munca“ ciobănească, dar munca *creatoare* și cu atît mai puțin rezultă „un sentiment clasic de afir-

mare". Și ce găsim oare în acest sens la Teodorescu? Ciobanul își exprimă rugămintea:

| | |
|----------------------|------------------------|
| Ca 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 ciinii (...) |
| 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 scurttime și vagul pașajelor cu privire la „munca” ciobănească, poetul popular insistă pe larg și cu toată claritatea asupra conspirației, asupra pregătirii omorului și asupra destăinuiri lui, precum și asupra împrejurărilor în care se petrec. Se poate oare admite ca un talent poetic atât de mare, cum este autorul *Mioriții*, care stăruie pe larg asupra conspirației și ideii omorului, să nu stăruie toamă 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, care știe să spună lucruri esențiale, ar fi găsit cuvinte înaripate ca s-o exprime în imagini concrete. Dar nici urmă de așa ceva. În timp ce poetul nostru popular într-o mulțime de plămuiiri a găsit cuvinte pătrunzătoare pentru munca creatoare și pentru afirmare, aici el este stăpinit de *alt* gând 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 opune nici o rezistență. E suficient să ne referim la varianta lui Teodorescu, singura din cele de valoare în care se vorbește despre săvîrșirea omorului. După ce ciobanul își exprimă ultima dorință, poetul popular continuă:

| | |
|------------------|-----------------------|
| Vorba nu sîrșea, | Turmele să-i ia. |
| Dorojani venea | Iar de-l omora, |
| Și se repezea | Ei mi-l îngropa (...) |
| Și mi-l 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 *Toma Alimoș*, *Mistriceanul*, *Vilcan*, *Doicil*, *Păunașul codrilor*, *Mihu copilu* și atîtea și atîtea altele ne 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 gândire și simțire a fost filtrată poezia, tocmai ceea ce ar fi mai esențial, cum de nu redă și nu subli-

niază un moment afit de izbitor cum este o luptă 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 sale 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 întilnesc o „fată de maior“ (cu multe analogii aiurea: „fată de păstor“, „fată de drumar“), 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 cu o judecată și cu o sentință, în fața căroră ciobanul se pleacă fără nici o urmă de opunere. Al doilea caz la rîndul său este și mai grăitor, fiindcă iată, ciobanul ia atitudine, *vrea să scape*, în care scop încearcă să-și cumpere adversarii, însă neacceptîndu-i-se propunerea, el își face numaidecît 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 întîmpinat, nici măcar de intenția de a lupta? Pur și simplu fiindcă altul era gîndul 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 *motivul* care duce la moartea ciobanului, însă nu 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 care se crede cu drept cuvînt că ar fi patria de origine a *Mioriței*. 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 săvîrșirea omorului, însă numai în cîte două versuri scurte, asemănător cu 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 care pur și simplu copleșește. A. Fochi redă aici toate variantele ce s-au putut descoperi pînă acum pe tot întinsul țării (inclusiv anchetele sale proprii), însă, deși contestă atitudinea de resemnare din *Miorița*, *nu reușește să citeze nici măcar un singur vers care ar putea confirma teza sa*. Nu este oare semnificativ că poetul popular se abține cu atîta conștientă de la relatarea unei atitudini active?

Ideea aceasta se desprinde și mai clar 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 varianta Alecsandri mioara face aluzie la rezistență:

| | |
|---|--|
| Stăpine, stăpine, Îți chiamă ș-un cine | Cel mai bărbătesc 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 variante¹⁹ mioara deșteaptă pe cioban din somn, care însă reacționează vehement:

Vătaful s-a miniat
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, când aude că adversarii vor să-l omoare, se mulcomește numai deocît 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 acceptînd ceea ce îl așteaptă. Este însă cu 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, Mult străin pe lume, Nici un ajutor | De la Dumnezeu Și stăpînul meu. („Contemporanul“, I, 1881, p. 433). |
|--|---|

Este un strigăt desperat, caracteristic pentru o întreagă clasă care suferă din greu.

Dar dacă sentimentul resemnării nu se poate nega, se pune numai deocît 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 eroism. Este neîndoielnic că mobilul faptei care a inspirat această poezie este instinctul de proprietate, dorul de îmbogățire, însă nu-i mai puțin adevărat că poetul popular a trecut mult dincolo de acest dat empiric făcîndu-ne să resimțim un sens mai adînc și mai cuprinzător. 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 stăpînește 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

¹⁹ Variantele II și IV din antologia anexată de O. Densușianu la *op. cit.*, 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 — cum 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 *Mioriții*. 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 cu 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 profundul atașament față de îndeletnicirea sa, și din dragostea față de natură, de care este îmbibată întreaga baladă. Ciobanul se consolează cu 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 care a resimțit-o cu 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 cîinii mei credincioși, m-am desfătat între văile munților, pe pajiștile însoarite, cu nopțile înstelate — dar n-am încotro, mă supun la ceea ce este inevitabil“.

Nici una din plâsmuirile 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 nu 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 care o considerau în concordanță cu trăsătura esențială a geniului nostru popular, căutau s-o proiecteze în *Miorița*. Cei care preaslăveau mistica morții proiectau în ea această concepție, în timp ce alții, care 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 prejudecăți, 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 demigratorilor 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 răstimp, 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 nespus 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 cu 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 lui Aron Densușianu de a deduce din *Miorița* un sens activ: „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 voinicesti, ciclul baladelor antiotomane, ori ciclul 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 cu 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), marofind momentul dezvăluirii complotului, nu poate spune decât atât: „de la acest punct acțiunea deviază brusc în ipotetic, devine nesigură, dar posibilă.“ Oare această 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 cu adevărat titanice? De ce n-o face și aici? Este el 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 *Mioriței* 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 adaugă 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 *Mioriței*. 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 nerecurgând la luptă, deși ar putea, ci trecând imediat, fără nici o altă pornire, la formularea testamentului, este pătruns de sentimentul resemnării.

Credem că ne-am bazat pe suficiente stări de fapt când 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 expre-

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 un singur dor*, manifestînd 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 care în *Faust* a ridicat cel 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, care alături de exploziile vulcanice din *Chatiments* ne-a dat și culegerea din *Contemplations*? Și cîte 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? Alceva trebuie să deștepte însă opoziția noastră hotărîtă: 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, nu-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 care 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 cu 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 *Mioriței*, afirmăm însă că frumusețea poeziei noastre populare 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 cu mult mai complex decît cel exprimat în *Miorița*. Cîte năvăliri n-au trecut peste el, pe care dacă uneori căuta să le evite retrăgîndu-se în munți, alteori le înfrunta în lupte

crincene. Și, de asemenea, dacă față de asupritorii și exploatații săi, în anumite răstimpuri, avea atitudine îngăduitoare, ducându-și jugul cu răbdare, nu-i mai puțin adevărat că el adesea s-a manifestat în răscoală 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 închegându-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.²⁰

Dar îndeosebi, nu trebuie să uităm că această trăsătură unilaterală este *urmare* unei situații sociale vitrege. Tocmai în privința aceasta, credem noi, este greșeala fundamentală a lui A. Fochi și a predecesorilor săi, care 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 mulțime de poezii populare izvorîte din același fond de gândire și simțire? Noi am dat numai câteva 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 plămîmuri poetice, între care capodopere ca *Ciobănașul* (*Ciobănaș de la miori*), apoi *Voichița*, și de asemenea o 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 ca 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 tăgăduim 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

²⁰ 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 sociale²¹.

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 măcar 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 *Baltagului*, el avînd într-adevăr „o poziție științifică precisă“, la care ne-am străduit să contribuim cu argumentările noastre. Trebuie să repetăm : în loc să proiectăm în *Miorița*, în mod forțat, idei pe care nu le are, trebuie să plecăm de la punctul de vedere științific al reflectării existenței sociale, care, după cum am văzut, ne duce la concluzia că această splendidă baladă exprimă, ca idee supremă, supunerea liber-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 vîrf de munte și numai din relatările lui de dincolo de mormînt aflăm cum 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 *Mioriței* : 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 îl întrec și strivesc, în fața cărora el se pleacă, dar nu este redat și ca 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

²¹ Noi înșine, într-o lucrare (*Le sens de l'existence dans la poésie populaire roumaine*, Paris, Alcan, 1935), plecînd 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 cînd 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 Alîmoș*, 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 fi în adevăr tari, mai buni, mai respectați și mai cunoscuți între neamurile pămîntului“²².

Dar în același timp se mai pune întrebarea: lucrurile se opresc oare aici? Oare acesta este ultimul cuvînt al poetului nostru popular? Hotărît 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 aprige²³. 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 cu stăruință / Toate îi sînt cu 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 cazuri, 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 vîguroși 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 detaliat²⁴. Rezumăm doar amintind, că unii dintre ei pier, alții înving, dar că toți împreună aduc dovada prin 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, / Dîn mică copilărie, / Să-mi scot țana din robie!“ (Păsculescu, p. 273). Îndeosebi este tipic contrastul izbitor dintre *Miorița* și balada *Toma Alîmoș*, 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 brîul își adună rămășițele puterii și cu un efort nebănuit se pune pe urmele asasinului său răpunîndu-l²⁵. 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 activus“.

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, oglîndînd, în loc de resemnare, o afirmare pozitivă de natură constructivă. Și în această baladă se ivește problema morții, însă nu ca un corolar al resemnării, ci ca jertfă pentru această lume, pentru lumea reală, pentru a construi în sînul ei și deci pentru a o ridica. Avem de a face cu un sens nou și cu totul deosebit de ceea ce am văzut în *Miorița* și *Ciobănașul*

²² M. Sadoveanu, *De ce nu ne-au prețuit străinii*, apărut în vol. *Foi de toamnă*, 1916.

²³ Problema aceasta am dezvoltat-o mai pe larg în articolul amintit: *Dinamismul în poezia noastră populară*.

²⁴ Articolul amintit: *Problematika socială în cîntecele noastre haiducești*.

²⁵ Am analizat pe larg această baladă în articolul amintit: *Toma Alîmoș*.

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 cind se apropie, acestea, rind pe rind, 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. Aceașta 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 oricît 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 *Mășterul 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 *Mășterul 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“ la „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 înviorază din plin zărilor 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 creatoare, stadiu în care înfruntă vitregiile sorții și, minat spre jertfe nemăsurate, procedează la schimbarea lumii.

M. Petroveanu

„Inima desenată“ de Radu Boureanu

Biografia 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 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 întrucîtva, 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 imunitizat împotriva reproducerii conștiințioase a realului. Radu Boureanu este mai aproape de Adrian Maniu, de simbolismul înmuat 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 „Sîngele popoarelor“, „Cetatea lui Bucur“ de ex. ni se pare un inventar stufos 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-

poruși său, ale popoarelor lumii. Bala-
 lastul imagistic, manierismul și un
 anume retoricism plastic, derivat din
 confuzia dintre atitudinea și „gestul”
 poetic, au constituit dușmanii sator-
 nici ai poetului. Izbutilile sale au fost
 de fiecare dată victorii smulse aceș-
 tora. Radu Boureanu, decis parcă să
 juguleze definitiv o impetuoșitate 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 bătrînă culegătoare
 de ciuperci pe care, după ce le înmul-
 țeste 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,
 neaflîndu-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 innegrindu-se lingura
 lunii
 învîrtită-n venin de strania, oarbă
 bătrînă,
 prindeți în grabă în palme topoa-
 rele
 voinței, străfulgerînd ca soarele,
 rețezați 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 sînge aduse-n amin-
 tire,
 cu brazdele săpate-n podișul palmei,
 dungi,
 cu herghelii de senzuri pe moile
 ceaire.

Purificarea marilor simboluri se asociază cu sacrificarea gustului pentru 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 strins unele din altele, sub un impuls creator unic, ele delimitează un cadru plastic, organizează un spațiu convergent. Astfel, elementele figurative ale sforțării de a reconstitui dragostea din fragmentele amintirii se concentrează într-o „marină” omogenă :

Ca luna cu imaginea ei moartă
pe neagra mare-mi uleioasă undă,
jucându-și discul suie, se scufundă,
memoria-n același joc te poartă.
Cînd valuri cad pe-oglindea ei rotundă,
e-n mîi 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 la flacăra iubirii, întoarceri la rezervele trecutului, sau prin invocații către femeie și porniri de adorație cu accent arghezian :

Cine ți-a dat un nume, un glas și o
privire ?
Aud pădurea toată cînd șoptele-ți
aluneci,

cînd îți întorci privirea mă lași 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 smuige 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 ca
un mormînt,
cînd deodată viața am început s-o
cînt,
că răsărise chipul tău — soare-n
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 nemăr-
ginirii nu-i cerută
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 în-
chid fiecare cite o definiție sau fi-
xează o atitudine, ca și cum ar avea
rol de stanțe :

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 iezere albastre, în rîurile 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 încă-atîtea sînt de
spus ;
cu gest de macarale mă înalț, mă-
nclîn 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 sezișarea mai promptă a

jocului de suprapuneri, șerpuiți și re-
flexe. Scutită de ceea ce în urbanis-
tică se numește aglomerare și gîtuire,
circulația metaforelor a cîștigat în
vivacitate. Inspirația însăși care, ali-
mentîndu-se prin firea ei din resur-
sele limbajului, din asociațiile puse la
dispoziție de o fantezie metaforică
practic inepuizabilă, căuta disciplina
temelor gata făcute, e acum atentă la
cursul și îndemmurile sensibilității la
mișcarea interioară a lucrurilor. De-
zinvolvura duce încă la dezvoltări fa-
cile, la arabescuri superflue, la în-
crucișări de forme nu lipsite de in-
ventivitate vizuală și grație, dar gra-
tuite, 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 răs-
față în fond realul, prin echivalențe
plastice și fabulos feerice ori sumbre.
Că simbolul este mînuit adesea ca
o convenție estetică, rezultă și din in-
dulgența ușor ironică cu care este
tratat într-o poezie. Prezența conști-
inței critice e o notă inedită la Radu
Boureanu, încă un indiciu al redefi-
nirii de care vorbeam :

Nu-ntîrzia pe un tărîm iluzoriu,
clape de fildes negru, clape de
fildes alb,
simbolică, geografică Coastă de
Ivoriu,
dar desuet simbolismul alb.

„Semicerc“ de Virgil Teodorescu

Poeziile 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 grabit, 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. Într-întîiul, 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 nostalgiiile 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 tresărirea, 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 indifferente la

consecințele sale practice, resemnată în fața deformatoarelor ei și beneficiind de complicitatea unei memorii comode, preferînd adevărului iluziile și fiorul tragediilor pe ecran poverei suferințelor autentice și colective :

Sînt farsele celebre, bătăliile cu
frișcă
din vechile filme în care vîntul 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, întreșute 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 îi 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 crispitate 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 singe.

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 zvastice, proza exercită o acțiune demistificatoare. Cînd însă realul autorizează o viziune armonioasă, prin excelență lirică, spiritul critic își retrace 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 fișnită din cuptoare“; piatra de Ghelar, măcinată prin șitele mărunte, se transformă în „pulbere solară prin lucrare“; flăcările sînt înghițite de „pliscul unei păsări flămînde“; fierăstrăul taie în „feliile elastice portocalii“ lingoul răsucit ca „păunul pe butuc“ și fereastra cuptorului este o „colosală, tulbure oglindă /, care-n zadar încearcă să cuprindă / sargasele culcate în adînc, ca niște zeghi / cumplite, fastuoase, la mii și mii de leghi“. Personal, preferăm spectacolului de forme considerarea procesului care le stîrnește, 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 oșelurile 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, flămură, mîner, — / și eu abia mă-ndur / să le anin de gîtul 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 generație lătită 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, mîner 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. Oricîteori se abate de la vocația ei, solicițînd patosul sau expresivitatea contrastelor, eșuează în prezentare sumară și convențională, ca în „Erau pe-aicea case pitice“, „Metodă“ sau 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, minereale, 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 miriapozii 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 Sulămita"), 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 fistice, / 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 pillatiană 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 pîcle, 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 revelațiilor și contemplației fără țel într-o ambianță idilică:

Ții minte vara caldă în arbori, la
Văratec,
cînd m-ai adus cu tine, duhovnic și
ostatec,
și stam 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 împotrivă o stavilă. Din nou activă, luciditatea îndepărtează riscul unui abandon sentimental sub diverse forme: afectarea ignoranței cu privire la enigmele naturii — în fond o rafală de ninsoare în primăvară — și simularea nepriceperii de a le zugrăvi: „Era minune. Nu pot acum s-o măsoar / și-am să descriu mirajul muntos ulterior /, căci toată aventura săpată-a fost în rocă"; prețuirea resurselor arătate în aceleași situații, de către făpturile 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 stihiiile stîncoase"; refuzul de a despărți natura

fie de muncitorii sosiți la odihnă, care o înobilează, 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 blind și o anume grație fantezistă, în ricană 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 înfrintă sub umbrar / și pulberile serii, sur altar, / înfășură în văluri lungi castelul / ...Barocele palate / se-aliniază-n juru-i, lângă 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 *)

de Sanda Radian

Preocuparea criticii noastre pentru literatura universală 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”ilor, de la Kafka la existențialiști și reprezentanții „noului val”. Pornind de la semnarea de autori, opere, tendințe, s-a simțit nevoia analizării unor curente, fixării evoluției unor probleme, explicării unor teorii estetice. Față 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. Vianu, care și în perioada din urmă au continuat îndelungata și fructuoasă lor activitate de cercetare a clasicii literaturii universale — ne atrag atenția câteva volume de critică și istorie literară publicate în ultima vreme. Ne vom referi la trei lucrări: „Curențele literare și evocarea istorică” de Vera Călin, „Moralistii francezi” de Elena Vianu și „Jean-Paul Sartre” de Georgeta Horodincă, care întruchipează diferite modalități analitice și sintetice de prezentare a valorilor estetice mondiale.

Prima investigație de natură tematică trece în revistă evocarea istorică în literatură din cele mai vechi timpuri și pînă astăzi. Considerațiile asupra circulației și dezvoltării unei tematici literare îmbrățișează diferite aspecte ale acestei probleme. În primul rînd în ce privește evocarea trecutului, autoarea întreprinde o expunere cronologică din perioada cînd elementele de istoriografie se împleteau strîns cu cele literare și pînă la stabilirea granițelor în cadrul sectoarelor suprastructurii, cînd istoricitatea, concepția și evenimentul istoric se reflectă doar

*) Vera Călin: *Curențele literare și evocarea istorică*; Elena Vianu: *Moralistii francezi*; Georgeta Horodincă: *Jean-Paul Sartre*.

particularizat, 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 mîtică 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 orînduirilor sociale. Multiplele interpretări ale mitului prometeic de la Shelley la Gide sau ale lui Ulisse pînă la James Joyce, dovedesc că lumînarea 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 desfășurării istoriei și chiar în sinul aceleiași societăți conținutul evocării trecutului 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 întîmplat la sfîrșitul 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 istovise... 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 cîmpiile Europei, își pierde deodată înțelesul și contemporanii trăiesc ca o trezire dintr-un 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 disternere 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 sînt chemate la rampă să-și spună crezul. 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 imperialismului și fascismului sub vîlul simbolului istoric și mitologic care întărea spiritul combatant al oamenilor prin grandooarea lui eroică, străveche, de un prestigiu general cunoscut. Rezistența franceză a strigat ura și disprețul ei ocupanților hitleriști și a făcut publică hotărîrea de a lupta împotriva lor, 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 reînvierea lui *tale quale*. Între „Antigona” lui Sofocle, 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 concentrare, 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 vechile date esența acelor carac-

teristici umane care le apropie de prezent.

Dacă mînuirea 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 răspîndirea ideii de inmutabilitate a societății sau de nesfîrșită repetare ciclică a aceluiași 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 frumoașă”, și încheie cu lirica și epica actuală a realismului socialist. Explicînd geneza și evoluția temei prin suocinta schițare a condițiilor economice și social-politice care au dus la apariția sau reluarea ei și raportînd-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.

„Moralisții 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 destul de clar delimitate în timp, cuprinzînd ceva mai mult de două secole, cele în care a fost pregătită, a avut loc și a izbîndit Revoluția franceză. Elena Vianu semnalează în introducere că prezentul volum este prima lucrare de ansamblu asupra moralismului francez, bogata bibliografie pe care o folosește fiind în cea mai mare parte constituită din monografiile despre fiecare scriitor în parte. Sinteza făcută are meritul de a observa întii 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 pînă 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 pînă la cele două ipostaze ultime: Joubert care e exponentul burgheziei conservatoare care încearcă să indigniască libertățile proclamate de valul revoluționar după ce oîștigase 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 feudalismului iar atunci când aceasta se întâmplă ne aflăm de obicei în fața amarei înțelepciuni, mărturia înfringerii, 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 germenii ipocriziei viitorului cod etic burghez. Astfel, câteodată, chiar printr-o prizmă înapoiată valabilitatea unor ascuțite constatări critice se impune, menținînd interesul pentru maxime și cugetări ca ale lui La Rochefoucauld sau Vauvenargues. Fenomenul se întâlnește nu odată în istoria literară solicitînd 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 îndeostul 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, Brunetiére, Ibrăileanu au dat în cadrul teoriei selecției, explicații uneori exacte, în genere însă acordînd un rol exagerat factorului temperamental, subiectiv. Problema a suscitat multiple teorii, în special în jurul nașterii și afirmării romanului, de la Thibaudet pînă la Albérès 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 unui punct de vedere științific. Actualmente el e mai lesne de realizat printr-o mai adîncă pătrundere în condițiile istorice și psihologice ale epocii, cu 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.

Telul călăuzitor al moralistilor francezi este de a transmite cît mai clar, mai inteligibil pentru un public larg, o nouă concepție despre lume într-un moment cînd această concepție își caută încă argumentarea pe toate tărîmurile. Existența în acest timp doar a unor genuri fie încorsetate de regulile literaturii curtene fie de convenționalismul cavaleresc feudal, îi face pe membrii burgheziei, grăbiți să-și afirme direct și nezăgăzuit ideile, să le ancoreze în actualitate. Întîi 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 făurînd, de fapt, un sistem general de gîndire și să ofere un tablou cuprinzător al aspectelor realității. Aceste mănturisiri netezesc calea spre confidență și vor ajuta, prin adresarea lor directă, la izbucnirea în literatură a frămîntărilor individului, această meditație asupra rostului stărilor de lu-

cruri care presupune ideea transformării lor la pătrunderea dimensiunilor temporale, care 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 anumit domeniu de activitate sociologică, filozofică, etc. Iar lângă concepția despre roman, până atunci doar cavaleresc sau curtean, i-au dat putință 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 lor dar punctând și cu obiectivitate, din perspectiva contemporană, locul 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, operele descrise, constituite o înviorare îmbucurătoare a tonului profesoral, de o ternă impersonalitate care, din păcate, mai e destul de frecvent în istoriografia literară. Ne așteptam ca lucrarea Elenei Vianu să menționeze influențele moralismului francez, ca 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 țărilor 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, oprindu-se asupra unei singure personalități pe care o studiază analitic. Existențialismul a suscitât 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 care 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 răsunset 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 neobișnuit 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 intelectualul de determinantele lui sociale, neagă influența acestora în procesul de gândire care-l duc, 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 alegeri nu se întâlnește de fapt cu adevărul vieții și iscă un impas, o contradicție insolubilă care-l sfășie atât pe eroul existențialist cât 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 artei lui Sartre, provocată de marile transformări social-politice ale epocii noastre, îl apropie din ce în ce mai mult de stînga, deși contradicțiile stăruie încă în concepția și opera sa. De la „Greața“ în care desolidarizarea scîrbită a intelectualului de convenționalism și mecanismul cenușiu, rutinier al societății capitaliste nu are nici o finalitate și pînă la conoluția excepțională a piesei: „Dracul 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 inconjurătoare. Nedesprins încă total de bravada actualului eric gratuit, desperat și dovedă a neputinței intelectualului de a se scutura de dependența lui față de coordonatele momentului istoric, cum se observă în romanul „Drumurile libertății“, Sartre constată totuși el însuși inutilitatea gestului presupus eliberator.

Așa cum indică Georgeta Horodincă, Hugo din „Mîinile murdare“, partizanul etice pure e opus lui Hoederer care, învăluit de simpatia scriitorului,

reprezintă principialitatea cuprinzător umanistă a comunistului contraziind rigiditatea nefolositoare a comportării celui dintîi. Convingerea necesității unei participări combative la lupta pentru mai bine manifestată în activitatea lui Sartre încă din „Muștele“, cînd 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 cum singur recunoaște, de comunisti. Fără a fi un om de litere revoluționar el este un creator angajat, care „a ales“ — alegere însă determinată de decisive transformări istorice — drumul nu totdeauna simplu al omului onest, hotărît să militeze pentru o lume mai dreaptă. El se situează, cum scrie Georgeta Horodincă în încheierea studiului: „în rîndul celor intelectuali de frunte care, cu bună credință și uneori cu eroism se alătură maselor exploatate și oprite de capitalism. Personalitatea filozofului și scriitorului Jean Paul Sartre nu are nimic comun cu îngustimea de vederi, spiritul meschin, filistinismul 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“.

Bazîndu-se pe o argumentare fără cusur, care folosește cu jîdiciozitate și pricepere sursele clasice marxiste, Georgeta Horodincă reușește să fixeze cu claritate fizionomia chinuită a creatorului, tumultoasa și contradicțioară lui activitate și evoluție. Autoarea înțelege pe drept cuvînt să raporteze drama eroului existențialist la drama inadapării intelectualului, temă însemnată a literaturii universale din perioada dinaintea celui de al doilea război mondial. Și la noi în țară în literatura dinainte de eliberare, din

pricina unor condiții istorice înrudite drama inadaptării intelectualului la societatea capitalistă a izbușit 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 comparativism îngust ci prin alăturarea firească a proceselor istorice care generează fenomenele culturale cu 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 ca 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 laudabilă 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 concreteță, de o intensitate neobișnuită. Lucrarea monografică a Georgetei Horodincă reface traiectoria inversă și clarifică un proces de gândire pătrunzătoare dar în același timp mobil, fluctuant din încheștarea dramatică a artei sartriene, învingând cu succes dificultățile. Și prin limpezimea expunerii descifrează personalitatea 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 conștiințiozitate a utilizării experimentate și ferme a instrumentelor de investigație științifică, au uimit poate pe unii întîrziți 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

In cadrul monumentalelor lucrări de sinteză — a căror elaborare constituie o indicație a Congresului al III-lea al P.M.R. — a apărut de curînd 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 restrînsă a cititorilor preocupați de problemele istoriei filozofiei, depășind-o cu mult, întrucît constituie un prețios izvor de informare și clarificare în problemele de bază ale culturii naționale.

Cum se știe, cu unele fericite excepții, cultura românească pînă la primele decenii ale secolului XIX, nu cunoaște stricta specializare, operele aceluiași 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 tîrziu

curente ca junimismul, sămănătorismul, poporanismul și gândirismul nu pot fi restrictiv subsumați numai istoriei literaturii, istoriei gândirii economice, istoriografiei sau istoriei gândirii filozofice, intrînd 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 Eminescu 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 aflîndu-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, determinînd nu odată 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 firește integrate în istoria gândirii filozofice, autori în trecut ignorați, dar ale căror lucrări cu vădit caracter progresist (pașoptiștii, gânditorii socialiști) au îmbogățit substanțial patrimoniul cugetării românești, reprezentînd 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 C.I. 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. Gulian în paragraful consacrat lui Titu Maiorescu a supus opera conducătorului Junimii unei muanțate examinări la obiect, relevând cu justețe 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, dezbaterea științifică a opere, contradictorii a lui T. Maiorescu rămâne deschisă, cercetările ulterioare trebuind să releve analitice aspecte 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 menționabilă 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. Firu) și cel despre ideologia mișcării socialiste premarxiste (autori O. Cheșan, O. Bădina) în cadrul căruia se resping unele îndătinete 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. Gulian, M. Cërnea, Al. Tănase). Lectura atentă a acestui capitol, cu unele paragrafe bine realizate, trezește însă justificate insatisfacții. 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. Sînt 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, determinînd, împotriva intențiilor programatice ale comitetului de redacție, o nedorită 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, supralicitîndu-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 al cunoștințelor materialiste, își află locul într-o istorie a gîndirii filozofice, acordîndu-i-se chiar un spațiu mai mare decît gînditorilor 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 gînditori. 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 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 sociale-culturale sau de profil filozofic nu sînt pomenite, dărmite 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 Florian și Al. 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. Crainic în problema românism-ortodoxism, Motru s-a plasat pe poziții în general raționaliste. La Ștefan Zeletin ar fi trebuit subliniată concepția sa deterministă 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

cu folos netăgăduit. Chiar paginile închinat lui Gherea, nelipsite de reale calități în caracterizare, oferă o imagine prea generală, cumva liniară asupra concepției sale estetice, atîta vreme cît se neglijează sociologismul unor puncte de vedere. Aceeași observație se poate face și paragrafului despre Raicu-Rion. Dealtfel, cînd 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 maioreșcianismului 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 definitoriu pentru convingerile social-politice ale ideologului semănătorismului și nici pentru atitudinea sa față de socialismul în România, cercetătorul avizat putînd 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, estetică,

sociologie, filozofia culturii etc. etc.) pe baza căreia să se fi relevat ceea ce este interesant, valoros și înaintat într-o operă atît 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), reținîndu-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 atît de important ca Panait Mușoiu.

În general trebuie spus că aceste observații de ordin metodologic de proporționare și echilibru trădează dificultăți importante, de fond, vizînd ceea ce am 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 gînditori importanți, autori ai unor lucrări însemnate de filozofie propriuzisă —, trebuie să aibă parte de un cadru insuficient iar maniera să penduleze între descripție și sentința neargumentată. O viitoare ediție a acestei lucrări ar trebui să restabilească echilibrul firesc, lăsînd o bună parte din material pentru o demult necesară istorie a culturii naționale și ocupîndu-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 tereticienilor 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 alocuri lipsit de sobrietatea exprimării științifice, alunecînd 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 tomul volumului, ci ținuta științifică a analizei gândirii sociale și filozofice românești de-a lungul veacurilor. Sînt în volum cîteva 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. Suchianu

Înainte de 23 August 1944, afară de încercări, desigur multe, dar incoerente și de o valoare artistică îndoielnică, 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 cinematografiei 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 aceea firească, dar greșită, pretenție de a cere artei noastre să fi făcut, în câțiva ani, ceea ce arta filmului, în genere, a creat în peste șazeci. Vom face deci aici, cum se și cuvine unui adevărat 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, țițna, avariția, frica de gura lumii, apoi aceea disperare care tocmai te scapă de asemenea frici, apoi elanul în ignominie, tot așa precum și remușcarea, toate astea sălășluiesc laolaltă în sufletul circiumarului; și tot ele se regăsesc coexistând 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 întruchipată 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 frecvenări 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

prăbușindu-se în supunere. Și nu este oare un mare merit ca un film să fi redat măcar ceva din aceste situații?

Sau iați filmul *Lupeni*. Autorii s-au documentat cu: sirgoința, pasiunea, răbdarea, seriozitatea cu care se informează cercetătorul sau romancierul, pictorul sau dramaturgul. Au stat de vorbă, la fața locului, cu toate categoriile de oameni care, direct sau indirect, cunoșteau adevărul asupra crimelor din *Valea plingerii*, din anul 1929. Tineri și bătrini, muncitori și ingineri, martori oculari sau știutori din povestirile altora, apoi bucureșteni sau ardeleni care mai în minte moravurile politice de altă dată, toate sursele de informație au fost consultate. Dar autenticitatea e, uneori, o sabie cu două tăișuri. Realizatorii au avut, tot timpul, de luptat cu primejdia de a cădea în genul documentar. Cu atât mai mult cu cât 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 într-o stare de nefericire intactă. Trăiau ascunși în fundul pământului, sau ascunși în fundul unui somn fără vise după 16 ore de muncă. Când, deodată (și aici marea originalitate a filmului), deodată, în momentul când se vor mișca toți împreună, răscoala tuturora va fi, pentru fiecare, o ieșire din anonimat. 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 „*Tudor*”. Mai întâi din punctul de vedere sentimental ne încintă ochiul cu înfățișarea unui trecut mai depărtat decât obișnuitul nostru trecut cinematografic, care este burghezia mai mult sau mai puțin caragialeană. 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 nu romanțarea a fost preocuparea principală, ci, dacă îmi este permis a spune, polemica istorică. Există istorici care 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 cu turcii. Or, documentele, scrisorile lui Tudor către împărați (cu trei împărați avea el de furcă) arată cum, la adăpostul zizaniilor dintre cei trei potentăți, Tudor își putea duce politica lui pur socială. Aici scenaristul a făcut operă, totodată, de învățat și de artist. Verbele 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 replică: „întîi să scap de turcii mei dinăuntru; pe urmă m-oi gîndi și la cei de afară”. Adică: pînă la turcii cu turban, să scăpăm întîi 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 lui Istrati. Căci Codin este cu totul altceva decât vagabondul lui Gorki, cum au spus unii. Eroul lui Gorki, 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 amietoare, contrastînd cu primitivitatea personajului. Codin nu-i chinuit de astfel de filozofice chestiuni, ci pur și simplu de nedreptate și, în al doilea rînd, de meschinărie. Lăcomia după avut, mai ales după avuturi mici, avaritia care, pentru cinci parale, calcă peste cadavre, aceste păcate burgheze fac din Codin un fel de zeu provincial al mîniei și răzbunării. Codin nu seamănă nici cu eroul lui Steinbeck din „*Oameni și șoareci*”. Acela, ce-i drept, avea și el un suflet de copil. Dar pe bază, și de sursă biologică. Personajul intruchipat 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, co-mahalagiii săi fuseseră cei care îi dăduseră epitetul : „înteptul”. 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 *Porto-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 care 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 care 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-mumă. Un oraș întreg cade în 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 „*Tout l'or du monde*” de René Clair și anterior „*Vizitei bătrînei doamne*”, ambele filme tratînd aceeași grea și interesantă temă a nebuniei colective stîrnite de burgheza lăcomie de cîștig nemuncît).

Tot în ordinea temelor originale și rare se poate semna filmul „*Citadela sfărîmată*”. Meritul lui este de a părea, la prima vedere, că oferă cea mai ne-cinematografică 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 întregă, dar din care ni se arată (fiindcă e deajuns pentru a o înțelege) numai efectele ei asupra unei singure familii (burgheze, bine înțeles). 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 alțiia 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 mîit al cavernei. Cei închiși în grotă nu văd ce se petrece afară, totuși văd umbrele lucrurilor proiectate pe pereții interiori ai peșterii, umbre care 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 „*Patru pași spre inlinit*” a lui Francisc Munteanu. Miezul psihologic și moral al povestirii este un cuplu, un bărbat și o fată care se ascund de nemți. Este, dacă vreți, tema din „*Ana Frank*”, tema din „*Romeo, Julieta și întunericul*”, tema din „*Fountain*” 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 mărtială, 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 sînt prinși, 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 filmul lui Francisc Munteanu să fie un exemplar original dintr-un gen, el însuși, rar.

Să nu se creadă însă că cineaștii noștri sînt mai puțin înzestrați pentru filmele zise „ușoare”. Nu mă gîndesc la genul clasic comedie, ci la genul, cum să-i zic? 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 „Post-Restant”. Cu toată 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 (roboti case prefabricate, mobilier automatizat etc.); 2) o poveste-document, prezentarea unui oraș nou-născut de tip R.P.R. ultimul model (în speță orașul, recent construit: Oneștii); 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 sînt 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 masa 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, zimbitor. 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 aripă, 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 fac 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, ca să ai voie să intri, trebuie să poți răspunde la o întrebare pusă la intrare: întrebare pusă pe un ton politic, administrativ, întrebare pusă la majestatica 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 într-un anumit loc, la o anumită oră (de unde și titlul filmului: „Ora H”). Puștiul mobilizează întru aceasta toată clasa și o vâjnică „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 misterioase, conspirative, toate aceste teme se găsesc în filmul nostru, intruchipate 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 cel didactic) este aceeași deosebire ca între roman și poezie. Poemul lucrează nu numai cu fraze, dar și cu cuvinte, fiecare vorbă, separat, vîrșindu-și toate comorile ei de înțelesuri ascunse; romanul lucrează cu ansambluri de evenimente omenești, unde obiectele sînt simple anexe, așa cum cuvintele sînt accesorii ale frazei. În filmul documentar, personajele principale sînt nu oamenii, ci lucrurile. Se va insufla deci o viață enormă unor obiecte inanimată și imobile, unor tablouri de, cum zic pictorii: „natură statică”, de „Stilleben”, de viață imobilă.

În filmele obișnuite, obiectele, când 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-are nici oameni, nici conversații, ci numai lucruri, și anume obiectele cu care o casă e umplută: mobile, fotografii, uși, unelte, jucării, ferestre, scări etc.... O casă — spune comentatorul — e ca o navă în care călătorim de-a lungul vieții. Ni se povestesc mai multe vieți, acele ale oaspeților care s-au perindat înăuntrul aceluiași perete. 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 risipițiilor, a mutărilor; figura vremelniciei și pieririlor treptate. Voi cita numai una din imagini (sugestive sînt aproape toate). Unul din locatari, jucător pătimaș, se sinucide după o noapte de ghinion la bacara. Un „rocking-chair” e mărturia mută a gândurilor negre care au precedat glonțul în creeri. Scaunul se balansează în gol, sugerînd gîndire și grea cumpănă, iar continuarea oscilărilor scaunului fără ocupant arată că ocupantul a trecut „dincolo”, dincolo: în odaia de alături, dincolo: pe „lumea cealaltă”... Poate fi ceva mai poetic decît această mișcare, totodată, foarte mecanică și foarte încărcată cu evenimente și tilcuri omenești? O mișcare care paradoxal evocă cea mai întepenită imobilitate, incremenirea în fixitatea morții. Asemenea găsim artistice arată ce talentați (și în același timp, vai, ce... vinovați) sînt cineștii noștri.

De altfel, în filmul documentar noi am păstrat mereu un nivel înalt artistic. Dintre acestea, să cităm minimumul 1907. Ca să ne facem o idee de elocvența obiectelor în acest film voi indica doar primele cadre care, 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, încă și mai gol e peisajul. Sîntem la sfîrșitul iernii, pe cîmpia Dunării. O stepă albă se întinde pînă la începutul cerului alb cu care se împreună. Șaisprezece mii de pogoane, proprietate a unui singur om! Zăpada nu e înaltă, de-abia acoperă pămîntul, așa că ia forma și desenul arăturilor de toamnă. Pustiul pare lucrat, pieptănat, greblat. Un deșert muncit. În cerdac, nimeni și nimic. Doar agățat într-un cui, pe unul din stîlpi, atîrnă un binoclu. Iar de alt stîlp, spînzurat un bici, un harapnic. Amîndouă sînt pictate subliniat, trăsături în tuș, pe cerul gol. Și sînt de o elocvență infîmită. Gîrbaciul — nu e nevoie să spunem de ce. Iar tilcul binocului 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 stăpin, gestul celui ce privește de sus, celui ce poruncește, controlează, supune. Așa arată locul. Și două versuri nespuse de elocvente îl pictează în cuvinte și idei:

Moșia îi ajunge pînă la noi acasă

Aproape n-are omul pe unde să mai iasă

Nu mai fim de ogradă nici cloștile cu pui

Și ele pasc cu miei, azi, pe moșia lui.

Să mai vorbim de perfecția unor scurt-metraje ca *Scurtă Istorie, Iarna în deltă, Lacul Roșu, Retezatul, Păsările Deltei, Năică* și atîtea altele?

Hotărît lucru: bilanțul erei socialiste a cinematografiei noastre este pozitiv.

GEORGE CĂLINESCU

Trăgându-l și pe G. Călinescu în întunecatul 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 Bălcescu și mai de aproape, de la Eminescu, Creangă, Hașdeu, Maiorescu, Dobrogeanu-Gherea, Odobescu, Caragiale, pînă la Iorga, Pîrvan, Ibrăileanu, Lovinescu, Densușianu, alături de Sadoveanu, Rebreanu, Matei Ion Caragiale și Argezi, 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 i-a furat zece, cincisprezece ani de cea mai firească manifestare a capacităților sale de muncă, — cu toate astea, conturul personalității și operei sale, care mai puteau cîștiga mult în adîncirea trăsăturii și în întindere, apare — și încă de mult — suficient de încheșat pentru a ne îndreptăți 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 stîrnește prima mișcare de admirație, acum, cînd trebuie să contemplăm opera sa ca pe un întreg istoric, este extraordinara ei cuprindere, extraordinara ei variație. 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 diferite. 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 ebuț să facă față multor sarcini de cultură, să răspundă simultan unor numeroase necesități. În același timp, este evident că omul cu excepțională dotație a spiritului supune deopotrivă, deși nu totdeauna în mod egal, atît tendinței spre aprofundare, 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 eșii au practicat, cîndva, dramaturgia, apoi romanul, mai toți romancierii sînt și, mai toți scriitorii caută să acopere cîmpurile fundamentale ale creației literare. În rară apare practicarea paralelă a funcției teoretice și a funcției creatoare specifice literaturii 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 portretul-studiu literar; dar ce coniază 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, Hașdeu, Iorga, Pîrvan. În plus, mai toți scriitorii noștri au fost ziariști, ziaristi de mare valoare, mulți dintre ei adevărați creatori, sau inovatori, de gen.

Totuși, la un asemenea bilanț de oameni multilaterali și plurimorfi, 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 mai 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 condeiul și cu cerneala proprie și unică a literii 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 debüturi, 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 splendida 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-monografic 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 burghezicii dintre cele două războaie.

Între timp, Călinescu scrisese un tratat de estetică, manifestîndu-se ca filozof și teoretician al artei, dialogul filozofico-dramatic *Șun* 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 miinile clasei muncitoare, anii splendidei sale maturități creatoare, au însemnat o epocă de prodigioasă desfășurare a adevăratului geniu călinescian. Au

început cu surpriza minunatei sale activități 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 Argezi au mai fost, articler ideolog cu excelentă aplicație la concretul luptei zilnice, cu argumentație teoretică profundă, simplă și directă, reporter al 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 comuniștilor, 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 Stat, 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, publicând alte trei majore opere de creație literară pură, — romanele Bietul Ioanide și Scrinul negru ca și volumul de poezii Lauda lucrurilor — Călinescu devine novelist, 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, gospodării colective, industriei și laboratoare sau monumente istorice, și lărgeste cîmpul activității sale de presă în toate direcțiile vieții sociale și culturale, „Cronica optimistului“, scrisă săptămînal, cu o regularitate nedezmințită timp de zece ani, devenind cadrul polemicii ideologice, al escisticii, 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 putere 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 nici măcar vioara, pe care se știe că o cultiva cu pasiune, interpretînd 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, închinîndu-i în curînd un număr al său, integral. Deocamdată, trebuie subliniată enorma deschidere a acestei personalități, cea dinții 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, novelist, 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. El 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 forțelor, din ce în ce sporite, din ce în ce mai biruitoare, ale geniului poporului nostru.

V. R.

PREMIILE ACADEMIEI ȘI ALE UNIUNII SCRITORILOR

 remiile decernate la începutul anului 1965 de Uniunea Scriitorilor și Academia R.P.R., constituie încă o mărturie a preturii deosebite de care se bucură activitatea creatoare pe tărîmul 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 *Nichita Stănescu* pentru volumul „O viziune a sentimentelor”. Mult discutat la apariție și unanim apreciat, volumul lui *Nichita Stănescu* atestă valorile particulare ale unui tînăr talent autentic la care imagistica, de o fantezie impresionantă, dezvăluie un univers poetic original. Premiul Academiei a distins volumul de versuri al lui *Ion Bănuț* „Scrisoare către anul 2000”. Volumul, o evocare lirică a vremurilor grele, de pînă 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 rînd premiile acordate de Uniunea Scriitorilor prozatorilor *Fănuș Neagu* (pentru volumul „Cantonul părăsit”) și *D. R. Popescu* (pentru romanul „Vara Oltenilor” și culegerea „Fata de la miazăzi”). Povestitor inzestrat, la care epica violentă se îmbină armonios cu lirismul — un adevărat patetism al sentimentelor — *Fănuș 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 cu lucrări durabile în toate sectoarele prozei, de la schiță pînă 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 Siret”. În sfîrșit, la capitolul proză, trebuie menționat premiul acordat de Academia R.P.R. tînărului 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 Imre*. Un premiu special a fost pe bună dreptate acordat tălmăcirii cu calități literare deosebite a romanului „Ghepardul” de *Lampedusa*, realizat de *Tașcu Gheorgăiu*.

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 Mihai Ralea: „Criticul e un creator de noi puncte de vedere în raport cu o operă”. La capitolul 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 câtorva volume, Savin Bratu năzuiește spre o lucrare monografică de proporții închinată 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 câmpul literaturii și artei.

VIAȚA ROMĂNEASCĂ

FASCINAȚIA RADICALELOR

I mare lăcomie de cuvinte. Și un chef nestăpinit de a lungi fraza peste măsură și cu orice preț. În scurt — să nu ne molipsim! — o voluptate stranie de a întinde cerneala peste cât mai multă hîrtie — caracterizează majoritatea reportajelor publicate în numărul 5 al revistei „Ramuri”. Pagina dedicată așezării minere de la Motru — „Sărbătorile orașului tinăr” — semnată de Matei Dimitriu — alimentează copios aceste observații.

De pildă, o călătorie în vreme de iarnă spre Motru, cu mașina, pe șoseaua aglomerată de vehicule, fapt altmînteri banal, devine datorită reporterului un coșmar stilistic producînd ameteală. „În spicul zăpezii, baghetele sincrone de parbriz fac din geamurile frontale ale mașinii două ecrane vag încețoșate pe suprafața cărora se perindă personaje de metal: tractoare cît casa, cu șenile sau cu roți mai mari decît Masa Tăcerii (foarte bine, tocmai Brîncuși lipsea aici! n.n.), autocamioane de toate dimensiunile — de la „Carpații” obișnuți și pînă la monumentalele inofensive (sic!) cisterne cu lapte și pînă la amuzantele microbuze sau autodube O.C.L., apoi „I.M.S.”-uri, și toată prășila zburdalnică a vehiculelor mici — motocicletă și motorete care se joacă de-a v-ași ascunselea printre șenile de zece ori mai grele și printre roți de două ori mai înalte”...

Și asta numai într-un singur paragraf... Destul! Deși ce urmează nu-i deloc de trecut cu vederea... Ce dulce zăpăceală poate să-ți vie citînd în 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 scrișnit din toate frînele și a gemut din toate încheieturile...”

O simfonie care scrișnește din frîne și geme — e destul de frumos pentru o metaforă inteligentă, capabilă să ne sîduie din toate încheieturile. Scăpați de mașina infernală din reportajul lui Matei Dimitriu (pag. 7), în pag. 6 intrăm în stăpînirea altor comparații ameteătoare. 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 marlor”. Inumană frază, zicem — lăsând-o deoparte. Și, desigur, numai ghinionul ne împinge să citim o „ecuație critică” semnată de Mihai Ungheanu: „Literatura cimpiei” — 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 lînefei 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 Raluca Bungean 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 fel sau în alfel. În Franța, în România, în ORIUNDE” (s.n.).

T. C.

O FILĂ NECUNOSCUTĂ DE ALBUM

Domnișoarei Aurelia S.

O armonie întrupată,
 În fața noastră cînd apari,
 Cu gura mică, alintată,
 Cu ochi întunecați și mari,—
 Pierduta-mi inimă, 'n năvala
 Acestor rime ce ți dedic,
 E mai cuminte ca pedala.
 Pe care ți pui piciorul mic...

G. Topîrceanu

Februarie, 1918

În afară de amintirile triste din perioada primului război, G. Topîrceanu a avut și amintiri plăcute ale unor clipe petrecute în tovărășia citorva prieteni, iubitori de artă și literatură.

La una din aceste reuniuni, luînd în mînă albumul de amintiri al domnișoarei Aurelia S., pianistă, Topîrceanu ezită citeva clipe la rugămîntea ei de a-i scrie „ceva”. Apoi, cu un scris ferm, puțin colțuros, așterne cursiv, fără îndreptări și fără reveniri, aceste citeva 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

aptul că monumentală operă a lui Nicolae Iorga își găsește, în discuțiile din ultimul timp în jurul moștenirii sale, o tot mai justificată apreciere, scoțindu-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 decît 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 hotărîre. „Prin opera sa științifică — scrie acad. prof. A. Oțetea¹⁾ — 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 urmașea ei, asasinarea, de către bandele legionare, sînt o concludentă dovadă în acest sens, subliniind cît 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 forță 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, diferențe 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 cît mai strictă, 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, nîmicind 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, cît 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, supraevaluînd rolul intuiției — idee competent argumentată de V. Liveanu²⁾ — în practică savantul a păstrat o linie de conduită sobră, nepermițînd jocului fanteziei să denatureze adevărul.

¹⁾ A. Oțetea: „Slujitori ai Universității bucureștene: Nicolae Iorga” în „România liberă” din 11 oct. 1964.

²⁾ V. Liveanu: „Probleme ale cunoașterii istorice” în „Lupta de clasă” nr.3/ 1964 pg. 73 — 75.

Marilor merite în domeniul cercetării istoriei țării noastre se adaugă studiile, la fel de importante, despre istoria evului mediu, a Bizanțului și a Imperiului Otoman. Ca încununare a imensei sale opere de istoric, N. Iorga s-a ridicat la sinteze care-i fac cinste, în al său „Essai de synthèse de l'histoire de l'humanité”. 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. „Într-o vreme când noțiunea de «istorie universală» — scrie Dan Zamfirescu³ — însemna pentru știința occidentală istoria «marilor puteri» ale Europei apusene, istoria dominației și afirmării 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 diferite epoci istorice... ceea ce le solidarizează într-un efort 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, urmînd ca ulterior studiile de sinteză să aibă o strictă și amănunțită documentare practică. Este ceea ce a încercat, rămînînd, 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, ca și mulți dintre contemporani, au cu totul altă părere despre raportul dintre ele. Dar dacă faima istoricului a trecut, de mult, hotarele patriei noastre, aducîndu-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, de 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. Micu⁵ și Marin Bucur⁶, 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 contemporane* — *Istoria nu e înșirare, ci explicație. Oameni, opere, medii, se întîlțesc și se retrag, intervin ori așteaptă după partea lor în desfășurarea organică, de unde pleacă, pe care o influențază 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 culte. Este îndeobște recu-

³) Dan Zamfirescu: „Criterii pentru o discuție” în „Luceafărul” nr. 23/1964

⁴) în „Contemporanul” nr. 52/1964

⁵) D. Micu: „Doi critici literari: N. Iorga și M. Dragomirescu” în „Gazeta literară” nr. 10/1963.

⁶) 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 ca 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 care 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 aprecierilor (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 minuită 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 II-a). Credem că este greșit să analizăm acest volum laolaltă cu cele care 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. Punîndu-se în fruntea grupului de la „Sămănătorul”, exagerînd rolul fondului etnic în dezvoltarea literaturii, lăudînd 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, cu rare valori autentice, plastic denumită de Eugen Ionescu „cimitirul poeziei românești”. Dacă este ceva bun în activitatea critică a lui N. Iorga aceasta este combaterea unor tendințe cosmopolite și incurajarea 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, Iorga 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 înscrie numele pe lista poetilor de valoare. A mai scris și o multitudine de piese de teatru, majoritatea în 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 propriiei sale vieți („Orizonturile mele”), fie călătoriile (prin Italia, Spania, Grecia, Bulgaria, la Constantinople), fie răposați pișos caracterizați prin tot ce au avut ei mai bun („Oameni care au fost”). O sobrietate și un gust elastic dublat deseori de un lirism autentic și reținut dau valoare acestor scrieri mai puțin pretentioase.


Dacă adăugăm faptul că a fost un eminent profesor⁷ 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,

⁷ Vezi Șerban 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 studiarea ei monografică și editarea ei selectivă se impun ca sarcini ale viitorului cel mai apropiat.

PETRE GORCEA

FRAGMENTE DINTR-O TRAGEDIE

 e facem o datorie din a semnala, fie și cu întîrziere, că revista „*Novii Mir*” (nr. 6 din 1964) a publicat fragmente din tragedia în versuri „*Prologul sau Visul în vis*” de Anna Ahmatova. 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 profilul 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 grăbit și neargumentat drept decadentă, lipsită de o valoare poetică autentică, stare de lucruri care-și găsește o explicație parțială într-o anumite prejudecată față de simbolism și akmeism, de care — mai ales de acesta din urmă — pe Anna Ahmatova o leagă niște 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 pătimate.

Anna Ahmatova 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, Anna Ahmatova 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 evidente niște divergențe și chiar opoziții. Dar atât tendința spre stări imponderabile, proprie simbolismului, cât 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 întâlnire în temperamentul poetic al Annei Ahmatova, care le-a topit ca să nască o poezie ce nu este nici simbolistă, nici akmeistă, deși ne amintește uneori de amândouă.

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 târziu, 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 strins miinile pe sub voalul negru” (1911), „Cintec” (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 cei vii și cei morți, dar umbra ei nedespărțită, martorul tăcut al frământărilor 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 previne încă de la începuturile carierei scriitoricești concluzia la care 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 atât forma, cât mai ales conținutul relațiilor omenești, a generat o serie de poezii de o valoare deosebită chiar pentru o poetă de talia ei, cum ar fi: „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 Annei Ahmatova este străină de monotonia morfologică sau de conținut. Vădind predilecție pentru o poezie scurtă și concisă, poeta înșiruie 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 Annei Ahmatova, 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”, „Netrimîțînd poemul”) și poate din această cauză tragismul lor este și mai evident și de un colorit mai sumbru.

Citind și recitînd 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 Ahmatova se vor mai scrie monografiile și disertații.

LEONIDA TEODORESCU

CRIZA ȘTIINȚEI LITERATURII ÎN GERMANIA OCCIDENTALĂ

Intr-o mai veche fascicolă a publicației de estetică literară din Heidelberg „Euphorion”, profesorul universitar de la Bonn, Horst Rüdiger 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 întia 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 puțință. 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 Rüdiger: „Zwischen Interpretation und Geistesgeschichte — zur gegenwärtigen Situation der deutschen Literaturwissenschaft”.

cu unul național, îngustind astfel perspectiva și împingînd-o spre naționalism. Entuziasmul său față de științele naturii ducea de fapt spre biologism. Horst Rüdiger 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 atât de mare oroare încît 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 „Introducerea în științele spiritului” a lui Wilhelm Dilthey, în care metoda proprie științelor naturii, de a cerceta obiectul cu 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-au încetățenit în știința literaturii termenii de „trăire” (Erlebnis) și „comprehensiune” (Verstehen). După Dilthey, interpretarea e o artă personală, care depinde de genialitatea celui care o exercită, cerînd *afinitate* cu opera studiată și avînd un caracter *divinatoric*. Cu fină ironie, Horst Rüdiger notează faptul că regulile hermeneuticeii lui Dilthey n-au fost stabilite nici de el nici de urmașii săi, încît aplicarea acestei „arte” a rămas la bunul plac al diletantismului necontrolat. 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 în 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 pilpiire a unui idealism senil, ca o vară tirzie la sfîrșitul 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 cu 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, pură actualizare a obiectului prin husserliana „Wesensschau”, fără a ține seama de datele istorice, a părut o cale nimerită; 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”, care „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 Werborgenen im 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 tăinuît în netăinuît”). Unul din cei mai de frunte reprezentanți ai noii direcții, Emil Staiger, 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“, Zürich, 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, ca în erotică.

La Emil Staiger, interpretarea e o „artă“ care 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 ca 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 cum pentru anumite cercuri arta a devenit un surrogat 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, ca 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 arogant“, profesorul de la Bonn conchide că literatura germană nu poate fi înțeleasă fără integrarea ei în complexul literaturilor europene, deoarece „constantele“ literare, ca manierismul, umanismul sau decadentismul, au o valabilitate europeană integrantă.

Desigur, poziția lui Horst Rüdiger însăși e nesatisfăcătoare, lipsită fiind de o adevărată bază științifică, pe care 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 „Pîrjolul“ de Oscar Walter Cisek, publicat de Editura Rütten & 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 forță de creație în beletristica narativă de limbă germană. În această „Carte Crișan”, Cisek scria despre cauzele revoltei țărănilor români, din 1784, despre pregătirea și izbucnirea răscoalei țărănești.

Acum a apărut al doilea și ultimul volum al acestei grandioase închegări de roman: „Cartea Horia”. Aici, scriitorul destășoară în fața noastră, povestirea plină de peipeții a răscoalei și tragica ei înfringere. Peste tot, țărani, lemnari, meseriași, răspîndiți prin țară, se strîng 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 cițiva 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 țărănilor români: în primul rînd imbinarea chestiunii sociale cu problemele naționale și confesionale.

Cisek ne face să înțelegem cauzele înfrîngerii răscoalei țărănești. Ele se află în caracterul spontan al revoltei țărănilor, în insuficiența pregătirii și a plănuirii acțiunilor, în lipsa unei conduceri unitare energice și a unei clare concepții politico-ideologice. Aceasta a trebuit să fie orientată și spre alianța țărănilor 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. Adîncă 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, desenaji cu trăsături viguroase ca niște gravuri în lemn (Crișan, Cloșca și alții), nevestele și fetele țărănilor — 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 înzestrează 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 vād 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 desagi de cerșetor”. Acest Horia e cu adevărat încarnarea voinței poporului: nu e un supraom, dar îi 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 prefăcînd-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 înțelegătorul 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 fac parte din romanele despre care poți spune că le înghiți pe nerăsuflăte. Stilul lui Cisek, plin de bogăție epică, uneori poate ținînd în loc pe cititorul grăbit, dar în același timp figurat și limpede, presupune influențe ale marilor romancieri germani din vechea generație, fără însă a fi 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 „Pirjolul” („Cartea Crișan” / „Cartea Horia”) sugerează două gînduri: întîiul e că literatura germanilor din Republica Populară Romîină 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 „Pirjolul”, dincolo de succesiunea evenimentelor, el ne redă oarecum un tablou contrastînd cu prezentul socialist. Pe atunci, păturile 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, întru construirea socialismului”.

WALTER DREHER

DE VORBĂ CU SCRITORUL AMERICAN JOHN UPDIKE

Considerat drept „cel mai discutat tînăr scriitor din America”, John Updike are 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 *Rabbit 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 cazul său, poetul și umoristul ajută scriitorului epic, John Updike respectă cerințele diferitelor genuri literare, cărora li se consacră. Ceea ce impresionează cînd îl citești este tocmai faptul că, pornind de la viața cotidiană, pe care 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, înduioșîndu-te sau făcîndu-te să rizi, 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 zimbitoare, el cucerește prin simplitatea, naturalitatea și voioșia sa. Nimic dichisit sau afectat. Vorbește prietenos, repede, spontan, cu siguranța și dezinvoltura tînărului încrezător în viață. Îl simți dormic să observe totul și să pătrundă dincolo de aparente. 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, descoperîndu-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 risului 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 sînul 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 foarce 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 prezența 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 care provine dintr-o profundă tristețe, un umor mai curînd filozofic decît de satiră socială. Umorele actual este mai puțin direct decît 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, năzulină să fie cît mai autentici și direcți. Aspectul satiric, combativ, este și el cultivat de cîtiva scriitori albi și negri. Aș cita pe Thomas Meeham 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 adîncești anumite situații și cauți adevărul. În acest sens, mă apropiu de Samuel Beckett.

Tradiția lui Mark Twain continuă în literatura americană, dar ca un curent subteran. În mod inconștient, sintem 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 soriu ceea ce mi-ar plăcea să citesc la alții. Caut să fiu folositor celor care mă citesc, să fiu cinstit 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 citești 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 altă 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 cu 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 cu scriitorii români, cu cărțile ce mi-au fost semnălate, 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. Constata 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 întrebat cât 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 scriitorii 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, cu 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 care el nu a avut-o totdeauna în patria sa.

Mă interesează cultura țării dvs., ca și atîtea locuri frumoase care 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 CRITICĂ A OPERELOR LUI GERHART HAUPTMANN

Cu ocazia centenarului marelui dramaturg german Gerhart Hauptmann a apărut opt volume, minunat prezentată, o nouă ediție a operelor sale în Albau-Verlag din Berlin, îngrijită de criticul literar Hans Mayer.

După cum se știe, ja'oanele 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 ponegriț.

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 Stanislavski.

Criticii literari, care au privit cu simpatie opera lui G. Hauptmann, erau, ca și autorul însuși, dușmani declarați ai junckerismului și ai imperialismului german.

Deși autorul „Țesătorilor” a finit 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 Franz 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 originea sa, poporul german, a cărui viață se oglindește în tot ceea ce a scris.

În general, în dramele sale poetul ne aduce pe scenă întâmplări 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 origina sa socială, ci din contră el compătimește pe cei nevoiași, abținându-se însă de a da soluția politică a izbăvirii din lanțurile exploataării. 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 bogași 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 decît 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 „îșnește 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 răzbunări a Atrizilor, lucrare ce se situa „la limita neumanității”, dorind să facă aluzie la ceea ce se întîmpla 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 înfrîngerea întunericului, din contră, la G. Hauptmann cititorul nu va găsi această mîngiere.

Ultimii săi ani sînt 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 mîhnit 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.

Din contră, în ele se reflectă durerea față de tragedia în care hitleriş
poporul german de care el s-a simţit atât de adînc legat.

Din ultimele sale nuvele, „Povestire” şi „Mignon”, respiră am
singurătatea unui mare poet care îşi dădea seama de prăbuşirea patriei sale.

G. Hauptmann a rămas pînă la sfîrşitul vieţii sale cum a fost întotdeauna: un
poet al nuanţelor şi al contrastelor, care nu s-a decis niciodată pentru o anumită
concepţie de viaţă sau pentru o anumită clasă socială; acest fapt nu l-a împiedicat
ca în totalitatea operei sale să îmbrăţişeze cu simpatie cauza celor năpăstuiţi
şi oropsiţi.

Iată de ce multe din dramele sale de critică socială rămîn un bun perma-
nent al repertoriului teatreior din lumea întreagă, iar versurile sale o podoabă
a poeziei germane. Chiar şi operele sale în proză, romane şi nuvele, şi-au păstrat
pînă azi valoarea, datorită aspectelor de critică socială şi de adîncă umanitate.

G. Hauptmann este şi rămîne nu numai un mare dramaturg, ci şi un mare
epic al literaturii germane, deşi pentru literatura universală contează în primul rînd
opera sa dramatică. El ar dori să trăiască într-o societate fără clase, în care să
nu mai existe nedreptate şi suferinţă, ci numai elan creator şi dragoste de viaţă.

Statul visat de G. Hauptmann, cu o bază socială nedefinită, în care absenţa
unei hegemonii de clasă se resimte, face ca o parte a operei sale să piardă din
măreţie prin latura ei utopică.

Faptul că acest mare scriitor al unei epoci de tranziţie socială a rămas
nehotărît pînă la sfîrşitul vieţii în problema apartenenţei sale politice, a contribuit
ca în opera sa să găsim o împlinire „a măreţului cu lamentabilul”. Cu toate acestea
ultimul său critic literar, Hans Mayer, îl consideră pe G. Hauptmann ca pe unul
„dintre cei mai renumiţi artiştii germani ai erei noastre”.

ION HURDUBEŢIU

PAUL CORNEA : „Anton Pann” *)

La 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 împărțit 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-l 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 colaboreze tot felul de acte, de însemnări întâmplătoare, 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

chipul scriitorului, restaurat în pinza vremii, să se clarifice sub ochii noștri. Împrejurare plină de filc : dacă suma tuturor operațiilor de restaurare a luminat întrucîtva portretul, nimic nu s-a modificat în privința valorii reale a operei. „Povestea vorbei” rămîne 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 renunțînd 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-

*) E.P.L., 1964.

mie originală, poetul și cîntărețul de inimă albastră, colportorul de snoave și de proverbe, profesorul de muzică și tipograful cu ucenici, negustorul și meseriașul, scriitorul și editorul, cîntărețul din tambur și chitară, omul cel modest și petrecărețul plin de duh, cel priceput să-și potrivească pasul din biserică în cîrciumă și din cîrciumă în salon, cel deopotrivă de familiar printre țîrgoveți, țărani și boieri, bărbatul cu experiență ce a cunoscut căile încurcate ale lumii, farmecul amăgitor al dragostei și patima de totdeauna a scrisului.

Mai obscură rămîne problema raporturilor dintre operă și scriitor. S-ar părea că Anton Pann nu culege proverbele și snoavele decît 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. Într-o epocă de rededeptare națională, cînd arhivele sînt desfoliate cu înfrigurare, cînd cărturarii cei mai de seamă sînt în mod obligatoriu istorici și filologi, cînd poezii 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 decît rodul original al unei aspirații mai nobile: modest nu era decît 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; cîteva 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 Zanne; 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 cîte 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 Caragiale, Creangă și Sadoveanu, el stabilește de fapt înălțimea unei valori. Cel puțin prin abundența cuvîntului, prin puterea duhului său sprinten și prin poziția 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.¹⁾

ALEXANDRU SEVER

¹⁾ Un cuvînt despre realizarea grafică... A îngropa între două tartaje indiferente, 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 lângă tomurile de patru 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“ *)

Literatura 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 inversunarea 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 stingace și plăctivoase ci sugerează combativ cit de penibile, de reale și de nocive sînt păcatele incriminate. Firește, poți scrie despre ele cu indiferență, și tînărul autor de care ne ocupăm mai are meritul, însemnat în ochii noștri, că este cu totul străin de răceala acelor satirici care 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-

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 îl vedem imaginînd situații ușor hiperbolizate dar admirabile pentru definirea morală a cazului sau speței în discuție. Ca să evite reproșurile unei colocutare provocate de faptul că sfărîie în somn, 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” care transformă fluierul inițial într-o turbină șuierătoare.

Demontarea mecanismului imposturii la diverse nivele ale existenței reappare și în „Blitz”, unde este ironizată ușurătatea în iubire sau mercantilizarea aceluiași sentiment („Puterea dragostei”); tot 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 („Audi-ențe”).

Superficialitatea condamnabilă a mairutului zidar Manole, egoismul feroce al „nepoțelului”, inerția lui Boloboceanu și a comparișilor; perfidia dementă a lui Ștefănescu față de vecin, alcătuiesc laolaltă un bilci de infirmități morale. Observarea lor în veșnicul contrast dintre aparența și esența actelor săvîrșite duce la o succesiune rapidă de întîmplări sugestive cum este vizitarea repetată a aceluiași loc fără ca vizitatorii, total absenți, să-și dea seama. În astfel de împrejurări, comicul rezultă și din felul în care 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

*) E.P.L., 1964.

adevărul despre natura profund dinamică a comicului, când efectele rezultă organic din desfășurarea faptelor.

Din păcate, Băieșu nu respectă cu consecvență niște cerințe ale genului ales, cerințe legate mai cu 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 datelor (operație în care intră neapărat o doză de exagerare, de caricare, dar și o elevare deasupra subiectului strict) autorul nu dobîndește perspectiva asupra relațiilor 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 undeva poate chiar foarte amuzante, dar fundamental foietonistice, de respirație scurtă și perisabilă. Aș aminti din această categorie „Piinișoară, abacul și robotul”, „Cotoiul”, „Ariciul” etc. Sarja se exercită aici la un nivel superficial fără alte implicații decît cele imediat vizate, ceea ce mi se pare neîndestulător.

Intitulindu-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, declinand la diverse cazuri abstracțiuni 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 cîteva atitudini lirice interesante în poeme ca: **Durata, Marea Sargaselor, O replică, Cu fața spre miazănoapte** și altele. Cînd abordează probleme ca exigența umană sau rostul artei și al artistului, George Demetru

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 topircenian, 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 încîntat, 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

*) Ed. tineretului, 1964.

*risipit în tot, / iar de m-adun în mine,
nu sînt deplin socot... / ...Că de m-adun
în mine, nu sînt deplin socot... / mă
sparg, fluid, în lume și sînt prezent în
tot* („Opt rînduri“).

Vom remarca și sensibilitatea cu care George Demetru Pan evocă figurile citorva personalității 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.

Brazdat 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” *)

La 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 aceluia 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 reconstituie un portret în mișcare al lui Ion Agîrbiceanu sau, cum mărturișește într-un loc : „portretele succesive,

de la fizionomia debutului la trăsăturile virstei 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 discernămint 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 fac intervențiile la obiect a unor autorități istorici literari care au atras la timp atenția asupra principalelor calități dar și asupra carențelor operei lui Agîrbiceanu, și de care nu se poate face astăzi, nici într-un fel, 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 să 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, la 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

E.P.L., 1964.

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 recompune 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, căroră 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 vrei, 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. Este desigur și motivul principal pentru care Mircea Zăciu discută în cadru mult mai extins schițe și povestiri utile argumentației sale (v. Fefelega, Luminița, Faraonii etc.), în timp ce alte opere, de ample proporții, nuvele și romane (Popa Man de pildă) sînt trecute cu ușurință, unele fiind enunțate doar ca într-o înregistrare bibliografică. Procedul este potrivit totuși și eficace 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 Fefelega chiar, pentru ca să rămînem în limitele operelor deosebit de valoroase. Dar, aceasta, cred, nu diminuează importanța monografiei.

Situînd creația lui Agîrbiceanu în contextul general al literaturii române contemporane, aplicîndu-i o atentă analiză în funcție de curente 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” *)

Volumul 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" (cum a caracterizat-o Paul Georgescu), este destul de inegală, de influențabilă, de schimbătoare, lucruri care se răsfrâng 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, încît dacă nu putem afirma cu certitudine 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 au poezia lor, pe care uneori o surprinde și Crînguleanu. Alteori însă, ecoul întrece cu mult zgomotul care i-a dat naștere: „*Am devenit un arc de oțel. / Chiar dacă sînger, / Mă vindec ușor. / Sînt urîți tinerii grași și comozi / Care fac gesturi mărunte despre (?) putere. / Eu mă prelungesc subțire, / Fierbinte. / Aproape incandescent în sensuri.*" (Gimnastică). Sentimentul răspunderii de creator, de artist, nu se transmite aici, expus într-o formă brută, nevalorificată 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. / Arborii s-au oprit să-l audă. / Stelele abia se mai țin aprinse, / Calea Lactee se cîtină udă. // Caili, în cîmp, / Ascultă cum se leagănă cerul / Și-i cuprinde spaima de întuneric", sau: „Caili se vreau înhamați, hărțuiți — / Ar trage la carul ceresc și pe brînci..." („Caili, noaptea").

Temperament liric prin excelență, Crînguleanu este un poet al stărilor sufletești, preocupat de zonele sensibilității în care percepția concretă ajunge să se interfereze cu 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, referindu-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 plinge. / Piep'ul meu va birui aburind în zăpadă / Ca un trunchi primăvara. // Vor veni 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, derutante, nu înăbușă o optică delicată a copilăriei, cu senzații pure, fragede. Deși simplifică uneori imaginea, aceste versuri produc în general o impresie de patetism tipător. Totuși Crînguleanu are sentimentul dramaticului, pe care știe să-l 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..."*

Fiirec la un poet cu o sensibilitate accentuată, lirica 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 vînt aspru în ochii ei / Și mă duce prin ploaie departe — / O, vîntule, vîntule, / Nu mă desparte!...” (Vînt 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, care nu are încă forța și perspectiva necesară unei încercări de amploarea poemului „Contemporan cu Valea Jiului”, la drept vorbind numai o împreunare de plate fragmente ilustrative și descriptive.

Din păcate și în unele poezii notabile, exprimarea directă rău înțelege, adică neglijența și graba îl fac pe poet să-și îngăduie imagini imposibile, rime evidente căutate și formulări în general neșlefuite: „Bătrînul se lupta prin sloiuri și sudoare / Cu brațele atente, înrăite, calme” sau „Pune duh adinc și plin de depărtare / Că respiră și scrisoarea greu.”

Cuprinzînd unele lucruri frumoase dar și destule „încercări” (atenție la exigența artistului cu sine însuși!), a doua plachetă a poetului mărturisește în orice caz o efervescentă 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

AL. AMZULESCU: „Balade populare românești” *

În colecția „Ediții critice de folclor — 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-

grafic (172 pagini). Antologia este urmată de un binevenit Glosar, alcătuit de Ion Ionică.

Editura pentru literatură oferă cercetătorilor de specialitate, ca și oamenilor de cultură în genere, o lucrare monumentală, alît 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 fi, de altfel lucrul era evident și din studiile și articolele publicate pînă acum, un pasionat și adinc cunoscător al baladei românești, pe care o consideră specia cea mai majoră a creației noastre folclorice.

Autorul procedează metodic: întîi face o prezentare a stadiului în care se află cercetările asupra genului, subliniind importanța baladei. Discutînd valoarea ideologică și artistică a acestui gen folcloric, Al. I. Amzulescu cercetează aspecte ale luptei de clasă ogîndite 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, subliniind arhitectonica și compoziția, stilul și structura versului poetic. Cercetarea se face comparativ cu alte genuri folclorice 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 concluzia 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

* E.P.L., 1964.

(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 folclorișii contemporani. Și aici Al. I. Amzulescu a folosit în mod creator, cu exigențe critice, cercetările anterioare, ajungând 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, jurnale-orale.

Indicele tematic și bibliografic constituie un instrument de lucru deosebit de important deoarece cuprinde toate culegerile acestui gen publicate în volume. Așa cum arată 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.

Afît antologia cît 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 Mioriței oferă 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 înlăurât semnele diacritice, oboseitoare, 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 fac, 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.

Îată cîteva :

Urgisită de mamă, fiica pribegeste și se face 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” (Vad-Sighet-Maramureș).

La pag. 156 se spune că „Jianu, cu ceata lui, umple de spaimă pe ciocol și negustori”; corect „bagă spaima-n ciocol”.

La pag. 153 o construcție confuză din cauza unui gerunziu întrebunțat 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 folcloristica noastră.

Se cuvine să remarcăm cu această ocazie că antologia de Balade populare românești 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 MANU

* * * „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 solidariitatea umană a siberianului Lev Iușcenko), 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 scriitorii 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 alcătuitoarelor 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, nonconformism, solidaritate umană, aspirație către puritate și frumos, scriitorii reușiți 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 poematice a lui Aitmatov ni se dezvăluie o dată mai mult printr-o remarcabilă lucrare: *Primul învățător*. Delicata poveste de dragoste dintre temerarul învățător Diușen și Altinai, este proiectată pe un fond social dramatic. Discreția sentimentelor la aceste firi năvalnice care sînt eroii lui Aitmatov, lirismul învălțor 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 izbită 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 țăran 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 încărcat de cadouri, tatăl oțelarului din Magnitogorsk se dovedește același țăran mărginit și la fel de străin față de feciorul său ca și mai înainte. Timpul a trecut peste unii, nereușind să-i scoată din sălbăticie 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-

ția de către Vl. 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*. Concepția în manieră cinematografică, nuvela reconstituie, prin sugestive racourci-uri destinul tragic al unui tânăr, care este tirat pe panta decăderii, nu atât prin natura lui, evident recuperabilă, ci datorită parcă unei inerții a răului înrădăcinat din copilărie. Jignirea profundă pe care sensibilitatea infantilă n-a putut-o suporta (cînd avea 13 ani tatăl său fusese arestat pentru că se ocupase cu afaceri necinstite) l-a îndemnat spre vagabondaj, și degringolada tinărului 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 întimplarea.

Deși pornind de la 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, cît și prin repudierea conformismului și obtuzității mic burgeze pe care Zoicika, întimplător, 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, abordînd curajos aspecte mai puțin comode ale realității și căutîndu-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 *)

Editura *Einaudi* din Torino s-a afirmat încă din anii premergători celui de-al doilea război mondial ca unul din factorii cei mai activi, și cu un rol dintre cele mai pozitive, în cultura italiană. În anii războiului *Einaudi* a fost casa editorială care, din inițiativa lui Pavese și Vittorini, a tradus și a impus literatura americană, aducînd 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 prezentînd, la prețuri dintre cele 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, ca Vittorio Strada, care traduce din Eduard Bagritki, 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 decât 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, integrîndu-le în opera dramaturgului și romanțierului Beckett.

O asemenea referire la restul creației scriitorului este indispensabilă în cazul lui Beckett, căci poeziile sale (amestecuri stranii de proză ritmată și, rar, rimată, cu asociații livrești uneori apăsătoare) pot fi înțelese doar raportate la dramele sau la acele interminabile poeme în proză care sînt romanele beckettiene.

Și poate nici atunci. Pentru că romanele sau piesele de teatru ale lui Beckett sînt, fiecare din ele, creații care 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 care literatura occidentală îl exprimă, pe trepte diferite și cu mijloace și ilustrații variate, prin operele lui Kafka, Joyce, Virginia Woolf, Musil.

Poeemele lui Beckett sînt însă altceva: niște documente sufletești, imediate (nu în sensul supraréalist, căci ele nu sînt transcrieri în dicteu 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, în 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 îl condamnă pe scriitor la un decadentism morbid, fără să se insiste deajuns asupra importanței esențiale a grotescului, a umorului tragic în opera sa).

Poeemele 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 tulpile înserării / lalelele verzui / scinteind după colț ca buba dalacului / strălucind rece pe lăzile de bere”.

Individul se simte amenințat, însingurat în asemenea peisaje indifferente, sau de-a dreptul ostile :

„Vire se va răsuci și printre alte umbre
nenăscut va tremura pe căi scinteietoare
și mintea îmbătrinită acum ne-mai-cercetată de duh
se va inneca-n dezastru”

(Citatul e din poemul *Saint-Lô*, pentru înțelegerea căruia cititorul are nevoie să știe că Vire este un pîriu curgînd prin St-Lô și că în englezește „ghost-forsaken” înseamnă uitat de stafii, de duhuri, dar amintește prin asonanță de „God-forsaken”, uitat de Dumnezeu).

Sau :

„mîle întregi apoi numai vîntul
și umbre strecurîndu-se pe firul apei
lumea deschizîndu-se către sud
dincolo de părelnicia șampaniei spulberată pe munți
și seara născută moartă coclîndu-se încet murdară
ca bălegarul pentru cîmpurile nopții
și mintea mintea zădărnicită
sfîrîmată 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 :

„Pestè case, peste pomul algum
peste munți
posomoritul meu craniu
bulgăre de minie
smuls în aer, stors în cîngile vîntului
mușcînd 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 care 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 plîgile 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 cîrnii 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 desăvîrșirea *Preludiilor* lui Eliot (de la care s-ar părea că sînt inspirate) sau a ciclului *Sweeney*, de care amintesc unele piese din ciclul *Serena*, 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 asonanțe și de termeni stranii, sau în așa numitele cuvinte *portmanteau*, cuviate în care se îmbină, cumulindu-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, Boccaccio, M. Twain etc.), relevându-se trăsăturile definitorii ale umorului marelui humuleștean. Din păcate, articolul e stinjenit 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 Maioreșcu pînă la Zoe Dumitrescu-Bușulenga, 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 deplă-

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 filozofice 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 capitol — al criticii — cronică teatrală semnată de S. Dima 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, tema, tezist umărită, fiind în bună măsură compromisă. Reține atenția în schimb fragmentul din jurnalul de bord („Pe apele Paci-

ficului“) 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 „Rîvnita 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. Capitulul poezie se întregeste fericit cu traduceri din opera unor personalități ale liricii universale (Sandburg, Frost, Fr. Prokoch, Edgar Lee Masters).

O bună impresie lasă „miniaturile critice“, note polemice ascuțite, principale și obiective.

TUDOR ROTARU

— de peste hotare —

„NAGY VILLÁG“ nr. 7—10/1964

Revista maghiară NAGY VILLÁG continuă să prezinte cititorilor săi bogate aspecte din literatura de azi alături de țările din occident cît și din cea a țărilor socialiste. În mai multe numere am înregistrat și numeroase referințe românești. Astfel, în nr. 7, alături de versuri, proză și teatru de Ilya Ehrenburg, Marianne Moore, G. Markov, Fayad Jamis, Giorgios Seferis, Armand Salacrou, Ezio d'Errico, John Osborne, Jonkio Mishima înțilnim 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 prof. 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 ci cu argumentele silogistice ale rațiunii („La o fotografie”). El relevă caracteristicile veșnic înnoite 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, ci, 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 foarte reușită versiune maghiară a poeziei „Cîntec despre păsări” a lui Ion Horea, pe care o semnează cunoscutul poet Gereblyés László. 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 interesanțe 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 ungherește cu măiestrie poetică și la un nivel de antologie, de Illyés 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-ominescul. 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 făcînd parte din cunoscuta „Gruppe 47”, dar referințele românești nu lipsesc. Ti-nărul critic budapestan (de origine română) George Belia prezintă volumul „Memoria cuvintelor” de Veronica Porumbacu. Se remarcă analiza multilaterală care se face operei recenzate. E înregistrat, de asemenea, cu suficiente date informative, și numărul românescos de publicația belgiană „Journal des Poètes“.

În nr. 10, alături de opt poeți germani, italianul Giorgio Caproni, finlandezul Eino Leino, înțîlnim proză de Irwin Schaw, Marsak, Lihonosov, Heinrich Böll precum și textul maghiar integral al piesei lui Eugen Ionescu: „Le roi se meurt“.

A. BUTEANU

In istoria literaturii justiția este ineluctabilă, orice nedreptate este, chiar dacă târziu sau foarte târziu, denunțată ca atare și balanța judecătii estetice restabilește echilibrul valorilor. Intotdeauna se găsește un justițiar, expresie individuală a unei sensibilități și mentalități de fapt colective, un justițiar înarmat cu fervoare și argumente, care redeschide procesul unui artist acuzat de insignifiantă și a unei opere condamnate, pînă la acel moment, la uitare.

Un asemenea justițiar este Frantz André Burguet, care pledează în paginile revistei „MERCURE DE FRANCE” (Nr. 1214) pentru Villiers de l'Isle-Adam.

O pledoarie rafinată în monșalanța cu care afirmă, prezentîndu-le astfel ca indiscutabile, de la sine înțeles, calitățile prozei visătoare a lui de l'Isle-Adam.

Frantz André Burguet nu ridică niciodată glasul, nu subliniază nici un pasaj, nu are nici un tremolo oratoric, dar tonul său parcă de conversație *à bâtons-rompus* emite în fond niște aserțiuni categorice, emoționate, și foarte adevărate în legătură cu lirismul greu de sugestia 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 Brégeras. Villiers de l'Isle-Adam se înrudește, ca sensibilitate, — s-a mai spus, — cu Nerval, Poe, romanticii germani. A fost prietenul lui Wagner. Întrebîndu-l cineva dacă este plăcută conversația cu Wagner, Villiers a răspuns: „Vă închipuiți oare, domnule, că o conversație cu Etna poate fi plăcută?”

Descriîndu-l, Henri de Régnier sublinia acel „nu știu ce misterios și neașteptat” care se degaja din făptura lui „aproape indesată”. „Conversația lui era mai degrabă un solilocviu întretăiat de opriri, de risete bruște... Asistam la straniu 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 André Burguet, ci e vorba la el de o visare „al cărei fir, o dată rupt, nu poate fi innodat”, e vorba de „teme”: satiră și obsesie, comunicare cu necunoscutul și cruzime, tandreță conjugală și iubire mistică, ironie neliniștitoare și tumult al forțelor obscure.

Mallarmé l-a prețuit foarte mult. La moartea „acestui mare om” a afirmat că adevărata lui lespede funerară este „nu uitarea, ci așteptarea”. Și iată că, încă o dată, a avut dreptate.

P. G.

„CRITIQUE” nr. 210, 211/1964

In numărul 210, Daniel Grojnovski face o dare de seamă asupra cărții lui André Vial, „Proust, structura unei conștiințe și nașterea unei estetici”. Studiul lui André Vial are drept obiect primele opuri ale viitorului mare scriitor și caută să descifreze cu fervoarea idolatru-

lui, în trăsăturile încă în formare, linia caracteristică, în căutările cărții inițiale pecetea unei structuri unice. „Cînd analizează personalitatea lui Proust” — scrie Daniel Grojnovski, „André 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 „Păceri și zile” pe care Proust le-a publicat la vîrsta de douăzeci și trei de ani, André Vial afirmă: „Încă o dată, chiar de la prima pagină, se vede rana din care va curge mai tîrziu magnificul sînge”.

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 Bruyère 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 cea 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 Lalèande, Françoise de Breyves devine victima unei pasiuni determinate exclusiv de propria ei imaginație.

Pe cînd absența sau imposibilitatea de a ajunge la ființa iubită îi conferă acesteia o aură glorioasă, dimpotrivă prezența sau posesiunea o minimizează. André 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 trecut 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, André Vial descoperă sursa romanului-fluviu al vieții interioare.

Din numărul 211 extragem cîteva pasagii critice referitoare la romanele lui Frantz André 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 André Burguet se intitulează „Relicvariul” și are ca temă o dragoste adolescentă. Se naurează „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 cît 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 cîteva 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 curînd 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 imaginarului deoarece, lucru pe care-l știm încă dela 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 „Morfevrii“ iar avertismentul autorului către lector sună astfel: „eroii acestei cărți nu sînt cituși 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 mărturisii... este un fapt divers cum nu s-a mai văzut niciodată (sau nu a ieșit niciodată la iveală). Cum adică? Un om spînzurat 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 grijă, 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 țese 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 crîncene, pentru a spune cititorului că trebuie să caute desnodămîntul acestuia 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 nestrămutat în povestea lui, în vreme ce autorul era cu atîta eleganță detașat de ea.“

G. E. P.

„LES TEMPS MODERNES“ nr. 222,
223/1964

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 Het Reve (nu sună numele însuși ca un vers?). G. Kornelis Van Het Reve s-a născut în 1923. A debutat în 1946 cu o povestire „Decăderea familiei Boslowitz“.

În 1947 devine celebru în Olanda după tipărirea romanului său *De Avonden* (Serille). Van Het Reve scrie indeosebi lungi nuvele. Publicăm câteva 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.

În 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 fotoliu 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 sînteți atenți la ceea ce faceți.

Avea un obraz zbîrcit, slab și galben, cu sprîncenele trase mult în jos. Ochii lui cenușii păreau oboșiți 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 decît mama lui Werther. Nu avea în mod vizibil nimic altceva de făcut decît să stea și să se gîndească, pentru că pe măsura 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 cîțiva pași stîngaci și m-am așezat în fine într-unul din fotolii. Werther s-a postat în fața ferestrei.

În timp ce camera prin care trecusem era aproape goală (numai un covor subțire de rafie acoperea podeaua), aceas a în schimb era supraîncărcată. Se găseau aci șase mesuțe cu șervețele de dantelă, taburete și banchete; perne croșetate erau azvirlite în toate colțurile posibile. Tape-ul era înlunecat cu un desen din mari frunze brune de toamnă. Opt lămpi mici erau agățate de pereți: două de metal, două ca forma unei pălării ascuțite, forjate, și patru lămpi

cilindrice din pergament pe care erau desenate vase cu pînze. Căldura sobei făcea parcă să plutească ușor partea de sus a căminului pe care, printre cîțiva pilici, 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 spezelele 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 răzbătu dintre nori și îi lumină brusc gîtul 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 fost cuprins de un sentiment de ură și de milă totodată. [...]

— Hai să mergem la bucătărie, îi spusese 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 vii la mine acasă, am să-ți arăt un lucru foarte important. Am și un mormînt, 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, spusese 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 învîrțit 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 înfipt-o drept în pămînt. Wether m-a întrebat atunci unde este mormîntul. L-am dus la colibă: ne-am așezat pe un preș vechi și am

afirmat un sac de iută la intrare ca să nu ne poată vedea nimeni din afară.

— Aici este mormîntul morții adînci, am spus eu. Werther nu spunea nimic și privea fără 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 frunze într-un colț al grădinii.

— Trebuie să ieșim, am spus eu, ceremonia începe.

Căutarăm pasărea moartă, apoi am făcut un foc. 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 formă de vapor. După aceea am făcut repede o movilă mică de pămînt în care am săpat un tunel, întărindu-i pereții cu scîndurele.

Am pus cutia înăuntru; deschizătura odată astupată, am împărțiat cenușa ușoară de-asupra moviliței. „Pasărea secretă s-a dus în pămînt”, cîntai eu pentru mine însumi. Am repetat de mai multe ori această frază, dar n-am îndrăznit să o rostesc cu voce tare.

— Trebuie să organizăm clubul, spusei eu din nou. Dacă întîrziem prea mult, o să se formeze 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.-ul. 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 cella 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“.

În numărul 223 Alain Jouffroy face o introducere a 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 bombeii atomice, a vînătoarei 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 de către aceia care ar fi putut să-i fie apologeții. 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 zguduît astăzi de revoltă și va continua să fie astfel pînă cînd se va schimba structura societății. Dar pentru a fi post, 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 mînia. Allen Ginsberg reușește datorită acumulării 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 sfișiată din pricina violenței și că stăpînirea 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 creat un stil exclamativ care îi este propriu : fiecare imagine apare, în poemul „Bomba“, ca o mică explozie în interiorul 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 mînie, 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 îndoială pe un ton „nepotrivit“, abordează cîteodată subiecte considerate ca „nefiind poetice“, nu folosesc niciodată „tonul 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 vagabondaže 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. 203/1964

Philippe S nart glosează pe marginea unei noi ediții a „Caietelor“ de însemnări zilnice a Jurnalului lui Paul Valéry.

Autorul articolului începe prin a înfățișa contradicția fericită care a făcut ca Valéry, potrivit jurnalului, afirm nd relativ la Gide „te simți obligat să scrii în fiecare zi. Și sfirșește 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 S nart, nu se văd niciodată. Dar, de altfel, nici jobenul. Ca să-l găsim pe acel Valéry, cel care-și permite să-și dea drumul, trebuie să-l căutăm în scrisori. Acolo îl putem surprinde, cu un aer neliniștit, lu ndu-și pulsul, f cindu-și socotelile de sfirșit de lună, urmărind la Bursă scăderea acțiunilor, dar nu-și pierde curajul, chiar dacă edițiile de lux „din care trăiește“ nu se v nd bine,... sau îl putem vedea inc lc cind 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 l ng  el pe Aurelian Scholl.

„Și trebuie să-l cunoști bine pe Valéry“, scrie Philippe S nart, „pentru a putea descoperi în această scurtă notă obsesia sfirșitului de lună pe care o în-

cerca micul funcționar care a fost el : „Drama modernă a funcționarului care, dacă se îmbolnăvește este dat afară. Eforturi pentru a nu fi bolnav“.

Dar în general Valéry 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 Valéry, „este întotdeauna silit să figureze urechea, ochiul, nasul. Are condițiile date. Pentru portretul scris pe care-l gândesc

— ar trebui găsite întâi 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 manierele unui individ...“

Paul Valéry 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.

„WEIMARER BEITRÄGE“ nr. 4/1964

Pretutindeni, 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 Beiträge“ publică, în ultimul număr, extrase din însemnările lui Brecht despre critica literară. Textul a fost scris la începutul deceniului al patrulea.

„Mă încîntă nespus critica în care sînt declarat magnific și, pentru a se demonstra acest lucru, sînt înșirate numeroase argumente. Nu mai puțin mă încîntă critica în care mi se găsec tot soiul de cusururi și, spre demonstrare, se aduc iarăși argumente cu duimul. Precum se vede, nu prea sînt amabil cu critica literară. Mă supără cînd aud că relatarea mea despre un fapt de viață are plasticitatea amănuntelor, claritate în desfășurare, 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 fi destul de realist, imputîndu-mi-se faptul că unii scriitori realiști notorii scriu altfel decît mine. Despre faptul de viață în sine nu se pomenește, însă, nimic. Nimeni nu se întrebă dacă l-am înfățișat sau nu în mod veridic. Aud: acțiunea trebuie condusă așa și așa, caracterizarea personajelor trebuie făcută într-un fel sau altul, conflictele dintre oameni trebuie să fie atîtea și atîtea la număr, ș.a.m.d. Criticii care procedează astfel, mă fac să bănuiesc că ei nici nu doresc o descriere care să respecte realitatea, ci că au în mîntea lor rețete privind narațiunea și descripția, cărora vor să li se supună însăși realitatea. Ei nu-și pun întrebarea dacă într-o descriere regăsec realitatea, ci caută o anumită schemă preconcepuită; zăgrăvirea lumii aflate în continuă prefăcere necesită mijloace de expunere mereu noi. Noile mijloace de expunere trebuie judecate în funcție de eficiența lor în reliefierea temei alese și nu izolat, desprinse de temă, comparate exclusiv cu mijloace mai vechi. Literatura nu poate fi judecată prin prisma literaturii ci în primul rînd prin prisma realității, pornindu-se, bunăoară, de la zona aleasă spre a fi 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 astfel 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 rost 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 Hiler. De fapt, atitudinea critică este singura atitudine productivă, demnă. Ea presupune colaborare, dezvoltare, viață. Adevărata plăcere artistică fără o atitudine critică nu e cu puțință.

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. Sentimentele noastre (instincte, emoții) ar fi 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, fără de care ea nu poate realiza acest lucru, este un simț al criticii, aceasta trebuie să fie clar...”

D. LUDOVIC