

# VIATA ROMÎNEASCĂ

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R.P.R.

**DIN CUPRINS :**

Versuri de : MIHAI BENIUC ; VICTOR EFTIMIU ; MARCEL  
BRESLAȘU ; NINA CASSIAN ; ION FRUNZETTI

CAMIL PETRESCU  
Caragiale în vremea lui  
(piesă în 3 acte, XIX tablouri)

LIVIU REBREANU  
Domnul ; Familia tăcută ; Rusinea  
(pagini inedite)

GEORGE IVĂSCU  
U.N.E.S.C.O.

AL. PHILIPPIDE  
Iarile Voronca — Poèmes choisis

AL. PIRU  
Panait Istrati

Ov. S. CROHMALNICEANU  
Proza lui Tudor Arghezi

PAVEL APOSTOL  
Misticismul contemporan și exigențele rațiunii

D. I. SUCHIANU  
Însemnări de critică cinematografică

N. TERTULIAN  
Critica stilistică

EUGEN BARBU  
Scriitorul și actualitatea

GEO SERBAN  
Argument pentru actualitate

RECENZII

MISCELLANEA

PUNCTE DE REPER

REVISTA REVISTELOR

2

FEBRUARIE 1957 — ANUL X

10 APR 1971

*Rugăm stăruitor pe cititorii și colaboratorii noștri să ne comunice observațiile lor critice privitoare la materialul publicat de noi și să ne facă sugestii și propuneri referitoare la cele ce doresc să găsească în cuprinsul revistei.*

MANUSCRISELE NEPUBLICATE  
NU SE INAPOIAZA

REDAȚIA: Bd. Ana Ipătescu Nr. 15, Raionul  
I. V. Stalin, București  
Telefon: 1.88.85, 1.94.91 și 2.20.40

ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, Raionul  
I. V. Stalin, București  
Telefon: 7.79.46

ABONAMENTE ANUALE: lei 60

ABONAMENTE SE FAC LA OFICIILE POȘTALE,  
PRIN FACTORII POȘTALI ȘI DIFUZORII VOLUN-  
TARI DIN INTREPRINDERI ȘI INSTITUȚII.

Faceți abonamente pe 3, 6 și 12 luni.

008  
V-54

# VIATA ROMÎNEASCĂ

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R.P.R.

Apare sub conducerea unui comitet de redacție

Biblioteca Municipiului Deva  
SALA DE LECTURĂ

89  
88  
95,06,

2

Biblioteca Județului  
"OVID DENSUSIANU"  
Hunedoara - Deva  
Nr. Inv. P/544739

16

FEBRUARIE - 1957 - ANUL X

24



\* P / 5 4 4 7 3 9 \*

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT

530 SOUTH EAST ASIAN AVENUE

CHICAGO, ILLINOIS 60607

TEL: 773-936-3700

FAX: 773-936-3701

WWW.PHYSICS.UCHICAGO.EDU

PHYSICS 310

LECTURE 1

1.1.1

1.1.2

1.1.3

1.1.4

1.1.5

1.1.6

1.1.7

1.1.8

## CUPRINSUL

	Pag.
SEMNIIFICAȚIA UNEI VICTORII . . . . .	5
★	
MIHAI BENIUC : Fiți treji . . . . .	9
★	
CAMIL PETRESCU : Caragiale în vremea lui (piesă în 3 acte, XIX tablouri) . . . . .	11
▼	
VICTOR EFTIMIU : Parthenonul ; În vremea cafenelei Vachette ; Peisaj de iarnă ; Limanul pocăinței ; Romane ; Lui Galla Galaction . . . . .	98
MARCEL BRESLAȘU : Ciutele ; Reversibilitate ; Apartenență ; Paranteză (din ciclul „Dialectica poeziei“) . . . . .	101
NINA CASSIAN : Despre război ; Două mări ; Desen ; Lingă cetatea lui Dioclețian . . . . .	103
ION FRUNZETTI : Vorbește Ioan D. Negulici (Din ciclul „Plimbarea în muzeu“) . . . . .	105
<b>TEXTE ȘI DOCUMENTE</b>	
NICOLAE LIU : Rebreanu necunoscut . . . . .	106
LIVIU REBREANU : Domnul ; Familia tăcută ; Rușinea (pagini inedite) . . . . .	107
<b>POEZII LUMII</b>	
W. A. GOETHE : Inchinare (în românește de Al. Philippide) ; Privind craniul lui Schiller ; Natura și arta ; Cîntecul de amurg al artistului (în românește de Maria Banuș) . . . . .	116
EDGAR ALLAN POE : Ulalume (în românește de Al. Philippide) ; Anna Bel Lee ; Eulalie (în românește de Dan Botta) . . . . .	121
★	
NIKOLAI TIHONOV : Cîntec despre soldatul în permisie (în românește de Victor Tulbure) . . . . .	125
★	
ARANY JANOS : Bietul iobag ; Cîntecul revoluționarilor (în românește de H. Grămescu) . . . . .	127
★	
GEORGE IVAȘCU : U.N.E.S.C.O. . . . .	130
<b>SCRIITORI ȘI CURENTE</b>	
AL. PIRU : Panait Istrati . . . . .	141
★	
NICOLAE TAUTU : Popas în primăvară . . . . .	160
VALERIU GORUNESCU : Chemarea spre piscuri . . . . .	161
ION BRAD : Coliba din Razliv . . . . .	162
AL. ANDRÎTOIU : Norii . . . . .	163

## CUPRINS

### CRONICA LITERARA

	<u>Pag.</u>
Ov. S. CROHMALNICEANU : Proza lui Tudor Arghezi („Pagini din trecut“, Ed. II-a)	164

### CRONICA ȘTIINȚIFICĂ

TOTH IMRE : Stele, atomi, oameni . . . . .	176
--------------------------------------------	-----

### CRONICA IDEILOR

PAVEL APOSTOL : Misticismul contemporan și exigențele rațiunii . . . . .	183
--------------------------------------------------------------------------	-----

### CRONICA CINEMATOGRAFICĂ

D. I. SUCHIANU : Insemnări de critică cinematografică — Afacerea Protar	195
-------------------------------------------------------------------------	-----

### CARTEA STRAINĂ

AL. PHILIPPIDE : Ilarie Voronca : „Poèmes choisis“ . . . . .	205
--------------------------------------------------------------	-----

### TEORIE ȘI CRITICĂ

N. TERTULIAN : Critica stilistică (I) . . . . .	208
EUGEN BARBU : Scriitorul și actualitatea . . . . .	216
GEO ȘERBAN : Argument pentru actualitate . . . . .	220

### RECENZII

GH. DINU : De pe baricadele presei militante . . . . .	224
E. TUDOR : Călătorind prin Bulgaria . . . . .	226
D. SOLOMON : I. Ludo : „Soluția a patra“ . . . . .	227
AL. MIRODAN : Un satiric . . . . .	228
REMUS LUCA : Citeva însemnări pe marginea cărții unui tânăr scriitor . . . . .	229
IOANA MUNTEANU : Sfârșitul debutului . . . . .	232
R. L. : GAGY LASZLO : „O zi însemnată“ . . . . .	235

★

REVISTA REVISTELOR : „Lupta de clasă“ nr. 1/957 ; „Urzica“ (noiembrie-decembrie 1956) ; „Oktiabr“ nr. 1/957 ; „Inostrannaia Literatura“ nr. 1/957 . . . . .	236
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

### PUNCTE DE REPER

HORIA BRATU : Limita zero a stilului . . . . .	241
H. CULEA : Bertrand Russell și democrația americană . . . . .	244

★

MISCELLANEA : „Noi ăștia de la patru'z'opt“ (Horia Bratu) ; „In plină istorie contemporană“ (V. S.) ; Spirite mari între coperti meschine (R. A.) ; Mai multă încredere în noi înșine (Zoil) ; Erori și omisiuni inexplicabile (V. R.) ; La sărbătoarea perseverenței (B. E.) ; Ceva despre satiră cu orice preț și umor fără intenție (A. N. T.) ; Comentariu la o strofă (Al. Piru) . . . . .	246
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

## SEMNIIFICAȚIA UNEI VICTORII

Poporul nostru pășind în fața urnelor și-a făcut încă odată datoria cetățenească. Alături de întregul popor, intelectualii au dat dovadă de înaltă conștiință cetățenească și patriotică, de maturitate politică, iar prin votul lor și-au mărturisit adeziunea totală față de politica internă și externă a țării noastre, față de cauza construirii socialismului.

Alături de întregul popor, cărturarii au desbătut în cadrul campaniei electorale problemele fundamentale ale politicii interne și externe a statului. În cadrul acestor desbateri ei au adus contribuția lor, au făcut propuneri prețioase și critici constructive, arătând înaltul spirit de răspundere cu care intelectualii din țara noastră înțeleg să participe la conducerea treburilor statului. S-a evidențiat din nou, în cadrul campaniei electorale, democratismul orînduirii noastre de stat, orînduire cu adevărat populară, în care puterea aparține oamenilor muncii de la orașe și de la sate și care-și bazează întreaga forță pe participarea celor mai largi mase la conducerea treburilor obștești.

Desemnînd candidați dintre cei mai buni fii ai poporului, oamenii muncii au trimis în Marea Adunare Națională muncitori fruntași, țărânci colectiviste, ingineri, profesori și oameni de știință, cu care poporul nostru se mîndrește.

În discursul ținut în fața alegătorilor, tov. Gheorghe Gheorghiu-Dej spunea: „169 dintre candidați sînt muncitori și țărani care lucrează efectiv în producție. Ceilalți candidați sînt muncitori și țărani care ocupă funcții de răspundere în viața obștească și de stat, cadre didactice, ingineri, tehnicieni și alți oameni de cultură, slujitori ai cultelor, militari. 67 de candidați provin din rîndurile naționalităților conlocuitoare din țara noastră. 71 de candidați sînt femei“. Să ne fie permis să comparăm componența Mării Adunări Naționale de astăzi cu aceea din fostele regimuri burghezo-moșierești sau cu oricare parlament din țările capitaliste. Au fost trimiși să ne reprezinte în Marea noastră Adunare Națională încercatul luptător pentru cauza clasei muncitoare, muncitorul ceferist, Gheorghe Gheorghiu-Dej, marele scriitor Mihail Sadoveanu, mecanicul de locomotivă Ștefan Lungu, erou al muncii socialiste, poetul Tudor Arghezi, savantul C. I. Parhon, minerul Andrei Pop și nenumărați alți autentici reprezentanți ai celor care cu mintea și cu brațul lor produc bunurile materiale și culturale, fiii cei mai buni ai unui popor care, rupt din robia capitalistă, trasează pe pămîntul acesta un drum nou, socialist.

Unora nu le place drumul nostru. Nu le place democrația noastră.

E drept, noi nu mai avem capitaliști în Marea Adunare Națională. Proprietarii de fabrici nu mai sînt reprezentați, sînt reprezentați muncitorii.

E drept, noi nu mai avem moșieri în Marea Adunare Națională. Ii avem pe țărani care muncesc pămîntul, pămîntul lor, dat de regimul de democrație populară.

E drept, nu mai avem proprietari de tipografii și de edituri. Sînt prezenți cei mai buni scriitori ai poporului nostru.

E drept, puterea politică în stat nu mai aparține capitaliștilor și moșierilor, ci oamenilor muncii.

E drept, preocupările deputaților și ale conducătorilor noștri sînt altele decît ale capitaliștilor și moșierilor.

Partidul și guvernul se preocupă permanent și pun în centrul preocupărilor lor ridicarea nivelului de viață al poporului. Hotărîrea plenarei C.C. al P.M.R. din decembrie 1956 este o mărturie a acestei griji, un exemplu viu de analiză marxist-leninistă, în care se propun soluții de o deosebită importanță pentru dezvoltarea economiei noastre naționale, pentru asigurarea unei vieți mereu mai bune oamenilor muncii. Astfel, încă în cursul anului 1956, pe baza hotărîrilor Congresului al II-lea al P.M.R. au fost luate de partid și guvern o serie de măsuri în acest scop : s-au îmbunătățit salariile în unele sectoare, au fost ridicate salariile și pensiile mici, s-a acordat ajutorul pentru copii. În cadrul plenarei din decembrie 1956 — pe baza raportului tov. Gh. Gheorghiu-Dej — au fost examinate unele probleme mai complexe și mai adînci : îmbunătățirea sistemului de salarizare, înlocuirea sistemului de cote obligatorii ; măsuri în domeniul economic și al bugetului statului mai ales în ce privește schimbarea proporției de repartitie a venitului național între fondul de consum și fondul de acumulare ; măsuri în ce privește o mai adîncă aplicare a centralismului democratic, prin lărgirea competenței sfaturilor populare și a conducătorilor de întreprinderi, măsuri a căror traspunere în viață trebuie să ducă la dezvoltarea democrației socialiste, la întărirea permanentă a legăturii cu masele.

Poporul nostru vede în hotărîrile plenarei C.C. al P.M.R. o nouă expresie a justeții liniei politice a partidului nostru, linie care, așa cum preciza în Raportul său tov. Gheorghe Gheorghiu-Dej, „*exprimă necesitățile vitale ale dezvoltării economice și sociale ale Republicii Populare Romîne și creșterii continue a nivelului de trai material și cultural al oamenilor muncii*“.

Da, recunoaștem, democrația noastră socialistă se deosebește fundamental de aceea din trecut, de „democrația“ capitaliștilor și a moșierilor.

O țară însă, viața și avîntul ei, trebuiesc explicate și referindu-ne la trecut. După Chili și Peru, în România burghezo-moșierească era cea mai mare mortalitate infantilă. 70% din populație era analfabetă. Tuberculoza făcea ravagii. La țară nu exista lumină electrică, țărani trăiau într-o stare de înapoiere de nedescris. Bogățiile țării aparțineau unei pături subțiri de moșieri și capitaliști. Expresia democratismului și a libertăților fostului regim erau Doftana, Lupenii și Grivița. Campionii „alegerilor“ din trecut, ministriabili altădată și strașnic de supărați azi, se feresc însă și de amintirea acestor sinistre aspecte din trecutul unei țări pe care o văd încă „eminamente agricolă“...

Înălțați la o demnitate nouă, hotărîți, însuflețiți, cărturarii au votat alături de întregul popor pentru regimul care a descătușat inițiativa creatoare a maselor eliberate de exploatare, și transformă patria dintr-o semi-colonie într-o țară industrială-agricolă, au votat pentru fabricile pe care le-am ridicat și pe care le vom ridica, pentru gospodăriile colective semă-

nătoare de viață nouă, pentru nenumăratele creșe de copii și pentru semețele furnale.

Alături de întregul popor, cărturarii au votat pentru socialism, pentru regimul care a lichidat rușinoasa plagă a analfabetismului, care a creat case de cultură, institute de învățământ superior și cercetări științifice, școli, cămine culturale și cluburi, pentru regimul care a dat cultura maselor.

Maestrul Mihail Sadoveanu, adresându-se scriitorilor, spunea: „*Mulțumesc din inimă și cuprins de o profundă emoție, Partidului Muncitoresc Român și Guvernului Democrat, că în anii destul de înaintați ai vieții mele, am ajuns să văd aceste realizări pe care altădată nici nu le puteam visa*”. Cuvintele emoționante ale marelui maestru al scrisului nostru exprimă, de sigur, nu numai mărturisirea plină de căldură și adevăr a scriitorului însetat de o viață de realizări și de dreptate socială, pe care numai în anii din urmă i-a fost îngăduit să le vadă, ci și gândurile tuturor intelectualilor cinstiți din țara noastră.

Iar în ceea ce privește lecțiile despre democrație pe care ni le dau imperialiștii și în special cei de peste ocean, în timp ce ei calcă în picioare permanent și în văzul lumii întregi cele mai elementare drepturi cetățenești, să ne fie permis să cităm cîteva mărturii ale unor oameni de cultură din S.U.A., cu privire la caracterul acestei lăudate „democrații”.

Cunoscutul scriitor de origină germană și cetățean american Thomas Mann trimitea unei astfel de tipice creații ale democrației americane, cum sînt comisiile pentru cercetarea activității anti-americane, următoarea scrisoare: „*După părerea mea persecuția stupidă și sectară împotriva adepților unei doctrine politice și economice, creația unor spirite mari, a unor gînditori mari, este nu numai înjositoare pentru cei ce o exercită, dar este mai ales extrem de dăunătoare renumelui cultural al acestei țări. În calitatea mea de cetățean american, născut în Germania, declar, însfîrșit, că anumite tendințe politice îmi sînt dureros de familiare. Intoleranța spirituală, inchiiziția politică și suprimarea securității legale, toate acestea în numele unei presupuse „stări de necesitate”... așa a început în Germania. A urmat fascismul, iar după fascism, războiul*”. Iar cunoscutul scenarist Dalton Trumbo declara în fața aceleiași comisii: „*Calitatea democratismului nostru, va fi cîntărită cu multă chibzuială de către cei care sînt îndemnați să ia drept pildă felul american de viață. Fie că vrea sau nu comitetul și martorii săi, apar aci în fața lumii ca un exemplu viu al democrației americane în acțiune*”.

Învățarea limbii ruse, expunerea părerilor că sînt admisibile căsătoriile între persoanele de rasă albă și altă rasă, faptul că în copilărie un cetățean a fost vecin cu un actual activist al mișcării muncitorești sînt, în S.U.A., tot atîtea indicii de nelocalitate față de stat și totodată, aspecte ale adevăratei fețe a democrației americane.

Aceasta este democrația despre care ni se vorbește pe toate lungimile de undă, aceasta este democrația „ideală” pe care ei vor s-o impună în toată lumea. Acestea sînt „libertățile” despre care vorbesc reprezentanții la O.N.U. ai Statelor Unite. Acestei „democrații”, acestei „libertăți” îi opune poporul nostru democrația socialistă, democrație care a dus milioane de oameni din situația de robi în aceea de stăpîni.

Intelectuali, profesori, savanți și scriitori începînd de la figurile cele mai proeminente ale culturii și științei romînești și sfîrșind cu tinerii cercetători sau scriitori, strînși uniți în jurul partidului și guvernului și-au manifestat prin votul dat ferma lor hotărîre de a merge neabătuți pe drumul construirii socialismului.

La țipetele disperate ale diverselor „voci“, la îndemnurile perfide ale foștilor proprietari de moșii și de fabrici, la insinuările lipsite de subtilitate ale agenților plătiți din diferite fonduri, cărturarii din țara noastră, savanți și mînuitori ai condeului răspund prin hotărîrea lor nestrămutată de a apăra cuceririle poporului muncitor.

Condeul nostru va scrie numai pentru socialism, condeul nostru va apăra socialismul, condeul nostru va sluji poporului și numai poporului. Pentru noi nu există decît un singur drum, drumul viitorului, drumul bunei stări, drumul socialismului.

Condeul nostru este o armă. Și forța acestei arme stă în simțirea maselor de milioane de oameni ai muncii care așează cărămizi și întorc brazda, care topesc fonta și călesc oțelul, care conduc nave și păsări de oțel, care păzesc fruntariile țării și veghează somnul copiilor noștri.

Aceasta este semnificația votului nostru.

*V. R.*

---

## FIȚI TREJI

*Eu știu că pot veni furtuni  
Ce nu s-au pomenit vr-odată  
Cîțiva tîlhari, cîțiva nebuni  
In flăcări vor planeta noastră toată.*

*Ei vor să ne ucidă primăvara,  
Ca să rămînă toamna lor,  
Să-și plimbe ei în tihnă ghiara  
Prin carnea ta, trudit popor.*

*Rinjește Hitler subt cenușe  
Că n-a rămas fără urmași.  
Steagul vărgat vorbește de cartușe,  
Ca să strivească omeneștii pași.*

*In Texas poate, poate-n Alabama  
E tînrul merit să dee drumul  
Acelei arme ce să facă sama  
La oameni fără vină, cu duiumul.*

*Răsai, te-arată, Edgar Poe, din ape  
Din pietre și din aer, ca să vezi  
Cum Casa Usher gata-i să se crape,  
S-o crape vor niște zarași obezi.*

*Walt Whitman, stelele și liliacul  
Se-ntunecă și veștezesc,  
Căci amenință banii voștri veacul  
Și rostul nostru omenesc.*

*Veniți! Veniți aici in lumea noastră,  
In inimă să vă-implințați voi pana  
Și scrieți! Poate pajura măiastră  
A poeziei frînge vrerea lor, dușmana!*

*Zadarnic. Nu cuvinte de poet  
Și mai puțin îndepărtate umbre  
Vor înturna din mersul lor proclat  
Dihăniile astea sumbre.*

*Voi vă sculați viteji oșteni ai muncii  
Din Marea Chinei pînă-n Finisterre,  
Bărbați, femei, moșnegii, pruncii,  
Și toți acei ce vor un loc subț cer !*

*Fiți treji ! La prima lovitură-a lor  
Izbiți dihăniile-n frunte,  
Să piară-aceste soiuri de dihor  
In propriile bale crunte !*

*Mai mult să nu răsară soare pentru ei,  
Ei ce furară soarele mulțimii  
Și l-au mînjit în lăutura crimei  
Fiți treji ! Fiți treji, ai mei !*

1957

---

## CARAGIALE ÎN VREMEA LUI

*Piesă în 3 acte, XIX tablouri.*

### PROLOG EXCURSIV

Sîntem prin anul 1882, în ultimul pătrar al acestui veac al XIX-lea, tot atît de exaltat și de romantic în Țara romînească, precum și în restul Europei, aci poate și cu un mic farmec oriental pe dedesubt. Personajele întîmplărilor de mai jos sînt de două feluri : oameni și neoameni.

Pentru ca să lămurim înțelesul, esențial pentru această epocă, al cuvîntului om, vom căuta să-l deducem din expresiile atît de curente, caracteristice vremii : „L-am făcut om“... sau... „Dumnezeu să-i dea sănătate lui X că el m-a făcut om“, ori... „Fiul meu, după ce termini facultatea, ține-te de conu Alecu, fiindcă numai el te poate face om“... Om, în acest înțeles, se vedește a fi acela pentru care muncesc alții, silnic, cu capul în piept de la naștere pînă la moarte : aceștia numindu-se prin deducție, simplu, logic, neoameni.

Neomul „mănîncă o pîine de pe urma lui“ , a omului, și este deci îndatoratul lui. Proprietarul de moșie este „omul“ pentru care sate întregi de neoameni, înlănțuiți ogorului, mai mult flămînzi, în zdrențe, locuind în bordeie, își prefac, neștiuți și la fel cu vitele, vloga trupului în saci cu aur pentru lăzile de fier ale stăpînului. Munca lor faraonică vine din noaptea timpurilor. Dacă „omul“ e proprietarul unei fabrici, atunci el e și stăpînul lucrătorilor care muncesc din zori și pînă spre miezul nopții pentru o pîine, cum s-a zis, sporind mereu bunăstarea celor care le zvîrle o astfel de pîine. Cine nu vrea așa cum vrea el, poate să plece. Unde ? Asta e greu de spus. Căci toți cei care dau de lucru sînt la fel oameni și stăpîni.

O altă specie de „oameni“ trăiesc în această vreme indirect din munca milioanei de neoameni, care plătesc tot soiul de biruri, fiindcă trăiesc direct din afaceri veroase făcute pe spinarea statului, pe care îl jefuiesc de sus pînă jos, în realitate spoliind întreg poporul, căci au făcut din stat un instrument al lor. Mai în urmă jaful e sub forma consiliilor de administrație, unde pentru tantieme mari cît zece lefuri de medic, li se cere doar să se iscălească, și să nu se intereseze ce au iscălit : precum și în alte moduri diverse. Oamenii locuiesc în case mari, unele palate, unde e frumos deasupra, pe cînd dedesubt slugile fac „pentru o pîine“ toate muncile mirositoare pe care nu le putem arăta aci, ori altele grele, precum tăiatul și căratul lemnului, în zeci de camere, spălatul rufelor, frecatul și lustruitul dușumelelor, căratul lăturilor de la bucătărie și altele. Totul trebuie făcut cu o grabă și o atenție de fiecă clipă, zeci de ani fără odihnă, pentru ca omul de deasupra să poată uita cu desăvîrșire pe ce lume trăiește, să i

se pară astfel viața un vis neîntrerupt și să-și păstreze mâinile în parfum și mănuși. Ceva mai literar, folosindu-se comparația cu o galeră care luncă lin pe apa ca oglinda mării sub lună, s-ar putea spune că „oamenii“ stau tolăniți sus pe puntea aurită, tolăniți între femei frumoase, pe sofale de mătase și pe blănuri scumpe, gustînd din vase de aur mîncările cele mai variate și mai gustoase, bînd din cupele de agata și onix, vinurile cele mai rare. În timpul acesta, jos sub punte, nevăzuți de cei de sus, sint într-o căldură înăbușitoare, goi pînă la brîu, flămînzi și însetați, plezniți mereu cu harapnicul, fără nicio nădejde, neoamenii, adică galerienii, care vislesc ritmic, zornăindu-și lanțurile.

Această despărțire prin ignorare absolută între cele două etaje, ar putea fi completată în sensul acestei necunoașteri și prin comparația mai modestă cu o firmă luxoasă, fond opalin cu litere de aur, dar cu dosul de scinduri nedate la rindea, năclăite de praf și de mucegai, roase de carii, cu mențiunea că nimeni nu poate vedea deodată, în același act, fața și dosul și că orice legătură se stabilește abea analitic.

O categorie deosebită de neoameni o alcătuiesc în vremea de care vorbim în țara romînească, micii slujbași, care o duc greu, de azi pe mâine, secătuiți de greutăți familiale, bolnavi la gîndul că ar putea să-și piardă slujba din care scot o pîine pentru ai lor, pierzînd-o din cînd în cînd.

Un loc aparte printre neoameni îl au bine zișii mai în urmă, proletarii intelectuali, care trăiesc nici ei nu știu cum, într-o zi ca domnii și în alte douăzeci în rînd cu slugile, cu un singur rînd de haine, mai mult roase, lustruite, în genere în odăi mobilate, căci rare ori au așternutul lor, dar chiar cînd izbutesc să înjghebeze mobilierul unei locuințe, nu e pentru multă vreme. (Media vieții, foarte scăzută; iar ultimul domiciliu e în genere spitalul cu rațiz la ordinar, cum a fost cazul mai tuturor scriitorilor romîni în acest veac al XIX-lea). Chiar atunci cînd unii intelectuali neoameni izbutesc foarte rare ori să ajungă prin întîmplare și surprindere în posturi rezervate cu strășnicie numai „oamenilor“, ei nu se pot menține în această castă, căci le lipsesc însușirile cerute; cazul poetului D. Bolintineanu care a fost cîtva timp ministru și totuși a murit singur uitat la Pantelimon, într-o odaie de spital, ca într-o temniță, e grăitor în această privință. Pe toți aceștia „oamenii“ îi svîrle din mijlocul lor.

Specia „om“ se înmulțește născînd pui vii, precum mamiferele carnasiere, sau se face, precum cavalerii în evul mediu, prin investire de către „supraom“, căci, așa cum am spus, e vorba de o castă. Ce este supraomul se va vedea mai jos.

\* \* \*

Din cele spuse pînă aici s-ar părea că „omul“ este o făptură leneșe, care trîndăvește toată ziua, care are tot ce-i trebuie, chiar în clipa în care s-a gîndit și n-are decît să bată din palme, ca slugile lunecînd fantomatic să-i aducă tot ce dorește. Aceasta însă e numai pe jumătate, sau pe sfert adevărat. Ca toate carnasierile „omul“ e neconținut activ, nu cunoaște liniștea decît în clipele cînd își face siesta sau se dedă la jocuri amoroase. Viața lui este o continuă luptă, nu numai pentru existență, — căci el nu vrea numai să existe — ci o teribilă luptă pentru putere, căci puterea e totul. Privilegiile se obțin și se păstrează prin luptă. În casta oamenilor nu se poate ajunge și nu se poate menține oricine. Numai luptînd aprig se poate trăi de pe urma altora. Numai cu harapnicul în mîna zi și noapte, se pot ține neoamenii îngenunchiați ca să poată fi spoliați. Numai „puterea“

îngăduie omului să se întărească, să dureze și să se sporească. În această luptă pentru putere el trebuie să fie bine înarmat, căci riscurile sînt mari, și trebuie să folosească fără scrupule orice armă. „Omul“ nu trebuie să știe ce e caracterul, mila, omenia, cinstea. Trebuie să fie gata oricînd să-și vîndă prietenii și la nevoie chiar frații dacă îi stau în cale. Omul trebuie să fie în stare să mînuiască intriga, otrava calomniei, să știe la ce poate folosi de pildă uneori o „scrisorică“ găsită într-un buzunar străin, din greșeală. Cînd vede pe cei spoliați de el căzuți în genunchi, cu șira spinării ruptă, nu trebuie să șovăie, ci să dea poruncă surzînd vătafilor, ca ei să arate și mai mult, să lovească și mai amarnic... Trebuie să umilească chiar fără voie, dar în orice caz fără milă, ca să se facă temut. La nevoie nici crima nu e ocolită, cu sau fără mînușe. Pe de altă parte el, omul, trebuie să fie în stare să înghită gușteri și ouă clocite la nevoie, să se țîrască, să primească surzînd picior în spate, dacă nu poate izbuti altfel.

\*  
\*  
\*

Timp de vreo cîteva secole, „puterea“ se cîștigase în principate, prin intrigi, lingușiri, bani vărsați cu nemiluita, cu înjosirea trupului feminin și masculin la Istanbul, în ghineceurile de la Top-capu ca și în palatele din Fanar, aproape subterane, (ca să nu le fie văzută splendoarea de către păgîni, din uliță.) Intr-acolo se îndreptau aventurierii de tot soiul, de-acolo au pornit domnitorii care aduceau cu ei puterea, adică pîinea și cuțitul și totodată își aduceau clientela care urma să-i ajute să-și fructifice „puterea“, o liotă din care, în cea mai mare parte, ei făceau în cîteva ani „oameni“. Intr-acolo în spre Istanbul se îndreptau neliniștite toate privirile celor din țară și la fel nădejtile, căci se știa că schimbarea domnilor e bucuria nebunilor și bineînțeles a „oamenilor“ și a candidaților de oameni. De altfel găseau unelte cite vroiau și în țară.

Ajunși în principate, cei care cumpăraseră „puterea“ trebuiau să lucreze grabnic, fără prea multă bătaie de cap, căci investiura cu dreptul de a spolia și de a-și scoate cu dobîndă înzecită banii cheltuiți și obrajii festeliți, nu ținea decît doi, trei ani și era altfel legată de mari primejdii, dintre care tăierea capului era relativ frecventă.

Ultimul veac al domniei Istanbul-ului s-a numit în istorie „Domnia Fanarioților“. După „Domnia Fanarioților“ și după un răstimp de prefacere, a urmat în Țara Romînească „Domnia Partidelor Istorice“, care a stors și ea țara cam trei sferturi de veac.

\*  
\*  
\*

De îndată ce puterea nu s-a mai căpătat dela Istanbul, ci din București, de pe Calea Victoriei, de lîngă biserica Cretzulescu, au luat naștere aceste partide, așa zise istorice, căci această putere nu se mai putea cîștiga acum decît printr-un fel de înhăitări, care se numeau, după o modă apuseană, partide; lupta era însă tot atît de crîncenă și tot fără întrerupere.

Între cele două aprige domnii, a Fanarioților și a Partidelor, a fost cum am spus, un răstimp de trecere, în care s-a întîmplat, sau s-ar fi putut întîmpla, un fapt crucial, care ar fi schimbat istoria romînească, anume Revoluția de la 1848... Atunci s-a dat și pe față lupta grea dusă în întuneresc dintre neoamenii care au vrut să nu mai fie neoameni și, casta „oamenilor“ care vroiau să fie mai departe proprietari de pămînt și de clăcași... Dacă ar fi biruit propunerea lui Bălcescu ca să se declare țara cu totul independentă, împrumietărindu-se în același timp un milion de clăcași și s-ar fi dat drept de vot la două milioane de oameni care muncesc,

n-ar mai fi urmat domnia partidelor istorice, ci pur și simplu s-ar fi deschis adevărata cale a istoriei românești. Dar la 1848, cu ajutorul trupelor străine, proprietarii de moșii și de clăcași fură mai tari. Revoluția a fost dată peste cap și Bălcescu muri în 1852 la Palermo. Celălalt mare gânditor politic, moldoveanul Mihail Kogălniceanu izbuti, în fruntea unui număr de patrioți progresiști, să ducă la Unirea Principatelor și apoi, ca sfetnic al lui Vodă Cuza, la un început de împroprietărire a țăranilor. Se stinsese aproape cu totul suveranitatea turcească, totuși și de data asta proprietarii de moșii se dovediră mai tari și-l răsturnară în 1866 pe Vodă Cuza, cu Kogălniceanu cu tot, constituindu-se apoi în partide politice și dezlănțuind lupta pentru puterea toată. Aduseseră pe tron un principe străin, pe care-l voiau de formă, cum de formă făcură să se voteze chiar și o așa zisă constituție.

Așa, formal, puterea de care erau însetați, se dobindea acum prin alegeri censitare, adică aveau de fapt drept de vot numai cei cu venituri din proprietate, adică „oameni” și unele ciurucuri de club, iar alegerile erau pe patru colegii. Pe milioanele de neoameni nu-i întreba nimeni ce vor: Deputații și Senatorii aleși constituiau guvernul iar domnitorul îl confirma. Acestea ar fi fost după Constituție etapele spre „luarea puterii” care le dădea pe mână toate bogățiile țării, bugetul și munca a milioane de neoameni. Era nedrept și rău. Dar în realitate, era și mai rău, căci atîta timp cît a durat „domnia partidelor istorice”, etapele cuceririi puterii erau inverse, adică următoarele: Intii, cînd nu mai putea să reziste amenințărilor „opozității” adică lotului ahtiaților nemulțumiți, domnitorul numea cu de la sine putere un guvern, care vrea el, după socotelile lui secrete, din acei în genere, de care îi era mai frică; la rîndul său guvernul printr-un simulacru de alegeri, în care se desfășura o luptă crîncenă care mergea pînă la asasinare, își alegea un parlament, din „oamenii” lui, care deveneau apoi tovarăși de pradă. Dacă nu ne înșelăm, în șaptezeci și cinci de ani, un singur guvern numit de sus, a căzut în alegeri, ceea ce arată valoarea practică a sistemului. Cu alte cuvinte, rostul alegerilor era să ratifice hotărîrea domnitorului. Un guvern era răsturnat, după ce se îmbuiba și atunci cînd domnitorul, altfel mulțumit să-și vadă liniștit de interesele lui, descoperea că exasperarea „opozității” a ajuns la paroxism și că această opoziție nu mai sfîrșește cu „manifestațiile” și scandalurile în stradă. Avînd în minte mereu imaginea detronării lui Vodă Cuza, el concedia pe cei care supseseră prea mult și chema alt guvern, dîndu-i dreptul ca să-și aleagă parlamentari, adică oamenii lui și așa mai departe. Unul dintre cei mai extraordinari neoameni din istoria romînească, a scris o comedie genială despre aceste alegeri și chiar el este eroul întîmplărilor ce se vor arăta mai jos. E drept că dacă în privința setei de a se îmbogăți prin orice mijloace, Domnia Partidelor n-a fost mai prejos decît Domnia Fanarioților, totuși de pe urma ei a rămas ceva, care apare azi cumplit de greu plătit, căci neputînd lua cu ei în mormînt ceea ce prădaseră, „oamenii” au investit o parte, după ce huzuriseră gustînd viața, în unele construcții aci în țară, ceea ce nu făceau fanarioții, construcții care mai tîrziu au devenit forțat bunuri obștești.

\*  
\*   \*  
\*

„Venirea la putere” este de departe, expresia cea mai frecventă în ziarele romînești ale timpului. Abia se instala un guvern și însetații de putere rămași pe dinafară începeau: „Domnule, cit mai stau aștia, că ne-am ofti-

cat în opoziție"; „Venim sau nu venim pînă în toamnă? Pînă la Crăciun? Pînă la Paști?”

Gazetele, cu o excepție ori două, aveau în fiecare zi coloane întregi de „reportaje politice” și de pronosticuri despre cei care au șanse să ia puterea, ca să facă apoi „alegeri” etc. Zece mii de „oameni” citeau zilnic aceste gazete cu înfrigurarea cu care fetele sentimentale citeau romanțurile zilei. Lupta pentru putere devenea uneori o nevroză colectivă, cu manifestări de furie. Colectiv, înseamnă aci o masă de cel puțin o sută de mii de oameni și neoameni, pentru că venind la putere opoziția dădea afară — într-o vreme — pe toți slujbașii statului, chiar și pe cei mai mărunți, numind în loc clientela care o ajutase să cucerească prin așa zisele alegeri puterea. Mai tîrziu, după ani de experiență, s-a văzut că bugetul și bogățiile țării permit și alte recompense acestei clientele, decît numirea în slujbele mărunte și s-a renunțat la astfel de schimbări, mai ales că se veghea cu grije ca nu cumva neoamenii să devie prea ușor „oameni”, deci adversari posibili. Se cereau totdeauna garanții temeinice.

Devenit independent, cu cinci-șase ani înainte de cele ce se vor înfățișa mai jos, prin vitejia urmașilor celor care în 1848 arătaseră în Dealul Spirii că se putea totuși lupta cu Turcii, statul românesc deveni o pradă și mai ispititoare, un incomparabil instrument de jaf.

Așa zisa „viață politică” e o foială de poftă aprige, de patimi și de ură jur împrejur, o fierbere de iad, peste care generații de femei frumoase, întreținute scump, crîncen dorite, în saloane în care se mai stă încă pe sofale și se declamă versuri franțuzești, toarnă uleiul fierbinte al sentimentalismului și al sensualității lor. Intriga, calomnia grosolană, șantajul, falsul, asasinatul la nevoie, înfloresc sub cele mai variate forme.

E cert că „Domnia partidelor istorice” se caracterizează prin faptul că aceste partide politice reprezentau o elită, în sens etimologic, adică o selecțiune în înțelesul cel mai strict al cuvîntului. Propunem pentru acest proces termenul de „selecție inversă”. Partizanii partidelor trebuiau să treacă prin grele încercări, în care erau susținuți numai de setea lor oarbă de putere, de pofta lor aprigă de a se îmbogăți, cu orice preț. Astfel erau organizate că, fără anume însușiri despre care s-a mai vorbit: lipsa de caracter, de orice fel de scrupule, călcarea în picioare a oricăror sentimente de milă și omenie, dacă acestea le-ar fi periclitat poziția, capacitatea de ură fără margini împotriva oricui le stătea în cale și mai ales o capacitate cu totul particulară de a-și mobiliza bruma de deșteptăciune pentru a se auto-sugestiona și a justifica logic și moral orice ticăloșie și orice cruzime împotriva celor ce stăteau în calea intereselor lor, care printr-o argumentare patologic-sofistică erau declarați neapărat răi și bestiali (ceea ce deobicei, era) și pe deasupra dușmani ai neamului, nu se puteau menține.

Toate acestea constituiau un examen moral greu pentru ca numai cei aleși, elita, să poată pătrunde și să se poată menține în primele rînduri ale unui partid politic. De aci și compromiterea în viața curentă a termenului de „politică”.

Oamenii de omenie vorbeau cu oroare de politică, iar scriitorii în genere, ca să zăgrăvească un om cumsecade, arătau insistent „că nu face politică”.

S-a băgat desigur de seamă că noi, în rîndurile de mai sus, am îngroșat mult firele, că am lăsat deoparte nuanțele și excepțiile, anume ca să nu pierdem din vedere esențialul. Altfel, dacă lupta pentru putere e pe dedesubt fără scrupule, pe deasupra se joacă comedia formelor, a eleganței, a politeței rafinate, a „spiritului”, a civilizației complicate, într-o în-

florire de exemplare și de nuanțe, într-un joc de subtilități pe care nicio descriere discursivă nu le poate arăta și care rămân de resortul artei.

Dar și aci chiar luxul acestei aparențe mincinoase era destul de rar. Orbiți de o singură patimă, de pofta de putere politică, oamenii nu mai aveau timp și înțelegere pentru nimic altceva. Cultura lor era rudimentară. În afară de Titu Maiorescu și alți doi, trei, ceilalți nici nu bănuiesc obligația și demnitatea de a citi și îi batjocoresc pe cei socotiți cărturari, ca pe niște proști care uneori jos, foarte jos sînt și ei buni de ceva.

Foști și actuali miniștri se laudă că nu citesc nici ziarele, alții că „n-au fost de douăzeci de ani la teatru“, cei mai mulți iau în zeflema pe cei care ascultă muzică, iar cititul versurilor li se pare de un ridicul aproape de calamitate. Orice manifestare de sinceritate e socotită drept un indiciu de naivitate, iar dacă naivitatea în această lume de carnasiere e semnul debilității, la cei vîrstnici apare ca un simptom de ramolisment. Inteligența se dovedește numai prin șiretenia de a-ți desimula jocul. Este aici, după ei, o calitate, pe care, lucru uimitor, o admiră uneori chiar cînd se întoarce împotriva lor, cu un soi de obiectivitate de cunoscător. Le lasă gura apă cînd vorbesc, cu clătînări din cap de admirație, despre unul ori altul: „Domnule, ce vulpoi era“... Cei mai mulți dintre fruntași vedeau un ideal în Talleyrand, despre care auziseră însă mai multe din anecdote, în afară de vreo doi, trei fruntași între fruntași care îl admirau și vroiau să-i semene, fiindcă îi citiseră vreo biografie, care de altfel era una dintre cele două, trei cărți astelalte de sociologie politică, cu a căror obositoare pentru ei lectură, se lăudau pînă la adînci bătrînețe. Unii dintre aceștia au lăsat volume de memorii și note politice, penibile prin precaritatea intelectuală, prin meschinăria orizontului lor; te uimește goliciunea omenească, un soi de infantilism bătrînicos, la speciemenele acestea, cu care nu-ți vine să crezi că s-a putut vorbi vreodată serios. Cu alte cuvinte, o adevărată elită, o „selecție inversă“.

\*  
\*  
\*

În ultimii șase ani, socotiți de la războiul pentru Independență și pînă în vremea narațiunii noastre, s-a întîmplat un fapt istoric în felul lui parcă inexplicabil. Doi neoameni, adică doi foști vagabonzi, sufleuri, coate goale, unul și hamal, iar celălalt un amărit copist de roluri la teatru, pînă la urmă ziaristi, amîndoi spoliați fără milă, amîndoi abea trecuți de treizeci de ani, ei între ei prieteni, au ridicat literatura, cultura romînească, sufletul întreg al poporului la înălțimi de necrezut. Biruind opt sute de ani de istorie culturală trecută, ei domină încă veacul următor, și e probabil că la fel va fi și în viitor... La încheerea primei părți a înfățișării pe care o facem aici, opera genială a acestor oameni este de altfel scrisă, iar unul din ei, sleit de boala și de truda la gazetă, este în pragul unei catastrofe. Ceea ce au creat ei numai în șase-șapte ani, cu condeie școlărești pe cîte vreun colț de masă, în cine știe ce odaie săracă, abea încălzită, în timp ce unii contemporani de ai lor se scobeau în nas în birouri imense și fastuoase, cu secretari în jurul lor, acești neoameni, respirînd într-un climat ucigaș, hărțuiți de nevoi, umiliți în relațiile de toată ziua, uneori probabil nemîncăți, priviți de la înălțimea unor munți de prostie, constituie miezul cel mai dinlăuntru al culturii noastre. Fără poeziile lui Eminescu și fără comediile lui Caragiale, nu ne putem închipui azi ce ar fi literatura romînească și bineînțeles odată cu ele, ce ar fi fără studiul lor, programele analitice în școli și în facultăți istoriile literare. Fără ele, structura și topografia literaturii noastre sînt de neînchipuit, ca un gol pe care nimic n-ar putea să-l umple. Firește o ase-

menea operă e fără echivalență și fără preț, dar asta nu înseamnă că a fost bine că n-a fost plătită cu nimic, atunci când a fost înfățișată. Ni se pare că dacă s-ar fi suspendat toate cheltuielile culturale în timpul acestor șase ani, în cazul când această operă nu s-ar fi putut produce altfel, cei care vedem prin perspectiva istorică, socotim că nu ar fi putut să încapă șovăială. Sau o altă ipoteză de alt ordin: În decurs de trei sferturi de veac, România a suferit mai în fiecă an pagube mari de pe urma a tot felul de catastrofe naturale: nenumărate incendii, accidente grave, etc. Dar aceste pierderi reparabile ni se par nimic pe lângă ipoteza — din fericire pur teoretică — a pierderii operei celor doi. Dar, cum am spus, fiind incalculabilă într-un act de prețuire, ea a fost luată gratis, cu obraz și suris șiret de scuze negustorești: Ce vreți, dacă e fără preț? Ironia fiind pe deasupra.

\*  
\*   \*  
\*

Bineînțeles că noi nu vrem să-i înfățișăm pe acești creatori, chiar în această operă fără seamăn a lor, sau să explicăm aci cum a fost cu puțință ca ea să se realizeze. Nu s-ar putea și nici nu se va încerca acest lucru. Nu-i vom urmări pe ei în clipele lor de creație, în care autorii se dăruie tainic și cu totul, căci ar fi o necuviință și de altfel, de prisos. Ceea ce făptura lor genială a avut esențial a trecut cu o transparență uluitoare în opera lor proprie, care-i va înfățișa cu o fidelitate absolută și pentru totdeauna, generațiilor care vor veni. Acolo sînt ei înșiși. Scriitorul acestei narațiuni a crezut însă că nu e lipsit de interes să zugrăvească totuși viața lor de neoameni, epoca în care s-au zbuțuit, să arate cum i-au văzut „oamenii“ care i-au împins, pe unul la ospiciul de nebuni, pe cînd celălalt n-a scăpat decît tîrziu și datorită norocului, care uneori biruie și legile de fier sociale. Ceea ce s-a urmărit a fost să se înlocuiască perspectiva în care ne apar ei azi, cu perspectiva în care ei apăreau contemporanilor lor, să fie arătați în relațiile lor cu pătura conducătoare, să se vadă de la ce înălțimi ameițitoare îi privea partidul politic care îi folosea și care îi exploata, de altfel pentru alte însușiri decît cele pe care le prețuim noi astăzi la ei.

## A C T U L I

### TABLOUL I

*Zi foarte călduroasă de început de iulie la Clubul Conservatorilor, din piața Teatrului Național.*

*În dreapta o despărțitură mai mare, sala de consiliu a Comitetului. Un salon înalt, cu stucărie aurită proaspăt, uși înalte cu frontoane triunghiulare, cu cîte două canaturi. Canapele cu spătare de piele neagră, cusute în romburi, cam de o palmă. Foteluri la fel. În mijloc o masă foarte mare, rotundă, ca să nu fie locuri de onoare, căci e o luptă dirză pentru șefie; chiar acum sînt vreo cinci președinți cu diferite titluri. Imprejurul ei scaune înalte cu spătar de piele ca și fotoliile, dar făcute ulterior, vădit mai noi decît canapelele, a căror vechime arată că au fost dăruite sau sînt provenite de la vreo instituție desființată. Pe pereți vreo cinci portrete, fotografii mari, ovale, în cadrul aurit: un tip cu barbă, doi mustăcioși, doi cu favoriți, probabil personaje defuncte sau categorii superioare din ierarhia marilor proprietari. Au și venit vreo șapte-opt inși care stau de vorbă în două grupuri, doi citind însă în aceleași timp ziarele și întrerupîndu-se doar ca să trimită cîte o replică în convorbirea celorlalți.*

Numai Titu Maiorescu, care a fost ca de obicei foarte punctual, citește absent, izolat într-un colț, ziare nemțești.

Pe mescioare și gheridoane, scrumiere, tăvițe cu servicii de cafea, pahare înalte cu răcoritoare, cu pai, mazagrane, căci e zăpușeală. Unul își face vînt cu o gazetă.

În stînga e un hall îngust și lungueț ca o tindă. Uși cu frontoane (acestea la culoarea lemnului, neaurite) în dreapta și în stînga, cele din stînga dînd în salonul cel mare de întruniri, care nu se vede acum.

În fund ușă tot cu două canaturi și fronton care se deschide spre spaliierul lat și casa scării. În dreapta, ușă spre garderoba improvizată a Comitetului. Ușa din fund e închisă dar se deschide brusc și solemn din cînd în cînd, lăsînd să treacă fruntașii partidului. Cel care o deschide nu e un valet, ci un fel de paităș îmbrăcată într-o vechitură de frac larg, strîmb, cu trei șiruri de decorații de tinichea, puse oblic, și chiar cu un mare colan albastru de gît. Se vede cît de colo că e un nebun care joacă puțin teatru. Deschide brusc și solemn canaturile, amîndouă odată, apoi se încovoie în unghi drept și întinde mîna, care iese lungă dintr-o mîneacă prea scurtă. Unii îi dau bacșiș, pe care îl consideră în palmă, ceremonios, și-l bagă ritual, apoi în buzunar.

La față, în acest hall îngust, este o masă birou, rudimentară, a intendentului și la peretele opus o canapea veche. Alte cîteva scaune pe lingă pereții înalți. O hartă cu riurile prea violete, a fării, pe un perete, apoi planul orașului București și un regulament încadrat, sau așa ceva. La biroul mic, Mihail Eminescu corectează tot timpul îngîndurat și atent, un teanc de șpalturi tipografice. Pe canapea, într-un colț stă Slavici, care a adus cu el un registru portativ pe care-l tot cercetează. În buzunarul stîng are un chitanțier. Vreo doi inși în alte foteluri lipite de pereți. Intendentul, ales fiindcă e voinic și arătos, vine și pleacă agitat, deoarece azi e o zi grea. Atmosfera e foarte încordată. În ședința Comitetului se va decide dacă Partidul conservator acceptă sau nu, propunerea de colaborare prezentată de Ion C. Brătianu, șeful guvernului liberal.

Intră pe ușa din fund, salutat de nebun, un fruntaș, scund, gros, în jachetă neagră încheiată sus aproape subț gît, cu „joben“ pe cap, lanț de aur peste burtă. Un lacheu de la garderobă îi ia cilindrul și bastonul, foarte deferent, dar ceilalți care pîndesc din ușa salonului cel mare nu fac prea mult caz de acest fruntaș. Intendentul îl conduce totuși pînă la ușă, spre sala de consiliu. Slavici îi face semn cu mîna, arătîndu-l pe fruntaș. Gestul lui spune intendentului că e cazul să-i ceară insului cotizația. Intendentul a scos un chitanțier și în fraze care nu se aud, îi cere și primește cotizația.

Scena se repetă cu alt fruntaș, negricios, fălcos, dar elegant îmbrăcat.

## Scena I

Cele două canaturi se dau sgomotos deoparte și de alta și nebunul salută exagerat pe un bărbat ca de 50 ani, înalt, lat în umeri, cu favoriți ca niște labe de iepure păroase. E îmbrăcat într-o elegantă redingotă cenușie, are un gît puternic de taur ieșit dintr-un guler scrobît, lat, întors, cu cravata de mătase neagră, care abea se vede.

E plin de el, îl cheamă Nicaki Jitianu, e fost vicepreședinte al Senatului. Se mișcă lent, cu capul sus, parcă mereu ar trece în revistă o companie care-i dă onorul. De fapt toți s-au ridicat de pe scaune, unii din ușile

*din stînga au năvălit înăuntru. Odată cu el intră și un alt fruntaș bătrîn, în jachetă neagră. Poartă barbișon cărunt și e tare sprîncenat.*

NICAKI JITIANU (*intinzînd intendentului jobenul îl privește scurt*) Unde e Caragiali? (*și cum intendentul are o mutră nedumerită, precizează cu oarecare silă*) Caragiali, ziaristul ăla...

VREO DOUĂ VOCI (*repetă, chemînd*) Caragiali... Caragiali.

INTENDENTUL (*stînjănit*) Nu e aci... așa cred.

JITIANU Dar unde tot umblă?... că am trimes și la redacție și nu era... Așa își vede de slujbă? Pentru asta e plătit... Să nu vie cînd îl cheamă un fruntaș al partidului?

SLAVICI (*respectuos*) Trebuie să vie numaidecît, domnule vicepreședinte al Comitetului Electoral. (*mintă*) A fost pe aici și a plecat adineauri.

JITIANU (*constată surprins că singur Eminescu nu s-a ridicat în picioare dintre toți cei de față. Își pironeste privirea brutal asupra lui, ca să-l silească să se ridice*)

EMINESCU (*de statură mijlocie, chipul știut de dinainte de marea nenorocire. Capul statuar, acum cu trăsăturile puțin îngroșate. Ochii mari negri, cam în fundul capului de citva timp, obraji mari palizi, oacheși, puțin mai moi. Mustafa potrivită; mătăsoasă, părul bogat, întors peste cap, în dosul urechilor căzînd puțin ca pletele. O nesfîrșită oboasă și silă i se citește în toată făptura. Glasul melodios și plin de altădată, e acum moale, cu ceva sfîrșit în el. Cînd Jitianu l-a pironit cu privirea se ridică încet, iritat și plictisit, încurcat de scaunul pe care ședea*)

JITIANU (*Nu-l slăbește din privire, impunîndu-i să se ridice cu totul*) Dumneata ești Eminescu, nu?

EMINESCU (*desgustat, amar*) Da.

JITIANU Ești și dumneata ziarist la „Timpul“, nu? Nu știi unde-i tovarășul dumitale, Caragiali?

EMINESCU (*fals respectuos*) Binevoiți și întrebați vă rog ușierul. (*se așează desgustat*)

JITIANU (*stăpînindu-și furia*) Cînd vine spuneți-i să mă aștepte pînă la sfîrșitul ședinței. Spuneți-i să dea neapărat ochii cu mine.

INTENDENTUL (*sigur de el*) Are să vă aștepte negreșit. Ii dau eu ordin să vă aștepte. Dacă îmi permiteți, cucoane Nicaki, oare ce aveți cu dînsul? Poate că... Ii transmit eu...

JITIANU (*mînios*) Am, că mi-a făcut o porcărie. Neapărat să-l găsesc aici la sfîrșitul ședinței... A început cumva?

INTENDENTUL Nu, că n-a venit conu Lascăr Catargiu și nici Prințul Geanabey, nici conu Petrache Carp.

(*ferm dar respectuos se oșează înaintea lui Spiru Stolniceru*). Coane Spirule, nu se poate. Ordin categoric. Numai foștii președinți de consilii, președinții comitetelor, foștii miniștri și actualii parlamentari.

JITIANU Mă Gligore, Conu Spiru a fost de două ori senator...

INTENDENTUL (*ferm*) Nu se poate, coane Nicaki. Categoric. Numai actualii... Actualii parlamentari. Treceți în saloane, coane Spirache. Acolo sînt tot fruntașii Partidului.

SPIRU (*face o mutră plictisită*) Nicaki dragă, nu uita... Ministerele ca ministerele, alea sînt pentru voi. Or fi trei, or fi patru — ăți vedea. Da' ține minte: 25 de prefecturi și cincizeci de locuri la Cameră și Senat. Nu mai pot să fac încă o alegere în opoziție, că fiecare alegere în opoziție mă macină, și uite tot pe dinafară am rămas, abea te-am ales pe dumneata. Gîndiți-vă la tot partidul, că se destramă...

JITIANU Nene Spirache... N-avea nicio grije. Eu știu ce înseamnă partidul. RĂDOIU (*incurcat, milog*) Boier Nicaki, gândiți-vă și la noi... la partid...

Că o ducem tare greu... Ne-ajung șase ani de opoziție. Ne-a ofțicat atîta așteptare. (*aprobări timide la ceilalți*)

JITIANU Cum puteți vorbi așa ? Ce sinteți dumneavoastră, proprietari sau golani, ca ai lui Brătianu ?...

DRĂGUGESCU (*obraznic*) Om fi noi proprietari... Dar vedeți că n-avem toți cîte 40 de mij de pogoane...

JITIANU (*iritat, dar în fond măgulit, scoate pieptul înainte*) Și ce vrei mă, Drăgugescule, să ai și tu 40 de mii de pogoane ca mine ? De unde și pînă unde, mă ?

DRĂGUGESCU Nu, coane Nicaki, dar gândiți-vă și la noi. De patru ani ni se tot spune că, sigur „Venim la putere“, „Venim“, „Venim“ și noi nu vedem nimic. În decembrie ni s-a spus că o să mîncăm purcelul și purcelul l-au mîncat tot ai lu' Brătianu. În aprilie ni s-a spus că o să mîncăm ouăle roșii și ouăle roșii le-au mîncat alde Stolojanu și alde Radu Mihai.

RĂDOIU (*milog*) Ziceți dumneavoastră, de Brătianu, dar Brătianu are grije de partidul lui. Acum doi ani... le-a spus „îmbogățiți-vă... îmbogățiți-vă“. Și le-a făcut Banca Națională, de unde cară acasă aurul cu geamantanul... cucoane, cu geamantanul. Dacă pînă în toamnă nu venim la putere, vai de noi.

DRĂGUGESCU (*țanfoș*) Le-a promis Brătianu la ai lui, că o să le facă bănci și credite în fiecare județ... (*către cei din jurul lui*) Auziți ? În fiecare județ ?

JITIANU Mă, voi știți că eu țin cu voi... dar vedeți (*umflă pieptul*) sînt și interesele țării în joc... Eu voi vota însă pentru oferta lui Brătianu... (*cu un gînd de dedesubt*) Așa sper. De, interesele țării sînt mai presus de...

DRĂGUGESCU Interesele țării... le știm și noi. Parcă nu sîntem noi țara. Vorba e : Nu primesc boierii noștri, că vor toți odată portofolii ministeriale. S-o lase și dumnealor mai moale. Azi trei miniștri, mîine cinci... Mare e Dumnezeu și meșter e dracu'.

JITIANU (*intrînd în sala de consiliu*) Mie-mi spui. (*către intendent*) Gligore, să nu uiți să-i spui lui Caragiali ăla să m-aștepte.

## S c e n a II

SLAVICI (*figură frumoasă de flăcău ardelean cu favoriți lungi și mustață mare, mătăsoasă, se apropie de intendent*). Domnule Grigore... De ce nu-i ceruși cotizația la gazetă ?... Ți-am spus că pînă mîine seară ne trebuie două mii de lei. Spuneai că Nicaki Jitianu ăsta, n-a mai dat de trei luni cei 120 lei, pe care i-a promis, lunar ?

INTENDENTUL (*bine legat, cu cap patrat, mustață, dă o impresie de energie, motive de altfel pentru care i s-a dat această slujbă gospodărească*) Lasă-mă, domnule Slavici, că știu eu ce fac. Ei, drăcia dracului... Ți-am spus că pînă mîine seară ne trebuie două mii de lei. Spuneai că Nicaki Jitianu ăsta, n-a mai dat de trei luni cei 120 lei, pe care i-a promis, lunar ?

SLAVICI Da, da... Dar, vezi dumneata, redacția nu e plătită de două luni...

Avem întârziere la tipografie... Nu mai avem hîrtie decît pentru trei numere.

INTENDENTUL Ei, și ce vrei să fac? Să dau dela mine? Ori vrei să ne înneacă la mal ca țiganul?... Ședința de azi e decisivă... Categorie că se va vota modificarea constituției. Miine se formează guvernul de mare coaliție liberal-conservator. Venim la putere. Știi dumneata ce înseamnă: Venim la putere? Revărsarea Nilului... Categorie... Atunci să vezi gheliruri... Scoatem gazeta zilnic în opt pagini... (*căutînd cu privirea*). Frate, dar unde o fi Caragiale ăsta? Ce-o fi avînd cu el, că nici-odată nu l-am văzut pe Nicaki Jitianu așa de furios...

SLAVICI Venim, nu venim la guvern, mie-mi trebuie pînă miine seară două mii lei. Și apoi eu cred că nu venim... Domnul Lascăr Catargiu e, ho-tărît, împotriva.

INTENDENTUL Va vota și el. (*Aleargă la ușe să împiedice pe alții să intre*). Nu se poate... (*e o zăpușeală grozavă și un chelner trece cu tava cu răcoritoare și cafele spre sala de consiliu. Se aude în pauzele replicilor, crîmpeie de frază, spuse la întimplare, de membrii clubului care așteaptă la ușă: „De Alecu Lahovary sint sigur“, sau „conu Lascăr Catargi trebuie să înțeleagă“... „Petrache Carp, ia-tă marea întrebare“*)

SLAVICI (*lui Eminescu care scrie mereu*) Uite și pe Caracudopol.

CARACUDOPOL (*reporter la „Timpul“, înalt, uscățiv, cu mustața ascuțită și sub buza de jos o muscă, cu obraji scofilciți de simbriaș famelic. E îmbrăcat într-o jachetă neagră, căpătată probabil, lustruită, roasă. Altfel cu floare la butonieră.*) Ei, ne dă leafa?

SLAVICI Ascultă, domnule Caracudopol, mergi te rog neîntîrziat și-l caută pe Caragiale. Spune-i să vină numaidecît. (*către Eminescu*) Bietu' Iancu... Mi-e teamă că a pățit-o. Cu Jitianu ăsta nu e de glumit.

CARACUDOPOL Vine, e la Staicovici la o gustare. Vine numaidecît. Spune frate odată, ne plătește lefurile diseară?

SLAVICI Pînă acum nimic. Să vedem după sfîrșitul ședinței.

CARACUDOPOL (*Trîntește furios pălăria pe masă*) Fă-mi rost de doi lei măcar, că n-am mîncat de ieri. Of, of, amară-i piinea boierilor...

LINA (*o florăreasă foarte tînără, nălțuță, cu boiul săltat. O cămașă de stambă galbenă înflorată, deschisă la gît, îi lunecă desmățat cînd peste un umăr rotund, cînd peste celălalt, se ridică și se lasă peste sinii plini. Legată la cap, peste pletele negre, cu un fel de tulpă roșu; are un oval de o neînchipuită gingășie, boboc de trandafir verde cu ochii mari verzi-albaștri, umbriți de gene lungi. O fustă strîmbă de stambă albastră îi joacă pe pulpele desăvîrșite. Poartă picioarele goale, fine, în papuci vechi roșii cu toc, care nu se potrivesc cu restul îmbrăcămînții. Din coșul pe care-l poartă pe braț, pune bărbaților cite o garoafă la butonieră ca o decorație. La intrare „Prințul“ vrea s-o oprească.*)

GARDEROBIERUL Las-o, domnule să intre... E ordinul lui conu Grigore.

LINA (*pășește cu o mare siguranță a frumuseții ei, prinde cite o garoafă în pieptul celor de față. Unul dintre ei vrea să plătească, ea refuză*) De la mine, frumosule, de la mine... Nu mai fă nazuri.

DRAGUGESCU (*căruia ea i-a pus o floare*) Iți dau un leu, dar să-mi aleg cea pe care o vreau eu.

LINA Aia pe care o vrei dumneata e un pol, boierule... (*risete. Intră odată, producînd senzație, Lascăr Catargiu, Prințul Geanabey, Petre Carp și mai în urmă Vice-șeful. Vorbesc doar ei între ei, ceilalți îi privesc respectuos*)

LINA (*se duce surizînd toată și cu o mină moale, rotundă ca fusul, îi prinde*

- Vice-șefului o garoață în piept. Il privește obraznică drept în ochi) Să trăiești Șefule. (Ii joacă ochii verzi, codați.)
- VICE-ȘEFUL (ii privește lacom gura roșie cu potcovioara desăvirșită a dinților albi ca fildeşul. O ia de gușă). Eu vreau tot coșul... (Ea întirzie ticălos cu mina moale la cheotoarea lui). Da' să mi-l aduci diseară acasă.
- LINA Nuu... mă prinde cucoana și mă despoaie, Șefule. Am mai mâncat odată bătaie. (risete, respectuoase totuși)
- VICE-ȘEFUL (glumind) Nu-ți fie frică... E la Paris acum. (intră în sala de ședințe, mereu salutat)
- EMINESCU (cu reflexele întirziate: nu observă că Lina i-a pus o garoață în piept)
- INTENDENTUL (lui Slavici) Ei, a venit Caragială ăla? Că, uite, acum se termină ședința. Unde e? Că pe urmă se supără pe mine Jitianu.
- SLAVICI Vine numaidecât.
- LINA (pune cu multe înfelesuri o floare la butoniera intendentului)
- SFATOIU (intră după ce și-a lăsat pălăria și bastonul și întreabă furios) Ce-i bilciul ăsta aici? Un nebun la ușă.. Pacea asta aici?
- LINA (jucându-și făptura afurisită) Eu paceaură, ai? Eu?... Da' când m-ai chemat acasă, nu eram paceaură? ai? Te-ai supărat, ai, parcă eu eram de vină că ești zaharisit... Auzi, paceaură? (o tăcere încurcată)
- INTENDENTUL O lăsăm din ordinul Șefului... Coane Iorgule. Pofțiți la ședință că începe. (Lina va trece salonul din stînga, dar va mai apare de vreo două trei ori)
- SLAVICI Slavă Domnului, uite-l pe Caragiale.

### S c e n a III

- CARAGIALE (De statură mijlocie, dar pare înalt fiindcă își poartă umerii drepți și privește ager, drept în față pe cel cu care vorbește măsurîndu-l. Capul cu trăsături foarte regulate, dar osoase, accentuate; nu e lipsit de frumusețe. Sprîncenele tari, urmînd arcadele aparente numai pînă la jumătate, încadrează niște ochi mari, verzi-negri, care par codați cînd privește lung, miop. Ochelarii și-i pune din cînd în cînd cu o notă de agresivitate. Poartă o haină neagră de lustrin, cu gulerul încheiat sus, peste cravata de mătase de culoarea inului, care leagă aripile despărțite ale gulerului alb, scrobît. Părul des la treizeci de ani, cu cărarea în stînga, mai largă la confluența cu fruntea tare modelată. Mustața ca puil de vrabie. Se caută în buzunar să dea ceva nebunului de la ușă, mai mult în glumă... Nu găsește... Nebunul se îndreaptă din șale disprețuitor)
- SLAVICI (ii explică îngrijorat) Te caută Nicaki Jitianu.
- CARAGIALE (scurt, tăios) Bani ai? Asta-i mult mai important. Bani.
- SLAVICI Mă, tu nu știi decît de bani.
- CARAGIALE Carevasăzică domnij ăștia n-au obraz? Cel puțin bunicii lor își întrețineau cu grijă grămăticii și măscăricii. ăștia nu simt nici o obligație față de măscăricii lor... pe care-i pun să le „Injure“ adversarii? „Combateți-i, băieți... combateți-i“; „și... tare“. Iar ei, curajoși în spatele nostru. Ne-am atras din pricina notelor veninoase și neiscălitate de ei, dușmani pe viață și pe moarte. Noi sîntem, zic aceștia, redacția.
- SLAVICI Acum scriu și ei... Articolul de azi din „Timpul“ al prințului Geanabey l-ai văzut?

CARAGIALE (*se încrunță*) Țuția i s-a suit scrisul la cap. Dar scrie ca un isnaf... Cel puțin pînă acum își debita prostiile în Comitetul de Conducere unde e ascultat ca Sft. Ion Gură de Aur... (*ia ziarul de pe masă*) Ascultă... (*citește*) „Din pricină că partidul conservator reprezintă azi suprema și cea mai înaltă rezervă a țării, a devenit arbitru situației“. Lasă prostia pe care o spune... dar „din pricină“ nu e corect zis aci, *deoarece* acest „din pricină“ e peiorativ. I-am dat o palmă *din pricină* că a fost obraznic, i-am dat nota 8 *pentru că* a știut lecția... Auzi, Geanabey scriitor? Nu știe să scrie, *fiindcă* e și prost și fudul.

EMINESCU (*Cu glasul moale, cu un surîs spre colțul gurii*) Aci lovești în mine, mă lăncule, fiindcă gramatica eu i-am refăcut-o. Dar amețisem eri, tot pieptănind și refăcînd articolele și notele altora... Mi se împăienjeniseră ochii.

CARAGIALE Amărită viață, viața asta de măscărici cu condei ai boierului, asmuțiți după interesele lor.

SLAVICI (*logic*) De ce rămîi? Ei nu ne țin cu deasila pe niciunul dintre noi.

CARAGIALE (*mînios*) Vrei să spui că sînt liber să plec? Cum sînt liber, mă, cînd am o mamă văduvă și o soră, și amîndouă așteaptă ziua lefii ca o mîntuire? Asta numești d-ta libertate?

SLAVICI (*cu zeflemele și invective între prieteni*) Hei... Ne mai place și cîte o gustare de icre la băcanul Staicovici... cîte o bere la Luther, unde e la cassă madam Luther...

CARAGIALE (*îl fixează cu privirea*) Mă Slavici, tu ai, nu pot să spun că n-ai destul talent... dar ești grozav de prost. Inteligența ta, atîta cîtă e, nu poate pricepe că fiecare soi de om poartă în el propria lui lege... Ce vrei? Nu joc cărți, nu beau, nu mă las tocat de femei, nu fac nici un fel de lux, dar fără o haină curată, fără un pahar de vin lingă o mîncare gustoasă, fără un pahar de bere seara și fără o cameră curată, mă simt bolnav, mă. Am nevoie de puțin, n-am cine știe ce pretenții, dar atunci cînd lucrez, parcă-mi lipsește totul dacă îmi lipsește puținul ăsta: Fără el nu pot să scriu. A, știi ce vrei să spui. Că nu mă obligă nimeni să scriu, dar tu ești complicele acestei oligarhii scîrnave care doar mîncă și desmîncă, ce-a mîncat, ani după ani, toată viața. Tu găsești firesc ca ei să aibe totul, că li se cuvine orice, numai să-ți facă și ție un loc în bucătăria lor, la un colț de masă. la școala aia de fete, de la Măgurele. Asta e mă: Tu socoți că artistul „trebuie să-și cunoască lungul nasului, nu să vină cu pretențiuni“, altfel n-are decît să renunțe la opera lui. Nu-i așa, mă, că așa gîndește un ipistat de bucătărie ca tine? Ei bine, artistul nu poate să renunțe fiindcă el nu e liber, chiar și atunci cînd nu are o familie de hrănit. E o lege care-l împiedică... E legea soiului și a rostului său pe lume... (*ca totdeauna s-au adunat cîțiva în jurul lui Caragiale și este vădit că lui asta îi face plăcere, îl așifă și, perfid, își bate joc și cu mimica și cu privirea lui tăioasă de amicul său Slavici. Nu e mai puțin adevărat că prietenii lui Caragiale îi cunosc tonul agresiv, sînt obișnuși cu invectivele lui și nu se supără, iar cînd pot îi răspund la fel, că nici el nu se supără. Prietenia e pe viață.*)

SLAVICI (*căutînd o diversiune*) Mihai, nu te tulbură sgomotul, cînd scrii versuri?

CARAGIALE (*ca un uliu*) Vezi, mă Slavici, că nici asta n-o pricepi? (*Se apropie de el*) Tu ești în stare să crezi că Mihai scrie de plăcere aici. Că se simte grozav de bine așteptînd ceasuri întregi „Comunicatul“ și

pomenile boierilor?... Mă, tu nu pricepi că el se preface că scrie ori corectează, numai ca să nu se scoale în picioare de câte ori intră vreun „fruntaș“ al partidului?

EMINESCU (*cu un suris obosit, ca prins asupra faptului, cu gestul moale obișnuit la el*). Măi grecele, tu ești un demon al inteligenții... Tu nu ești om...

CARAGIALE Nu, zău, că trocarul ăsta e în stare să creadă că tu vii aci de plăcere... Ca să admiri „mădularele“ Clubului. Nu vede că te cutremuri de scîrbă, fiindcă ești silit să aștepti ore întregi aci la ușă, ca slugile cînd sînt musafiri în salon. Asta, ca să știi cum trebuie să scrii diseară la gazetă, cum să combați... spre hăis ori spre cea.

SLAVICI (*imitînd comanda*) Halba de bere!... Să vină halba de bere, că lume în jurul tău ai... Asta-i legea soiului tău, nu? Cu zece inși în jurul tău, care să te asculte, ești în stare să vorbești o noapte întregă. Numai tu. Și ești fericit.

CARAGIALE (*îndîrjit, gest furios cu mîna*) Să vie o halbă! — Să vie! Trimite la bufet și să ne aducă cîteva halbe, harpagonule... (*se întoarce înmuiat spre Eminescu*) Mihai, acum îți explic ție, că trocarul ăsta nu ar putea pricepe așa ceva. Mă, eu cînd vorbesc toată noaptea, eu nu vorbesc, mă... Eu ascult. Vorbînd eu, îi ascult pe ceilalți... Ascult cum sună vorbele mele în ei. (*s-a întors spre Slavici, scurt și concludent*) Adu halba.

SLAVICI Du-te la bufet, că-ți plătesc o halbă. Nu pot bea aci. Eu am obraz... Aci sînt șefii partidului... Nu sîntem la cîrciumă.

CARAGIALE (*îi scapără ochii*) Șefii partidului? Ridică-te în picioare, cînd pronunți vorba asta și salută. Arată-ți recunoștința de ipistat de bucătărie, că ți-ai împlinit visul. Ești suplinitor la școala aia de fete. Fi mai departe așa... Te vor face sigur profesor titular. Asta e legea ta.

SLAVICI (*hotărît*) Am fost numit profesor pe baza diplomei mele.

CARAGIALE (*se întoarce către ceilalți, fluturînd mînios cuvîntul*) Diplomă? Auzi diplomă...

#### Scena IV

INTENDENTUL (*rezemat de colțul mesei la care lucrează Eminescu, poruncitor*) Ei prințule, înfățișază-te.

PRINȚUL (*vine speriat și se încovoie*) Sărut mîna... (*îi sărută mîna*)

INTENDENTUL (*disprețuitor*) Cît ai făcut azi?

PRINȚUL (*scoate un pumn de bani mărunți*) Aștia...

INTENDENTUL Bagă-ți-i în buzunar (*întinde mîna*)... Și sărută iar aci.

PRINȚUL (*îi sărută mîna din nou, prelung, în timp ce intendentul gustă voluptatea*)

CARACUDOPOL Frate, de ce e poreclit ăsta „prinț“?

CARAGIALE Se cunoaște că ești reporter... Nu știi nimic... E prinț adevărat... Prințul Mavroruzzi... Îi sărută mîna lui domnu Grigore deoarece îl lasă să deschidă ușa de la intrare celor ce vin la club.

INTENDENTUL (*Surîzînd măgulit*) Ce, nu știi că-i prinț? Aaa... Ai lui au domnit de trei ori în Muntenia și odată în Moldova. Categorie. (*întinde iar moale mîna pe care prințul i-o sărută respectuos*) Pe vremea lui Gheorghe Mavroruzzi acum vreo sută și ceva de ani, tatăl bunicului meu — era sluger — a fost chemat la București, maziliț și bătut cu topuzul chiar de Vodă. (*aspru*) Sărută mîna. (*nebunul îi sărută mîna*)

CARACUDOPOL Și cum a ajuns în halul acesta ?

INTENDENTUL S-a născut puțin timpit. Pe urmă a început să sugă opiu.

Și-a tocat toată averea la cărți și cu femeile. La 25 de ani nu mai avea un ban. Și după ce a făcut toate datoriile, a început să falsifice semnături pe polițe... Categorie. A fost prins și a făcut pușcărie în Franța. Acum s-a împăcat cu soarta lui. (*Intendentul se îndreaptă spre ușa din fund. „Prințul” îi deschide larg, încovoiat total*)

CARACUDOPOL (*către Caragiale*) Domnule, și aristocrația asta a lui, n-a putut face nimic pentru el ?

CARAGIALE Aștia se ajută între ei cât timp sînt legați de aceleași interese, dar sînt lupi pe un declasat ca ăsta.

(*tot timpul cît se vorbește în partea stîngă, în dreapta are loc „ședința”. În afară de textul auzit, e un joc de mimică și gesturi. Unii sînt în picioare. Toți fac un enorm consum de răcoritoare, cafele, dulceturi, coniac și lichioruri pe care le aduc mereu chelnerii pe tăvi de la bufet. Se fumează mult. De cite ori chelnerii trec prin jumătatea stîngă, cei care vor să scape de opoziție se grămădesc să privească pe ușă, spre sala de ședință.*)

UN CHELNER (*care se întoarce, anunță*): Domnu' Nicaki Jitianu întreabă dacă a venit domnu' Caragiale ? (*Peste cîtva timp, apare din sala de ședințe prințul George Geanabey. Toți se îngrămădesc, respectuoși în jurul lui*)

GEANABEY (*dintr-o ramură domnitoare. Înalt, cu fața lungă, ochii rotunzi negri, nasul de vultur, cărunt și chel în creștet încă din tinerețe, își poartă, cît i-a rămas, părul foarte mătăsos altfel, pieptănat lung și pomădat. Mustața galică foarte cînită, ca pana corbului, îi îndulcește amestecat figura. E foarte viu și elegant la cincizeci de ani, cu o alură de „grand seigneur”, îmbrăcat la mării croitori de la Paris și Londra. Vrea să facă în țară politică, la fel cu prietenii săi, duci și lorzi din apus. Are păreri în toate, dar din cînd în cînd cu o politeță aristocratică, îngăduie și altora să facă impresie. Visul lui secret ar fi să se urce pe tronul țării, dar în lipsă, s-ar mulțumi să fie un prim-ministru fac-totum, ca să se poată întîlni și să poată vorbi oficial cu prietenii săi din Anglia și Franța. Se crede orator și vrea cu orice preț să devie popular. A citit undeva că Napoleon devenise popular în armată, fiindcă, informat din vreme, spunea unora dintre soldați pe nume, și-i întreba ce le făc copiii. De aceea spune și el pe nume oamenilor de rînd, cu un ton de falsă cordialitate, cu o afectare familiară de parcă ar fi luat, zimbînd strepezit, o doctorie grefoasă. Acum își strigă lacheul personal). Duțu... Duțu... Să vie Duțu. (se repetă: Duțu... Duțu... îl caută prințul Geanabey)*

DRAGUGESCU (*respectuos*) Cum merge ședința, Măria Ta ?

GEANABEY Aveți răbdare... E o ședință grea... Peste cîteva minute o să le spun și eu părerea mea francamente. O cunoașteți voi toți ! (*Sigur de ei*) Cred că ați citit articolul meu de azi, din Timpul (*Voci : Da, da*) Tu l-ai citit, Caragiali ? (*ii pronunță numele cu accent pe „li”, căci Caragiale se apropiase cu ceilalți, Eminescu rămînînd singur*)

CARAGIALE Sigur. (*pauză lungă*) Pentru cine știe să citească... articolul Excelenței Voastre e o replică epocală sau mai bine zis istorică, dacă pot pentru ca să mă exprim așa.

GEANABEY (*măgulit, pe cînd Slavici e uimit*) A, ți-a plăcut și ție ? (*concesiv*) Ei, mă bucură că v-a plăcut vouă, scriitorilor. Voi sînteți afurisii, pedanți, pretențioși... Vă pricepeți la stil...

CARAGIALE Tocmai asta sare-n ochi în acest articol... Stilul sublim, pentru că nu pot pentru ca să zic altfel... Avînd și sare atică... Un model... Că tocmai îi spuneam și lui Slavici care era și el de aceeași părere. (*Slavici tresare, e uimit*) Zicea și el că e jănial. (*toți aprobă tăcuți*)

GEANABEY (*lui Eminescu care se scoală greu, cu gura amară*) Tu l-ai citit (*șovăie la nee*) Eminescule? Ți-a plăcut... (*fără să creadă*) Știi, Maiorescu mi-a spus că scrii versuri... (*către ceilalți, arătînd că el nu crede*) Il compară cu Alecsandri. Auzi, cu Alecsandri. M-a invitat și pe mine la Junimea, la el acasă. (*Dușu, grăbit, a venit. Lui Dușu*) Du scrisoarea asta și să-mi aduci imediat răspunsul. (*trece iar dincolo, plin de morgă. Rămîn în față doar cei trei prieteni*).

SLAVICI (*venind cu Caragiale spre Eminescu*) Apoi eu îți spun dumitale, omule, că așa fățarnic ca d-ta n-am mai pomenit pînă azi. Una îi spui omului cînd omul e lipsă și altfel îi vorbești cînd e de față. După ce ți-ai bătut joc de articolul prințului, aci între noi, apoi n-ai știut cum să te mai ploconești și să i-l lauzi în fața lui... Așa faci cu toată lumea... Pe cei mai buni prieteni ai tăi îi bîrfești cînd nu sînt de față, după ce i-ai lăudat fără măsură, cînd erau prezenți... Da... da... și de unele versuri ale lui Eminescu rîzi, zici că sînt sentimentale.

CARAGIALE Unele, mă... Ce? Parcă Eminescu ori eu nu putem scrie și noi prostii?

EMINESCU (*lui Slavici, cu voce moale*) Lasă Ioane, nu confunda... Intre mine și Iancu sînt certuri (*cu înțeles*) gramaticale. E altceva...

SLAVICI Dar n-ai văzut prefăcătorie, adineaorea?

EMINESCU Slavici, nu e chiar cum socotești dumneata, nu l-a lingușit, dimpotrivă. (*lui Caragiale direct, dar tot parcă pe deasupra, uimit de modul în care acesta și-a bătut joc de Geanabey.*) Da' eu te întreb, măi grecule, cum poți fi atît de cinic? De ce te legi de oameni și îi batjocorești așa?

CARAGIALE Măi Mihai, mă țin ca scaiul de ei, fiindcă eu nu sînt ca tine, mă. Eu iubesc oamenii. Eu nu-mi bat joc de ei, ci de prostia lor, de fudulia lor. Ai văzut prostul de adineaori cum gemea de plăcere? I-ai fi putut face și trepanație la scăfirilie și n-ar fi simțit, așa era de amețit de voluptate... Nici o bănuială că îmi bat joc de el... Ei, prostia asta ca o coadă de păun de trei metri, mă scoate din sărute. Mă ațîță atîta, că nu pot rezista.

EMINESCU (*suride blînd, cu ochii în hîrțile lui*) Și asta numești tu iubire de oameni?

CARAGIALE (*hotărit, îl fixează cu privirea*) Da... Tu nu poți să înțelegi asta... Căci tu disprețuiești oamenii. Pe cînd fără ei eu mă simț prost... De multe ori stau la berărie singur cu halba dinainte pînă la 3 dimineața, așteptînd să mai vie un „amic“, oricare. Și cînd vine îmi strălucesc ochii... „Sal' tare Iancule“... „Sal' tare Lache“... Dar pe urmă încep să vorbească... Să spună prostii... Atunci sgîndăre ceva în mine și nu mă pot stăpîni... Mă, Mihai... e ca în mecanică. Acolo o piatră legată, care se învîrtește iscă (*subliniază esența*) în acelaș timp, înțelegi în acelaș timp? două forțe contrare. Una de atracție, alta de respingere... Așa și eu cu amicii... Că oamenii mă atrag... Ca proști, îi urăsc. Pentru asta tu mă numești cinic și batjocoritor. Dar pe cîtă vreme eu îi caut pretutindeni toată ziua, uneori și noaptea pînă în zo-

- rii zilei, tu fugi de ei, tu nu cauți decît singurătatea... Grozava ta singurătate... Mă uitam adineauri la tine... A trecut o oră fără să spui o vorbă. Numai ca să fii lăsat în pace, te-ai prefăcut că scrii. Cum poți disprețui atît pe cei din jurul tău, mă Mihai ?
- EMINESCU (*cu o întorsătură glumeață, cu un suris melancolic*) Nu m-am prefăcut de data asta Iancule, am scris cu adevărat. Uite. (*arată pe masă*) I-am răspuns la o scrisoare, bătrînului meu. Am scris apoi unui prieten.
- CARAGIALE (*se uită pe masă*) Firește, îi scrii în versuri chiar și lui tăică-tău.
- EMINESCU Nu, n-ai să crezi, în versuri mi-a scris el, tata. Eu i-am răspuns în proză... (*rănit în adînc, abătut*) În proză amară, Iancule. (*vede că Iancu se uită la scrisoare*) Poți citi, dacă vrei.
- CARAGIALE (*citește întîii versurile bătrînului, pe urmă scrisoarea lui Eminescu, din ce în ce mai cutremurat de adevărul ei, căci el știe bine că așa e. Se va vedea că dacă îl va contrazice, va fi numai ca să-i risipească desnađejdeea. La sfîrșit a întors capul încurcat, apoi întrebă arătînd spre masă*). Și scrisoarea astălalaltă către cine e ?
- EMINESCU (*cu mîna moale*) Nu are nici o însemnătate.
- CARAGIALE (*citește concentrat*) „Simt că nu mai pot. Simt că am secăt morălicește, că mi-ar trebui un lung repaos, ca să-mi revin în fire... Sînt istovit, nu mă regăsesc și nu mă recunosc. Aștept telegramele Hawas ca să scriu iar, să scriu din meserie, scrie-mi-ar numele pe mormînt și n-ași mai fi ajuns să trăiesc“. (*il privește pe prietenul lui cutremurat*)
- EMINESCU (*ridică încurcat, istovit, din umeri*) Asta e...
- CARAGIALE (*copleșit, îi pune mîna pe umăr, îl privește temut*) Ești atît de obosit, Mihai ?
- EMINESCU (*cu sfîrșeală nervoasă*) Nu mai pot... Uite, de ani de zile, trudesc fără o zi de odihnă... Să scriu și să corectez zilnic coloane, pagini întregi, de gazetă ; mi-a secăt ființa. Mai ales cînd vin ca acum căldurile astea, care pustiesc Bucureștii, munca zi de zi în tipografie, la corectură și paginație mă năucește. (*se frînge în el însuși*)
- CARAGIALE (*cu o strîmbătură amară*) Auzi măi Slavici ? Vrea să nu se fi născut... Să nu se fi născut Eminescu... Ce le pasă ăstora ? (*arată amar alături*) Vara nu rămîne unul în București. Toți pleacă în străinătate, la băi ori în Alpi — sau pe mare. (*cald*) Măi Mihai, de ce nu încerci să pleci și tu undeva ?
- EMINESCU (*Nu se mai poate regăsi, nimic nu-l mai ajută*). Unde să mă duc ? Cu ce să mă duc ? Ce găsesc cînd m-oi întoarce ? (*se întunecă*) De altfel e prea tîrziu.
- SPIRU (*vine anume la Caragiale*) Domnule Caragiali, te caută conu Nicaki Jitianu... E supărat foc pe dumneata... Așteaptă-l aci.
- CARAGIALE (*îi răspunde sec peste umăr*) Bine, mulțumesc. (*apoi se întoarce neliniștit*) Mă Mihai, ce-i cu tine ?
- EMINESCU (*Din străfundul făpturii lui omenești, îi cade capul în piept*) S-a isprăvit...
- CARAGIALE (*îșnind cu capul în sus*) Nu s-a isprăvit deloc.
- EMINESCU Sînt sleit. Sînt bolnav. De abea îmi mai pot mișca picioarele bolnave. Mi-s umflате. Uite, umblu vara cu galoși. (*arată galoșii de stofă*) N-am locuință, n-am haine... Alaltăieri am refuzat o masă la Maiorescu, pentru că nu mai puteam ieși în lume cu costumul ăsta,

singurul pe care-l port de ani de zile. (*surizînd amar*) Și el mi-a spus să încerc un costum de al lui... Dar mai ales sînt obosit, sînt sfîrșit... Simt că s-a rupt ceva în mine, care nu se mai poate drege.

SLAVICI (*indurerat, înțelept*) De vină sînt excesele duminicale, frate Mihai... Eu ți-am spus mereu. Noaptea nedormite...

CARAGIALE (*scăpărător de minie*) Mă Slavici, nu fii prost. Învață românește, învață înțelesul cuvintelor, dacă nu ești în stare să-l găsești singur. Cînd zici „excese“ la plural, tu nu-ți dai seama ce spui. Tu ai vrea să zici că Eminescu se dă prea mult muncii lui de poet, fără să mai știe de lume, căutînd tilcurile sau cum spune el: „Simți că pe cap îți cade cerul, căutînd cuvîntul ce exprimă adevărul“ (*lui Eminescu*) Așa parcă spui, mă? (*cu fruntea dreaptă*) Acolo, în lupta asta nu poate fi „exces“, căci acesta este rostul, legea scriitorului pe pămînt... Datoria noastră, noi cei din jurul lui, împreună cu scîrbele astea care pun țara la cale, ca și cu cei ce conduc azi, e să-l ajutăm să-și tîmăduiască rănile... să se înzdrăvească, să se odihnească... În loc de asta chiar voi, tu și Maiorescu, care pretindeți că-l prețuiți, îi oferiți vreun costum de haine uzate... Și ca să justificați meschinăria și reala voastră nepăsare, creați legende. „Că așa e Eminescu“, că el nu are nevoie de nimic; că pe el nu-l ating nevoile și lipsurile pămîntești; că el trăiește în nori“. Baremi tu, nepricopsitul, îl mai calomniezi și din neștiința limbii romîne. Măi, cînd zici despre cineva că face „excese“ așa pur și simplu, înseamnă că-l învinuiești că abuzează de petreceri și de plăceri oprite, oprite mă, și rușinoase, în dauna sănătății lui.

SLAVICI N-am vrut să zis asta... Eu știu cît e de cuminte. Ca o fată.

EMINESCU (*scrie ceva cu un zîmbet trist*)

CARAGIALE N-oi fi vrut să spui asta, capsomane, dar ai spus-o și o vor repeta-o și alții. Se va crea o legendă... Din prostia ta frățească, sau din prostia subțire și filistină a lui Maiorescu...

SLAVICI (*vrea să vorbească*) Da...

CARAGIALE (*furios*) Taci din gură, zeyzec organizat. Ai spus alaltăieri la Junimea că Eminescu umblă de trei zile, acuma vara, cu galoși „din distracție“ și toți au zîmbit împăcați: „Așa sînt poeții, nu trăiesc pe pămînt“. Cum vreți să meargă pe pămînt, mă neghiobilor, dacă ei au picioarele umflate și pline de răni, din nepăsarea unei societăți roase de ticăloșie?

SLAVICI Iancule, să știi că ești nedrept cu Maiorescu. El e aproape singurul care a recunoscut talentul lui Eminescu... Și-i e și prieten... Ce să zic atunci de ceilalți care-l batjocoresc prin ziare și reviste? Nu uita că Maiorescu i-a oferit lui Mihai o cameră la el acasă.

CARAGIALE (*ingîndurat, ocolit*) Cu Maiorescu este altceva... Este un critic și unul dintre conducătorii păturii suprapuse. Pe un asemenea om recunoașterea unui talent și titlul de prieten îl obligă la mai mult decît la niște simple amabilități și servicii meschine... decît la niște gesturi... na... simbolice... nu? Te emoționează că Maiorescu a oferit în casa lui, o odaie lui Eminescu, care a refuzat-o bineînțeles?... Mă, eu găsesc că ar fi fost mai firesc ca Eminescu să ofere, în casa lui somptuoasă, o cameră lui Maiorescu. Adevărul e că Maiorescu ar trebui să trezească toată țara.. să obțină mijloacele necesare ca să nu se întîmple ce se întîmplă cu Eminescu. Oricare dintre creaturile care discută dincolo, de soarta țării, va primi anul acesta 2—300 mi lei împrumut pe 39 ani dela Banca Națională... (*scăpărător*) Crezi

că nu s-ar putea face asta și pentru Eminescu? Ce ar fi mă, nerodule, dacă Banca aia Națională ar mai tipări încă vreo câteva coale de hîrtie? Să fie pentru Eminescu, acolo?

EMINESCU Mă Iancule, bădie, despre mine vorbești tu așa? Te ascult și parcă te ascult de pe cealaltă lume. Mă, eu nu mai am nevoie de nimic. Sînt bolnav. S-a sfîrșit cu mine. Tu nu înțelegi? Iartă-mă că îți citesc niște frînturi pe care le-am măzgălit parcă fără să vreau, adineauri. (*ia un petec de hîrtie, citește prăbușit*).

„E acelaș cîntec vechi

Setea liniștei eterne, care-mi sună la urechi

Unde-s șirurile clare din viață-mi să le spun?

Ah, organele-s fărimate și maestrul e nebun“.

CARAGIALE (*a înghețat; versurile îi apar ca o nălucire a morții apropiate; apoi după o tăcere apăsătoare, spune ca să-și ascundă emoția*) Totuși, nu mi se pare corect spus „Organele-s fărimate“ ... Și pe urmă aceea ce spui tu e o prostie... Ai treizeci și doi de ani și nu e nici o boală, auzi?, nu e nici o boală care să nu se poată vindeca prin îngrijirea atentă, prin odihnă și prin liniște. Nici o boală, înțelegi?

SLAVICI Asta-i spus și eu. Să caute o locuință într-o grădină undeva, într-o mahala mai liniștită, afară din oraș.

CARAGIALE (*crîncen, întoarce capul brusc spre el*) N-ai priceput nimic... Ai furat diploma de la Viena cu care te lauzi și pentru care ceri drepturi... Nu de liniștea — aia care crezi tu — are nevoie un scriitor, nu de liniștea mecanică pe care o obții cînd închizi geamurile, ci de liniștea sufletească, mă... Să nu se mai simtă fugărit, încolțit. Să nu-i bată în ușe proprietarul cînd își declamă versurile prin casă și să nu-i ceară să stingă lampa cînd îl vede risipind gazul... Cum am auzit că-i faci tu, acum cînd scrie „Luceafărul“. Dacă e de închipuit asta. (*Își ia tîmplele în mîini*). Un bărbat de 32 ani tratat ca un minus habens, ca un tolerat, ca un bărbat al servitoarei, numai fiindcă este Eminescu și scrie „Luceafărul“.

SLAVICI (*atîns, aproape tremurînd*) Eu sînt un om care trebuie să mă scol de dimineață și mă duc la slujbă... Trebuie deci să dorm noaptea. Am și eu dreptul acesta în casa mea, nu? Cînd l-am primit chiriaș pe Mihai, am vrut să-i fiu de ajutor, dar nu să-mi smintesc singur liniștea. Și pe urmă nu înțeleg de ce te superi tu? El nu se supără... Cînd îi bat în ușe stinge lampa ca un copil, cerîndu-și iertare. E drept, tace cîtva timp și pe urmă iar începe. Dar eu iar îi bat în ușe, că e, cu geam, el iar stinge și tace.

CARAGIALE (*cutremurat*) Și ție ți se pare asta firesc? Cum mă, e cu puțință ca doi scriitori romîni, care vor intra în cărțile de școală miine, căci vei intra și tu dobitocule, că talentul e una și inteligența alta, să se stingherească unul pe altul, îngrămădiți în aceeași casuță? Nu se poate găsi pentru Eminescu o casă cu 4 camere, singur în curte, cu o îngrijitoare, al cărei bărbat să-i ducă și scrisorile și manuscrisele? De ce să fie înghesuit și să stea pe capul lui Slavici? E prea mult asta? Uite, să-l considere profesor universitar și gata, căci 750 de lei pe lună, fără blestemata asta de gazetărie, l-ar salva. Pentru 15.000 lei, în 20 de ani, ar îmbogăți bunurile romînești cu alte bunuri fără preț.

SLAVICI (*speriat*) Știi cât prețuiesc eu poezia lui Mihai, dar tu nu vrei să înțelegi că profesor universitar nu e cu puțință dacă nu are diplomă? Tu-ți bați joc de diplomă. Toomai că asta a vrut și Maiorescu... Să-l trimită la Berlin să-și ia diplomă, atunci l-ar fi numit fără șovăire. Intr-o zi Maiorescu mi-a spus cât l-a durut că Mihai nu și-a luat o diplomă de la Viena.

CARAGIALE Tu nu mă înțelegi. N-am îndrăznit să-l compar cu zecile, cu sutele, cu miile de profesori universitari, care sînt și vor fi, cât se va vorbi despre poetul Eminescu, dintre care mulți își vor câștiga traiul tocmai făcînd cursuri despre el. Nu, n-am îndrăznit să cer să fie numit chiar profesor universitar, ar fi prea mult... ci numai să fie (*apăsător*) considerat... profesor universitar, să scrie, acasă, poezii... poezii eminesciene, hai!

SLAVICI Asta n-o poate face Maiorescu singur.. Ce vrei să-l dea iar în judecată? Numai dacă toți cei care reprezintă țara ar fi de această părere... Dacă cele două mari partide, liberalii și conservatorii ar fi de acord... atunci ar fi ușor.

CARAGIALE Dar ce mă, ăia reprezintă țara? Mă nerod organizat, tu crezi că șleahța asta în descompunere reprezintă țara? Aștia cărora li se trec acum tăvi cu bunătați și sînt așteptați afară de echipaje? Mă, țara romînească e aci la măsuta asta, unde sîntem noi trei. Aici e limba romînească, pe care ei doar o stîlcesc gîngavi. Nu alături.

SLAVICI Ei, lasă, Iancule, că n-om fi făcut noi trei limba romînească. N-a făcut-o nici chiar Eminescu. Poate că ea ne-a făcut pe noi...

CARAGIALE (*lovit în plîn privește lung, apoi simplu*) Nu ești prost... (*reia*) Ei, n-a făcut-o Eminescu, dar vezi că el a altoit-o... De atunci dă roade mai mari și mai dulci... (*se corijează*) Da, da.. Așa e mai bine.. altoit... Și eu mă trudesc. Mă trudesc s-o fac bisturiu (*se îndreaptă, atent*) nu... nu... ceasornic, mă, ceasornic de precizie... (*a rămas pe gînduri, mușcîndu-și mustața*) Așa mă, să știi, că tot aici unde sîntem noi este țara. Nu acolo la ăia. (*S-a apropiat întimplător Drăgugescu, care acum trage cu urechea*) Aci. (*arată mina lui Eminescu, care tocmai scrie ceva*) Uite mă, cu mîna asta, cu aceste trei degete, cu un toc de școlar, într-o odaie mobilată, vai de ea, la o lampă de gaz, a scris Eminescu cum nu s-a mai scris pînă acum. Și vezi tu, cu aceste trei degete măzgălesc eu seara, cînd maică-mea și soră-mea dorm, pagină după pagină la „Scrisoarea aia pierdută“. Pe cînd ăștia de dincolo...

DRAGUGESCU (*s-a apropiat de ei șiret și simpatic*) Hei, musiu Iancule, nu te supăra.

CARAGIALE (*întăritat*) Știu, mă caută Nicaki Jitianu, mulțumesc.

DRAGUGESCU Și asta-i... Că te căuta turbat. Dar eu vream să-ți spun și altceva. Te auzii vorbind de trei degete sau așa ceva... Nu știi ce-ți fi scriind d-voastră, cu cele trei degete, că eu nu prea citesc dar ce scrieți nu cred că v-a adus bani de chirie și poate nici de masă... Pe cînd ăi de dincolo... Eeei! Cu trei degete ale „ăloră“, cum zici dumneata... e altceva... Acum nu, că sînt în opoziție și e mai greu, trebuie să intervieu la alții... Dar cînd i-a miruit harul puterii... cînd sînt miniștri e altceva... Atunci cu trei degete ei fac dintr-un vagabond, dintr-un cerșetor, dintr-un ieșit din închisoare, un om... așa, cu o singură semnătură... Ba pot să și bage un om la închisoare. Pot să-ți trimită copiii să învețe la Paris și la Viena, pot să-ți dea o slujbă să nu te

mai doară capul, viața întregă... Uite, eu vreau să-mi mute băiatul judecător la București. Ei, n-o să facă asta cele trei degete ale duminale... dar poate ale conului Titu Maiorescu, da. Așa, ei pot să dea de mâncare și casă actorilor, zestre fetelor... Să facă spitale, să facă șosele pînă la conac... să dea în arendă moșiile statului. Ii vezi cum sînt? Dar cînd sînt miniștri îi năvălesc femeile frumoase zi și noapte. Dă-aia sînt ahtiați după putere. Ii cuprinde nebunia cînd se apropie un portofoliu de nasul lor. *(pleacă, dat dracului)*

**CARAGIALE** *(acru)* O să treacă și ei odată cu frumusețea femeilor, dar cei care au slujit frumusețea și limba romînească o să rămîie.

**SLAVICI** Dincolo e și Maiorescu... N-o să spui că nu luptă și el pentru limba romînească.

**CARAGIALE** Cu Maiorescu e altceva... Cînd e dincolo e cu ei din cap pînă în picioare. Cînd e cu noi, caută să fie de-ai noștri: Trei sferturi cu ei, aproape un sfert cu noi, *(cu asta s-a lămurit ce ar fi supraomul)*.

**EMINESCU** Apoi dacă e așa, Iancule, fi bun și drege limba articolului acesta.. e al șefului. *(ii dă o corectură și în timp ce ei lucrează, alături Prințul Geanabey își ține discursul. Se trage perdeaua din dreapta, care eventual fusese trasă)*

**GEANABEY** *(cu un ușor accent franțuzesc, umblind teatral în jurul mesei; foarte afectat)* Discutăm aci despre revizuirea Constituției. Dar țara, țara, domnii mei, ați chestionat-o? Eu am ținut să iau personellement avizul ei. Acum o săptămînă m-am oprit au coin de la rue, la bunul meu amic Naè Potcovarul. I-am spus „Bonjour Naè“.. Pentru că pentru mine un meseriaș care muncește este boier ca noi toți. „Ce zici, mon oher Naè... e bine să schimbăm de Constituție?“ I-am spus a schimba de Constituție, căci a schimba, nu a revizui, este pe înțelesul lui. Mi-a răspuns: „Măria Ta, noi nu ne amestecăm în Constituția boierilor... Treaba dela dumnealor...“ *(privește biruitor, apoi reia)* așa: „treaba de la dumnealor“. M-am deplasat, domnii mei, ieri, à la campagne, la țară la amicul meu Jean, plugar harnic. Ion cum îl numesc ai lui, dar pentru mine e Jean, căci un țaran cuviincios, la locul lui, muncind pe cîmpie, este un boier ca noi toți. I-am zis: „Bonjour Jean. Ce zici dumneata de Constituție?“ Știți ce mi-a replicat, domnii mei?: „Sărut mîna boierule“ — căci Jean își cunoaște datoria, „la noi nu e nici sare, nici mălai, și d-voastră vă arde de joacă“. Ați înțeles... țara are nevoie de sare și de mălai, nu de Constituție... *(schimbînd tonul)* Ei bine, domnii mei, în loc de atîtea discuții, mai bine să trimitem pe adversarii noștri politici la ocnă, ca să fie sare la sate, iar pe țărani la plug ca să avem mălai dans le pays *(risete aprobative)* „Par conséquence“ sînt de aviz, domnii mei, că nu putem manca de la datoria de a participa la guvern în aceste clipe grele pentru scumpa noastră Patrie. Va trebui să ne resemnăm și să acceptăm colaborarea, primind cele trei locuri în minister pe care le oferă monsieur Brătiano. *(aplauze)*

**VOCI** *(bucuroși)* Da, da.

**GEANABEY** În ceea ce mă privește, țin să precizez din capul locului că eu nu vreau, mais je ne tiens point du tout, să fiu printre cei trei care vor intra din partea noastră în guvern. *(se așează hotărît. E o tăcere jenantă)*.

**UN DEPUTAT TINAR** *(în șoaptă)* Unchiule, am scăpat de unul. Nu înțeleg de ce nu se bucură toată lumea..

UN SENATOR (*enervat*) N-ai priceput tu ce vrea să spună. Tocmai pe dos: a ținut să știe toată lumea că el nu admite sub nici un cuvânt colaborarea dacă nu va fi și el ministru.

UN DEPUTAT TINAR (*uimit*) Nu mai spune, d'aia s-au întristat toți? JITIANU (*se scoală furios*) Țin să declar la rîndul meu categoric, că dacă intrăm în guvern, personal nu țin deloc, absolut deloc, să fac parte din minister.

UN DEPUTAT TINAR (*toți sînt consternați, tăcere grea, toți se privesc cu tîlc*) Asta-i furios...

UN SENATOR Da, și asta ține să se știe că face moarte de om dacă nu i se dă și lui un loc în minister. (*Maiorescu și P. Carp, schimbă priviri cu înțeleș*)

UN FRUNTAȘ CU FAVORIȚI (*se ridică distins*) La rîndul meu țin să declar categoric — fără discuție — că nu înțeleg să primesc nici unul dintre cele trei locuri în minister, oricare ar fi el. (*au priceput toți*).

LASCAR CATARGI Apoi iaca nu se faci.. Nu se faci și paci. (*e o consternare generală, urmată de o lungă tăcere. Se trage perdeaua din dreapta*).

CARAGIALE (*Necăjit cu corectura*) Dobitocul ăsta cu blazon înjură pe liberali — și bine le face. Dar ce? parcă sînt mai breji conservatorii lui? Tot o apă. Toți la fel de lacomi și de ticăloși.

EMINESCU (*amar*) Ai dreptate, nu e nimic de făcut cu ei. Decît să-i împarți în două cete... În smintiți și în mișei. Să dai foc apoi și la pușcărie și la casa de nebuni.

CARAGIALE Lasă Mihai, că-ți cunosc — în privința asta — părerea și nu-mi place. Că tu vrei să faci asta Tepeș al tău și pe urmă să ne întoarcem la... 1400... Ei bine, nu, mulțumesc... E și asta o prostie. De frica atacului fugi înapoi... Și mie mi-e frică, dar mi se pare mai înțelept să fug înainte... Ce-a fost bun cu adevărat la 1400 a rămas, nu s-a pierdut... E limba romînească.

EMINESCU Cîntecul... Cîntecul bătrînesc... Doina, Iancule.

CARAGIALE Da, ființa poporului. Tot ce a putut să facă neamul ăsta, în lupta zi de zi pentru ființa lui, a fost să dăinuie. Și a dăinuit. Cum a izbutit să dăinuie, numai el știe. S-a mai altoit puțin, dar a dăinuit. Are tulpina viguroasă și a prins bine altoiul (*suride alusiv*) Cîte odată cu cîte un Eminovici, cu cîte un Caragiali (*apasă pe i*) Alteori s-a nimerit mai prost. Ce rost are să ne mai întoarcem la ce a fost? Mă, pe atunci se smulgea carnea deadreptul de pe ciolan cu mîinile și cu dinții, iar robii erau bătuti cu biciul, și cînd se certau vecinii, tăiau limba vitelor ca să se răzbune. Doi baci omorau pe al treilea, care din păcate era eroul „Mioriței“, ca să-i ia oile. Nu era telegraf, nici drum de fier, nici electricitate și nici baie. Și eu îți spun mă, că tot mai visez să am odată o casă cu electricitate, cu baie, cu perdeluțe cu dantelă la fereastră. Și dacă noi avea-o eu, să aibe copiii mei, mă, că eu sînt hotărît să mă însor și să am șase copii. Asta e rostul meu pe lume, să lupt pentru limba romînească... să aștern pe hîrtie ceea ce văd și să am copii.

#### Scena V

(*In dreapta se trage iar perdeaua. S-a sfîrșit ședința. Nicaki Jitianu vine spre Maiorescu*)

JITIANU Domnule Maiorescu, se poate să mi se întîmple mie una ca asta la „Timpul“ ? Mie, care subscriu 120 de lei lunar pentru întreținerea gazetei ?

MAIORESCU (*cu o liniște profesorală*) Ai bunătatea și spune-mi de ce ești supărat ?

JITIANU (*fierbînd*) Judecă și d-ta... Am vrut să scriu un articol în gazetă în chestia „BĂNCII NAȚIONALE“...

MAIORESCU (*sincer mirat*) Cum, d-ta ?

JITIANU Da, eu... Și-am cerut să-mi trimită acasă un băiat din redacție... Mi l-au trimis pe Caragiali ăla care scrie piese.. Pe.. pe...

MAIORESCU (*apăsător, vrînd să-i dea o lecție*) Pe domnul CARAGIALE. E autorul piesei „O noapte furtunoasă“. E o comedie foarte frumoasă.

JITIANU Ei, da, pe ăsta, pe Caragiale... I-am explicat articolul... Înțelegi, pe directivele partidului... Aveam eu o poliță de plătit lui Mitiță Sturza și lui Carada, însă pe directivele partidului.

MAIORESCU (*prefirîndu-și barbișonul*) L-a scris cumva greșit ? Mă mir. E un iscusit mînuitor al condeiului...

JITIANU (*acru*) De scris l-a scris destul de bine... N-am ce zice. Dar ai văzut porcărie ? Ai văzut „Timpul“ de acum două zile ?

MAIORESCU (*incurcat*) Da... Insfirșit... Nu prea înțeleg ce vă nemulțumește ?

JITIANU (*sincer îndurerat*) Cum, nici chiar d-ta n-ai observat ? Articolul a apărut cu numele meu. Cînd îți spun că atîta obraznicie nu mi-am închipuit.

MAIORESCU Dar n-am văzut nimic semnat cu numele dumitale...

JITIANU (*uimit*) Cum n-ai văzut articolul semnat N. J. ?

MAIORESCU (*cu un surîs*) A, numai cu inițialele d-tale ? (*cu o secretă ironie*) N-are nici un fel de importanță... Nimeni nu va ghici....

JITIANU (*scandalizat*) Cum să nu ghicească, mon cher ? Cum să nu ghicească ? N. J. (*scrie cu degetele în aer*) Oricine citește Nicaki Jitianu.

MAIORESCU (*cu o ascunsă perfidie*) Crede-mă că nimeni nu se va gândi la dumneata.

JITIANU (*Știe el ce știe, amărit*) Da ? Așa crezi d-ta. Cine trebuia să se gîndească, s-a și gîndit... Două ceasuri după apariția gazetei am și primit un bilet dela Mitiță Sturza, că am fost șters de pe tabloul împrumuturilor Băncii Naționale.

MAIORESCU (*surprins, dar de-loc mirat*) Erai pe tabloul Băncii Naționale ?

JITIANU Eram, fiindcă sînt de zece ani prieten cu Mitiță Sturza... Știi.. prietenia e prietenie și politica e politică.

MAIORESCU (*care știe și din propria experiență, că în spatele gazetelor și al partidului, frunțașii politici se aranjează chiar în opoziție*) Fi-rește... vream numai să te felicite...

JITIANU (*furios*) Ce să mă mai feliciți, dacă-ți spun că m-a șters de pe tablou ? (*îi scapără privirea*) Două sute de mii de lei ! Imi vine să urlu.

MAIORESCU (*perfect împăciuitor*) Ce-are aface la averea d-tale ?

JITIANU (*clocotînd*) Cum ce-are aface, d-le ? (*uimit*) două sute de mii de lei ?

MAIORESCU Și pe urmă, socot că Mitiță Sturza a exagerat. Ce importanță are că nu sînteți din acelaș partid ?

JITIANU (*știe el ce știe*) Nu atacul din „Timpul“ l-a supărat, ci faptul că

a fost semnat cu numele meu... Mi-a trimis un bilet foarte veninos. Că Mitiță Sturza îl știi cât de veninos e, mai ales cînd îl ataci personal. „Ați fost șters de pe lista împrumuturilor Băncii Naționale, fiindcă ar fi imoral să beneficiați de pe urma unei instituții pe care o atacați sub semnătură“. M-a nenorocit bestia aia de gazetar. Și nu e numai împrumutul, dar mi l-a făcut și dușman pe viață — că îl cunosc eu pe Mitiță Sturza... Ministrul de Finanțe...

MAIORESCU (*rece disprețuitor*) Nu mi se pare totuși atît de grav... Dar uite pe domnul Caragiale. O să ne explice dumnealui ce a fost... (*face semn și lui Caragiale să vie*).

## Scena VI

### Aceiași, Caragiale

MAIORESCU (*doctoral*) Domnule Caragiale, d-ta ai scris articolul din „Timpul“ în chestia Băncii Naționale?

CARAGIALE (*întăritat, ironic, fals respectuos*) Eu, pentru ca să zic... dar mi l-a dictat prea stîmabilul domn, aci de față. Am onoarea, prea stîmabile.

MAIORESCU (*ușor încrunțat*) Bine, bine... Dar de ce l-ai semnat cu inițialele dumisale?

CARAGIALE (*candid*) Eu îi pusesem numele întreg dar, la tipografie, au lăsat numai inițialele.

JITIANU (*îngrozit*) Numele întreg?

MAIORESCU (*mereu de pe catedră*) Domnule Caragiale... Nu trebuia să iscălești articolul. Trebuia lăsat așa.

CARAGIALE (*cu sclipiri afurisite în ochii trași spre tîmple*) Onorabilul vice președinte mi-a cerut să-l iscălesc.

MAIORESCU (*uimit se întoarce spre Jitianu cu mîinile ușor ridicate*). Dar atunci?

JITIANU (*fierbînd de furie*) Ți-am spus: „îl iscălești“. E adevărat, dar am înțeles să-l iscălești cu numele dumitale.

CARAGIALE (*jucînd comedia*) Eu cu numele meu? De ce? Dacă era aproape dictat de d-voastră..

MAIORESCU (*diplomat și perfid*) Aci, vedeți...

JITIANU (*revoltat*) De ce să nu-l semnezi? Nu ești plătit de ziar? De ce subscriu eu 120 de lei pe lună la gazetă? Dacă-l semnai d-ta nu m-ar fi bănuțit pe mine...

CARAGIALE (*cu un aer de semație voită*) N-avea rost să-l semnez cu numele meu.

JITIANU (*jalnic*) Atunci să-l fi iscălit cu alte litere... (*caută, a găsit*) Așa... anonim...

CARAGIALE (*cu zîmbetul ca o tăietură cu stiletul*) Dar d-voastră vreați ca nota să fie iscălită.

JITIANU Ce are aface? (*explică foarte convins*) Iscălită... anonim....

CARAGIALE (*uluț, scăpărător*) Iscălită anonim?

JITIANU (*otrăvit*) Da, iscălită anonim.

CARAGIALE (*se miră ostentativ, apoi desgustat către Maiorescu*) Vă rog să mă socotiți plecat de la „Timpul“.

## S c e n a VII

- CARAGIALE (*venind la masa lui Eminescu, îi spune lui Slavici*) Ei Ioane, cred că s-a simplificat chestia lefii mele la „Timpul“. Plec.
- SLAVICI (*mirat*) Dar ce-a fost? Jitianu cumva?
- CARAGIALE (*lui Eminescu*) Ascultă, Mihai, e dincolo un Geanabet cu farfurizi care are pretenția să iscălească anonim. (*uluit*) Auzi mă, să iscălească anonim!
- SLAVICI (*speriat*) Iancule frate, nu face asta. Nu pleca. Din ce ai să trăiești? Gîndește-te la maică-ta, la soră-ta...
- CARAGIALE De rămas nu rămîn că mi se strîmbă gîtul de silă. M-am săturat să-i văd pe ăștia aranjîndu-și afacerile, la spatele nostru.
- SLAVICI (*stăruie mișcat*) Iancule, gîndește-te la ai tăi.
- CARAGIALE De... o să fie greu vreo cîteva luni pînă termin piesa. Trudesc acum ca un blestemat să văd piesa gata. Că pe urmă la revedere, că am scăpat de grija zilei de mîine. „O scrisoare pierdută“ o să se joace de zeci și zeci de ori (*strigă*) Auzi? Am scăpat de grija zilei de mîine.

## Cortina

## TABLOUL II

## La Maiorescu acasă

*In biroul lui Maiorescu. Masă lucrată de stejar negru, bibliotecă masivă cu colonete la fel. Impreună cu soția și fiica lui își ia cafeaua în fotoliu. Se aude o sonerie insistentă, dezordonată care le atrage ciudat luarea aminte. După cîtva timp intră condusă de fecior d-na Slavici.*

MAIORESCU (*se ridică în picioare*) Bună ziua, doamnă.

D-NA SLAVICI (*uitînd de bunăziua și de tot*) Domnule Maiorescu, veniți d-voastră să-l luați pe Eminescu, că a înnebunit.  
(*Toți se privesc încremeniți*).

MAIORESCU Ce vreți să spuneți? Vă deranjează iar?

D-NA SLAVICI Nu. A înnebunit de tot și nu știu ce să mai mă fac cu el...  
Veniți să-l luați.

D-NA MAIORESCU (*îngrozită*) Nu... Nu... Ce vrei să spui...?

MAIORESCU (*cu aparentă liniște*) Soțul d-voastră nu s-a întors de la Hale?

D-NA SLAVICI (*năucită*) Am primit aseară o scrisoare de la el. Nu va veni înainte de o lună.

MAIOREȘCU (*tace îndelung, apoi către soția sa, care a rămas ca și fiica ei, încremenită*) Va trebui să facem o listă de subscripție ca să-l îngrijim într-un sanatoriu.

D-NA SLAVICI Vă rog să faceți numaidecît... E tare rău și mi-e frică să să mai mă întorc iar acasă... (*se aude soneria, toți nedumeriți așteaptă să vadă cine a venit*)

FECIORUL (*anunță*) Domnu' Eminescu.

D-NA SLAVICI (*fuge pe o altă ușă*) Nu vreau să mă vadă. Mi-e frică.  
(*D-na Maiorescu și Ligia așteaptă împietrite; lumina prea vie a dimineții a înghețat*).

## Cortina

## TABLOUL III

*Acelaș loc*

*La ridicarea cortinei sînt în scenă Miorescu, Clara, Ligia și Caragiale.*

MAIOREȘCU (*cu emoție egală*) Cînd l-ai văzut ultima dată pe Eminescu?  
 CARAGIALE (*oarecum încurcat, nebănuind ce veste i se va da*) Acum  
 cîtiva ani... De cînd cu întîmplarea aceea despre care v-am vorbit...  
 (*șovăie*) El a rupt orice legătură cu mine...

MAIOREȘCU (*grav, nemișcat*) Știi că a înebunit?

CARAGIALE (*ca lovit în creștet, parcă se clatină*) Ce vrei să spunei?

MAIOREȘCU (*gest moale*) A înebunit... A fost acum zece minute aci, la  
 mine... A vorbit fără șir... Era foarte turburat... cu privirea rătăcită. Se  
 crede călugăr. A binecuvîntat pe servitor, pe soția mea și pe Ligia. Pe  
 mine m-a îmbrățișat.

CARAGIALE (*E alb ca varul.*) Ce noapte a început în dimineața asta de  
 iunie. S-a întunecat mintea lui Mihai ca o moarte prematură. Mai rău  
 ca moartea. (*A rămas totuși în picioare, împietrit, întrebă în șoptă*)  
 Și acum unde e?

MAIOREȘCU L-am trimis, tot cu trăsura în care venise, la prietenul lui  
 Simțion pînă îi pregătim o cameră la Șuțu. Mi-a cerut cinci lei pen-  
 tru trăsura...

CARAGIALE (*pînă la urmă biruit, se frînge convulsiv, caută parcă un loc  
 de sprijin, încearcă să-și revină... își umezește buzele, ochii, gura i se  
 crispează și cu toată efortul de a se stăpîni izbucnește într-un ho-  
 hot de plîns, murmură*) Mihai... Frate Mihai!... (*rămîne împietrit, cu  
 capul în piept*).

MAIOREȘCU (*după un timp*) Încă de acum două săptămîni am observat  
 că dă semne de alienație mentală. Am notat asta de două ori în în-  
 semnările mele zilnice.

## TABLOUL IV

*Intr-o dimineață, peste vreo cîteva zile în fața unei case cu aspect burghez  
 prelungite spre dreapta cu un gard scund de zid, deasupra lui grilaj de fier,  
 captușit cu tablă ca să nu se vadă în grădină, totul vopsit într-un alb mur-  
 dar. O firmă pe perete: Dr. Șuțu — Casă de sănătate. Stă cum poate pe  
 gardul de zid, Slavici, în picioare Caragiale. Tac amîndoi prelung, cople-  
 șiți, îngîndurați. Vine Al. Vlahuță, tînăr cu aspect bătrînicos. Nu se salută  
 între ei, sînt cu gîndul numai la Eminescu.*

VLAHUȚĂ Nu se poate intra?

SLAVICI Nu-i slobod să intre nimeni la ora asta. Bolnavii sînt plimbați  
 în curte.

VLAHUȚĂ (*Încurcat, arată o pungă deschisă cu fragi.*) Mă gindeam că  
 fructele astea... fragii sînt răcoritori... aduc cu ei miros de fînețe și de  
 pădure.

CARAGIALE Dacă suni vine portarul și i le duce. (*Către Slavici*) Dum-  
 nealui este tînărul poet Vlahuță.

VLAHUȚĂ (*cu o voce blajină, baritonată, lui Slavici*) Am avut neîse-  
 mănatul noroc să-l cunosc. De vreo două ori am fost acasă la dînsul.

(după un timp) Asta e un teiu, nu? Și e în floare... (iar un răstimp de tăcere) Cum l-au adus aci?

SLAVICI L-au suit într-o trăsură cu Chibici... I-au spus că îl duc la... Simțion acasă...

CARAGIALE (cu ochii în lacrimi) A fost cuminte... (se închircesc în ei)

VLAHUȚĂ (După un timp) Ați văzut ticăloșia „Literatorului” ieșit azi?

SLAVICI A apărut azi „Literatorul”?

CARAGIALE (vag curios) Ce ticăloșie?

VLAHUȚĂ (întinde revista îndoită, deschisă la epigramă) N-ați văzut-o?

CARAGIALE (a luat-o, a citit întâi în gând; lasă capul în piept, se reazemă iar de gard).

SLAVICI Dă-mi să citesc și eu.

CARAGIALE (fîșnind încordat) Ascultă...

„Un X... pretins poet... acum  
S-a dus pe cel mai jalnic drum  
L-aș plînge dacă-n balamuc  
Destinul său n-ar fi mai bun.  
Căci pînă ieri a fost năuc  
Și nu e azi decît nebun”.

VLAHUȚĂ (cu o clătinare din cap, stins) ....„Și nu e azi decît nebun”.

SLAVICI (constată, i se pare de necrezut) Literatorul... o revistă de scriitori.

CARAGIALE (tremurînd de indignare) Mă, în veacul veacului să vă feriți de literatori.

VLAHUȚĂ (amar) Și ăl care a scris epigrama asta e un poet căutător de frumusețe.

SLAVICI Dumnezeule, ce lucru josnic este și invidia.

CARAGIALE Nu e numai asta. E și altceva. Ciinele invidiei e în orice om...

Uite, îi simt colții adesea și în mine. Totul e să nu-i dai drumul fiarei din tine. Să n-o mai și asmuți pe deasupra.

VLAHUȚĂ (amar) Pofta asta de glorie, e mai deșartă și mai otrăvitoare în viesparul literaturii, decît în orice altă îndeletnicire. (clatină înde lung din cap, după un răstimp). Acum ce va fi?

SLAVICI Maioreescu a deschis o listă de subscripție printre prieteni... El s-a înscris cu 500 lei. Vrea să-l trimită într-un sanatoriu la Viena...

Alecsandri va ține o conferință la Atheneu, tot ca să adune fonduri.

CARAGIALE (absent, repetă pentru el)... „Un X, pretins poet...”

Cortina

## A C T U L I I

### TABLOUL V

Inceputul lui iulie 1885, într-o grădină de vară cu restaurant, din care se vede numai o parte, Caragiale așteaptă singur la o masă izolată. E ora două după miezul nopții și restaurantul e mai mult pustiu. Se aud din cînd în cînd voci vesele venind de la o agapă...; uneori frînturi de toasturi și aplauze. Caragiale e nervos, iritat din cauza așteptării... Are dinainte două halbe goale.

Agapa s-a sfîrșit... Incep să treacă spre ieșire participanții... Profesorii de liceu au sărbătorit încheierea anului școlar... Caragiale caută să

*nu scape, să prindă pe un domn cu barbă mare, însă vrea să pară cât mai firesc, joacă puțin comedia surprinderii, deși îl aștepta anume, încordat. A aflat de agapă chiar astă seară printr-un prieten care venea la această masă și el, că „profesorii asociați” vor deschide un institut particular, un liceu de băieți la toamnă. A fost brusc cuprins de gîndul că a găsit soluția greutăților materiale în care se zbate chiar și după reprezentarea în noiembrie trecut a comediei „O scrisoare pierdută”.*

### Scena I

*Caragiale, directorul.*

CARAGIALE A, domnule director... (*s-a sculat de la masă, îl întîmpină, luîndu-l deoparte*) Vă salut... Ce plăcere...

DIRECTORUL Bună seara prea stimate domnule Caragiale. (*e bine dispus, dar cu discreție*) Am avut acum agapă de sfîrșit de an. Deh! Noi profesorii. He-he-he, ne-am cam făcut de cap... E trecut de două... nu?

CARAGIALE Ei, odată pe an... se iartă, chiar unui profesor. Li se dă notă de trecere.

DIRECTORUL Dar dumneata, așa singur?

CARAGIALE (*încurcat puțin*) Tocmai îmi așteptam un prieten, Petrache Missir de la Iași. Mi-a spus că vine direct de la gară... Dar mă bucur că v-am întîlnit, căci tocmai vroiam să vă fac o rugămînte.

DIRECTORUL (*cu barba mare, întrebătoare*) Da... ce rugămînte?

CARAGIALE Am aflat chiar astă seară că de la toamnă deschideți un institut particular — un liceu pentru băieți... E-adevărat? (*puțin încurcat*) Uite, aș vrea să ocup și eu acolo un post de dascăl, dacă se poate.

DIRECTORUL (*încurcat și el*) Păi să vedeți, domnule Caragiale, pe de o parte catedra de limba romînă e ocupată și nu văd ce altă catedră v-ar conveni, iar pe de alta...

CARAGIALE (*firesc*) Ar putea să fie atunci catedra de limba franceză.

DIRECTORUL (*uimit, bîlbîit*) Limba franceză? Dar... d-voastră... d-voastră n-aveți titlurile necesare. La limba romînă desigur că merge... un scriitor... dar în sfîrșit... Nici nu știam că știți franțuzește.

CARAGIALE Nu știați că eu am tradus, în versuri, Roma învînsă a lui Parodi care s-a jucat la Teatrul Național? Mă pun la încercare cu oricare dintre diplomații d-voastră... Cu examen. Să mă angajați cu examen...

DIRECTORUL (*nedumerit*) Și pe urmă e încă o cestiune, domnule Caragiale... Tocmai asta vreau să vă spun... Ni s-a dat prea tîrziu aprobarea de la Minister, așa că nu vom fi gata în septembrie. Am amînat totul pe anul viitor. Vom sta de vorbă bucuros, în mai sau iunie viitor.

CARAGIALE (*izbit, dintr-o dată cu respirația încurcată*) Vedeți, un an de zile e cam mult... Vă mărturisesc că tare mi-ar fi prins bine meseria asta de dascăl. Am destul de mari greutăți familiare. În sfîrșit... dacă nu se poate...

DIRECTORUL (*mirat*) Dumneata ai greutăți familiare?

CARAGIALE Da, am grija maică-mii, a unei surori (*cu un zîmbet*) Am și un băiețel... Matei (*surîde iar, glumește gingaș*) Așa-l cheamă, Matei.

DIRECTORUL Nu... nu la asta mă gîndeam... E drept că nu bănuiam că ai o familie destul de grea pentru un tînr... Dar la altceva mă gîndeam, cînd te-am întîlnit... Dumneata ai avut mare succes în toamnă cu piesa aia nouă „O scrisoare pierdută“. Colegii noștri, de la liceu, spuneau uneori că... (*ride în barbă*) te-ai umplut de bani... că ai scăpat de orice grije. Toată lumea așa crede. Deh, autor al Teatrului Național... e ceva...

CARAGIALE (*amărit*) Vorbe... fum... Asta am sperat și eu... dar realitatea e cu totul alta...

DIRECTORUL Dar a avut mare succes. S-a jucat mai mult ca alte piese.

CARAGIALE De vreo opt-nouă ori... Uite, pot să vă spun, am luat vreo mie cinci sute de lei, drepturi. Faceți și d-voastră socoteala cît vine pe lună, pînă acum. Nici o sută cincizeci de lei...

DIRECTORUL (*mirat, apoi concesiv*) Firește, cu o sută cincizeci de lei pe lună e greu să ții o casă... (*foarte nedumerit*) Un suplinitor la noi are dublu (*ridică din umeri*) Dar lumea crede altfel.

CARAGIALE Lumea...

DIRECTORUL Atunci de ce nu faci iar gazetărie? De ce nu te întorci la „Timpul“?

CARAGIALE (*scuturîndu-se cu oroare*) Nu... nu... Să nu mai aud de gazetărie... De o sută de ori prefer să fiu dascăl, ba gîndul ăsta chiar mă atrage. (*amăru*) Am stat fără slujbă atîta timp. O să mai încerc... O să mai caut.

DIRECTORUL (*condescendent*) Eu, din partea mea, îți făgăduiesc că la anul îți vom rezerva o catedră. Nu știi care, dar îți vom rezerva una. S-auzim de bine.

CARAGIALE Cu mulțumiri, cu 'osebită stimă... (*a rămas singur în picioare, dezamăgit, neliniștit... E ora aproape trei, grădina e pustie, întîrzierea lui la o masă, fără să mai consume, singur, e privită cu ochi plictisiți de chelneri, care ar vrea să plece acasă și trec pe lingă el fără să-l cunoască, fiindcă a venit aci doar îndemnat de Petre Missir, care trebuia să se mai întîlnească și cu altcineva. Se uită mereu la ceas, nervos, căci e fără nici un ban în buzunar și nu are cu ce plăti consumația. Insfîrșit apare Mitică, salvatorul, pe care îl trimisese după un împrumut.*)

## Scena II

CARAGIALE (*viu, interesat*) Ei, ce-ai pățit? De ce-ai întîrziat atît? L-ai găsit?

MITICĂ M-a găsit el pe mine, cînd îl căutam la Iordache.

CARAGIALE (*nesigur*) Scoate banii.

MITICĂ (*scoate o piesă de 5 lei și-o pune pe masă*) Uite, o patacă, dar să-mi promiți că nu o iei!

CARAGIALE Mitică, te-ai timpit, ce-s glumele astea neroade?

MITICĂ Glumele astea sînt banii lui Lache.

CARAGIALE Ești nebun? I-ai spus că am întrerupt lucrul la piesa aia nouă, că îmi trebuie mîine doi poli?

MITICĂ Cînd i-am văzut nutra i-am cerut numai un pol. I-am spus: „Lache, te caută Iancu disperat prin toate localurile. A lucrat două zile și o noapte la piesă. Are nevoie de un pol mîine dimineață.“ Zice el: „Unde e Iancu, frate? că am înebunit căutîndu-l de-aseară. La

el mi-e singura scăpare," zice el. „Face nevastă-mea astă noapte și mă găsește plodul fără un sfaț în buzunar“. Zic eu: „Lache, ești nebun? Eu și Iancu nu avem decât 5 lei, toată averea noastră“. Zice el: „cinci lei... dă-i și pe ăia...“ „Cum o să ți-i dau, mon cher, ești nebun, n-auzi că nu avem decât 5 lei?“ Zice el: „Mitică, frate-meu, n-o să mă lași fără un ban când îmi face nevasta“. Zic eu: „și noi cum să rămînem fără un ban în buzunar? N-avem cu ce plăti consumația. Nu se poate, mon cher“; atunci el mi-a spus: „Uite o patacă găurită ca să aveți și voi un ban la voi.“

CARAGIALE Și i-ai dat piesa? Mitică, te-ai tîmpit de tot. Aci nu ne cunoaște nimeni. Rămînem zălog, că nu avem cu ce plăti consumația. Banul ăsta găurit nu circulă.

MITICĂ Nu e nevoie să circule el... Să circulăm noi. Să ieșim de-aci. (*il asigură*) Las-pe mine...

CARAGIALE Te pocnesc cu halba dacă păcălești chelnerul cu bani găuriți.

MITICĂ Ei, vezi cum ești? P-onoarea mea! Nu-l păcălesc. Îi vînd pataca pe un leu și optzeci de bani... Patru halbe și un mezelic. Nu eu, el o să-l păcălească pe altul.

CARAGIALE (*speriat, se ascunde după Mitică*) Stai. Stai așa să nu mă vadă.

MITICĂ Cine, frate?

CARAGIALE (*pripit*) Unu Costache Titircă, (*și mai speriat*) N-auzi? Stai așa! (*în șoptă*) Mi-a cam fost model în Titircă Inimă Rea din „Noaptea furtunoasă“. ...Și de cînd mi s-a jucat piesa, nu mai am curaj să dau ochi cu el... Stai așa... Nu te mișca. (*iar se ascunde*).

### Scena III

#### *Aceiași, Titircă.*

TITIRCA (*intră, se oprește la oarecare depărtare de masa lor, se uită lung*) Nu te mai ascunde, musiu, că acum nu te mai scap. (*vine cu bastonul spre masă*).

CARAGIALE (*ce-o fi, o fi*) Nu m-ascund...

TITIRCA (*în picioare la masă*) Cine servește aci? (*bate cu bastonul în masă*) Și așa, musiu Iancule, să nu mai dai dumneata pe la noi de atîția ani?... Ai, ne-ai uitat adresa carevasăzică? Frosa, (*se întoarce spre Mitică*) Frosa e consoarta mea. (*repară greșala*) Musiu, am onoare să mă recomand. Costache Titircă, chiristigiu en gros și en-detail. Zic, Frosa (*către Mitică*), nevastă-mea, deh!... e foc pe dumneata, Musiu Iancule! (*sare la altă chestie*) Da' cine naiba servește aci, frate? Au adormit de tot... Ce-ați luat?...

CARAGIALE Bere și mezelicuri.

TITIRCA (*se îndreaptă spre taraba invizibilă a grădinii, bate într-o masă cu bastonul*) Ei, ați adormit cu toții?

CARAGIALE (*încîntat*) Mitică... să știi că n-a văzut piesa...

TITIRCA (*se întoarce cu un chelner care aduce trei halbe*) Și zi așa, Musiu Iancule...

CARAGIALE Să vezi stimabile... Am fost teribil de ocupat... Am avut și o daravelă pe la Piatra-Neamț... Ți-o spun eu cînd ne-om mai întîlni... Dar apropo, ce face coana Frosa? Oi... tare mi-e dor și mie de dînsa...

TITIRCA Bine mersim... Și ea... și Zinica (*către Mitică*) Zinica e cumnată-mea... s-o vezi... un boboc de fată. Și Vică (*către Mitică*) Țsta e cumnatu-meu... Eeei, (*apăsât*) trebuie să-l cunoști... Nu se poate. Întreabă-l pe Musiu Iancu... (*face semn de importanța șaptilui, închinând un ochi și trimițând cu tilc spre ureche, degetul mare*) Acum e deputat...

CARAGIALE (*uluit*) Musiu Vică Centuriano e deputat?...

TITIRCA (*ca un curcan*) Deputat... Mă rog... Nu se putea pentru ca...

CARAGIALE Și tînărul acela... (*caută numele*) cum se chema?

TITIRCA Așa! Întrebi de Chiriță? Vai de mine, cum se poate să-l uiți pe Chiriță, musiu Iancule? (*către Mitică*) Chiriță este omul meu de încredere... L-am făcut acum tovarăș la parte, ține la onoarea mea de familist.

CARAGIALE (*parcă frecîndu-și palmele*) Ei stimabile, să știi că mă bucur grozav că sînteți toți bine... P-onoarea mea. Hai noroc (*ciocnesc*).

Dar aveți și un amic, un ipistat... Ciopîngescu... nu știu cum îl chema.

TITIRCA (*se încruntă furios*) A... te rog!... Să nu-mi vorbești de canalia aceia de Ciopîngescu... L-am tratat cu palme și i-am spus că nu mai vorbesc cu el. Nici nu mai era de mult la despărțirea noastră... Fusese mutat în altă vopsea, la galben. (*chelnerului*) Băiete, ce tot stai?... moțai degeaba aci? Fă plata și mai adu trei halbe.

CARAGIALE (*ca și cînd ar vrea să plătească el*) Nene Titircă... Mă rog...

TITIRCA (*iși pocnește obrazul cu unghia, cum se încearcă un pepene*) Eu fac cinste... Apropitar, consilier comunal care va să zică... Nu ne-am văzut de atîta vreme... Nu poți pentru ca să mă refuzi. (*iși dă iarăși un bobîrnac la obraz*) Da' ascultă... Numai să-ți spun întîmplarea cu Ciopîngescu. Ca să vezi pînă unde poate să meargă țicăloșia individului, că nu pot pentru că să-i spun altfel... Și cum zic, dom-le, vine într-o zi la mine și zice: „Ai văzut ce țî-a făcut musiu Iancu al dumitale?“... (*il împunge cu bastonul pe Caragiale*) Adică d-ta... Ce? zic eu mirat...

CARAGIALE (*a înghețat*) Eu?

TITIRCA Da, chiar d-ta... Așa zicea el, canalia... Și încă pretindea că mi-e amic...

CARAGIALE (*neliniștit*) Și ce zicea că țî-am făcut...

TITIRCA Zice... „Frumos din partea lui Musiu Iancu... ne-a pus pe toți în teatru“. (*soarbe halba*).

CARAGIALE (*iși mușcă mustața și se uită strepezit la Mitică*) Ai!

MITICA (*se uită aiurit la Caragiale*) Aă...

TITIRCA (*soarbe mereu halba*) Așa! Dom-le... Vine și Țsta pe capul meu... Și dă-i și dă-i... că nu, că să merg negreșit la teatru, ca să mă văz eu pe mine. Și pe ceilalți, și pe Frosa, și pe Zinica, pe Chiriță... Ei, ce zici de asta?

CARAGIALE (*moale, speriat*) Și-ai fost?

TITIRCA Da! Parcă am putut să scap?... Se ținea canalia de capul meu.

MITICA (*prins de întîmplare*) Și-ai fost?

TITIRCA Stai să vezi... N-am mai putut și am dat lui Firică bani să ne ia o lojă la Național! (*către Mitică, pocnîndu-și cu unghia obrazul*) Înțelegi... Apropitar... Consilier comunal carevasăzică... deh, ne ținem rangul...

CARAGIALE (*iși mușcă mustața într-una*) Ei și?!

TITIRCA Țî-am văzut pesia... Bună Dom-le, n-am ce zice de ce să spun că e rea dacă e bună... (*ridică din umeri*) Da' nici o potriveală cu mine ori cu Frosa sau cu Chiriță... Mai întîi că Țla, boul Țla de bār-

bat, am văzut că se numește Dumitrache, pe cînd pe mine mă cheamă Costache; Costache Titircă, apoi tot una e? (*concesiv*) Da' ce să-ți spun? am ris de ne-am prăpădit, mai ales cînd se pupa nevastă-sa cu flăcăul ăla... cu Chiriac, pacă-i spunea? Nu?

CARAGIALE (*cu respirația tăiată*) Da... Chiriac.

TITIRCA (*triumfător*) Ei, vezi că-i țin minte... Și cum îți spun, rîdeam să mă prăpădesc. Cum se poate, dom-le, să fie atît de dobitoc un bărbat — și mai e și căpitan în garda civică, — auzi, să-și lase nevasta cu amorezu noaptea singuri acasă? Mă uitam la Frosa, ea mai ținea la început privirile în pămînt... (*către Caragiale*) O știi cum e?

CARAGIALE (*il ia gura pe dinainte*) Rușinoasă... Mie-mi spui?

TITIRCA Așa că vezi, — se prefăcea că nu-i vede pe ăia cînd se pupau... Da' cînd a văzut că eu rîdeam cu poftă... unde mi s-a pornit și dumneaei pe un rîs... și rizi frate și dă-i rîs... Bravos, Musiu Iancule... Chiriță, rîzi și el. (*soarbe din halbă*) A doua zi cine văd că-mi intră în prăvălie? (*parcă ar pune mîinile în șold*) Ei nu, spune?

MITICA (*prins*) Cine?

TITIRCA Ciopingescu... frate, amicu'... deh! Zice: „E, ai fost nene Costache?“... Fost, zic eu. „Ei, ce zici?“ — Nimic... ce să zic... „Păi toată daravela cu individul de la gazetă care vine de pe maidan... și Chiriac ăla... din gardă... cu ranga?“ Eu: Nu pricep... Ce vrei să spui? „Jurnalistul deh, care intră greșit noaptea...? Nu-ți mai aduci aminte ce l-am gonit eu, d-ta și Chiriță pe Musiu Vică prin toată casa și prin pod... care devine că greșise numărul“.

CARAGIALE (*iși mușcă mustața*) Numărul...

TITIRCA Nu văd nici o legătură — zic eu... Acolo în pesie este vorba de o casă cu numărul 9... Iar la noi e nr. 17... (*ridică din umeri nedumerit*) Unde-i 9, unde-i 17?

MITICA (*grăbit*) Așa-i, nene Costache... Iartă-mă că-ți zic așa, dar nu pot pentru ca...

TITIRCA (*bonom*) Mă rog, mă rog... Atunci, ce să vezi dom-le...? Vine spre mine bășos... că avea și ambițu' să fie așa cum zice el. Se uită în ochii mei și-mi spune: „Da' chestia cu legătura?...“ (*se imită pe el însuși*) Care legătură, zic eu? (*îndirjit*) „Legătura de la urmă, a lui Chiriac ăla... de o găsește în pesie jupîn Dumitrache ăla în pat la coana Veta ăia ??“

CARAGIALE (*și-a mușcat violent mustața*) Hait...

TITIRCA (*amical, către Caragiale*) Da ce-i? Ai ceva la măsca?

CARAGIALE (*fericit de explicație*) De-aseară... Mă-nebunește...

TITIRCA Nu-i nimic. Ud-o cu bere... Și pe mine mă înțeapă uneori... Și cum spuneam adineaori, aduce vorba de legătură. (*deodată se înfurie*) Ei... acum am priceput eu unde bătea d-lui... (*impunge cu degetul mare în lături*) Cum devenea... (*explică*) Găsisem și eu într-o zi — și-i spusese și lui, — o legătură pe perna nevasti-mi... (*se încruntă*) Înțelegi unde vrea să ajungă canală? (*freacă degetele arătătoare*) Că adică Frosa și Chiriță... Deh! (*se umflă de mînie*) Ei, asta m-a scos din sărite... (*crește*) M-a scos din sărite... (*se întinde peste masă*) Unde vrei să ajungi, stimabile, (*urlînd*) amicale? Onorabile? Unde? și jart... jart... I-am ars două palme și i-am spus: „Te rog să nu-mi mai îmi faci onoarea să mă vizitezi“ A ieșit ținîndu-se de falcă.

CARAGIALE (*uluit*) L-ai palmuit?

TITIRCA Păi vezi bine, dom-le. Ce? Se potrivea?... Legătura pe care o găsisse boul ăla de bărbat era roșie... Pe cînd legătura pe care am

găsit-o eu, era pembe cu picățele, (*exprimă și din umeri absurditatea presupunerii*).

CARAGIALE (*teatral încintat*) Nene Costache, zi, l-ai pălmuit? Vino să te pup, ai fost grozav.

TITIRCA (*scurt*) Pardon... Sînt supărat și pe dumneata... Se poate să nu vii d-ta de atîția ani la noi?

CARAGIALE (*grăbit*) Vin... vin negreșit, să nu mă mai pardonați niciodată, dacă nu vin chiar mîine...

TITIRCA (*legînd in minte*) Vino... vino că am o idee.

CARAGIALE (*iși parodiază eroii cu încintare*) Mă supăr dacă d-ta crezi că sînt în stare să fiu capabil ca să nu viu.

TITIRCA Și acum hai cu mine... că se lasă cu foame... Cît e ceasul?... Hai la Iordache, că e deschis pîna la ziuă. (*bate cu bastonul*) Plata, băiete... repede, că sîntem grăbiți.

CARAGIALE (*incercînd, ce o fi, o fi*) Nene Costache... Se poate? Lasă-mă pe mine...

TITIRCA A... (*arată obrazul, gestul cu unghia*) Apropitar... Negustor. Se poate? (*a venit chelnerul*) Ce-ați avut?

MITICĂ Patru halbe și mezelic.

TITIRCA Și cu șase, zece... (*pune o hîrtie pe masă scoasă dintr-un portofel cu închizătoare*) Hai să mergem... La Iordache. Sînteți oamenii mei... Il întîlnim acolo și pe Vică.

CARAGIALE Acum, noaptea?

TITIRCA (*rîzînd șiret*) Am să ți-o spun, că e bună... Vică aranjase un chef cu niște amice... Noi doi și cu Chiriță trei, trei și ele, niște boboci de fetișoare... Am spus acasă că mergem la o întrunire politică... Ceva... însfîrșit... A spus Frosa că ea nu rămîne singură acasă, s-o tai, că-i e frică. De noi doi, a spus că putem să ne ducem. Dar de Chiriță nici n-a vrut să audă... A spus că el să rămîie cu ea, că i-e urît... singură... Ce să facă bietul Chiriță? A rămas... (*s-a ridicat*) Hai la Iordache repede... că tare sînt curios să văd ce a făcut Vică... Poate că vă înțelegeți și pentru ziar.

CARAGIALE (*surprins, mirat*) Cum să ne înțelegem pentru ziar?

TITIRCA (*face cu ochiul șiret*) Am eu o idee... a mea. Vreau să scrii la „Vocea Patriotului Național”. Acum e director Vică. (*Caragiale a rămas incremenit*) Nu plătește cine știe ce... că mai trebuie bani și pentru hîrtie și pentru tipograf... Știi „Vocea Patriotului Național” costă mult și partidul nu dă cine știe ce. Al care scoria a plecat, era un pîrlit de scîrțai, scîrțai pe hîrtie... un coate goale, un mațe fripte...

CARAGIALE (*simte că Institutul de băieți e departe, că nu are de ales; parodiindu-și eroii cu o amară ironie*) Nene Costache, mă știi de la Ploiești, nu? Nu sînt eu „naționale”? Nu sînt eu scîrțai, scîrțai pe hîrtie? nu sînt eu coate goale? Acum că sînt și fără slujbă... nu văd de ce n-ași scrie la „Vocea Patriotului Național”... a incomparabilului deputat Vică Centuriano?

## TABLOUL VI

Acasă la Maioreșcu în 1888, în biroul lui știut. E acum ministrul Instrucției publice și al Cultelor. Tocmai concediază pe Drăgulescu devenit de-o săptămînă directorul „Materialelor și Construcțiilor”. E un sfîrșit de audiență acasă.

## Scena I

- MAIORESCU (*cu o precizie profesională*) Cere inginerilor devizele și planurile amănunțite... Și apoi vino din nou la mine (*sună apoi către un servitor care a intrat*) Poștește-l aci pe Domnul Caragiale.
- DRĂGUGESCU (*cu o servietă, încărcată dolidora*) Nu vom întârzia prea mult începerea contractelor, domnule Ministru?
- MAIORESCU (*rece*) Trebuie respectate cu cea mai mare strictețe toate formele legale, domnule director.  
(*intră Caragiale, oarecum intimidat*).
- DRĂGUGESCU (*se vrea abil*) Domnule Ministru... aș vrea să vă fac o mare rugămintă... Uitați, eu am un băiat care este substituit de procuror la Tribunalul Tg. Jiu. V-aș ruga să fiți drăguț să puneți o vorbă bună pe lângă Conu' Theodor Rosetti... (*simte că nu merge*) Ziceam că...
- MAIORESCU (*ii retează scurt fraza, apoi glacial*) Domnule director al „Materialelor și Construcțiilor“, nu stă în deprinderile mele să intervin la colegii mei din minister.
- DRĂGUGESCU (*foarte calm*) Nu-i nimic. Scuzați-mă... Voi încerca altfel.
- MAIORESCU (*și-a adus aminte*) Stai că mai am un referat în odaia cerialtă. (*iese*)
- CARAGIALE (*uimit*) Director al Materialelor și Construcțiilor? De când?
- DRĂGUGESCU (*ii sclipeșc ochii, apoi cu aluzie la convorbirea veche, îl arată cu coada ochiului și cu degetul mare întors pe Maioreșcu care l-a numit director și face admirativ semnul celor „trei degete“*) Are semnătură frumoasă... („dat dracului“, îi imită aerian semnătura) Pentru flăcău am să mă duc direct la Todiriță Rosetti... (*iar „al dracului“*) Are și el o semnătură frumoasă... (*imită și semnătura lui Rosetti*).
- CARAGIALE (*uimit, cu o mimică teatrală*) Ce să spun? Știu, v-ați descurcat. Vezi că asta te poate face om (*și iar face semnul*).
- DRĂGUGESCU (*ride, face iar afurisit semnul celor trei degete care semnează*)
- MAIORESCU (*dă dosarul*) Poftim. (*precizează*) După ședința Consiliului de Miniștri lucrez la Minister. (*destul de ceremonios*) Iartă-mă, domnule Caragiale, că te-am făcut să aștepți.
- CARAGIALE (*respectuos*) Știu cit sînteți de ocupat, domnule Maioreșcu.
- MAIORESCU Am primit amîndouă scrisorile dumentale și am căutat să fac totul cu puțință ca să te primesc măcar cîteva minute... Așa că fii bun și spune-mi exact despre ce e vorba.
- CARAGIALE (*interzis în fața acestei atitudini, calculate, reci*) Domnule ministru... Dar am sperat că v-a adus la cunoștință încă de acum o lună Jaques Negruzzi...
- MAIORESCU (*arată că știa totuși, dar nu-i convenea cererea, puțin încurcat*) Așa dar, tot mai insistați ca să fiți numit director al teatrelor?
- CARAGIALE (*iși mușcă buza*) Da, și vreau să știu răspunsul d-voastră.
- MAIORESCU (*incurcat, evaziv*) Vedeți, domnule Caragiale, eu ce să vă spun? (*se gîndește, caută, nu se simte bine*) Credeți cu adevărat că sînteți omul potrivit pentru acest post?
- CARAGIALE (*simplu*) Sînt născut pentru postul de director de teatru.
- MAIORESCU (*gestul evaziv, cunoscut, al amebelor mîini ridicate, moale ca și cînd ar invoca o divinitate*) Doamne... Domnule Caragiale.  
(*Profesor înăscut, și ca fizic, dar aristocrat făcut, Titu Maiore-*

scu, fiul inspectorului școlilor Ion Maiorescu, devenit un iscusit reprezentant diplomatic al guvernului revoluționar de la 1848, va ajunge pe ambele dimensiuni la un soi de perfecțiune noțională, care va face din el în acelaș timp și într-aceeași persoană, mentorul învățămîntului român și al partidului conservator, iar la un moment dat șeful diplomatic al țării și președinte al consiliului de miniștri. Caracteristicile personalității sale și le-a cules și adoptat pe drum, pînă la o înflorire formală, în care orice „Schönheitsfehler“ cum obișnuia să spună, îi provoca o indispoziție fizică.

Elev al institutului academic Theresianum, din Viena, — unde ca să-i fie primit băiatul, Ion Maiorescu se prevalase desigur de titlul său de fost reprezentant diplomatic pe lângă Dieta imperială de la Francfurt, — Titu fusese coleg cu reprezentanții etichetei de curte cea mai strictă și rafinată din Europa, eticheta habsburgică, formulată în Spania, cu cîteva sute de ani mai înainte, și în acelaș timp coleg cu nepoții direcți ai acelu arhiduce, acelu prinț, acelor conți și baroni care practicaseră, așa cum era obiceiul aristocrației vieneze atît de muzicale, un soi de mecenat pe spînarea lui Beethoven, constituiți anume într-o asociație. Titu Maiorescu va cînta la flaut și va avea el însuși veleități de protector și Mecena. În viața lui interioară va fi un fel de refuț prin severitatea educației iar în cea exterioară, un personaj cu gesturi armonioase, studiate, devenite cu timpul a doua natură. Conștiința lui va fi o conștiință formalistă iar gustul său un model de gust, care va face din el criticul „Junimei“ și al unui veac de literatură romînească. Acum are aerul dezolat, cu eleganță.) Iertați-mă, dar eu... cred că greșiți cerînd acest post. Conștiința mea nu îmi îngăduie să...

CARAGIALE (mirat) Cine ar putea fi mai indicat decît mine, domnule Maiorescu? Vă rog stăruitor să mă numiți. E un pas mare, hotărîtor în viața mea. Mă cunoașteți de doisprezece ani. Ați arătat multă bunăvoință scrisului meu...

MAIORESCU (pare mereu absent) Desigur... Dar vezi d-ta, postul de director al Teatrului Național — căci la asta revine Direcția generală a teatrelor, — este un post care... (gest cu degetele, care caută) cere o mare greutate socială...

CARAGIALE (tresare) Greutate socială? Ce vreți să înțelegeți prin asta?

MAIORESCU Vedeți d-voastră, în decurs de 11 ani dela înființarea teatrului, liberalii au numit acolo directori numai din rangul boierimii princiare... Ion Ghica, Grigore Cantacuzino... a fost...

CARAGIALE (precis) A fost și Stăncescu...

MAIORESCU A fost numai un fel de director intermediar, găsit în consiliul de administrație. Repet, Ion Ghica, Cornescu, Grigore Cantacuzino, tot nume mari...

CARAGIALE (uimit de această atitudine a lui Maiorescu, dar stăpînindu-se) Nici Caragiale nu e un nume de disprețuit. E, dacă îmi dați voie să vă amintesc, autorul unei comedii, „O scrisoare pierdută“, ca să lăsăm la o parte „O noapte furtunoasă“.

MAIORESCU (surizînd concesiv) Desigur, e un nume, dar nu e decît un nume literar... Dacă liberalii s-au simțit obligați să onoreze Teatrul Național cu altfel de nume, cu atît mai mult avem noi această obligație.

CARAGIALE (mai țanțos, mai sec, căci i se confirmă temerile) Așa dar aveți de gînd într-adevăr să numiți pe Zizin Cantacuzino, director al

- Teatrului Național? Ce legături are Domnia-Sa cu Teatrul Național?
- MAIORESCU (*prins asupra faptului, dar fără să se trădeze*) Poate Zizin Cantacuzino — poate altul — în orice caz un om cu greutate socială, ca să poată impune lumii din teatru, care e plină de temperament. Trebuie neapărat să se impună lumii din teatru.
- CARAGIALE (*ii caută privirea, scofîndu-și ochelarii*) N-aș fi crezut niciodată că privilegiile boierești mai pot fi invocate și azi — în 1888.
- MAIORESCU (*profesoral*) Sint „privilegii“, așa cum ziceți d-voastră, care sint impuse de realitatea socială însăși.
- CARAGIALE (*adînc dezamăgit*) Cel puțin acum o spuneți sincer... Se spunea, nu vă supărați... în sfîrșit... (*renunță să continue*) E interesant pentru mine ca scriitor, să văd cum, atunci cînd sint interese în joc, vorbele mari și aparențele se dau la o parte, ca să facă loc asprei și neomenoasei realități a relațiilor de castă... Sintem departe de Constituție...
- MAIORESCU (*cu o vagă dezolare*) Credeți-mă, nu văd un scriitor director al Teatrului Național. Cel puțin conștiința mea nu-mi îngăduie să fac această numire.
- CARAGIALE (*precis*) Și dacă Alecsandri v-ar cere acest post? L-ați refuza?
- MAIORESCU (*rămîne o clipă surprins*) Desigur că ar fi numit. Alecsandri e un om cu greutate socială. Un fost ministru... A reprezentat țara la Paris. Dealtfel, ar fi de prisos; de cîte ori i s-a oferit acest post la Teatrul Național, el l-a refuzat.
- CARAGIALE (*uimit*) Pentru el, „boier“, Teatrul Național era prea puțin... căci „boierului“ i s-a oferit, nu poetului, nu? (*sarcastic*) Pentru mine, descendentul unui bucătar, e prea mult, asta vreți să spuneți... Da?
- MAIORESCU (*tace un timp, apoi diplomat, totuși iritat*) Și pe urmă, cum vii d-ta și ceri o răsplată, un post politic, de la un partid pe care l-ai părăsit? Nu uita că ai refuzat ce ți se cerea la gazeta conservatoare „Timpul“ pentru ca să treci la gazeta liberală, adversă, „Voința Națională“... Deh... Cum vine asta? Ai fugit cînd a fost greu, acum vii la răsplată. Nu e ceva — cum să spun? (*iși pipăie degetele*) nepotrivit — în felul d-tale de a privi lucrurile?
- CARAGIALE (*sigur de el, mai puțin iritat, mai adînc în judecată*) E așa de simplu, încît mă uimește că d-voastră cu însușirile d-voastră strălucite nu pricepeți.
- MAIORESCU (*stăpînindu-se*) Ei, iată că nu...
- CARAGIALE (*cu amărăciune*) Domnule ministru, este uimitor pentru mine să vă văd în fotoliul acesta, în această încăpere unde de atîtea ori s-a discutat — așa cum s-a discutat, asta-i altceva — atîț despre artă, spunindu-se că postul de director al Teatrului Național este un post politic (*il privește lung, cu superioritate*).
- MAIORESCU (*destul de încurcat, dar doctoral*) Ce să-ți fac? D-ta știi bine că așa este la noi.
- CARAGIALE (*dur*) Foarte bine... Dar aș vrea să-mi spuneți lucrul acesta cu alt ton.
- MAIORESCU (*mirat, nu pricepe*) Cu alt ton?
- CARAGIALE (*tînuindu-l mereu, dar fără violență*) Da, mai stingherit.. mai rușinat, dezolat chiar, scuzîndu-vă; în orice caz, nu bazînd pe el un reproș fără sens. D-voastră nu puteți să fiți în așa măsură cu două fețe... Să aprobați cu entuziasm ridicularizarea pe care o fac eu politicianismului în „O scrisoare pierdută“, să zicem, și pe urmă să vă în-

toarceți pe dos ca o mânășă și să considerați justificată politicienizarea Teatrului Național... D-voastră ar trebui să fiți ultimul om în țara românească care să-mi servească, fără să-și dea seama, drept model pentru un viitor personajiu în comediile mele.

MAIORESCU (*iritat, lovit*) Domnule Caragiale, depășești măsura!

CARAGIALE Depășește măsura cel ce acuză și atacă... nu cel ce răspunde și se apără. În ce privește inconsecvența mea politică față de partid, într-adevăr sînt uimit cum nu sezisați falsitatea acuzației d-voastră. Cum mi se poate cere mie să mă supun unor decizii asupra cărora n-am fost consultat în nici un fel? Să lupt în scris pentru păreri care s-ar putea să nu fi fost ale mele?

MAIORESCU Conducerea Partidului nu poate consulta pe toată lumea.

CARAGIALE Toată lumea?... Dar nu toată lumea scrie la gazeta partidului... Eram trei, patru...

MAIORESCU (*ocoloște*) Rămîne că ai scris la „Voința Națională“. Nu înțelegi că membrii cari au fost fideli partidului, ar putea să protesteze?

CARAGIALE (*tace un timp, apoi începe cu o voce scăzută, puțin amară, dar liniștit, știind bine ce spune*) S-ar putea ca vreun cercetător nerod să-și aplece ochii în timpurile ce vor veni asupra acestei blestemate vieți de scriitor pe care o duc eu azi. S-ar putea ca el să fie surprins de aceste zigzaguri și să le dea o semnificație morală — văzînd de atîtea ori că scrisul meu din ziare susține azi pe dos de cît cele ce a spus ieri. Ar putea deci să mă judece... să mă judece cu miopie... Pe un asemenea om n-am cum să-l lămuresc, căci voi fi în mormînt. Dar dumitale ți-o spun în față — acest scris nu mă reprezintă în nici un caz ca gîndire, cel mult ca stil și grijă gramaticală... Și încă... Sînt fără voia mea un meseriaș al scrisului, într-o țară unde această meserie nu se caută... Incerc să fac cît mai cinstit, în limitele celor ce v-am spus, această tristă și odioasă meserie. Am încercat să scot publicații personale ca să nu fiu sluga nimănui — dar n-am izbutit. Nu știu dacă numai eu sînt de vină. Am cerut să fac lucru din nou, dar nu mi se dă decît să pun pîngele și pețete la ghetete făcute de alții. (*dintr-odată ridică umerii, privirea îi e foarte caldă*)... Ei bine, de aceea sînt azi aci la d-voastră. (*e stînjenit că e pus în situația să ceară*). Puteți să faceți să înceteze această trudă. Puteți să însemnați în viața mea o răscruce. (*ridică ușor o carte de pe birou, dezolat*) Și tocmai acum vă aduceți aminte că sînteți un om politic și deveniți conștiința partidului d-voastră.

MAIORESCU (*cam derutat puțin, scos din apele lui*) Ei bine, domnule Caragiale, pentru că d-ta ai în această convorbire un ton care mă surprinde cu totul, față de un ministru...

CARAGIALE V-am cerut audiența foarte respectuos, (*cu tîlc*) dar v-am cerut-o anume acasă.

MAIORESCU ...în sfîrșit, un ton surprinzător chiar față de relațiile noastre personale de pînă acum. (*iși frămîntă vag degetele*) Nu mi s-a mai vorbit așa...

CARAGIALE O împrejurare de atîta importanță nu a fost pînă acum între noi. E o împrejurare care ar putea decide viața mea. Și trebuie să vă spun că astfel de împrejurări sînt piatra de încercare a unei prietenii, nu amabilitățile cotidiene, quasi-gratuite, nu laudele cu mînuși.

MAIORESCU (*stăruie acru*) Îți repet: un ton cu care nu prea am fost obișnuit să mi se vorbească în viața mea.

CARAGIALE (*cu pieptul înainte, privindu-l de sus*) Nici eu nu sînt cel de toate zilele... Trebuie să vină odată un asemenea moment de încercare, cînd să ne spunem deschis ceea ce avem de spus. (*îi caută larg privirea*)

MAIORESCU (*ca de oșel, a luat brusc o hotărîre dar vorbește stăpînit*) Fie — atunci dă-mi voie să-ți vorbesc și eu cu toată sinceritatea, rugîndu-te să nu ți se pară prea brutală această sinceritate a mea.

CARAGIALE (*cu o mișcare din umeri primește jocul*) Doresc din toată inima să știu și eu sincer motivele pentru care „conștiința“ d-voastră nu vă îngăduie să admiteți numirea mea ca director al Teatrului Național.

MAIORESCU (*face o lungă pauză, își ia scame imagine de pe haina neagră, apoi atacă hotărît*) Uite, domnule Caragiale. Eu socot că acel care nu-și poate administra propriul său buget, nu-l poate administra nici pe acela al unei instituții. (*așteaptă, conștient de lovitura pe care a dat-o*) Cînd mi se cere o numire...

CARAGIALE (*neclintit, hotărît să răspundă tăios*) Nu înțeleg ce vreți să spuneți. Sînteți bun să precizați?

MAIORESCU (*lamă subțire, privire de procuror*) Desigur, (*iar își joacă degetele*) Uite, mi se pare că într-un fel sau altul v-au trecut sume serioase de bani prin mină, și totuși sînteți neconținut în dificultăți materiale. Faceți datorii, prea multe datorii!

CARAGIALE Domnule Maiorescu, am 36 de ani... Ce sume credeți d-voastră că mi-au trecut prin mîină pînă la acest an al vieții mele? (*așteaptă răspunsul... pe urmă enumeră el*) Leafa mea nenorocită o știți... Drepturi de autor am încasat în decurs de 11 ani cam 5.000 lei. Cu ultima rată din acestea, premiul de 2.000 lei mi-am permis o călătorie în străinătate...

MAIORESCU (*perfid*) Prelungită pînă la Monte Carlo...

CARAGIALE (*înțelege unde bate*) Cum puteți să credeți legenda idioată că am pierdut acolo 100.000 lei, cînd eu aveam o sumă atît de redusă? Am o curiozitate de scriitor. Nici un aspect al vieții nu-mi este străin. Am petrecut două seri observînd lumea din sala de joc... încercînd eu însumi emoțiile jocului cu cîte o fișă de cîte un franc... Ce-a putut deveni această întîmplare ajunsă pînă la urechile d-voastră... e uimitor...

MAIORESCU (*își prefirează barbionul*) Iertați-mă că insist. Este vorba și de o moștenire fabuloasă, ca să zic așa, rămasă de pe urma d-nei Momolo, vara mamei d-voastră... Nu se simte deloc, cel puțin asta e impresia mea, că ați moștenit aproape un milion de lei.

CARAGIALE (*cu privirea arzătoare*) Domnule Maiorescu, știți anecdota cu oala imprumutată. Intii că nu a fost nici o oală, apoi că oala era spartă etc. E cam acelaș lucru cu această moștenire... Mai întii că pentru moment nu este, ca să zic așa, fiindcă s-au iscat cîteva procese. Pe urmă, în cel mai bun caz, partea familiei mele va fi a șasea parte dintr-un total aproximativ de trei milioane. Cînd? Nu putem ști. Peste un an, peste doi, poate peste zece... Procesele de moștenire sînt — după cum știți ca avocat — prelungite intenționat ca să se ajungă la tranzacții. Deocamdată am fost puși în posesie cu ceea ce s-a găsit în numerar și obiectele prețioase. Partea familiei mele a fost cam de vreo 60 mii lei. Cea mai mare parte din ei au slujit la susținerea proceselor. Mama și sora mea și-au îngăduit după 25 de ani de viață grea să păstreze unele bijuterii... În ceea ce mă privește, eu și ai mei am putut dispune în ultimul an de un venit aproximativ de 500 lei lunar,

care mi-a îngăduit să nu mai primesc slujbe umilitoare de ziarist angajat cu toptanul.

MAIORESCU (*impresionat, mirat*) Dar restul moștenirii ?

CARAGIALE E constituit dintr-o mare moșie pe care am vrea s-o vindem, dar nu putem face asta pînă nu se va sfîrși procesul... Deocamdată primim arenda. Partea mea personală de aci-ncolo este cam de vreo două sute de lei pe lună. Sperăm că în anii ce vor urma suma se va dubla... Este mai puțin decît o leafă de sublocotenent la 19 ani, sublocotenent care nu are însă dreptul să se însoare fără o dotă reglementară... Eu am 36 de ani, am de asigurat întreținerea fiului meu Matei și mai ales am de gînd să mă însor și să am copii. Am nevoie să scriu liniștit ceea ce vreau eu, nu ceea ce îmi cer alții... Nu articole de gazetă, ci piese de teatru, nuvele, povestiri.

MAIORESCU (*îndepărtat, străin*) Și de ce venit socoți d-ta că ai avea nevoie ca să-ți ții casa și să scrii liniștit ?

CARAGIALE (*înfuriat, îi scînteiază ochii prin ochelari*) Întrebarea d-voastră mi se pare, nu vă supărați, jignitoare. (*Își frămîntă gura, i se crispează umerii*) Mă costă umilînța de a mă înfățișa la judecata altora care — ei — nu se prezintă la judecata mea.. Am venit să cer un post în care pot fi de folos ca scriitor și ca om de teatru, post care cred că mi se cuvine... Dar, fiindcă mă întrebați, vă răspund. (*privește biroul, „apreciază“, apoi răspunsul cade precis*) Cam a zecea parte din venitul d-voastră.

MAIORESCU (*acuză lovitura, îi tremură ușor barbionul, își curăță ca să se stăpînească niște scame imaginare de pe redingotă*) Și pe urmă, crezi că leafa dela Teatrul Național va soluționa dificultățile dumitale ?... (*insinuant*) De aceea spui că această numire este un pas mare, un pas important în viața d-tale ?

CARAGIALE Nu este vorba numai de suma propriuzisă, care mi se va cuveni, căci e foarte mică, 400 de lei pe lună, ci de condițiile cu totul noi în care voi cîștiga această sumă... Va fi o potrivire... o coincidență între cîștigarea traiului și o îndeletnicire care socot eu că este rostul vieții mele... Nu voi mai duce existența asta silnică de gazetar, la gazete străine gîndirii și năzuințelor mele, ori de funcționar la Regia Monopolurilor Statului. Nu voi mai duce viața de gazetar, încolțit mereu, fugind într-una ca să nu fiu prins și dat în tarbacă. (*reia după acest ocol*) M-am născut — ca să zic așa — în teatru. Am trăit o bună parte din viața mea în teatru. Din acea vreme cînd stăteam șase ore pe zi în cușca de suflour și vedeam fără putință de a interveni, prostiile care se jucau, ca și prostiile care se comiteau în organizarea spectacolelor, îmi doream să fiu eu într-o zi autor și director.. Ca să încerc să fac eu mai bine ceea ce ei făceau atît de prost. (*are curajul de a fi el însuși*) Mă pricep ca nimeni în țara asta, dați-mi voie s-o spun asta, ministrului.

MAIORESCU (*socotind avocățește*) N-o să poți rămîne director de teatru toată viața.. Guvernul acesta va cădea odată. Iar cei care vor veni vor aduce un om al lor de partid.

CARAGIALE (*sigur de el*) De ce să nu rămîn ? Voi dovedi să sînt necesar... Voi trăi, însfîrșit, așa cum am năzuit totdeauna, numai în atmosfera de teatru... Voi schimba repertoriul... Voi îmbunătăți jocul actorilor și voi forma cadre noi. Voi spori numărul spectatorilor ca să mărim veniturile teatrului, ale autorilor, ale actorilor... Chiar cei ce vor veni la

guvern, vor fi nevoiți, în interesul instituției și al literaturii dramatice, să mă lase acolo.

MAIORESCU (*sincer nedumerit*) Nu văd totuși cum ai putea trăi, așa cum sperî dumneata, toată viața, din teatru...

CARAGIALE Shakespeare, Molière... Gozzi și alții au trăit numai din teatru.

MAIORESCU Dar vezi că ei erau și actori.

CARAGIALE (*surizînd*) Cît era Shakespeare actor... sînt și eu... În orice caz numai din drepturile de autor nu se poate trăi, dar de vreme ce există un Teatru Național, acolo e locul meu.

MAIORESCU (*evasiv, parcă mai puțin hotărît*) Eu nu cred totuși că vei putea realiza ceea ce pretinzi d-ta că este visul dumitale de om de teatru...

CARAGIALE (*știind ce spune*) Nu în cîteva luni... desigur. Poate într-un an, doi și mai mult... Asta nu se improvizează... Voi avea nevoie în orice caz să fiu sincer sprijinit împotriva unor năravuri învechite.

MAIORESCU Și cine o să te sprijine?

CARAGIALE (*cu umerii sus, îl privește în față*) Ministrul meu direct... D-voastră.

MAIORESCU (*om politic*) Și dacă vei avea împotriva d-tale opinia publică?... ce voi putea face eu, ca ministru constituțional, ca să te pot ajuta?

CARAGIALE (*ironic*) Ministru constituțional nu e rău zis.

MAIORESCU Domnule Caragiale, ca să încheiem, trebuie să-ți spun cinstit — și-ți repet: Conștiința mea nu-mi îngăduie să te numesc director al teatrelor... Știi cît prețuesc pe scriitorul Caragiale... Dar... Omul Caragiale nu poate fi numit într-un asemenea post, care — încă odată îți spun — cere o anume greutate socială. (*gestul știut*)

CARAGIALE Această despărțire între om și scriitor mă uimește și mă înfioară... D-ta nu știi pe semne că scriitorul își hrănește opera cu propria lui viață?... Că scrie cu propriul lui sînge? (*clatină din cap cu oarecare silă*) Ce conștiință? Ce concepție?...

MAIORESCU (*cu o degajare ironică, doctoral*) Nu e numai a mea... Platon, cînd a organizat Republica lui, a orînduit rostul tuturor categoriilor de cetățeni.. Despre poeți a spus anume... că nu trebuie să li se încredințeze nici un post de răspundere, că trebuie să li se încingă fruntea cu lauri, să fie unși cu mir, dar să fie dați afară din cetate. (*ii sclipeasc ochii, malițioși*)

CARAGIALE (*nespus de uimit*) A spus aceasta Platon?

MAIORESCU (*mereu malițios*) A spus-o Platon — părintele tuturor filosofilor idealști.. (*așteaptă cu barbișonul victorios*)

CARAGIALE (*încurcat*) Ei bine, dacă Platon a spus acest lucru, apoi în clipa în care l-a spus, a fost un mare dobitoc.. Și dacă e adevărat ce spuneți... m-am despărțit pentru toată viața de „filosofia idealistă“.

MAIORESCU (*privindu-l de sus, ironic, liniștit*) Cu toate desgustările dumitale, voi căuta să rămîn mai departe în tovărășia lui Platon, și să cred că un scriitor nu este potrivit într-un post de răspundere, cu administrație și contabilitate.. (*cu o dezolare diplomatică*) A, domnule Caragiale... Am crezut întotdeauna că un scriitor trebuie să se țină deasupra acestor lucruri urite ale vieții cotidiene, deasupra băltoacei comune.. Ah... Dacă n-am cunoaște niciodată omul dintr-un scriitor — ce minunat lucru ar fi..

CARAGIALE (*tăios*) Ne învățăm unul pe altul în această privință... Înainte de a-l cunoaște și eu pe filozoful idealist, credeam că se hrănește cu extracte pure, cu esențe pithagoriene.. Că se mișcă numai pe valuri de armonie astrală.. De când vă cunosc știu însă că preferă fripturile în sînge, că se poartă în trăsuri plătite cu anul, că își plimbă femeile pe care le iubește cu vagon-lits în străinătate.

MAIORESCU (*ars pină în adîncul ființei lui, cu oroare*) Orice ați spune, nimic nu mă va face să văd în domnul Caragiale un director posibil al Teatrului Național.

CARAGIALE (*îndurerat însă reținut*) Domnule Maiorescu, acum cinci ani m-ați luat cu familia d-voastră la Viena.. Să cunosc străinătatea... pe cheltuiala d-voastră. V-am fost nesfîrșit recunoscător în adîncul ființei mele. Dar astăzi înțeleg că am primit un dar periculos... un (*surîde*) dar grecesc. Acum cînd știu de unde a izvorît acest dar, regret că am primit să fac parte din aparatul domestic al călătoriei duminiciale. Am văzut în clipele de atunci o dovadă de prietenie, de „camaraderie“, ca să spun așa. (*amar de tot*) Acum văd că am semnat un act de indemnitate pentru toată viața mea, acceptînd pomana făcută de dumneata cu atîta socoteală... Am acceptat un contract de protecție strict limitată... de domesticitate pentru tot restul zilelor mele.

MAIORESCU (*ministrul iritat*) Domnule Caragiale, cred că ne-am spus tot ce aveam să ne spunem.. (*se ridică în picioare*)

CARAGIALE (*se ridică și el cu o încelestare violentă*) Domnule Maiorescu, eu plec, dar vă previn că nu vă veți ajunge scopul și cu mine... Eu nu voi înebuni ca Eminescu, ca să vă dau satisfacția unei liste de subscripție, în fruntea căreia să figurați îndurerat și generos cu 500 de lei...

MAIORESCU (*egal cu el însuși*) O asemenea insultă nu face decît să confirme și ea ceea ce spuneam adineauri... că scriitorul este una, iar omul alta... (*după o pauză, tăios*) Omul din scriitor nu mă interesează și deci nu mă poate insulta...

CARAGIALE (*ar vrea să răspundă ceva.. i se pare de prisos și pleacă fără să salute*)

## Scena II

### Maiorescu-Carp

MAIORESCU (*privește lung ușa pe care a ieșit Caragiale, apoi spune dezolat*) Doamne... Doamne... Ciudați mai sînt scriitorii.

CARP (*intră pe ușă grăbit, așerat*) Titule, și-i asta, bre ? Trec pe la tine... și văd trăsura la poartă. Mă uit bre la șas... Măi, Titu care știe că avem o ședință a Consiliului de Miniștri este încă acasă. Undi-i faimoasa lui punctualitate ? Hai să videm șe e... Intreb, fișorul îmi spune că ștai de vorbă cu domnul Caragiali... Ei, asta-i bună.

MAIORESCU (*el, mereu el însuși*) Dragă Petrachi. Nu trebuie să te surprindă acest lucru... Caragiale este un scriitor de talent și pentru mine o convorbire cu un scriitor trece înaintea unei ședințe a consiliului de miniștri...

CARP Se pari bre că el nu apreșiază atît o asemenea onoare... L-am văzut plecînd furios... Parcă niși nu m-a văzut...

- MAIORESCU Doamne, dragă prietene, știi de ce e furios domnul Caragiale ? (*anunțind ca o enormitate*) Că nu-l pot numi director al teatrelor.
- CARP (*mirat și el*) Vrea să fie director al teatrelor ? Bre... Vanitatea scriitorășească este uneori ridicolă.
- MAIORESCU Dragă Doamne.. (*uimit*) Caragiale solicitând un post pentru care dela venirea partidului la putere se dă un adevărat asalt de către oameni cu greutate socială... Crede că dacă e scriitor poate să treacă înaintea unui membru devotat al partidului.
- CARP I-ai explicat bre că a fi scriitor nu e o stare civilă. Dacă-l insultă șineva ca director al teatrelor și apoi refuză să-i dea satisfacție bre, declarînd că nu se poate bate cu un scriitor ?
- MAIORESCU Așa sînt scriitorii...
- CARP (*răzgîndindu-se totuși*) Ascultă bre, Titule... La urma urmelor ș-ar fi dacă ai face una boacănă și l-ai numi, bre ?
- MAIORESCU (*uimit*) Să-l numesc director ? Cine știe ce bucluc face pe acolo ?.. Administrație.. conturi...
- CARP Tocmai deașeia, bre... Aiasta o să limpezească lucrurile.. O să scapi de el în două săptămîni.. N-ai nici o grijă, în toamnă deschizi cu un alt director.
- MAIORESCU (*pe jumătate convins*) Dar ca director va avea de citit piese, și el nici la lectura unei piese nu se poate stăpîni... Știi ce-a făcut la lectura unei piese a lui Pantazi ? La actul I a căscat tot timpul ostentativ. La actul II s-a vîrit sub masă, cu o mutră de adormit... La actul III, cu o mutră de exasperat s-a așezat grecește pe birou...
- CARP (*încîntat*) Apoi tocmai deașeia să-l numești, bre omule. I-ai hîrtia la ședința Consiliului, să-l numim.

*Cortina*

TABLOUL VII

*In decembrie 1888. Micul salonaș de lângă loja Direcției, din vechea clădire a Teatrului Național).*

Scena I

- CARAGIALE (*in frac, care-i vine foarte bine, cu o cafea înainte, fumează îngîndurat, așteptînd ora spectacolului*).
- GUSTI (*bine legat, cap pătrat, mustața castanie plină și moale, fire blîndă, intră cu acea gravitate familiară care îl caracterizează, dar și cu formalismul lui exagerat de funcționar*) Vă salut, domnule director... (*trebuie să se cunoască totuși că sînt prieteni*)
- CARAGIALE Ei, ai toată lumea ?
- GUSTI Toată lumea, afară de Frosa.
- CARAGIALE (*speriat*) Nu e încă în cabină la opt fără un sfert ? Cînd spectacolul începe la opt și jumătate ?.. O amendez cu leafa pe trei zile... Și dacă va continua..
- GUSTI Păi tocmai asta-i, domnule director... Nu mai vrea să vie la teatru... Iși dă ea demisia... Pretinde că ați amendat-o pe nedrept cu leafa pe o zi fiindcă a întîrziat la repetiție...
- CARAGIALE (*cam speriat*) Cum, pe nedrept ?
- GUSTI Zice că pe nedrept... Că sfertul ăla de ceas a fost ca să vă facă d-voastră cafea după masă.. Urlă ca o ne bună : „Mitocanul... (*ridică surîzînd din umeri*) I-am pofțit la masă... Cum era să-l las fără cafe-

- luță ? Din cauza asta am întârziat... ca să-i prepar lui o cafeluță... Și el a și alergat la teatru ca să mă amendeze.. Cu cafeaua'n gușă..."
- CARAGIALE (*cam plictisit*) Am alergat ca să nu întârziez și eu. Dacă venea cu mine, venea și ea la timp... (*îngrijorat*) Și acum ?
- GUSTI (*diplomat*) I-am trimis o scrisoare, cu o trăsură, rugînd-o... din partea mea... să vie imediat la teatru că am să-i comunic ceva foarte important... O să vie... (*cu oarecare căldură*) Iertați-o, domnule director... N-avem azi alta mai bună ca ea...
- CARAGIALE (*neînduplecat*) Nu pot.
- FROSA (*intră, stă o clipă locului, apoi exagerat de ceremonioasă*) Vă salut, domnule director... Vă rog să mă scuzați... Domnul Gusti m-a chemat printr-o scrisoare (*scuzîndu-se*) Mi s-a spus că este aci...
- CARAGIALE (*se duce la ea, îi ia cu un soi de prietenie mîna*) Frosico dragă, se poate să-mi faci tu mie una ca asta ? Să nu vii tu la spectacol ?
- FROSA Dar d-voastră nu mi-ați făcut-o mie?... De rîd toate nespălatele de mine...
- CARAGIALE Dragă, este o măsură de ordine generală... Nu se poate teatru fără punctualitate.
- FROSA Ce ordine ? (*disprețuitoare*) Ce punctualitate ? E bătaie de joc, nu ordine... Să viu eu la repetiție înaintea figurantelor...
- CARAGIALE Nu înaintea figurantelor... O dată cu toată lumea... O dată cu mine... Vino cîteva minute mai devreme, mai bine...
- FROSA Daa ? Și Dăneasca se aranjează să intre totdeauna după mine... așa, (*jucîndu-și rochiile*) „Bonjour... Bonjour la... toată lumea“... Eu sînt „toată lumea“... fiindcă am venit mai devreme. Auzi ?
- CARAGIALE Bine dragă, dar Anicuța... e o societară.. nu e figurantă.
- FROSA Societară, păcatele ei... Că a făcut-o prințul... așa... pe sprînceană... Eu nu pot îndura asta... Eu am muncit în teatrul ăsta 15 ani... (*incepe să plîngă*) Să mă amendezi pe mine ? Pe mine ?
- CARAGIALE Ca să respect regula... Nu e decît leafa pe o zi, Frosica, plătesc eu amenda pentru tine...
- FROSA Nu e vorba de amendă... Merçi... N-am nevoie de banii dumitale... Da' nu vreau eu să fiu afișată... Să-mi ștergi amenda.
- CARAGIALE (*rece*) Nu se poate...
- GUSTI (*face semn din spate s-o ierte*)
- FROSA (*plîngînd*) Dacă nu-mi ștergi amenda, eu nu mai calc la teatru...
- CARAGIALE (*încăpățînat*) Nu pot.
- GUSTI (*așa cum ni-l aducem aminte*) Domnule director, i-am scris Frosei să vie fiindcă mi-ați spus că poimîine începem repetițiile cu „Căsătoria silită“, cu ea în rolul principal... Vă rog să semnați distribuția.
- CARAGIALE (*a priceput*) Foarte bine ai făcut... Afișează prima repetiție poimîine. (*semnează foaia întinsă*)
- FROSA (*nebună de bucurie*) Joc rolul principal din „Căsătoria silită“ ? (*se repede la Gusti îl sărută*) Merçi, dragă Paul, merçi... (*apoi sfioasă lui Caragiale*) Imi dați voie, domnule director, să vă îmbrățișez ?...
- CARAGIALE (*surizînd îi întinde obrazul*) Cine-mi ești !...
- FROSA Mă duc repede să mă îmbrac. (*a ieșit în fugă*)
- GUSTI Mă duc și eu să văd dacă e gata decorul. (*iese*)

## Scena II

## Caragiale — Gazetarul

GAZETARUL (*profitind că uşierul a venit să ia ceaşca de cafea, ca să intre neanunţat, bagă mai întâi capul pe uşă*) Te deranjez ?

CARAGIALE (*acum ce să facă ?*) Deloc.

GAZETARUL (*a intrat, lipeşte palmele în dreptul pieptului ca şi când printr-o rugăciune ar respinge de la el orice vină*) N-am venit să-ţi cer nimic... Absolut nimic... Am venit să te felicitiez...

CARAGIALE (*protestînd autoparodiindu-se*) Mon cher... mă superi... Să ştii că mă superi.

GAZETARUL Mi-am zis... Se poate asta ? ! Fratele Iancu e de două luni director la teatru şi eu, cel mai bun prieten al lui să nu-l felicitiez ? (*il ia cu patos în braţe*) Frate Iancule, să trăieşti... Şi... la mai mare.

CARAGIALE La mai mare, ce ?

GAZETARUL (*cu o mimică excesivă*) Ministru... Şi de ce nu ? De ce să nu fie şi-un gazetar de-ai noştri ministru ?

CARAGIALE Eu m-aş mulţumi să fiu lăsat să lucrez liniştit aici.

GAZETARUL Aşa şi trebuie să faci.

CARAGIALE Dar uite că am toată presa împotriva mea... În fiecare zi găsesc într-un ziar sau într-altul note şi articole pline de fiere împotriva mea...

GAZETARUL Nu te sinchisi, Iancule... Aştia nu sînt oameni. Eu le-am spus-o de la obraz, că eram cu toţii la masă la Enache... Bine mă, aşa vă purtaţi voi cu Iancu. Nu te superi, nu-i aşa ? Tu eşti pentru mine fratele Iancu ?

CARAGIALE Ei bravos, dă-i înainte.

GAZETARUL Zic... cu Iancu... gazetar de-ai noştri... Mă, omu' nostru... Zice cutra aia de Racovitză... Daa ? Gazetar de-ai noştri ? De ce ne-a tăiat traducerile ? De nu mai vedem nici unul un ban de la teatru ?

CARAGIALE Mon cher, lasă-mă să-ţi explic.

GAZETARUL Ei bravos.. dă-i înainte... Se poate ? — Amîndoi în gazetărie din '76.

CARAGIALE Din '77...

GAZETARUL Din '77.. Se poate ?

CARAGIALE Ei bine, mon cher, era un adevărat scandal... Vechii directori, prinţii ăia, plăteau zeci şi zeci de traduceri care nu se făceau niciodată... Am găsit un fond de 25 de mii de lei risipiţi.. pe astfel de traduceri..

GAZETARUL Nu mai spune ? N-aşi fi crezut niciodată.

CARAGIALE Cînd toţ bugetul teatrului este de 98.000 de lei anual.. Înţelegi... Aşa nu mai putea continua... Atunci am suprimat complet traducerile plătite înainte.

GAZETARUL (*entuziasmat*) Ai suprimat complet traducerile plătite înainte ?.. Bravos, Iancule... (*explozie*) Vino să te sărut... (*il sărută*)

CARAGIALE A trebuit să tai în carne vie... Era un scandal ce-am găsit aci... aşa zise actriţe care figurau numai în state, şi făceau slujba la prinţi acasă. Veneau numai la leafă, o dată pe lună.

GAZETARUL Bravos.. Iancule.. Bravos.. D-aia urlă cîinii ăia.

CARAGIALE Nu se mai cheltuieşte o centimă, aşa, pe bacşişuri directoriale.. cum făceau prinţii ăia cu banii societărilor. (*sună*).

GAZETARUL Ei, Iancule, am să-ţi spun o vorbă... Ştii că Ventura s-a dus la minister să reclame că i-ai scos pe nevastă-sa... şi a spus că tea-

tru' merge de rîpă... Atunci secretarul general... i-a spus... „Am aci rezultatul oficial... — oficial, bagă de seamă — al unei inspecții... Este cea mai desăvirșită ordine în contabilitate... S-au realizat mari economii... Este cea mai bună administrație pe care a avut-o teatrul pînă azi... Să vedem acum rezultatele artistice“...

CARAGIALE (*uimit*) I-a spus secretarul general asta ?

GAZETARUL Îți spun ce-a spus într-o audiență colectivă ziariștilor teatrali, secretarul general...

CARAGIALE (*mirat*) Audiență colectivă ? Ce-a fost asta ?

GAZETARUL Păi nu ți-am spus frate că a fost o audiență colectivă a gazetarilor care face teatru, aranjată... de Papa Ventura... ca să ceară să înceteze scandalul de la Teatrul Național ? Să ceară înlocuirea ta ? Credeam că știi..

CARAGIALE Nu știu nimic... Cînd a fost asta ?

GAZETARUL Eri.

CARAGIALE Ai fost și tu ?

GAZETARUL Nu-ți spun ? Toată lumea... Și Racovitză și Marian și Teleor și Grigoriu și alții. Ne-a primit secretarul general.

CARAGIALE Și ce mai spuneau ? (*a sunat*)

GAZETARUL Îți spun tot... Că eu d-aia am venit azi la tine... Mi-am zis : Iancu mi-e ca un frate.

CARAGIALE (*către ușierul care a intrat*) Să vie două cafele.

GAZETARUL Una cu rom mult... (*se așează*) Știi că mie îmi place cu rom mult.

CARAGIALE Să vie și un rom separat. Spune, Iorgule...

GAZETARUL Păi, Papa Ventura o ținea una și bună că ai dat afară din teatru pe toți actorii mari. Pe Grigore Manolescu, pe Aristița Romanescu... Pe Nottara... pe nevastă-sa..

CARAGIALE E nebun.. Auzi ? Eu i-am dat afară... Manolescu și Aristița au fost prinși în flagrant delict de adulter de nevasta lui Manolescu, și a trebuit să fugă amîndoi la Iași. Sînt condamnați la cîte o lună închisoare.. Pe doamna Vermont.. n-am dat-o afară.. Și-a dat ea demisia deoarece am dublat-o. Nottara ? — a plecat fără nici o explicație din teatru.

GAZETARUL Lasă, frate Iancule, că bine le-ai făcut. Să se termine odată, domnule, cu astfel de apucături... că li s-a suit mărimea la cap... Nu mai vin la repetiție și nu mai joacă decît ce vor : mă, am să trîntesc în gazetă o serie de foiletoane pe chestia asta... să urle... (*ușierul aduce două cafele*)

CARAGIALE Ei... ia spune ce-au mai zis ?

GAZETARUL Stai frate, că-ți spun tot... că d-aia am venit. Zicea Racovitză... Sfinx, deh ! Scîrnăvia aia de ți-a montat cabala la „De-ale Carnavalului“ — „Că asta nu-i repertoriu, că se joacă vodeviluri demne de Dacia“.

CARAGIALE Ce vrei, măi ? Am încercat Shakespeare. Am jucat „Regele Lear“ cu Iancu Petrescu. Recunosc și eu, a fost o catastrofă... Voi juca și Molière.. Dar trebuie făcută mai întîi educația publicului și a actorilor.. Ce puteam să fac în două luni de directorat ?

GAZETARUL Frate Iancule. Parcă eu nu le spuneam ?

CARAGIALE Mai iei o cafea ? (*ti împinge cafeaua lui*) Ia mai spune.. Sînt curios..

GAZETARUL Da. (*soarbe cafeaua*) D-ai aia am și venit... Să vadă fratele Iancu cum îl lucrează confrății... Nu știi dacă știi că Maiorescu a dat ordin să ți se facă un dosar la minister.

CARAGIALE (*întunecat*) Știu. Mai zi-i

GAZETARUL Unii spuneau că ai luat măsuri stupide : Să înceapă spectacolele la ora fixă... Incepi cu sala goală în loc să aștepti să vie toată lumea... că a ajuns să vie omul cu mîncarea în gît la teatru... Rîdeau de pendula aia mare pe care ai pus-o în hall. Papa Ventura era furios că de ce se sting luminile cînd începe spectacolul. Că e o reformă stupidă... Că nu vor mai veni la teatru cucoanele care vor să-și etaleze toaletele...

CARAGIALE Nici asta nu le-a plăcut ? Se juca „Hamlet“ pe scenă și în sală era lumină ca la berărie... Se tratau cucoanele cu bomboane și își făceau vizite în loje... Ei, s-a sfîrșit cu astfel de năravuri... Oricine va veni după mine va trebui să păstreze această reformă... că e o reformă, Iorgule... să știi, asta... Ia mai spune...

GAZETARUL Prostii, dragă... Că de ce vii în frac la teatru în fiecare seară ?

CARAGIALE Pentru că respect teatru, mă...

GAZETARUL Că de ce ai suprimat cu totul biletele de favoare... Le-am zis : bine a făcut.

CARAGIALE Ei, aici mi se pare că am cam greșit... Am să mă mai gîndesc, am să mă vad... (*se uită la ceas*) Dar uite... e 8 și jumătate... Trebuie să înceapă spectacolul... Să nu pierzi începutul... Să știi că mi-a făcut o mare plăcere vizita ta... Să mai vii. Mai bem cîte o cafea... Mai stăm de vorbă...

GAZETARUL Viu, mon cher, cu cea mai mare plăcere... (*puțin incurcat*) Da... frate Iancule... ce facem cu traducerile, ale mele ?

CARAGIALE (*perplex*) Mă, ți s-a dat să faci traduceri ?

GAZETARUL Păi de... Mai scoteam și eu cîte un ban, doi acolo... cu traducerile de la Național...

CARAGIALE (*perplex*) Mă, tu ai primit de făcut traduceri ?

GAZETARUL (*sigur de el*) Totdeauna. Se poate să mă refuze vreun director pe mine ? Se poate ? Că mă mulțumesc cu puțin... De Crăciun o traducere... În decembrie ca acum... m-am și înființat... Am luat 500 de lei, am salutat, am plecat. Prin aprilie, înainte de Paști m-am înființat iar... 500 lei.... De zece ani nu e stagiune să nu...

CARAGIALE Cum, măi Iorgule... dar se plătește de regulă 50 de lei de act...

GAZETARUL Așa se plătește de obicei... Trei acte fac 150 lei... Dar mie ?... Se poate ? Fără cinci sute...

CARAGIALE (*cu ochii lungi ca migdalele de ironie*) Se vede că traducerile tale sînt excepționale... (*mai trage din țigară*) Din ce limbă ai tradus ?

GAZETARUL (*întunecat*) Din toate...

CARAGIALE Te întreb fiindcă mi se pare că nu știi nicio limbă străină...

GAZETARUL Ce are-aface ?

CARAGIALE Hm.. Hm.. Care e cea mai nouă traducere a ta ?

GAZETARUL Cum, cea mai nouă ?

CARAGIALE Vreau să spun, care dintre piesele jucate mai de curînd a fost tradusă de tine ?

GAZETARUL Nici una.

- CARAGIALE Cum nici una? N-ai tradus nici o piesă?... Spune una, oricare...
- GAZETARUL (*mirat*) Eu să traduc?
- CARAGIALE Vrei să spui că de 7 ani n-ai predat nicio traducere?
- GAZETARUL Te cred.
- CARAGIALE Bine... dar atunci?
- GAZETARUL Cum, mă Iancule, se poate să-mi faci tu mie afrontul ăsta?... să-mi pretinzi traducerea?
- CARAGIALE (*a rămas mult pe gânduri*) Uite, Iorgule, eu îți dau și cinci sute de lei pe o traducere... Dar trebuie mai întâi să mî-o aduci. Vii mîine la mine la direcție... Îți dau o sută de lei acont... și restul la predarea traducerii. Asta-i tot ce pot să fac.
- GAZETARUL Mă Iancule, îmi faci tu mie asta?... Ce nu mi-a făcut prințul Ghica?... ori prințul Cantacuzino? Și nici măcar Stăncescu?
- CARAGIALE Nu pot altfel.
- GAZETARUL Mă, Iancule, nu face pe nebunu cu mine... Tu știi că noi gazetarii teatrali nu avem leafă la gazetă.
- CARAGIALE (*rece*) Știu dar nu pot.
- GAZETARUL (*amărit*) Mă, bine spun cei care spun că tu nu ești confrate... Ești.. cîine..
- CARAGIALE Nu pot...
- GAZETARUL (*amenințător*) Îți spun eu.. cu sistemele astea duci teatru' de ripă..
- CARAGIALE (*sec*) Nu pot.
- GAZETARUL Joci un repertoriu de la Dacia.
- CARAGIALE Am plecat. (*iese și-l lasă în salonaș*).
- GAZETARUL (*pleacă și el furios*)

## Cortina

## TABLOUL VIII

## Caragiale, D-ra Burelli

*Zece minute în salonașul Louis XV, de lângă loja Direcției. În pauza spectacolului, Caragiale deschide ușa alburie împodobită cu tulpine stilizate de crini și acolade aurite, lăsînd să treacă o față de aproape douăzeci de ani, sveltă într-o rochie de satîn mătăsos de culoarea casei. E brună și are umerii tineri mîngiași de decolteul rotund al rochiei strînse pe talie, arcuite pe șolduri și apoi invoaltă și lungă. În loc de turnura cam ridiculă a modei de atunci, are pe poale o ghirlandă arcuită de trandafiri de mătase roză. Ar fi o frumusețe elenă dacă trăsăturile feții n-ar fi ușor accentuate: ochi mari negri, obraji fragezi cu pomelii unduiși, nasul acvilin destul de mare, gura mare desăvîrșit desenată, fruntea trimisă înapoi, cu bucle mari negre care se întorc peste ureche. El este în frac, ca de obicei seara la teatru. Are 36 de ani, e tot slab și cu trăsături tari, pare ceva mai înalt, tot frumos, dar cu fața crispată, chinuită de grimase. E acum prăpădit de emoție. De o săptămînă de cînd a cunoscut-o pe această domnișoară Burelli, e agitat și cu gîndurile în flacări. Trebuie să-i vorbească și încă fără întîrziere, căci nu mai poate îndura, dar asta e o problemă parcă fără soluție pentru el. Are oroare de orice soi de literatură proastă, vorbită sau scrisă, de vorbe mari. Tot ce aduce a poză, orice iz de pompă și convențional îl scoate din*

sărite și trezește în el pofta de zeflemisire și parodie. În viață, în legăturile lui cu oamenii, în scrisori, în descrierile în care se creionează ca narator, se autoparodiază chiar pe el însuși, fiindcă are pudoarea sentimentelor adânci și a frumuseții, care trebuie să rămâie lăuntrice. Uneori din cauza asta, ca să nu greșească, afectează grosolană. Și acum va trebui să vorbească și încă repede și hotărîtor, cu o față despre care știe sigur, și adînc tulburat, că s-ar putea să fie femeia vieții lui. E bolnav la gîndul unei „de-clarații”. Ca să nu-i tremure bărbia, are acea grimasă a gurii, tendința de a-și mușca buzele.

CARAGIALE Vă rog să poftiți în salonașul acesta zece minute, cît durează pauza...

DIDINA (glumind, într-un joc intens) Și mai mult... (toată întîmplarea e pentru ea un joc căptușit cu emoție și fin, pe o coardă întinsă).

CARAGIALE (surprins) Mai mult? (scoate încet, mirat ochelarii, apoi grav) Ai vrea toată viața? (așteaptă cu întreaga lui ființă)

DIDINA (turburată, dar ocolind ușor, șiret) Să mă mai gîndesc...

CARAGIALE (surîde emoționat) Te-am speriat?

DIDINA (sincer) Nu. Dar nu ne-am văzut decît de două ori în viață. Data trecută am schimbat mi se pare numai trei propozițiuni. Iar azi sîntem tot la a treia ori a patra.

CARAGIALE (explicîndu-i, prăpădit de emoție, dar glumeț, graba) Da, dar pauza este numai de 10 minute...

DIDINA (cu ochii strălucitori, prietenoși) Știu, am auzit că sînteți un director foarte punctual... Ați introdus o mulțime de măsuri severe. (cu un zîmbet) Dar de data asta ați putea lungi cu cîteva minute pauza, ca să vă pot da răspunsul fără să mă pripesc.

CARAGIALE (director absolut) Nu. Nu pot. (apoi surîzînd) Dar mai avem o pauză...

DIDINA (tot atît de lucidă în emoție ca și el) Atunci am să mă gîndesc în timpul spectacolului la ce mi-ai spus... (suride) Mai am deci răgaz pînă la pauza următoare.

CARAGIALE (acceptă, e mai puțin încordat) S-ar putea să se supere D-na Burelli, că o lăsăm singură?

DIDINA Mai întii că nu e singură în lojă, e cu prietena ei, și pe urmă, mama țî-e atît de recunosătoare că ai ajutat-o săptămîna trecută să-și vadă idolul, pe Sarah Bernardt, că... nu se poate supăra pe dumneata.

CARAGIALE (scuzîndu-se) Da... dar nu v-am găsit locuri decît la galerie... (toată săptămîna a regretat asta)

DIDINA (tînără de tot) A fost minunat... De altfel plasatorii cînd au văzut că sîntem conduse chiar de domnul director pînă acolo sus, n-au mai știut ce să facă pentru ca să ne simțim bine.

CARAGIALE (amărit) Mi-a părut rău că n-am putut găsi alte locuri. În pauză v-ați simțit totuși prost? Lumea d-voastră era jos.

DIDINA De ce? Tocmai în pauză a fost foarte amuzant... Eram într-un grup de studenți entuziaști și gălăgioși, care au fost de o veselie nebunească. Pauzele mai ales ne-au amuzat nespuse.

CARAGIALE (surîzînd cu afecțiune) Așa sînteți d-voastră... (cu aluzie) pauzele vă amuză... (ușor crispat, știe ce spune) Dar mie mi-e frică de ele... (își mușcă buza) Le aștept încordat.

DIDINA (schimbînd tonul, aproape serioasă) Lasă-mă totuși să mă gîndesc.

CARAGIALE (grăbit) Nu te mai gîndi, că zici nu... (cu tristețe și amără-

*ciune*) Ah! Ar fi un noroc prea mare pentru mine, iar eu totdeauna am fost fără noroc...

DIDINA (*turburată*) Iartă-mă... vreau să știu anume, de ce m-ai cerut de nevastă?

CARAGIALE Nu știu. (*apoi grăbit*) E un fel de nebunie care m-a cuprins de acum o săptămână... de când v-am văzut întâia dată... Nu mă mai pot gândi la altceva... V-am făcut invitația de azi totuși fără nici o nădejde.

DIDINA (*sinceră și sprintenă*) De ce? Mamii i s-a părut foarte firească această invitație... Și, drept să-ți spun, mie mi s-a părut, așa cum ai făcut-o, foarte spirituală. (*citează din memorie*) „Directorul Teatrului Național, care nu v-a putut oferi săptămîna trecută decît două locuri la galerie, rușinat, vă invită pe mîine seară în loja direcției la „Vicle-niile lui Scapin“.

CARAGIALE (*clatină din cap, suride*) Așteptînd răspunsul, nici n-am mai putut mînce azi.

DIDINA (*il privește cu toată tinerețea ei în ochi, suride glumeț*) E întâia dată cînd vi se întîmplă asta?

CARAGIALE (*simplu, gîndit*) Chiar în felul acesta, întâia dată...

DIDINA (*ca în vîrfurile picioarelor, o balerină*) Dar altfel?

CARAGIALE (*lasă capul în jos, ca să nu mintă*) Aș vrea să mă înțelegeți.

DIDINA (*limpede*) Am și înțeles. (*privindu-l întrebător, lung, în ochi*) O actriță?

CARAGIALE (*grav*) O funcționară la regie... unde am fost și eu funcționar.

DIDINA O fată simplă... Dar e cu atît mai mare meritul ei că a iubit un scriitor ca dumneata.

CARAGIALE Asta n-aș putea să-ți spun, totuși ar fi bine să știi cîteva lucruri asupra cărora te-aș ruga să meditezi pînă în pauza viitoare...

DIDINA De pildă?

CARAGIALE Am de la această prietenă... un băiețaș de trei ani și jumătate, de care nu m-aș putea despărți.

DIDINA (*ușor îngîndurată*) De ce n-ai luat-o atunci de nevastă?...

CARAGIALE Să-ți spun drept... și vreau să meditezi și la asta... sînt cam gelos... Pare-se insuportabil de gelos...

DIDINA (*suride*) Da, am luat notă...

CARAGIALE Știi... cum să zic? (*iși autoparodiază emoționat și glumeț eroul*) Țin la onoarea mea de familist...

DIDINA (*dă din cap, luînd notă și de aluzia literară*) A, da.

CARAGIALE Apoi trebuie să știi că sînt sărac... Aci la teatru n-o să rămîn multă vreme... Am, e drept, un fel de moștenire care ar putea să ne ușureze greutățile... dar...

DIDINA Trebuie să vă spun că și eu sînt foarte săracă...

CARAGIALE Știu.

DIDINA (*Cu ochii întrebători*) Asta-i tot?

CARAGIALE Mai e ceva... Vreau să-mi promiteți că dacă Doamne ferește vom avea douăzeci și patru de copii, zic Doamne ferește, căci eu m-aș mulțumi cu șase, pe nici unul dintre ei să nu-l facem scriitor român...

DIDINA (*surizînd intens, emoționată*) Cu asta ai încheiat?

CARAGIALE (*evaziv*) Cred că da.

DIDINA (*cu oarecare tandrețe*) Cum îl cheamă pe fiul d-tale?

CARAGIALE Matei.

DIDINA (*căci ei i se pare asta firesc*) Va locui la noi, nu?

CARAGIALE Pînă la șase ani nu cred... căci nu-l lasă mama lui. După asta, probabil că da.

DIDINA Așa dar „Matei“!... „sărac“... „șase copii și nici unul scriitor român“.

CARAGIALE Exact. *(se uită la ceas, apoi îi caută privirea)* Așa dar, în pauza următoare?... *(Așteaptă neliniștit răspunsul)*.

DIDINA *(ușor, scurt)* Nu.

CARAGIALE *(speriat)* Așa dar, răspunsul e „nu“?

DIDINA *(îl privește în ochi hotărîtă)* Nu în pauza următoare. Acum. *(cu ochii umezi)* Și îți promit că dacă ai să ceri mamei mîna mea... n-ai să regreti niciodată.

CARAGIALE *(repetă zguduit)* N-am să regret niciodată?

DIDINA *(zice „nu“ cu privirea, clatină din cap, apoi adaogă surizînd)* Și pe urmă... în ce privește onoarea dumatăle de familist... *(el suride învins și biruitor, își apropie cu duioșie obrazul de al ei și apoi îi sărută mîna tremurîndă)*.

### Cortina

### TABLOUL IX

*O incintă a Academiei, la 14 aprilie 1891, dar poate să fie și o sală mai mică, de secție. Prezidează I. Sion. 23 membri prezenți.*

DIMITRIE STURZA Repet. Raportorul are dreptate. Nu putem acorda premiul Năsturel de 4.000 lei d-lui Caragiale pentru farsele lui lipsite de fundament moral.

IACOB NEGRUZZI *(vrea să-l întrerupă)* D-le Dimitrie Sturza... *(Dar nu e lăsat să continue)*

SION Vă rog nu-l întrerupeți pe colegul nostru. Dealtminteri cred că însuși colegul Titu Maiorescu nu a prea ținut să premieze pe acest autor de comedioare. Altfel nu ar fi lipsit chiar de la această ședință, d-sa care e mai întotdeauna prezent la ședințele noastre.

DIMITRIE STURZA Avem mulți inimici noi, romîni, și acești inimici s-au strîns în timpul modern cînd Romînia și-a luat un avînt, pentru a denigra tot ce este romînesc și pentru a face să se creadă peste tot locul că ceea ce este romînesc, e depravat, înrăutățit și stricat... Domnul Caragiale să învețe a respecta națiunea sa, iar nu să-și bată joc de ea.

ACADEMICIANUL A. Ce te poți aștepta, stimată coleg, de la un scriitor fără prințipii?...

ACADEMICIANUL T. Bine zice fiul meu, procurorul... Vezi, tînăr, tînăr, da' copt. Zice: „Tătiță, un individ ori o societate fără prințipuri, va să zică că nu le are“. *(Negruzzi vrea să întrerupă)* Ai puțințică răbdare... Mă întreb unde a văzut domnul Caragiale în sinul națiunii romîne, că toți sîntem care vasăzică romîni, asemenea tipuri, ca alea din comediile dumisale? Unde?

ACADEMICIANUL A. Sper că n-o să ne facem de rîs acordîndu-i premiul de 4.000 lei acestui autor de farse. Auzi: „O scrisoare pierdută“! „O noapte furtunoasă“ cînd la acelaș premiu candidează onorabilul profesor Meitani cu o lucrare de drept penal care onorează scrisul romînesc.

ACADEMICIANUL C. Evident... Evident.

SION Atunci pun chestiunea la vot: Colegul Dimitrie Sturza.

STURZĂ *(hotărît)* „Contra“.

SION (*arată pe rînd alți academicieni, pe Academicianul A*) „Contra“ (și așa mai departe. 20 din ei strigă: contra. Sînt și 3 „pentru“, între care Negruzzi.)

PREȘEDINTELE (*proclamă*) Cu 20 de voturi „contra“ și 3 „pentru“, Academia Romîna respinge de la premiul Năsturel de 4.000 lei lucrările domnului I. L. Caragiale.

### Cortina

### TABLOUL X

*Hall-tindă acasă la Caragiale. Are un birou, dulapuri de cărți. Servește și ca odaie de lucru. E tîrziu, după miezul nopții. Caragiale îmbrăcat, cu paltonul pe umeri, lucrează la birou. Are un teanc de foi în fața lui. Foarte multe alte foi mototolite și aruncate pe jos. E nervos, nedormit, cu ochi vizibil oboșiți. După un timp trage cu urechea spre una din camere, a cărei ușe e deschisă, cu multă îngrijorare, aproape cu spaimă. Apoi, nemulțumit, se așează într-un fotoliu și parcă vorbește sîngur, gesticulează. Notează. A tușit un copil. El aleargă la camera cu ușa deschisă. Reapare. Se duce la birou. Peste pușin vine Didina, cu o haină lungă de casă pe ea.*

CARAGIALE (*extrem de obosit, pare ameșit*) Tu de ce nu dormi?... De ce nu ești înțelegătoare?

DIDINA (*slăbită*) Ațipisem, dar am auzit copilul tușind.

CARAGIALE De data asta a fost mai ușor.

DIDINA Cit e ceasul?

CARAGIALE E aproape 3...

DIDINA Atunci nu mă mai culc, am dormit destul 4 ore...

CARAGIALE N-ai dormit 4 ore, că ai tot tresărit și venit aci. Așa, n-ai să poți rezista. Pînă mîine e mult, cînd vine sora ta să te schimbe.

DIDINA E mai bine să te odihnești tu pușin. Ai putut lucra ceva? Ai terminat actul început ieri?

CARAGIALE (*brusc îngîndurat*) Nu... (*stînjănit îi arată pe jos*) Am rupt totul... Nu merge.

DIDINA Nu trebuie să fi necăjit... Nu poți lucra așa, atent în fiecare clipă la respirația copiilor.

CARAGIALE (*adînc neliniștit*) Didino, tu crezi că tusea asta convulsivă poate ucide un copil în cîteva clipe?

DIDINA (*tace, arătînd că și ea s-a gîndit mult la asta*)

CARAGIALE Am vorbit ieri și cu doctorul. Zice că pericolul, la copiii mai mici de doi ani, este că se pot sufoca, tușind.

DIDINA Știu. De asta mi-e groază și mie. Din pricina asta tresar chiar cînd dorm, dacă le aud tușind... bieteles feteșe...

CARAGIALE Pe la 1 1/2 s-a trezit cea mai mare — într-o tuse care-i sfișia pieptul, de spaimă îi ieșeau ochii din orbite, se invinețise ca plumbul toată, îi era gura plină de sînge. Am umblat cu ea în brațe jumătate de oră prin casă. Nu puteam face nimic ca să-i potolesc aceste accese de tuse (*se frînge*) Simți că s-ar putea să-ți moară în brațe... Dacă ai vedea un copil al tău cuprins de foc, ai sări în flăcări să-l scapi... Ai sări în apă, și fără să știi să înoți, hotărît să-l scoți. Dar așa, îl vezi frîngîndu-se înjunghiat de durere și de spaimă, în gheara morții și tu nu poți să faci nimic (*se frînge de durere*)

DIDINA (*il privește lung*) Du-te și te odihnește pușin. De vreo săptămînă nu-mi plac ochii tăi... Sînt foarte oboșiți.

CARAGIALE Mă cam ustură puțin din cauza lucrului noaptea la lampă. Cred că o să renunț iar la piesă... Nu merge. Am să încep vreo nuvelă.

DIDINA Odihnește-te miine toată dimineața... Tot e viscol afară.

CARAGIALE Cum o să stau în casă? Avem procesul cu proprietarul care ne evacuează pentru neplata chiriei. (*Didina face un gest: „totuși“!*) Didina, știi că noi nu mai avem în casă decât 30 de bani? Spui că nu mai ai lemne, pe o vreme ca asta. Că nu ai nimic în bucătărie.

DIDINA O să încălzim doar două camere pentru fetițe. Nu le putem culca în aceeași cameră căci tușind se scoală una pe alta, abia ațipite.

CARAGIALE (*neliniștit*) Oh! Să nu facă vreo pleurezie? (*Tresar amîndoi. Ea aleargă spre odaia din care vine plinsetul și tusea grea a copilului. Caragiale așteaptă, apoi se așează năuc parcă, la masa de scris*).

## TABLOUL XI

### Scena I

*Acelaș hall-tindă, a doua zi dimineața.*

CARAGIALE (*intră cu fața mușcată de viscol, cu ochii înroșiți de conjunctivită catarală, vădit îngrijorat de ceea ce va găsi acasă. A lăsat paltonul și căciula în vestibul. Se oprește puțin și ascultă cu teamă. Vine spre el cu fața ca de ceară, Didina*) Ei, ce fac fetițele? (*așteaptă cu teamă răspunsul*)

DIDINA (*extenuată, fără nădejde*) Tot cum le știi... Cu mama și cu sora ta. A venit și doctorul... Poți să-i plătești măcar câteva vizite?

CARAGIALE (*istovit*) Mă întorc tot cu cele 30 de centime cu care am plecat... Pe Missir nu l-am găsit la hotel... A trebuit să stau prea mult la judecătorie.

DIDINA (*tresărind*) Ei, ce ai făcut?... (*zăpăcită, speriată*) Ne scot din casă?... Unde să ne mutăm pe vremea asta?

CARAGIALE (*posomorît*) Am obținut foarte greu o amînare... (*s-a așezat în fotoliu, continuă istovit*) Un judecător timpit întreba dacă eu sînt Caragiale ăla care scrie scene imorale de la mahala... Nu-ți închipui cît rău mi-a făcut respingerea de la premiul și brufțuluiala de la Academia... Socec, de atunci îmi vorbește numai din vîrfurile buzelor. Am încercat să scot dela el, o sumă cît de mică azi, dar a fost cu neputință să obțin ceva... Presa mi-a creat și ea o atmosferă imposibilă. Sînt privit cu milă și dispreț, ca un nenorocit de ratat. Chiar dacă voi termina piesa asta la care lucrez, nu sînt sigur că voi putea s-o reprezint. Cît timp vor trăi Ventura și Racovitză, teatrul e închis pentru mine... Iar în spatele lor sînt alții. Nimeni nu va mai avea curajul să-mi joace o piesă nouă... Rar cîte o reluare cam pe furii, cu teamă...

DOCTORUL (*vine din stînga, autoritar, către Didina*) Ce-i asta, madam? Eu te-am trimis să te culci, nu să faci conversație... Cum vrei să fii trează noaptea toată dacă nu dormi ziua? Nu vezi în ce hal ai ajuns? Și dumneata, domnule, la fel... Trebuie să dormiți ziua... Cum vreți să îngrijiți copiii ăștia mai mici de doi ani?

CARAGIALE (*desnădăjduit*) Cine ar fi crezut că o „tuse măgărească“ poate fi atît de gravă.

DOCTORUL (*cam surprins și el*) Cele mai multe cazuri sînt oarecum ușoare... Dar sînt unele cazuri mai grele chiar decît pneumonia...

- CARAGIALE Doctore, și nu se poate face nimic?... Nimic?... Mă cuprinde un fel de nebunie când văd copilul tușind cu ochii ieșiți din cap, cu gura plină de sânge, cu fața plumburie... frîngîndu-se, parcă înjunghiat.
- DOCTORUL (*cu o îndurerată prietenie*) Simptomele astea n-au în sine vreo gravitate... Pericolul este că acești copii mai mici de doi ani nu pot expectora, și mor sufocați. De aceea trebuie supravegheați și ajutați cu cea mai mare grijă. Din păcate crizele sînt prea dese... La fiecare sfert de oră... Ați încercat și noua rețetă pe care v-am prescris-o?
- CARAGIALE (*încurcat, căci n-a avut bani*) Încă nu... Nu era gata....
- DOCTORUL (*plecînd*) Încercați și rețeta asta și mai ales odihniți-vă ziua. (*se uită mai atent la Caragiale*) Dar d-ta ce ai la ochi?
- CARAGIALE (*stînjinit*) Mi-s roșii și mă ustură pleoapele...
- DOCTORUL Vino mai la lumină (*il examinează sumar*) Cred că ai o con-junctivită catarală... Du-te la un specialist... Lucrezi cumva noaptea?
- CARAGIALE Veghind așa lingă copil, încerc să scriu la o nouă piesă.
- DOCTORUL Titircă... Sotirescu et-comp., despre care mi-ați vorbit?
- CARAGIALE Da... V-am mai vorbit de ea. (*conducîndu-l încurcat*) Doctore — pentru vizitele dumitale... o să aranjăm la urmă...
- DOCTORUL Nu-ți bate capul cu asta... Sărut mîinile, madam... La re-vedere...
- DIDINA (*ascultă speriată o nouă chintă de tuse în camera vecină. Doctore-ul s-a oprit în loc, ascultă și el îngrijorat, tusea. Iese, apoi, condus de Caragiale*)
- CARAGIALE (*vine și o vede abătută, se prăbușește în fotoliu, la masa de scris*) Cum ai putut face nebunia să te măriți cu un scriitor român?
- DIDINA Trebuie să se îndrepte lucrurile... Poate că se încheie tranzacția... Și putem obține moștenirea...
- CARAGIALE Am vorbit cu Disescu... Și el este pentru o tranzacție... Procesul durează de șase ani și mai poate dura încă zece. Pînă atunci nu văd cum o să rezistăm... Nici de la Iași văd că nu primesc nimic. Credeam că vine azi la București unul dintre frații Șaraga, să-mi aducă contractul iscălit și cei 300 lei pentru volumul de teatru.
- DIDINA Numai 300 de lei pentru 6.000 exemplare? Parcă 600 spuneai c-o să-ți dea...
- CARAGIALE E tot ce am putut scoate de la ei. Am cedat cu condiția să-mi dea toată suma o dată. Poate mi-o vor trimite prin poștă... Am uitat să-ți spun că m-am întilnit iar cu Toni Bacalbașa care spune că a găsit pe unul care ne dă bani să scoatem o revistă umoristică.
- DIDINA Nu, nu, să nu faci asta. Ți va răpi mult timp și vei fi iar la stăpîn.
- CARAGIALE: A... Nu... Pornim numai dacă nu se amestecă nimeni la conducere... Să fie o revistă cît o palmă... Să apară de două ori pe lună. Să fie și umoristică. Dar să fiu stăpîn, nu să joc cum imi cîntă altul. Și-acolo se poate spune ce gîndești dacă ești stăpîn.

## Scena II

## Aceiași — agentul — portărelul

SERVITOAREA Au venit doi domni.

- CARAGIALE (*nedumerit*) Cine sînt? Ce vor? (*cu o tresărire către nevastă-sa*) Ori fi de la Șaraga dela Iași?... Să intre. (*intră apoi agentul și portărelul*) D-voastră cine sînteți?

AGENTUL (*ca de patruzeci de ani, uscățiv, cu o cută între sprincene, cam spin*) Sînt agentul Ștefan Marinescu de la Percepția 21... Conform art. 87 din Legea din 18 ianuarie 1883, am venit să vă punem sechestru pentru datorie la fisc de lei 456.

CARAGIALE (*stupefiat, se uită la nevastă-sa, apoi se închină, pe urmă către agent*) Pune sechestru... Pune cît vrei...

DIDINA Bine, domnule... tocmai pe o vreme ca asta v-ați găsit să executați oamenii?

AGENTUL (*încruntat, ca o lecție învățată*) Doamnă... datoria... Este ordin. Dacă este ordin, înseamnă că trebuie să vă executăm... E vorba de o datorie aminată timp de doi ani... Statul are nevoie de bani. (*aspru*) Mă rog... este ordin...

DIDINA (*îndurerată*) Și vrea să-i ia de la scriitori?...

AGENTUL (*sec*) De la toată lumea... Scrie în registru că e datorie?... Atunci? (*arată biroul*)

PORTARELUL (*mărunt, adus de umeri, cu capul mare, ca la cincizeci de ani. S-a dus la birou, vrea să lipească sigiliul*)

DIDINA (*speriată*) Vreți să vindeți biroul la care a scris Caragiale „O scrisoare pierdută“?

AGENTUL (*scurt, către portărel*) Nu se sigilează.

PORTARELUL (*se miră. Pune nedumerit sigiliul pe un fotoliu de la birou*)

DIDINA (*rugătoare*) Domnule agent... Nu se poate... Asta-i scaunul de la biroul lui Caragiale... Vă rog... (*cei din scenă aud tușind un copil*)

AGENTUL (*surprins întrebă cu privirea*)

DIDINA E un copilăș bolnav...

AGENTUL (*scurt către portărel*) Nu se sigilează... (*rupe el sigiliul*)

PORTARELUL (*se îndreaptă spre o bibliotecă și aplică un sigiliu*).

DIDINA (*speriată*) Biblioteca lui Caragiale... Domnule agent, cum o să sechestrezi biblioteca lui Caragiale? Te rog nu se poate...

AGENTUL (*simplu, sec, către portărel*) Rupe sigiliul...

PORTARELUL (*fierbînd, rupe sigiliul, apoi revoltat*) Ascultă musiu... De ce m-ai scos din casă pe o vreme ca asta, dacă nu punem nici un sigiliu?... Înseamnă că-ți bați joc de mine... Care mă rog, pe un viscol ca ăsta... auzi, să mă scoți din birlog, cu guturaiul ăsta al meu...

AGENTUL (*care l-a ascultat fierbînd, izbucnește dintr-odată*). Cum domnule, dumneata vrei să vinzi cu toba biroul și patul scriitorului Caragiale? Acolo am ajuns? Mi-e scîrbă de țara asta care e cu unii mumă și cu alții ciumă...

CARAGIALE și DIDINA (*se privesc uimiți*)

PORTARELUL (*uimit, încruntat*) Musiu, trebuia să te gîndești la asta azi de dimineață... Nu după ce m-ai scos din cîntălarie.

AGENTUL Dar ce, de mine depandă asta? Am primit ordin de ieri?... Am primit... Hei... Auzi, domnule! Parcă depandă de mine... Dacă era după mine... mă duceam să izcut pe Oprea Dumitrescu ăla, cu băcănia pe trei străzi, care are să dea fiscalui 87.000 lei. Pe opt ani în urmă... Și nu e impus nici la a zecea parte din cît s-ar cuveni... Da uite că nu-i dă nici pe ăia... De opt ani n-a dat un ban... Și Rofescu, fostul primar cu cinci imobile și cu trei moșii este impus cu trei sute de lei pe an, la fel cu taică-meu care are o tinichigerie cu doi ucenici... Cît e de fost primar, n-a dat niciodată un singur leu la fisc... Înțelegi dumneata?... În raionul meu nici un grangur n-a plătit un ban de 2—3 ani, de cînd sînt eu funcționar... Și dumneata vrei să impui pe Caragiale. Știi d-ta cine e Caragiale?

CARAGIALE (*il privește uimit, nedumerit*) Ascultă, vreau...

AGENTUL (*de unde intrase parcă liniștit și acru, acum fierbe*) Cucoană, nu vă supărați, nu aveți cumva vreun dulap dărăpănat, cu ușile strâmbe, vreo mașină de bucătărie cu cuptorul plesnit, niscai scaune deșelate, să punem sigiliu pe ele, ca să le trec în procesul ăsta verbal?

DIDINA (*obosită*) Avem aici într-o cămăruță, la capătul coridorului...

AGENTUL (*portărelului*) Haideți acolo... (*iese pe o ușă în stînga Didina, apoi agentul și portărelul*)

CARAGIALE (*a rămas singur, în birou, se cruțește descoperind cu uimire că în țara asta mai sînt oameni de inimă*)

AGENTUL (*reintră cu Didina și Portărelul*) Faceți ceva, domnule Caragiale, ca să anulați datoria asta... Sau dați din cînd în cînd vreo rată acolo... Vă salutez doamnă...

CARAGIALE (*Vine la el*) Drăguță... Nu știu cum să-ți mulțumesc... aș vrea bucuros să vă ofer pentru o sanie ca să vă întoarceți la birou... N-am în toată casa decît treizeci de centime... (*arată portmoneul*)

AGENTUL (*il privește lung*) N-am nevoie de mici o răsplată. M-ați răsplătit de mult... (*suride în gînd*). Acum doi ani am văzut cu nevastă-mea tocmai de sus de la galerie, piesa d-voastră „O scrisoare pierdută“... Am rîs cu lacrimi... (*ii strălucesc ochii*) M-am simțit răcorit... Ah, am rîs și eu odată de boierii ăștia ticăloși... Nu eram decît un amărit de funcționar, cocoțat la galerie. (*arată cu dispreț prin jocul mîinii drepte, deosebirea*)... Dar vezi în ceasul ăla eram eu sus și ei erau jos... O seară ca aia, o țin minte toată viața.

CARAGIALE (*l-a ascultat tot timpul, surprins, mișcat, privind din cînd în cînd pe Didina, surprinsă și ea. Apoi se duce la raftul bibliotecii, ia un exemplar din „Teatru“*) Mă bucură că scrisul meu a fost și el de folos într-o seară și, uite, vreau să te rog să primești cartea asta. E „Teatru“ meu, cu vreo două rinduri scrise de mine pe ea. Rogu-te, spune-mi cum te cheamă?

AGENTUL Vă rog... E prea mult pentru mine. (*șovăie*) Ștefan Marinescu... Agent la Percepția 21... Că m-o fi blestemat biata mamă... supărată, cît eram de împielit, să ajung agent de percepție, ca să mă chinuiesc cît mă chinuiesc și să văd cîte văd... Că mi-e silă de nu pot să vă spun.

CARAGIALE (*a scris, a luat încă un volum*) Uite și altă carte... Un volum de schițe. (*vrea să scrie iar*)

AGENTUL (*citește, se uită fericit la volum*) Ați scris numele aici... (*bate cu degetul în carte, uimit, fericit*): Caragiale... Marinescu. Asta o las moștenire copiilor mei... ca s-o lase și ei moștenire la nepoți... (*a citit prețul*) 2 lei și 25 santime. (*Scoate dintr-un portofel-punguță bani și vrea să-î pună pe colțul mesei*)

CARAGIALE (*încremenit*) Domnule Marinescu... Nu se poate... (*jignit*) Nici vorbă! (*cu emoție, revoltat*) Te rog ia înapoi acești bani.

AGENTUL (*tăios*) Nu se poate fără plată... (*arată cartea brută*) Asta-i lucru muncit, tipografie, hîrtie, carton. Nu se poate... Nu vă supărați. Nici nu pot să le iau altfel... (*portărelul se caută încrunțat în buzunar*) Darul adevărat e semnătura D-voastră lîngă numele nostru (*silabisește fericit*) Caragiale-Marinescu. (*Jubilează*). Nimic. (*a împins banii într-un colț al biroului*)

- CARAGIALE (*simte înciudat că s-ar putea să-i dea lacrimile, își pune nervos ochelarii ca să nu se vadă. Ia volumul „Note și schițe“*). Uite ce, aș vrea atunci să scriu aci numele copilului d-tale mai mare... E băiat ori fată? Dar asta să fie de la mine pentru un copil.
- AGENTUL (*fericit*) Băiat... Costică... Costandin Marinescu... E într-a șaptea. (*în timp ce Caragiale scrie*) A fost și el cu noi la teatru, la galerie... Când i-oi duce-o la prinz acasă...
- PORTĂRELUL (*pripit, caraghios*) Nu vă supărați, domnule Caragiale vreau și eu cărțile astea două. (*a întins sfios și caraghios banii în colțul biroului; își suflă nasul zgomotos*)
- CARAGIALE (*zăpăcit, parcă*) Numele dumitale?
- PORTĂRELUL Costică Marinescu. (*Toți se privesc nedumeriți, crezind că omul a spus din greșeală*)
- CARAGIALE Cum, Costică Marinescu?
- PORTĂRELUL Costică Marinescu... Așa mă cheamă. Portărel cl. III, la Secția II. (*Caragiale scrie*)
- AGENTUL (*în timp ce-și ia portărelul cărțile se îndreaptă spre ușă, salutînd*) Vă salut, domnule Caragiale.
- PORTĂRELUL (*salutînd și el, caraghios*) Vă salut!
- CARAGIALE Vă salut și eu... Pe dumneavoastră, adevărații mei cititori. Am să păstrez ca amintire de preț acești bani pe care mi i-ați lăsat pe masă. (*ii conduce, cînd se întoarce o găsește pe Didina uitîndu-se lung la bani*)
- DIDINA (*după ce a privit banii, spune indurerată*) Nu-i putem păstra ca amintire, Iancule... Patru lei și cincizeci. Ne descurcăm pînă miine... Du-te repede jos la farmacie să iei doctoria copiilor. Ia și un kilogram de zahăr... și ceva pentru masa de diseară...
- CARAGIALE (*ia banii*) Va trebui să le duc cite o cutie de bomboane pentru copii, cum oi pune mina pe cei dintii bani. Il voiu căuta la percepție (*iese*)
- DIDINA (*a auzit parcă un strigăt, aleargă pe o ușă... O servitoare traversează repede biroul, pare-se sunată din dormitor... E o lungă pauză... Caragiale se întoarce de jos cu niște pachetele*)
- CARAGIALE (*a pus pachetelele pe birou... Ascultă înebunit, vrea să se ducă spre odaia copiilor*)
- DIDINA (*intră parcă amețită... cu fața descompusă, caută să-l privească... E sprijinită de usciorul ușii; face o sforțare să-l poată privi... Apoi se prăbușește... leșinată*)
- CARAGIALE (*a înțeles, aleargă desnădăjduit spre camera copiilor*) Au murit în cele două camere numai decît una după cealaltă, cele două fetițe.

Cortina

### A C T U L III

#### TABLOUL XII

(Săliță întunecoasă de corectură a unei tipografii mici despărțită printr-un perete de geam de restul atelierului. O impresie de sordid, de mizerie în exploatarea omului.)

## Scena I

(*Patronul tipografiei — Editorul revistei „Moftul Român” — Ionescu paginatorul, lucrători. Mai târziu Caragiale*).

EDITORUL (*înalt, gros, cu lanțul de aur al ceasornicului de la vestă pe-trecuț peste burtă*) Și ce vreți d-voastră? Vreți să omoriți revista... (*către patron*) În orice caz, eu nu plătesc acest număr din revistă dacă apare articolul acesta „1 Mai” în „Moftul Român”.

PATRONUL (*cu bărbuță, mic, osos*) Cum să nu apară? Și cum să nu plătiți? Ce, aci ne jucăm... (*îi arată pe lucrători*) Ce, dumnealor sînt stăpîni aci? Asta-i acum... Golanii ăștia vor să dicteze aci în tipografia mea ce să se publice și ce nu... În loc să fie mulțumiți că în fiecare sîmbătă își iau salariul numărat la santimă, acum vor să facă și pe stăpîni? Ce? Ei plătesc? Ei știu doar să ceară... Bani... bani... Dar ei nu se întrebă de unde bani, dacă refuzăm să lucrăm. Auzi! În loc să fie fericiți că mîncă o pîine aci la mine...

IONESCU (*amar*) Vai de pîinea pe care o mîncăm în această magherniță puturoasă care ne-a otrăvit plămîni... Ai spus că o să aducă apă curgătoare... Să ne putem spăla și noi după lucru. Să curățăm closetele... Tot din butoiul ăsta împruțat luăm, și să bem și să ne spălăm... Din zorii zilei, pînă noaptea tîrziu lucrăm ca niște robi... Vai de pîinea pe care o mîncăm la dumneata...

PATRONUL (*iritat*) Cui nu-i place pîinea asta, nu are decît să plece... E liber.

IONESCU (*îi scapără ochii*) O să-ți iasă prin piele libertatea asta... Tocmai de aceea sărbătorim, noi muncitorimea, 1 Mai... Ca să ne eliberăm din lanțurile libertății duminiciale... Află că mai bine plecăm toți, dar nu publicăm caricaturile acestea scîrboase, în care e batjocorită muncitorimea, de 1 Mai.

EDITORUL (*s-a uitat peste pagină*) Nu e batjocorit cine muncește cuminte și cu tragere de inimă... Adevăratul muncitor... Sînt batjocoriți înstrăinații, cei fără țară și fără Dumnezeu... „internaționalistii”. Lasă că vine acum domnul Caragiale, directorul „Moftului Român”, și să hotărască el... Am trimis să-l cheme numaidecît. Am să văd dacă nu are să-mi dea dreptate mie care am fost alături de el anul trecut cînd i-au murit cele două fete...

PATRONUL Tocmai asta... De atunci e cam greu să te înțelegi cu el. Și voi, haideți pînă atunci la lucru... Nu mai pierdeți timpul.

IONESCU Nu lucrăm nimic... Să vie domnul Caragiale...

EDITORUL Ei. O să vie... (*Caragiale intră*) Uite-l, a și venit.

CARAGIALE (*foarte surprins*) Ce-i asta? Ce se întimplă aici? (*către Editor*) De ce m-ai chemat, domnule?...

EDITORUL (*încălzit*) Ascultă ce pretenții nemaipomenite au... Vor să scoată din revistă o pagină de caricaturi ale lui Cloroform despre „1 Mai muncitoresc” de poimiine din Cișmigiu. Și au adus în loc, un articol al lui Toni Bacalbașa... (*revoltat*) Vor să omoare revista...

CARAGIALE Unde sînt caricaturile?

PAGINATORUL (*îi aduce două corecturi de pagină*)

CARAGIALE (*le citește. Stă mut pe gînduri*) Ce pagini sînt astea? 7 și 8?

EDITORUL (*mînios se plimbă prin odăiță*) Mie asta mi se pare obraznicie curată... Să-mi dicteze dumnealor ce să se scrie în revista pe care o plătesc cu banii mei.

CARAGIALE (*încruntat*) Și articolul lui Toni?

PAGINATORUL Uite articolul tovarășului Bacalbașa... (*aduce corectura în șpalt*)

CARAGIALE (*se uită peste articol*) Unde l-ați găsit pe Toni ?

PAGINATORUL Acasă la un frate al domniei sale... Este bolnav.

CARAGIALE (*citește atent articolul*)

EDITORUL (*fierbînd*) Cînd toată presa înjură adunătura muncitorească din Cișmigiu... și-și bate joc de bîlciul pe care dumnealor vor să-l facă la 1 Mai... iată ce vor să publice în revistă. (*citește peste umărul lui Caragiale*) „Sînt acte în fața cărora „Moftul Român” se pleacă cu admirație”... Care acte? Intrunirea muncitorilor de poimîine 1 Mai în Cișmigiu. Auzi! Cu admirație! Și pe urmă să vezi mai jos. „În Cișmigiu se adună muncitorii ca să serbeze o zi a lor, Ziua muncii și a revendicărilor de clasă. Presa face zilnic mii de glume pe socoteala acestor mii de oameni”. (*întrerupe cititul*) Da, întreaga presă își bate joc și numai noi îi salutăm, Auzi, „îi salutăm”. Citește finalul să vezi, (*citește iar*) „Salutăm pe muncitorii întruniți în Cișmigiu cu toată dragostea”. (*scandalizat*) Auzi, îi salutăm.

PATRONUL Frumoase zile am ajuns... Nu mai sînt stăpîn în casa mea.

IONESCU (*nu răspunde așteptînd, cu toți lucrătorii, încordat răspunsul lui Caragiale*)

CARAGIALE (*după un timp, rece, hotărît*) Nu intră caricaturile... Se pune articolul lui Toni în fruntea revistei...

LUCRĂTORII (*izbucnesc bucuroși*) Să trăiești, coane Iancule... Să trăiești.

IONESCU Uite cine e prietenul nostru...

EDITORUL (*perplex, apoi scăzut și totuși hotărît*) Asta ai hotărît dumneata, domnule Caragiale... Hm... hm... Eu cred că ar trebui să mă întreb și pe mine... Că eu sînt dobitocul care dă banii... Că din ianuarie pînă acum pierd cite 400 de lei de fiecare număr din „Moftul Român”.

CARAGIALE (*stingerit*) Așa sînt toate publicațiile de soiul ăsta... Trebuie să-și facă vad mai întii... trebuie să treacă citva timp pînă să fie cunoscute și apreciate de cititori...

EDITORUL (*batjocoritor*) Apoi, cu articole ca „1 Mai” ăsta mai curînd gonim cititorii decît îi atragem... Cînd toată presa își bate joc de bîlciul pe care vor să-l facă dumnealor poimîine în Cișmigiu, noi singuri îi „salutăm”... Îți spun eu. Dacă publici „1 Mai” ăsta în fruntea revistei... o să creadă lumea că și noi sîntem socialiști și o să pierdem și bruma de cititori pe care îi avem.

CARAGIALE (*gînditor*) O să vedem ce o să se intîmple...

EDITORUL (*deadreptul hotărît*) Așa dar, o să publici articolul ăsta ?

CARAGIALE (*simplu*) Da...

EDITORUL Ei, aflați, domnule Caragiale, că eu nu sînt guguștiucul dumneavoastră. Numărul ăsta nu-l mai plătesc eu... (*către patron*) Numărul ăsta ți-l plătește domnul Caragiale... Bagă de seamă...

PATRONUL (*speriat*) Domnule Caragiale...

CARAGIALE Fii liniștit, musiu, ți-l plătesc eu...

EDITORUL (*furios*) Atunci eu nu mai am ce căuta aici... Alivoar...

CARAGIALE Alivoa.

## Scena II

*Caragiale, paginatorul, un lucrător, alți lucrători*

IONESCU (*din inimă*) Maestre, ați fost minunat, ați fost așa cum vă dorim noi, toată muncitorimea. Ne-ar fi pleznit obrazul de rușine, poi-miine în Cișmigiu, față de camarazii noștri.. Ne-ar fi agățat revista de gît. Nu știu cum să vă mulțumim...

CARAGIALE (*scurt*) Să vă spun eu cum...

PAGINATORUL Da... (*așteaptă toți încordați*)

CARAGIALE Să nu mai mîriiți cînd refac vreo frază în textul cules.

PAGINATORUL (*izbucnește vesel*) S-a făcut... Maestre, refaceți cît vreți... nu e așa, tovarăși ?

LUCRĂTORII (*în cor*) S-a făcut !

IONESCU (*mai încet*) Dar d-voastră nu vă supărați maestre, eu tot nu pricep de ce țineți d-voastră atît de mult la cîte un nimic... uneori opriți mașina pentru cîte o virgulă.

UN LUCRĂTOR Numărul trecut a ieșit cu o zi întirziere, pentru ca să puneți „Ca să“ în două cuvinte în loc de un cuvînt „casă“ cum apăruse...

CARAGIALE Pentru că eu am răspundere, mă daco-romanilor...

UN LUCRĂTOR (*mirat*) Ce răspundere ?

CARAGIALE Față de limba romînească... Nu se poate altfel... Mă, eu am să las vorbă că : așa cum la alții li se pun bani în coșciug... mie să-mi puie lîngă miinile lipite pe piept... vreo carte de a mea, ca să-mi fie somnul lin, vorba poetului... Dar să știți mă, că dacă după șapte ani mi-or găsi oasele întoarse în mormînt... este din pricină că am descoperit în carte vreo greșală de tipar... vreun „casă“ în loc de „ca să“.

IONESCU Ca să arate cît vă iubesc, muncitorii din grafică vă vor da toate textele fără greșeli de tipar...

CARAGIALE (*se codește*) Ei, nu, asta nu e destul... Cînd mi se prostește condeiul ca un cal care țacăne în trap pe drum, și lasă în text vreo greșală de limbă sau vreo întorsătură de frază, mă, eu vreau ca nici atunci cînd e din vina mea să nu vă infoiați supărăcioși, ba să mă ajutați să îndrept crima împotriva limbii romînești.

IONESCU (*rîzînd*) S-a făcut... (*apoi, după ce s-a consultat cu tovarășii săi*) Maestre... vreau să vă fac o rugăminte în numele tovarășilor de aci, și sînt sigur că dacă ați primi, ați umple de bucurie toată muncitorimea romîna...

CARAGIALE Zi-i...

IONESCU Veniți într-una din serile viitoare să țineți o conferință la Clubul din Piața Amzei.

CARAGIALE (*surprins*) La Clubul Socialist ?

IONESCU La Clubul Socialist... vorbiți despre ce credeți d-voastră... despre artă...

CARAGIALE (*bănuitor, prefăcîndu-se speriat*) Mă... voi vreți să mă faceți socialist ?

IONESCU (*inimos*) Nu, maestre... vorbiți ca oaspe... va fi o bucurie fără margini pentru muncitori să asculte și să poată să stea de vorbă cu autorul „Scrisorii pierdute“... Veți vedea cît vă cunosc și cît vă iubesc muncitorii...

UN LUCRĂTOR (*îngîndurat*) Și de ce nu v-ați face socialist, maestre ? (*către ceilalți*) Inchipuiți-vă. maestrul Caragiale în partidul Socialist.

- CARAGIALE (*serios*) Nu se poate. Că voi vreți să mă faceți să pui bombe... Viu la club săptămîna viitoare, dar socialist nu mă fac (*parcurge o revizie*) Aoleu... M-ați nenorocit... Mă, cum a rămas aci „ea însuși“ ? Indreptați pe loc.
- UN LUCRATOR (*rîzînd, pune mîna pe sul*) S-a făcut... (*apăsător*) tovarășe Caragiale... (*Caragiale ridică scandalizat mîinile în tavan*)

## Cortina

## TABLOUL XIII

*Intr-o berărie, un fel de lojă cu spătar de catifea roșie. Intr-o parte ca fiind fund ferestrele... Se mai văd alte mese. La masa din lojă X, Y, Z. stau de vorbă, cu țapii de bere dinainte. Vine W.*

## Scena I

- W. (*de departe, incîntat*) Sal'tare... Ați citit „Revista literară“ ?
- Z. Sal'tare... N-am citit „Revista literară“.
- W. Ei, nici n-o s-o mai găsiți la chioșc... S-a vîndut în cîteva ceasuri toată, ca pîinea caldă.
- Z. Hai, domnule spune odată ce e, și termină.
- W. (*fericit*) Caragiale pe două coloane... Plagiator, domn-le, plagiator, înțelegi ?
- Z. Fugi de aici... că nu te cred.
- X. Să mor dacă te cred.
- W. (*jubilînd*) Ce să crezi sau să nu crezi ? E cu „documente“, nu glumă... Revista publică o pagină, după o piesă „Nenorocul“, apărută la Brașov, în traducere romînească... cu litere chirilice.
- Z. (*uimit*) După cine ?
- W. Stai să vezi, dacă-ți spun... După un autor dramatic ungar Kemeny — Domn-le. A furat — înțelegi d-ta ? — a furat cuvînt cu cuvînt.
- X. De care lucrare a lui vorbești ?
- W. (*agitat*) De „Năpasta“ domn-le... „Năpasta“ cînd îți spun.
- Z. A... „Năpasta“ ? Cît e de proastă putea nici să n-o mai fure.
- W. Mă rog, nu-i vorba numai de „Năpasta“... E vorba că l-a prins cu mîna în sacul altuia... De unde știm noi că n-a furat și „Scrisoarea pierdută“ și „Noaptea furtunoasă“ ?
- Y. (*bănuitor*) Să știi că a furat tot...
- W. (*scoate foaia*) Citește aici : Uite textuț lui Kemeny... Uite și „Năpasta“. (*justițiar*) Fiind vorba de o traducere cu litere chirilice, de acum 40 de ani, apărută la Brașov, o socotea uitată, credea că nimeni nu va mai da de ea.
- X. (*vede că unul de la altă masă, citînd, a ridicat foaia*) Uite, și ăla citește tot „Revista Literară“. Are succes.
- W. (*uimit*) Asta era deci amicul Caragiale... ? Nimeni nu se dădea la toată lumea, ca el... Și-acum uite-l luat de guler... ca un marțafoi (*ride acru*) Și avea pretenția să fie premiat de Academie, dom-le...
- X. (*iritat*) Da, amice... la timp a venit chestia... Că prea se umflase în ultima vreme... Auzi, domnul Caragiale, mare scriitor ? (*intră T.*)
- T. Sal'tare... sal'tare... (*vrea să treacă la masa vecină*)
- X. Nu stai jos ?
- T. Nu... Am de vorbit cu R. (*pe care-l arată*)

W. Ai văzut „Revista literară“ ?

T. (*o scoate rizînd din buzunar*) Uite-o !

W. (*în zeftemea*) Ei ce zici de „marele scriitor“... Auzi, mare scriitor ?

T. Ce să zic ? Nu mi-aş fi închipuit niciodată. L-am întîlnit pe Stoenescu... Spune că ce va urma... va fi senzațional... A pus să se mai tragă încă 1.000 exemplare.

W. Dar stai jos dom-le.

T. Nu pot dom-le, am de vorbit cu R...

W. Cine l-a descoperit ?

T. Un tînr Caion... C. R. Ionescu-Caion... Zice că are material pentru 10 numere (*trece alături*)

## Scena II

### *Aceiaşi, Caragiale.*

CARAGIALE Sal'tare amicilor ! (*se vede că nu ştie de „Revista Literară“... care e îndoită pe masă şi pe care el parcă ' n-o vede. E în tot ceva stînjinitor*)

W. (*fericit şi canalie*) Ai citit „Revista Literară“ ?

CARAGIALE Nu o citesc decît seara acasă cu foarfecele în mîină, ca să scot „documente“ pentru „Moftul Român“.

W. Citeşte numărul ăsta (*i-l întinde*) o să ai „documente“, nu glumă.

CARAGIALE (*citeşte, apoi nedumerit*) Nu pricep nimic.

W. şi Z. (*păstrează o tăcere de oameni stînjiţi*)

CARAGIALE Ce-ar putea să fie ?

W. (*cu tîlc. Se scoală de la masă*) Poţi s-o păstrezi.

Z. (*cu tîlc*) Unde te duci ? Merg şi eu cu tine.

X. Hai că merg şi eu cu voi. (*Caragiale a rămas singur abătut*).

VLAHUŢA (*vine foarte tulburat*) Iancule, ai văzut ticăloşia ?

CARAGIALE În „Revista Literară“ ? Da.

VLAHUŢA Vor să-i facă ecou... Mi-a spus un ziarist că într-o gazetă politică, după masă, va apare o caricatură cu „legendă“ : „Zdrelea şi Mărunţelu şi-au primit pedeapsa... Pe cînd pentru acelaş fel de fapte, dl. Caragiale este sărbătorit.“

CARAGIALE Il dau în judecată.

VLAHUŢA Negreşit... Hai la Barbu... Aici e mîina altor ticăloşi care manevrează din umbră.

PROFESORUL S. (*care a urmărit discuţia de la o masă alăturată*) Vrei să-l dai în judecată ? Fugi domn-le de aci... Unde am ajunge dacă am da în judecată pe toţi cei care ne înjură la gazetă ?

VLAHUŢA E prea mare ticăloşie.

PROFESORUL S. Pe mine nu m-a acuzat de plagiat domn-le ? De zece ori pînă acum. Unde aş fi ajuns dacă i-aş fi dat în judecată ?... Dacă aş fi ţinut să răspund măcar unuia din ei ?

CARAGIALE Trebuie dat în judecată.

PROFESORUL S. Şi dacă la judecată, juraţii îl achită, ce te faci ? Mai bine fă ca mine (*ridică din umeri şi pleacă după ce a salutat vag*)

VLAHUŢA (*amar*) Cum era să răspunză ăsta ? Cum era să meargă la judecată cînd el şi-a furat cu adevărat „cursul“ ? În starea de ticăloşie în care am ajuns, nimeni nu se mai simte obligat să se justifice... să dea socoteală opiniei publice.

*Cortina*

## TABLOUL XIV

*In acelaș loc peste trei săptămîni. La masa lor, X, Y, Z. și încă alții jubilează, căci și astăzi a apărut o notă într-o gazetă despre acuzația de plagiat adusă lui Caragiale. Y o citește cu accente justițiare, iar ceilalți se delectează.*

**Y** (*citește într-o gazetă format mare*) „Sîntem în a treia săptămîină de cînd unuia dintre scriitorii noștri de care se face mult caz i s-a adus o gravă acuzație de plagiat și pînă astăzi învinuitul n-a dat cea mai mică lămurire în privința unui fapt, care poate dezonoara nu numai pe scriitorul în chestie, dar și pe preținșii săi admiratori, care vor să ne convingă cu orice preț că acest domn I. L. Caragiale este un mare scriitor, pur și simplu”.

**Z** (*încîntat*) Bună !... bună !...

**X** (*revoltat*) Domnule, în fiecare zi apare cîte o notă de astea și domnul ăsta mai are obrazul să vie la cafenea. De trei săptămîni numai despre asta se vorbește. Am auzit că și la Iași acuzația a stîrnit senzație... Toată lumea așteaptă „urmarea“ promisă de „Revista Literară...”

**Y** (*otrăvit*) Ce ziceți ?... i-o punem și pe asta pe masă ? O să-i facă o plăcere...

**Z** (*la fel*) Pune-i-o, să-i studiem mîtra cînd o veni. Grăbește-te... (*arată spre fereastră*) Uite-l că vine cu Vlahuță.

**Y** (*se duce repede și pune pe masa la care stă deobicei Caragiale și unde nu e nimeni acum, desfăcută și îndoită unde trebuie, gazeta. De la o altă masă, alți tipi jubilează cînd văd că i se pune lui Caragiale gazeta pe masă. Cînd apar cei doi sînt spionați cu coada ochiului.*)

**CARAGIALE** (*așezîndu-se la masă*) Unde l-ai lăsat pe Barbu ?

**VLAHUȚĂ** Avea treabă la tribunal o jumătate de oră și mi-a spus că ia o trăsură și vine cum scapă de acolo. (*dă cu ochii de gazetă, o ia și citește*). Încă o porcărie și pe ziua de azi.

**CARAGIALE** (*iși mușcă mustața*) Ce vrei ? mulți se îndoiesc. Am întîlnit oameni de bună credință care mă întrebau grav și naiv, dacă e adevărat ce afirmă Caion... Trebuie să începem cît mai curînd procesul.

**VLAHUȚĂ** (*face semn chelnerului, arătîndu-i cafele la o masă străină*). Secretarul lui Barbu i-a telegrafiat de la Budapesta că a obținut certificatul Bibliotecii Naționale, precum că n-a existat nici un scriitor cu numele de Istvan Kemeny. Mîine îl legalizează la Ministerul de Externe... Ca să-i taie posibilitatea de a scăpa ocolit, Barbu i-a telegrafiat să traducă și o piesă, care are un subiect asemănător. A aflat că avocatul lui, șiret, l-a învățat să încerce o diversiune. Toate astea din păcate cer timp.

**CARAGIALE** (*mușcîndu-și mustața*) Și bani. Am cheltuit pînă acum vreo cîteva mii de lei. Canalia aia a aruncat o piatră-n gîrlă și noi trebuie s-o scoatem...

**VLAHUȚĂ** Uite-l pe Barbu.

**CARAGIALE** (*tresare*) Unde e ?

**VLAHUȚĂ** Era în trăsură ; a trecut pe la fereastră... Trebuie să apară pe ușă...

**DELAVRANCEA** (*așteptat, face un semn de biruitor*) Comandați o halbă și pentru mine... Cafele înainte de masă ? Procesul e ca și cîștigat.

CARAGIALE (*neliniștit*) Ce vrei să spui?

DELAVRANCEA Am avut chiar acum o întâlnire cu Stoenescu, directorul „Revistei Literare“ El mi-a telefonat să ne vedem. Mi-a spus că va cere la Tribunal să fie scos din cauză... fiindcă a fost indus în eroare de Caion... A aflat cum au fost falsificate cele două foi : Caion cu un amic a fabricat două foi de hîrtie îngălbenită, pe care pretinde că le-a rupt dintr-o carte, el însuși tipărindu-le cu litere chirilice și înegrindu-le la lumînare. Stoenescu își va cere scuze în instanță... Ei, ce ziceți?... Ce zici Iancule?

VLAHUȚA (*uluit*) Nemaipomenită perversitate (*parcă nu poate pricepe*) A tipărit două foi cu litere chirilice și le-a înegrit la lumînare...

CARAGIALE (*și-a luat capul în mîini, sprijinit cu coatele pe masă*) Blesmată speță literatorii ăștia.

DELAVRANCEA Curat Caid și Abel.

VLAHUȚA (*nedumerit*) Atunci dacă Stoenescu retractează de ce mai faci proces, Barbule?

DELAVRANCEA Nu se poate altfel... Ne trebuie o sentință judecătorească. Și va fi foarte greu... Vor recurge la tot felul de amînări și tertipuri ca să lunece printre degete... De cîștigat vom cîștiga sigur, dar numai cu timpul și nu va fi deloc ușor. Ai avut dreptate, Iancule. O canalie aruncă o piatră în gîrlă și zece oameni cinstiți luptă s-o scoată... Pe asta contează și canalia.

CARAGIALE (*pe gînduri, nu poate pricepe nici el*) A tipărit două foi cu litere chirilice și le-a înegrit la lumînare!...

### Cortina

### TABLOUL XV

*Prin 1905. Un salonaș ori chiar un fel de bibliotecă-salon la Prințesa Mavroruzzi. Lux, fast de un gust aproximativ. Mondenitate, femei la modă 1900. Trec lachei cu tăvi de argint pe care se servesc răcoritoare, cafele, altele cu șampanie. Caragiale, mai ales de cînd publică în „Universul“ acele atît de citite „Momente“, a devenit foarte cunoscut, popular.*

### Scena I

*Caragiale, Mme. Parigoride, un roi de fete apoi Gandovici și Mme Gandovici.*

Mme PARIGORIDE (*intre două vîrste, foarte mondenă.*) Nene Iancule, ai fost divin... ce să mai spun? Pe parola mea dacă n-ai fost divin... A fost o conferință sublimă.

CARAGIALE (*autoparodiindu-și eroinele cu deliciu*) Ah, grațiasa mea prietenă... Ah, madame Parigoride... sînt nespus de onorat că „Societatea pentru protecția muzelor daco-romane“ a mai bine-voit ca să mă exprim așa, să se adreseze și anul acesta subscribului pentru ca să repet conferința mea „Ce e arta“.

Mme PARIGORIDE (*semioficial*) Nene Iancule prezidenta noastră a ținut să-ți mulțumească și să te felicite personal pentru conferință, care nu e acum pentru moment „chez elle“ înțelegi, dar te-a rugat s-o aștepți...

CARAGIALE (*s-a rotunjit la față, mustața mătăsoasă e mai plină, ușor răsucită; face o gravă și inocentă gafă*) Voi fi fericit să depun omagiile mele pe minușita onorabilei D-ne Trahanache... care anul trecut n-am putut că era la Paris...

Mme PARIGORIDE (*distins supărată*) Ași... nene Iancule, lasă-mă soro... cu madam Trahanache... Persoana a fost, înțelegi, prezidenta muzelor Daco-Romane, dar am scăpat de ea... O intrigantă care-și mînca de sub unghie.. mon cher. Am ales acum prezidentă pe o aristocrată, pe cineva foarte bine... știi très bien... pe prințesa Mavroruzzi care e foarte „chic“. Ne-a și comandat mobilă Luichenz pentru noul sediu... La anul te invităm în căminul cel nou al muzelor daco-romane.

CARAGIALE Ah, și eu care socoteam că am și fost, cum să zic, în sînul muzelor daco-romane, care — cu aripile lor grațioase... etc. etc. (*Numai el știe să-l spuie pe acest încîntător etc. etc.*)

Mme PARIGORIDE Nu, aici ești în sînul Comitetului...

CARAGIALE (*leagă cu o suavă zeflemea*) ...Societății pentru protecția muzelor. Ah! numai Comitetul!... (*a ridicat mîinile excedat de admirație*) ...Și acel tînăr roi de solicitatoare de autografe... ?

Mme PARIGORIDE (*cu demnitate oficială și convinsă*) Sînt copilele muzelor...

CARAGIALE (*și mai cu deliciu, teatral*) Ah! Incomparabile odrasle ale grațioaselor lor mame... Ah! Madam Parigoride... Ah! Psihi-Mu... Sînt că voi începe să scriu iar versuri.

Mme PARIGORIDE (*protectoare*) Hai să te prezint celorlalte colege din Comitet.

UN GRUP DE TINERE Maestre...

Maestre, vă rog...

Și eu, maestre...

(*intr-un colț Mme. Gandovici și soțul ei, care au urmărit în mod evident pe Caragiale*)

GANDOVICI Ei dragă, acum e acum, vorbește-i... spune-i ceva despre piesa lui... Ce mai aștepți ?

Mme. GANDOVICI Nu-l slăbește o clipă baba asta de Madam Parigoride... și nu vreau să știe ea de planurile mele (*îndoindu-se totuși*) Dar ești sigur că e prieten cu ministrul ?

GANDOVICI (*convins*) I-am văzut pe amîndoi în automobilul ministerului cînd a venit într-o zi ministrul Delavrancea care s-a dat jos, iar Caragiale asta a mers mai departe... Invită-l la masă... îți spun eu... Prin el obțin sigur o furnitură de traverse de cale ferată. Să știi că și Madam Parigoride l-a invitat să ție conferința tot fiindcă e prieten cu ministrul. Vor să ceară permise libere de tren pentru societatea muzelor daco-romane.

Mme. GANDOVICI (*îndoindu-se mereu*) Poate că nu sînt chiar prieteni.

GANDOVICI Fugi dragă de aci... Sînt per tu...

Mme. GANDOVICI Ar fi ceva...

GANDOVICI Îți spun precis... Cînd s-a dat jos din automobil... Caragiale asta i-a spus ministrului... „Ai să vezi că am avut dreptate, mă dobitocule“, iar ministrul i-a răspuns : „N-ai avut nici o dreptate, mă boule“... Dacă-ți spun că sînt per tu...

Mme. GANDOVICI (*așa, da. Acum nu mai încapă îndoială*) A... atunci... trebuie să-l invităm negreșit la masă...

Mme PARIGORIDE (*lui Caragiale*) Maestre, mai bine așteaptă citeva minute aici... că dincolo e prea multă lume.

CARAGIALE Robit de aceste viitoare grațioase muze daco-romane etc... etc...  
(*Evident numai el știe să spuie pe acest etc. etc... Madame Parigoride iese, se apropie Gandovici cu nevastă-sa*).

Mme. GANDOVICI (*cu gurița și mai mică*) Ah! Maestre! Ați fost divin. A fost o conferință sublimă... I-am spus chiar bărbatului meu.

GANDOVICI (*ceremonios*) Permiteți... G. Gandovici, Consilier Comunal.

CARAGIALE (*în serie*) Încîntat stimabile... dacă îmi permiteți, D-na e cumva o muză din comitet?

Mme. GANDOVICI (*modestă*) Da... Nu vă închipuiți cît vă admirăm, eu și soțul meu...

CARAGIALE (*puțin nervos, căci e destul de plictisit de admirația acestor saloane*) Ah, scumpă doamnă nu pot pentru ca să spun ce măgulit ca să zic așa, sînt...

GANDOVICI De mult țineam să vă cunosc personal... (*O ușoară tăcere*).  
Ce ne mai dați nou, maestre?

CARAGIALE (*iși mușcă mustața nervos*) ?? !... Nou? Nu e destul „O scri-soare pierdută“?

GANDOVICI (*cu competența de om de lume*) Nu asta... Ceva nou... Aștep-tăm dela d-voastră altceva... ceva.. demn de d-voastră.

CARAGIALE (*îi scapără ochii, iritat*) Dar „Hamlet“? Nu v-a plăcut „Ham-let“? Cred că ați văzut-o? (*iși pune iar ochelarii și așteaptă cu umerii sus, răspunsul*).

GANDOVICI Cum să nu? Dacă vă spun că am văzut toate piesele d-voas-tră? Că încă îi spuneam nevastă-mii... Numai conu Caragiale ar putea să scrie așa ceva... Dar acum vrem ceva mai bun... că încă soția mea spunea... Să-l invităm pe autorul acesta la noi, la masă.

Mme. GANDOVICI (*femeie de lume*) Ne-ați onora foarte mult, maestre.

CARAGIALE (*iritat, fierbînd, cu o politeță teatrală*) Doamnă, autorul lui Hamlet va primi cu recunoștință grațioasa d-voastră invitație, dar ve-deți, nu e niciodată liber înainte de miezul nopții... (*ridică moale mi-i-nile*) Așa e el... Nu e liber înainte de miezul nopții...

Mme. GANDOVICI (*convinsă*) Nu e nimic... Spuneți numai ziua și vă așteptăm oricînd, cu cea mai mare plăcere... fie și la miezul nopții... Sîmbătă seara v-ar conveni?

CARAGIALE (*interzis*) Îmi permiteți să aduc și pe colegul meu Sophocles?

Mme. GANDOVICI (*grațioasă*) Cu mare plăcere... Știți, les amis de nos amis... sont nos amis!

CARAGIALE (*cu o lucire în ochi*) Doamnă, atunci Sîmbătă noaptea venim negreșit și dacă izbutesc să scriu pînă atunci ceva mai bun decît „Ham-let“... voi avea fericirea să vi-l dedic (*surizînd grațios*)... Mă înnebunesc după admiratori ca d-voastră.

## Scena II

*Intră, înconjurată de o adevărată suită, Prințesa Mavroruzzi.*

PRINȚESA (*către Caragiale*) Ah... Quel plaisir... mon vieux!

CARAGIALE (*o privește surprins, năuc*) Prin... țesă. (*îi ia mîna pe care grațioasă i-a întins-o, o sărută aiurit*).

PRINȚESA Quelle tête tu me fais, mon vieux! (*către cei din jur, vorbește stricat romînește*) Sînt douăzeci de anii, de la Timpul, de cînd nu am văzut cu așest bun prieten... Je vous félicite mon cher, je vous félicite...

CARAGIALE (*aiurit*) Prințesă, sînt ca și atunci admiratorul, ca să zic așa, precum mă știți, nu ? Oh, Timpul, florile, viața...

(*Lina, florăreasa magnific înflorită, îmbrăcată după moda potopului de mătase de pe la 1900—1905, la marile croitorese pariziene. E bine împlinită la trup. Culoarea savantă a rochiei, a pălăriei, îi scoate în relief obrajii oacheși, de o gingășie voită de creolă, subț o pudră scumpă ocre. Știe să aibă acum și mai mult farmec arătîndu-și potcovioara dinților albi, cînd surîde cu ochii verzi pe jumătate închiși*).

PRINȚESA Ah ! Ce reu îmi pare că am cam uitat se vorbesc romîneșt... Douăzeci de ani am lipsit din țara... Dar secretarul de la mine are se ve spune ceva foarte interesant... (*grande dame*) Au revoir mon cher, mon vieux...

CARAGIALE (*o privește aiurit și amuzat, ea i-a întins iar mîna, mică, grațioasă ca o bijuterie*) Ah... salut în persoana d-voastră quintesența mondenității pentru ca să mă exprim așa, o reprezentantă a aristocrației care nu vrea să moară și strigă : „Înainte ! Tot înainte !“ Oh, au revoir princesse !

PRINȚESA (*amabilă, cordială*) Mă iertați, sînt foarte grăbit... Caracudopol, ocupă-te de prietenul nostru. Spune-i ce-am pus la cale. Au revoir, mes chers amis... (*iese și după ea, ies toți, afară de Caracudopol*).

### Scena III

#### Caragiale, Caracudopol.

CARAGIALE (*dansînd parcă, stupefiat*) Caracudopol... ilustrule... memorabile Caracudopol... De unde ai reapărut... ? Ce se întîmplă ?

CARACUDOPOL (*stîlat*) Dragă Iancule, prințesa s-a întors de cîteva zile în țară și ar dori...

CARAGIALE (*nu poate coborî din nori*) Ascultă, incomparabile Caracudopol, lasă-mă o secundă să mă desmeticesc... Ah, am știut totdeauna că pămîntul se învîrtește, că totul se învîrtește... da' nu în așa hal. Spune-mi, ce s-a întîmplat cu sublima noastră Lină ?

CARACUDOPOL (*acum, după douăzeci de ani e într-adevăr un distins secretar monden*) Mon cher, într-o zi așteptînd la clubul ăla conservator, acum 20 de ani, am avut o idee (*și el uimit*)... Așa, mi-a fulgerat o idee.

CARAGIALE (*cu un interes teatral*). Spune-mi-o mai repede, mon cher, că înnebunesc...

CARACUDOPOL (*gest : Ce mai încoace și încolo*) În două săptămîni m-am prezentat la primăria din Jijia de sus cu prințul Demetru Mavroruzzi luat de la ușa clubului, care declara că vrea să ia de soție pe d-ra Lina Dobrescu.

CARAGIALE Care Mavroruzzi ? Nebunul cu decorații de la ușa clubului ?

CARACUDOPOL Chiar el... l-am înțolit... a urmat o masă bună... chiar în sat... Prințul a și fost instalat la un notar gospodar de pe acolo... I s-a asigurat și doza lui de opium. Eu cu prințesa Hélène Mavroruzzi am descins la un hotel de lux, la Nissa, eu fiind secretarul ei. Bineînțeles am împrumutat și am investit în această afacere aproape 1000 de lei. Ce vrei, să mor de foame, făcînd reportaj neplătit cu lunile la „Timpul“ ? (*a luat un pahar de șampanie*) Prezența ei în hotel la Nissa a stîrnit senzație. Un bătrîn englez... întîiu, mai tîrziu regele conservelor de la Chicago. De aci vreo cîteva imobile la Paris, rente etc... În ultimii ani, prințesa a fost în cei mai buni termeni, cum se zice, cu Beizadea Soutzo,

care i-a făcut cadou acest palat și o moșie în Moldova... Cealaltă moșie, un vast domeniu al Mavroruzzilor, a fost răscumpărată direct de prințesa noastră. (*gest fîresc*) Și iată...

CARAGIALE (*amețit*) Caracudopol, pămîntul se învîrtește încă prea repede (*iși ține respirația*) Și „prințul“ ce-a devenit în toată întîmplarea asta?

CARACUDOPOL (*cu gravitate*) Tocmai despre asta vream să-ți vorbim, eu și prințesa. Pînă acum prințul a stat oarecum liniștit, chiar cuminte, la moșie... Bine îmbrăcat, bine hrănit, primind musafiri... Acum, după 20 de ani, i s-a năzărit să fie senator... Ei, asta e asta. Prințesa nu vrea să divorțeze, nu vrea să renunțe la titlul ei. Ar vrea deci să scoată o gazetă... o gazetă ultra-conservatoare, firește... (*cu căldură*) Și ne-am gîndit la tine, dragă Iancule... O gazetă serioasă, nu ca „Timpul“...

CARAGIALE (*brusc răcit*) Vezi tu, scumpe Caracudopol... pămîntul nu se învîrtește chiar așa de repede ca eu să pot accepta ceea ce-mi propui tu. (*vine cu un stol de fete după ea, madame Parigoride*).

Mme PARIGORIDE (*mereu mondenă*) Ei, ți-a plăcut prezidenta noastră, nene Iancule?

CARAGIALE Ah, sublimă, pot pentru ca să zic... Ah... ce șarmantă primadonă...

Mme PARIGORIDE (*mirată*) Dar prințesa nu cîntă, nene Iancule.

CARAGIALE Nu cîntă, dar are impresar... un impresar di primo cartelo (*face cu ochiul spre Caracudopol*) Nu-i așa, monșerule?

### Cortina

### TABLOUL XVI

*Interiorul cunoscut al lui Vlahuță, în „Palatul funcționarilor publici“. Un salonaș cu pereții încărcăți de tablouri mari și mici, înrămate aurit, mai ales „Grigorești“, scoarțe romînești, de pare o pinacotecă. O măsuță, înțli cu o farfurie cu gustări, trei pahare. Va fi apoi pentru Delavrancea și Caragiale întregită cum se cuvine și aduse încă două sticle de vin și bere.*

*Berea, anume pentru autorul „Momentelor“.*

### Scena I

*Vlahuță — Poetul timid — Poetul înalt.*

VLAHUȚA (*scund, adus din umeri, cu fața îmbătrînită dar părul și mustața „pe oală“ negre. Patriarhal de bun și de răbdător. Către poetul înalt*) Nu mă deranjezi... Mai citește ceva...

POETUL ÎNALT (*măgulit*) Vă plac versurile mele, maestre?

VLAHUȚA (*evitînd răspunsul*) Mai citește... mai citește... (*către cel timid*) Dumneata nu te supăra, ai să citești pe urmă...

POETUL ÎNALT (*citește*) „Și deodată nourii pedalează pe cer. Dispare luna...“

(*intră Caragiale și Delavrancea*).

### Scena II

*Aceiași — Caragiale — Delavrancea.*

CARAGIALE (*surprins*) Alecule, te deranjăm? (*se vede că îl contrariază cei doi tineri. A venit de la Berlin pentru lucruri serioase*).

- DELA VRANCEA (*cam la fel, privindu-i cu o familiaritate puțin bruscă pe cei doi poeți*) Recoltă nouă, ha! Recoltă nouă.
- VLAHUȚĂ (*cu un surplus de duioșie*) Am ascultat toată dimineața versurile acestor visători... Mă emoționează totdeauna acest tineret care pornește la cucerirea piscurilor stîncoase ale artei.
- POETUL INALT (*ca un gîscan către Caragiale, după ce s-a așezat comod în jilț*) Maestre, sînt fericit că ați picat chiar acum, dumneavoastră și maestrul Delavrancea. De mult vream să vă cunosc.
- CARAGIALE (*cu o gingașe perfidie*) Și eu la fel... (*îl privește de sus prin ochelarii, pe care îi ține cu mîna, de ramă*) Nici nu știi cît de adevărat grăiești.. Chiar azi de dimineață am picat de la Berlin și iată, încă n-am apucat să-mi sfîrșesc treburile pentru care am făcut o zi și două nopți cu trenul .. și înțelegi, am surprinderea... încîntarea... fericirea... acesta-i cuvîntul... Nu-i așa? să te cunosc pe dumneata.
- POETUL INALT (*impermeabil la ironie, care e prea subtilă*) Incîntarea e reciprocă, maestre... Vă rog să mă credeți că sînt încîntat...
- CARAGIALE (*îl cîntărește cu ochii scînteetori*) Eu te cred... Tu, Barbule, îl crezi?
- DELA VRANCEA (*cu impetuoșitatea lui care trece în chica învoltă și cărunță, în bărbuța sfidătoare*) Alecule... tu îl crezi?
- POETUL TIMID (*încurcat, către Vlahuță*) Mă scuzați, maestre... Dar nu aș vrea să... să... (*de altfel nici nu se mai așezase*) Imi permiteți să vin altă dată.
- VLAHUȚĂ (*părintesc, blind*) Cum, vrei să pleci?
- POETUL TIMID (*pierdut de emoție*) Nu-i nici o grabă, viu, dacă-mi permiteți, Joia viitoare. Vă salut (*a și ajuns la ușă*).
- CARAGIALE (*către poetul timid, cu o vădită simpatie*) Mă, stai... (*îl măsoară o clipă pe celălalt*) ...că tu pare să ai nu numai cei șapte ani de acasă... ci și (*iși pipăie degetele*) ceva înapoia ochelarilor. Dă-mi mie caietul ăla să-l iau la Berlin... Nu ți-l pierd. Cînd viu data viitoare am să trag tot la Vlahuță și trimitem noi să te cheme.
- POETUL TIMID (*înflorit, zăpăcit*) Maestre... Da... da... da... cînd vin... vă chem de la Berlin... (*aproape o zbughește fericit spre ușe*).
- CARAGIALE (*îl măsoară emoționat, apoi îi spune aproape răstit*) Mă... stai... (*îi dă agenda*) Scrie-ți adresa aici.
- POETUL TIMID (*încearcă să scrie tremurînd*) Nu... nu... pot... D-voastră.
- DELA VRANCEA (*cu simpatie*) Spune-o, că scriu eu.
- POETUL TIMID Plantelor 8. Vă salut. (*se ghicește că mai mult aleargă, scoborînd scările*).

### Scena III

*Aceiași, fără poetul timid.*

- VLAHUȚĂ (*către poetul înalt*) Atunci lasă-mi și d-ta adresa d-tale ca să te chem eu... (*ca să nu-l supere...*) sau vino Joi.
- POETUL INALT (*altfel elegant, floare la butonieră*) Nu vă supărați maestre... O ocazie ca asta nesperată... Maestrul Caragiale, maestrul Delavrancea. (*gest de nerăbdare la aceștia*) Aș vrea să citesc măcar cîteva bucăți. (*tăcere penibilă, pe care el n-o înțelege, apoi către Caragiale*) Maestre, nu vreau decît un singur lucru. Nu vă deranjez mai mult. Uite, aș vrea să...
- DELA VRANCEA (*scurt, temător*) Ce vrei?

POETUL INALT (*foarte convins*) Să-mi spuneți numai un lucru :dacă am sau nu talent. Numai atât...

CARAGIALE (*mirîndu-se subțire*) Numai atât? (*către cei doi*) Auzi, numai atât.

POETUL INALT (*surîzînd amabil*) Numai atât... Dacă am sau nu talent. Ca să știu ce să fac.

DELAVRANCEA (*cu o zețlemisire patetică*) Ei, dacă vrea numai atât, eu zic să ascultăm. Vrea omul să știe acum... pe loc... odată pentru totdeauna, dacă are sau nu talent... Ca să plece acasă liniștit și asigurat pe viață.

CARAGIALE (*ca să lămurim mai curînd*) Ascultă tinere, caută și citește poezia pe care o crezi dumneata cea mai bună din tot caietul acela gros.

POETUL INALT (*înfumurat și condescendent*) Da... de ce nu?

*Caragiale și Delavrancea se privesc tot timpul cu tîlc. Poetul înalt citește)*

„Și atunci priviră falnic spre slava de lumină

Întregile cohorte de viermi proptiți în tină“.

CARAGIALE (*surprins oarecum*) Viermi proptiți în tină?

POETUL INALT (*convins*) Da...

CARAGIALE (*jucînd degetele*) Parcă nu prea merge „viermi proptiți în tină“.

POET INALT (*altfel amabil*) Asta e părerea dumneavoastră...

CARAGIALE (*fulgerîndu-l cu privirea*) Dar a cui vrei să fie?

POET INALT (*nedumerit*) Versurile astea au plăcut la toată lumea. Macedonski le-a găsit geniale.

CARAGIALE Sînt geniale, negreșit. Dar „viermi proptiți în tină“ nu merge... Schimbă.

POET INALT (*sigur de el, hotărit*) Nu pot.

DELAVRANCEA (*plictisit*) Și eu cred că trebuie să schimbi.

POETUL INALT Eu cred că este foarte frumos spus.

CARAGIALE (*teatral*) Nu schimbi, nici dacă te rog mult?

POETUL INALT (*cu ișos*) Nu pot. Sînt foarte frumoase.

DELAVRANCEA (*și el teatral*) Nici chiar dacă te rog și eu să schimbi?

CARAGIALE (*sare de pe scaun cu mînile împreunate a rugăciune*) Te rog... Te implor... schimbă.

DELAVRANCEA (*sare și el de pe scaun, teatral*) Pentru numele lui Dumnezeu, schimbă...

POETUL INALT (*în sfîrșit, simte bătaia de joc și crispat, privindu-l pe Vlahuță, își strînge caetul și afectat se scoală să plece*) Maestre...

CARAGIALE (*mai teatral*) Cum?... Vrei să pleci?...

DELAVRANCEA (*prins în joc*) Să pleci?... E cu neputință.

CARAGIALE (*crescînd*) Ahea ne-ai făcut să întvedem splendorile talentului dumitale și vrei să ne lași așa? Nu se poate, tinere. Trebuie să mai citești... Ahea mi-ai deschis pofta.

POETUL INALT (*totuși prost*) Atunci am să vă citesc altă bucată.

CARAGIALE Alta, dacă vrei.

DELAVRANCEA Să fie tot una dintre cele mai bune.

POETUL INALT (*caută convins*) „Zebra și Leul“.

DELAVRANCEA A, bun... „Zebra și Leul“ (*dă din cap cu înțelegere*).

POETUL INALT (*citește*)

„Un leu văzu odată venind spre el o zebra

Și numărîndu-i trupul vertebră cu vertebră

Gîndi plin de uimire...“

- CARAGIALE (*Parcă surprins*) Ce vrei să spui? Ce fel: „Gîndi plin de uimire“?
- POET INALT (*sigur de el*) Știi că zebra are dungile acelea...
- CARAGIALE (*teatral, uimit*) Nu, domnule, eu te întreb: Ce fel de leu este ăsta, care văzînd o zebra, se apucă tîmp să facă o astfel de algebră? Ce fel de leu e ăsta care stă și se gîndește cînd vede o zebra?
- DELAVRANCEA Cum? Mai poate număra atunci cînd vede o zebra?...  
In loc să sară asupra ei cuprins de febră?
- CARAGIALE S-o sfărîme crîncen vertebră cu vertebră?
- POET INALT Să vedeți...
- CARAGIALE (*furios, teatral*) Ce să vedem, domnule? Ce să vedem?
- DELAVRANCEA (*fierbînd*) Leul dumitale nu e leu, e o javră.
- CARAGIALE (*mînios, îndrăcit, s-a ridicat de pe scaun*) Știi dumneata, domnule, ce face un leu cînd vede o zebra? Sare urlînd asupra ei... Uite așa. (*urlă, îl înșfacă pe poet de guler*) Uite așa. (*Il sgîlție, urlă*) Uite așa.
- DELAVRANCEA (*sare și el, îl ia pe poet de cravată*) Uite așa... (*urlă și el*) Așaaaa...
- POET INALT (*năucit, cu gulerul descheiat, cu părul vîlvoi, își ia în fugă manuscrisul și fuge ca scăpat din praștie*)
- CARAGIALE (*uitîndu-se lung după el face gestul cunoscut al palmelor, că: s-a isprăvit*) Un impostor mai puțin în Parnas.
- DELAVRANCEA (*bănuitor*) Crezi că o să se lase?
- VLAHUȚĂ (*surizînd pîrintește*) Mă, răi sînteți, oîni sînteți... nu vă gîndiți la iluziile nimicite ale acestui biet tînar.
- CARAGIALE (*sec*) Artă nu se face cu iluzii. Nici nu știi tu ce serviciu i-am făcut. Are să se apuce acum de o meserie mai serioasă. E bun de avocat.
- DELAVRANCEA (*care e și fruntaș al baroului*) N-am scăpat, o să-l întîlnesc la bară...
- VLAHUȚĂ Mă, sînteți răi... răi de tot. Pe tine Iancule nu te-am văzut atît de afurisit din seara aia cînd ai făcut pariul cu Pătrașcu, despre gramatica franceză.
- DELAVRANCEA Alecule, ce pari? Spune-mi că înebunesc, mă... (*intră o servitoare cu gustări, vin, bere*).
- SERVITOAREA (*se întoarce*) A venit un domn. Întreabă de domnul Delavrancea... (*încă mirată*) E cu o trăsură fără cai, jos...
- DELAVRANCEA (*stie despre ce e vorba*) Unul cu barbă?
- SERVITOAREA Da... cu o barbă mare... albă.
- DELAVRANCEA (*către cei doi*) E chiar Jitianu...
- VLAHUȚĂ Ala cu douăsprezece moșii, din Vlcea.
- DELAVRANCEA Și douăzeci mii de hectare de pădure... E unul din cei mai bogați oameni din țara romînească...
- CARAGIALE (*presupunînd*) E fiul lui Nicaki Jitianu, fost președinte al Senatului, nu? L-am cunoscut bine pe tatăl său. Purta farfurizi. Pe moșiile ăstuia vechilul e pus să măsoare cu un inel de sîrmă ouăle pe care le aduc țărani la curte... Ouăle mai mici sînt date înapoi, ca să fie înlocuite.
- DELAVRANCEA (*cam speriat*) Fraților, nu fiți nebuni, ăsta e cel mai mare elector al partidului nostru. Mi-am pus în el nădejdea, Iancule, să te aleg deputat în toamna asta... De aceea am chibzuit să-l fac să treacă pe aici... anume ca să-i fac cunoștință cu tine, aici la Vlahuță, știi, e mai intim... la un pahar cu vin... Mă, alegerea unui deputat nu

depinde numai de centru... Greutatea e să găsești un județ care să te primească. Vrea județul, vrea și Centrul.

CARAGIALE Dacă e vorba să mă aleg deputat nu mai încape discuție...

Adu-l sus. Beau și Bruderschaft cu el, dacă va fi nevoie.

DELAVRANCEA Așa te vreau, Iancule... bravo!

CARAGIALE Adu-l sus... Mi-e de pe acum simpatic... Ai ceva de spus, Alecule?

VLAHUȚĂ Vai de mine... dacă e vorba să facem un serviciu, fratelui Iancu... Dar te pomenești că nu vrea să urce.

DELAVRANCEA Vine, că se cam ține de mine... Are un proces greu la Casație, cu pădurile alea ale lui (*iese*).

VLAHUȚĂ (*nedumerit*) Măi, frate Iancule, tu care ai fost respins de la Academie, ai acuma ambiția să fii deputat?

CARAGIALE Mă, ce vrei... E o slăbiciune... am să-ți explic altădată, ai să înțelegi, poate...

#### Scena IV

*Caragiale, Vlahuță, Delavrancea, Jitianu.*

JITIANU (*Edgar, bărbat în puterea vârstei, tot atât de bine legat și de înalt ca și tată-său Nicaki Jitianu, cu o eleganță de sportiv de cameră, care datorește mult maseurului său. Deși e încă tânăr are părul de un cenușiu aproape alb; nu numai îngrijit dar și cultivat cu rafinament și cu risipă de fricționări, pomezii și parfumuri. Cărarea care începe din mijlocul frunții merge prin creștet, pînă la ceafă, unde părul e periat în dreapta și în stînga. Mustața frumoasă, net deosebită de barba mare, aproape albă, mătăsoasă, frizată ca a unui preot asirian. E bănuț că își decolorează părul anume ca să-i dea o culoare uniformă; e totuși de remarcat că are sprîncenele închise. Obrazul îl are rumen și întins. Costumul de flanelă gris englezească este într-adevăr croit impecabil, e una cu trupul elegant de fost boxeur universitar în Anglia, unde a făcut cîțiva ani de studenție la Cambridge și unde din pricina că a reprezentat de două ori universitatea în meciuri cu alte universități, era înconjurat de prietenia feciorilor de lorzi, prietenie ușurată și de faptul că feciorul de latifundiar dunărean cheltuia enorm ca să compenseze că nu e viconte... Se mulțumea să i se spuie că e gentleman.*

*A cunoscut bine și Parisul, dar în calitate și cu optică de englez prin adopțiune. E și acum tăcut, permanent îngîmfat, cu o distincție a ținutei, de clubman. Nu vorbește decît despre parlament, despre cursele de cai, nu frecventează decît „Jockeyi”, localurile de noapte și foaierea „Operei Mari”, avînd de altfel un apartament închiriat chiar în Place de l'Opéra. Singura greșală de ținută pentru englezi, era și e că acest orientat purta multe inele mari și scumpe. S-a întors în țară, ca să facă politică, fiindcă vrea să devie neapărat ministru de externe, de altfel nu citește decît ziarele „Times” ori „Le Temps” la care e abonat la toate cele patru reședințe obișnuite: Belgrave square, Place de l'Opera, Bulevardul Colței — București și Castelul de vîntătoare din județul Vilcea. Se ocupă de aproape și de moșii, dar mai mult sub aspectul financiar, prin administratori pe care-i controlează cu o surprinzătoare cunoaștere a tuturor dedesubturilor. „Sa bête noire” este Alexandru Marghiloman, care e mai vechi în partid, blocîndu-i dru-*

- mul, și despre care ziarele politice scriu, întocmai ca și despre el, că își trimite rufele să i le spele și să i le calce numai la Londra. Disprețuiește țara românească pe care o găsește necivilizată, dar are nevoie de un „șief” electoral, căci lupta politică îl pasionează și izbutește să se aleagă de multe ori chiar și în opoziție. Este nesfârșit de îngîmfat, pe deasupra solemn în îngîmfare, și de altfel are de ce să fie. Se știe că pentru ca să se obție un gram de esență pură, se storc cinci mii de kilograme de petale de trandafir. Ca să se obție un asemenea specimen de gentleman, se stoarce pînă la secătuire vraga a cinci mii de țărani de pe cele 10 moșii ale lui, din diferite județe ale țării, căci domnul fiu al înșelatului de putere Nicaki, a sporit încă patrimoniul părintesc. Azi la Vlahuță, gentlemanul salută solemn și rece) Bună ziua, domnii mei.
- DELAVRANCEA Am plăcerea, domnule Jitianu, să vă recomand pe amicii mei : Caragiale și Vlahuță (le-a pronunțat cu oarecare afectare numele, ca să-l impresioneze) Domnul Edgar Jitianu, vice-președinte al Senatului.
- JITIANU (Salută cu o ușoară înclinare a capului) Sper că nu sînt inoportun, de altfel am fost invitat aci de domnul ministru Delavrancea.
- VLAHUȚĂ Nu poate fi vorba de deranj, vă rog luați loc. (face un semn servitoarei, care așteaptă să i se spună dacă să mai aducă) Ce preferați acum, înainte de masă : țuică, bere, vermuth ?
- JITIANU (țeapăn) Nimic... La sfîrșit dacă vreți, un pahar de vermuth cu sifon, sau dacă aveți cumva whisky... (își mîngîie inutil barba impecabilă). De altfel, sînt puțin cam grăbit. Aș vrea să plec cu acceleratul la ora 3. (rămîne distins ca pe un tron).
- DELAVRANCEA La Balș ?
- JITIANU (rece) Da.
- DELAVRANCEA (căutînd cu orice preț să rupă gheața, ciocnește cu el, cu ceilalți). Noroc, domnule Jitianu... (cătरे cei doi) Domnul Jitianu are deasupra Balșului, pe Olteț în sus, un conac unic... un adevărat castel de vînătoare. E o culă boierească de 300 de ani.
- VLAHUȚĂ Locuiți la moșie, domnule Jitianu ?
- JITIANU Numai toamnă, pentru vînătoare, și uneori primăvara. Altfel mai mult la Craiova (adaugă neglijent) și în străinătate, bineînțeles.
- DELAVRANCEA (avocatul care pledează pentru prieteni, din inimă) Și, bineînțeles, cînd e vorba de alegeri... dar o să spuneți că și vînătoreea de voturi e tot vînătoare.
- JITIANU (binevoiește să vorbească) Asta e cam așa... Cîteodată e mai greu decît o vînătoare de mistreți. (toți rid zgomotos, gheața s-a rupt) Văd pe pereți o mulțime de tablouri. Dumneavoastră le-ați pictat... domnule Vlahuță ? Sînteți de profesie pictor ?
- CARAGIALE (afurisit, îl calcă bine pe picior pe Vlahuță)
- VLAHUȚĂ Ihî... (după ce a aruncat o privire lui Caragiale care e pe cale să-și dea în petec, răspunde binevoitor) Tablourile sînt de Grigorescu, eu nu sînt pictor... sînt scriitor.
- JITIANU (cu autoritatea bărbii) A... scriitor... Frumos... Și dumneavoastră, domnule Caragiale?... cu ce vă ocupați ?
- VLAHUȚĂ (jubilează el acum, calcă pe picior pe Caragiale) Ah... (ironic) Și domnul Caragiale e scriitor !
- JITIANU (condescendent) A... și dumnealui e scriitor ? Frumos, foarte frumos... Și unde scrieți, domnule Caragiale ?
- CARAGIALE (interzis) la Regia Monopolurilor Statului... adică am scris

pînă deunăzi... (*explicativ, exagerînd politețea*) Am fost șef de massă la Regia Monopolurilor Statului.

JITIANU Aaaa... Șef de massă ? Frumos ! (*iar o liniște de gheață*)

DELAVRANCEA (*parcă disperat*) Domnii Vlahuță și Caragiale sînt cei mai mari scriitori romîni de azi, domnule Jitianu.

JITIANU Aha... cei mai mari... Frumos, foarte frumos... Să mă scuzați, dar eu n-am citit nimic pînă azi în romînește... citesc numai autori englezi și francezi.

VLAHUȚA (*grăbit*) Încă un pahar de vermuth, domnule... (*se face că i-a uitat numele*)

JITIANU Nu, mulțumesc.

DELAVRANCEA (*revenind grijuliu la scopul întîlnirii*) Mi se pare că e vorba să avem o alegere parțială la Rîmnic, domnule Jitianu ?

JITIANU Poate de Crăciun... După ce Lahovary va fi numit ministru la Paris. Rămîne vacant locul lui.

DELAVRANCEA Tocmai... Ei, v-ați gîndit la cineva ?

JITIANU Deocamdată nu știu pe cine am să aleg.

VLAHUȚA (*surizînd în mustața blindă, pe oală*) Dar ce ? D-voastră alegeți ?

DELAVRANCEA (*Ca să-l măgulească pe musafir*) De douăzeci de ani, domnul Jitianu se alege și alege în județul său pe cine vrea... chiar în opoziție...

VLAHUȚA (*prefăcut naiv*) Eu credeam că țara își alege oamenii ei, domnilor...

JITIANU (*elegant, mirat*) Țara ? Țara e în buzunar la mine... (*bate ușor, distins buzunarul inimii*) La colegiul întîi, la mine te alegi cu 75 de voturi... La colegiul doi cu 136 de voturi... E nevoie deci de oarecare diferență de voturi, iar un vot la colegiul întîi e o mie de lei... Un vot la colegiul doi e 500 lei... Asta e „țara“... Acum fă socoteala... Ținînd socoteala de aceste diferențe de împlinit.

VLAHUȚA (*iar voit naiv*) Diferențe... Bine, dar parlamentul țării e pîinea și cuțitul... Acolo e Legea și Dreptatea... Mîntea care conduce țara și răspunde de viitorul ei.

JITIANU (*surizînd îndepărtat și așabil*) V-am spus : Țara e în buzunar la mine...

VLAHUȚA (*îndurerat*) Da... da... înțeleg. (*amar*) Înțeleg. Cum să nu înțeleg ? Totuși, e un lucru pe care nu-l pricep. Cum puteți fi atît de sigur că alegătorii votează cu d-voastră ?... Nu vi se întîmplă... Cum să vă spun ?... să vă tragă pe sfoară ?..

JITIANU (*cu o înginare, încet, dar îngîmfat*) Să mă tragă pe sfoară ? Ei, ar face-o ei, că nu știți ce bestie e alegătorul romîn... Dar nici eu nu sînt prost.

VLAHUȚA Bine, dar votul e secret.

JITIANU (*gentleman, dar cînd e vorba de interese mari, poate fi și mitocan*) Secret, desigur că e secret... Dar avem și noi mijloacele noastre... Că dacă ar fi după porcii de alegători, ei ți-ar lua și banii și te-ar lăsa și mofluz de mandat.

VLAHUȚA Atunci cum ?

DELAVRANCEA (*surizînd, clătînîndu-și chica de zeitare de luncă*) Alecule, tu nu ai auzit de suveică în alegeri ?

VLAHUȚA (*iar voit candid*) Nu... Ce-i aia suveică ?

JITIANU (*competent*) Sînt „suveici“... la plural, că sînt de mai multe feluri. Dar există și alte mijloace (*parcă admirîndu-se*) Domnii mei, tai

hîrtia de o mie în două... Jumătate i-o dau alegătorului înainte... jumătate i-o dau cînd îmi predă buletinele de vot ale opoziției, toate... Semn că a pus în urnă numai buletinul meu...

VLAHUȚĂ Și dacă îl aruncă și pe al dumatiale?

JITIANU (*gest ușor cu mîinile ca să i se vadă cît sînt de îngrijite, cu inele*)

Se întîmplă și de astea. Nu ți-am spus că sînt bestii... Ei, dar avem ac și de cojocul ăstora... Acum înțelegeți... dacă așa se poartă alegătorii la colegiul întii și doi, care anume după lege trebuie să fie proprietari și ei, ori liber profesioniști... dacă ăștia sînt excroci...

VLAHUȚĂ Ce vreți? Dacă 80 de oameni aleg un deputat... Altfel ar fi dacă ar fi votul universal...

JITIANU Ar fi o nebunie să dai dreptul de vot unei țărănime îndobitocite de alcool, măcinate de sifilis și care nu știe carte... Unde am ajunge?

VLAHUȚĂ (*blajin*) Cel puțin n-ar mai fi atunci posibilă suveica.

JITIANU N-ar fi suveică, ar fi altceva... Se găsesc oricînd mijloace pentru a corecta... Nu-i așa? Alegerile. În fond, ce vreți? Asta-i țara romînească.

DELAVRANCEA (*interesat*) Așa dar, pentru locul lui Lahovary, nu v-ați gîndit încă la nimeni...

JITIANU Drept să-ți spun, mă gîndisem la un localnic... Băiatul unui popă dintr-un sat de pe o moșie a mea. E și el profesor de liceu la Rîmnic... Altfel bun agent electoral.

DELAVRANCEA (*dezamăgit*) A... vreți să-l alegeți pe el? Cum îl cheamă?

JITIANU Azi, nici nu mă mai gîndesc. (*ceilalți se privesc nedumeriți*) Inchipuiți-vă, săptămîna trecută era pe peronul gării, la Bals, așteptam cu el trenul, că mă conducea la gară. Cînd văd că scoate tabachera din buzunar și cere să-i dau să aprindă de la țigara mea. (*uimit*) Auzi domnule, să-mi dea fumul lui în nas, feciorul popii de la Moicănești? L-am măsurat din cap pînă în picioare. „Ascultă, domnule, dacă îți permiți să-ți aprinzi azi de la țigara mea, mîine ești în stare să te bați cu mine pe burtă, de parcă am fi păscut împreună porcii lui tată-tău... Și pe deasupra mai vrei să te fac și deputat“. (*ceilalți se privesc uimiți, Caragiale se uită posomorît la țigara din care fuma*)

VLAHUȚĂ (*candid*) Și ce-a zis?

JITIANU Ce importanță mai are ce-a zis? I-am întors pe loc spatele... Înțelegi? Cînd cheltuiesc treizeci de mii pentru o alegere, vreau să știu pentru ce-i cheltuiesc... Prefer să aleg pe cineva de la centru... Cel puțin trag o poliță asupra partidului...

DELAVRANCEA (*bucuros de întorsătura lucrurilor, face semn celor doi*)

A... Vreți să alegeți pe cineva de la centru? Tocmai aș fi vrut să vă pun o întrebare... după ce am vorbit de altfel și cu conducerea. Domnul Caragiale...

CARAGIALE (*care tăcuse tot timpul, ascultînd consternat replică după replică, tresare iritat, face un semn cu piciorul lui Delavrancea*)

JITIANU (*politicos*) Da...

DELAVRANCEA (*nu pricepe exact ce vrea Caragiale, crede că e numai puțină sfială*) Vreau să vă întreb... (*iar piciorul lui Caragiale*)

JITIANU Da... (*Așteaptă plin de demnitate*)

CARAGIALE (*nemaiputîndu-se stăpîni, intervine tăios, dar rece*) Domnule Jitianu, domnul Ministru Delavrancea vrea să vă întreb...

DELAVRANCEA (*înșelat ca și ceilalți asupra intenției lui Caragiale, ascultă curios*)

JITIANU (*mereu solemn, așteaptă*) Spuneți...

CARAGIALE (*cu o pedanterie chibzuită*) Cum dormiți dumneavoastră ? (*o pauză perfidă, pe când ceilalți ascultă incremeniți*) Cu barba subt plapumă, ori cu barba pe plapumă ? (*iși mângâie o barbă imaginară. Parcă a căzut o cobra din tavan pe masa de aperitive, Jitianu se scoală demn și furios. Vlahuță și Delavrancea fac sforțări dășperate să nu izbucnească în rîs. Jitianu iese țeapăn, după ce a aruncat o privire furioasă, și firește fără să salute.*)

DELAVRANCEA (*răsufîind amuzat*) I-ai făcut-o, Iancule. S-a dus pe apă deputăția.

CARAGIALE (*trist*) Nu m-am mai putut stăpîni... Ducă-se dracului cu deputăția lui cu tot.

VLAHUȚĂ (*cald*) Mă... frate Iancule. Eu cred că de aceea te iubim atît noi... Și țara întregă... Pentru că tu le spui în față, drept în barbă, mă, ceea ce noi nu avem curajul sau nu știm să spunem așa. Un bobirnac ca ăsta nu se uită ușor...

CARAGIALE (*il privește oblic*) Pe tine te-a răcorit că l-am pedepsit, fiindcă nu știa că ești scriitor ?

VLAHUȚĂ Da, parcă pe tine nu te-a cam felicitat că ești șef de massă la Regie?... Prea e tîmpit, oameni buni — Și cînd te gîndești că ăsta e unul dintre cei douăzeci-treizeci, care au cuvînt ascultat în conducerea țării. Dintre cei care hotărîsc de soarta a milioane de oameni, bărbați, femei și copiii de leagăn.

DELAVRANCEA (*cu o bruscă amărăciune, clătînîndu-și chica*) Drept e că din pricină că ăsta e atît de frumos și tîmpit, mor în țara romînească zeci de mii de copii lipsiți de hrană și de îngrijiri medicale în fiecare an.

CARAGIALE (*mereu întăritat*) Vezi că nu e numai tîmpit, mă... Dar e și fudul. (*cu dezgust*) N-ai văzut cîtă adorație are pentru fiecare măduțlar al făpturii lui, de parcă fiecare ar fi o piesă de muzeu. (*ride nervos*) Cu ce solemnitate își oferă barba admirației unanime ? ! Simți că nu se lasă să se piardă nici măcar firicelele căzute din ea... Le păstrează în vreo cupă de cristal. N-ați băgat de seamă cît de mult își plimba mîna... Și sucită, cu manșete de la Londra, cu butoni scumpi... Inele și unghii lustruite. Numai ca să aibă lumea timp ca s-o vadă mai bine.. Mă, ăsta după ce se duce unde se duc toți oamenii, stă un ceas apoi și își admiră isprava... Totul i se pare la el de preț.

DELAVRANCEA (*iși răsucește mustăcioara căruntă*) Deh ! Tot tu ai spus-o bine. „Prostul dacă nu e fudul, n-are nici un haz“.

CARAGIALE (*mînios*) Ei, ăsta nu e numai prost și fudul, mă... e crema prostiei și a fuduliei (*și scurt întors*) și pe deasupra și rău, mă... Că asta a pus vîrf la toate... Asta m-a scos din sărute... (*bate cu degetele în masă*)... N-ai văzut cu ce cruzime „l-a pedepsit“ pe „feciorul de pöpă“ care, în definitiv, e un profesor de liceu, nu ?... Desigur, mai inteligent și mai cult decît el... Mă... dacă aș fi fost ales deputat de el, ar fi fost desigur indignat dacă mi-aș fi permis, cum ar spune el, să-i dau fumul în nas. (*furios*) Asta... asta... (*caută și nu găsește*)

VLAHUȚĂ (*blajin batjocoritor*) Sigur, dacă te-ar fi făcut deputat... ar fi avut pretenția să-i aprinzi lui țigările, fără ca tu să fumezi ; să stai la doi pași de el, obligat să ascuți cu sinceră admirație fiecare vorbă pe care binevoiește s-o rostească rar și sigur.

DELAVRANCEA (*ride*) și cînd mă gîndesc că spuneai că ești gata să bei Bruderschaft cu el, numai să te facă deputat.

CARAGIALE (*tulburat*) E adevărat... (*a rămas pe gînduri, trage din țigară, apoi spune simplu și cu regret*) Ce să fac ? Mi se părea, înainte de a-l

vedea, că e mai ușor... Când l-am avut în fața mea (*se strîmbă de dezgust, apoi iar pe gînduri*) Mă... dacă într-o zi vreun cercetător al vieții și al scrisului meu — s-ar putea să fie și vreunul de ăștia — mă, dacă ar vrea să priceapă ceva din negliobiile pe care le-am scris sau numai le-am făcut, mi se pare că n-ar putea face asta, fără o cheie... Ei bine, are să găsească în scrisul meu o astfel de cheie, care are să-i descurce toate neînțeleșurile din viața mea.

VLAHUȚĂ (*molcom, curios*) O cheie în scrisul tău?

CARAGIALE (*fără a răspunde direct*) E o frază pe care am scris-o, acum aproape douăzeci de ani, pe un album al lui Maiorescu, sau poate al Miței Kremnitz... Era poate într-o clipă de adînc dezgust. Iat-o: „*Toate mulțumirile trebuie plătite. Înainte de a le căpăta ni se par destul de ieftine, în urmă prea scumpe*“... Ce vreți?... Mi s-a părut, o clipă, că n-ar fi prea scump să beau Bruderschaft cu Jitianu pentru un mandat de deputat.

VLAHUȚĂ (*sfătos*) Mă Iancule, și, în definitiv de ce ții atît să fii deputat?

CARAGIALE (*iar întăritat*) De, mă Alecule, cum să-ți spun? Fiindcă acolo se adună cei aleși... Crema cremelor, crema prostiei fudule... Ei, mă, toată viața am vrut să fac fiecăruia pe rînd — și la toți — ce i-am făcut prostului ăla adineaori... mai ales atunci cînd sînt toți la un loc... Să le pedepsesc coram populo prostia...

VLAHUȚĂ (*zîbind*) I-ai pedepsit destul în cărțile tale...

CARAGIALE (*iritat*) Nu mă, să-i pedepsesc neapărat față de ceilalți, cînd sînt toți la un loc. În cărți pedeapsa vine prea tîrziu... nu e imediată... Cînd citește singur, oricînd prostul fudul și rău poate pretinde că nu e vorba de el, ci de vecinul lui. Dar te asigur că Jitianu ăsta a știut că despre barba lui a fost vorba... Mă, numai să întrerup așa pe cîte unul cu cîte un bobîrnac tocmai cînd s-a umflat mai mult la tribună... Numai atît, mă, să țin discursuri (*deodată pe gînduri*) sau poate cine știe...

VLAHUȚĂ Tu ai dreptate... Acolo e crema cremelor, pentru că nu oricine poate fi ales... E o elită... Cine nu e în stare să înghită ouă clocite și gușteri... cade la examen.

DELAVRANCEA Mă, duceți-vă dracului că sînt și eu deputat.

VLAHUȚĂ Măi frate, tu nu ești acolo în calitate de om cumsecade — de romîn inimos; nu e deputat scriitorul din tine. — Ești ales acolo ca avocat și orator furtunos... Vor măcar să neutralizeze furtuna...

CARAGIALE (*i-a trecut acum minia, suride*) Eu mă întreb cum de l-ai făcut să-și urce prețioasa făptură pînă aici sus?

DELAVRANCEA V-am spus că are o societate pentru exploatarea lemnului... vreo douăzeci de mii de hectare de pădure pe Valea Lotrului. E de mult într-un proces cu Statul, pentru ele... dar e greu...

CARAGIALE Prostul, vasăzică nu e numai fudul, e și hrăpăreț?

VLAHUȚĂ Pe moșiile lui — vă spun eu, că am trecut pe acolo — muncitorii sînt hrăniți cu pește sărat, putred, și cu mălai încins de se îmbolnăvesc cu sutele de pelagră.

CARAGIALE (*sare de pe scaun*) S-a sfîrșit... Plec iar la Berlin... Contactul cu proștii ăștia lacomi mă îmbolnăvește (*ridică paharul*) Să bem pentru Sf. Momuloaia, care mi-a dat posibilitatea să nu mai depind de proști. (*cu înfeles*) Mă duc să trăiesc mai departe cu ai mei în exil la Berlin. (*ciocește cu Vlahuță, dar Barbu refuză*).

VLAHUȚĂ Ai dreptate... e greu de trăit aci... Apoi să zicem, măi Iancule, ca și în anii trecuți. „Dumnezeu s-o ierte pe Momuloaia“.

- DELA VRANCEA (*furios*) Lasă-mă și cu Berlinul ăla al tău... că-mi vine să urlu când te aud...
- CARAGIALE Cred și eu... Ce să priceapă din Berlin un balcanic nerod ca tine... Mă, acolo sînt sute de ani de civilizație.
- DELA VRANCEA (*lui Vlahuță*) Uite-te la el... Dacă vrei să-l otrăvești, spune-i că nu-ți place Berlinul... Se întărită ca un gîscan estet.
- CARAGIALE (*a pus degetul mare la subsioara vestei, arată cu un deget*) Alecule, uită-te la el... Uită-te la mutra lui... Dobitocul ăsta strîmbă din nas, cînd e vorba de Berlin... Nu găsește acolo farmecul de la Delea-Veche-Bad... Ce-am pățit anul trecut cu el acolo, voi spune-o și morților.
- VLAHUȚĂ (*se uită la Delavrancea, surizînd cu înțeles*) Da...
- DELA VRANCEA (*se uită la Vlahuță cu înțeles, apoi sec, dar fără răutate*) I-ai spus și lui Ureche... care nu e mort...
- CARAGIALE (*rămîne încremenit, nu bănuia că Delavrancea știa de scrisoarea către Ureche, în care el îi terfelea atît de rău, clipește din ochi, își potrivește ochelarii*) Ai citit scrisoarea pe care i-am scris-o?
- DELA VRANCEA (*iși pipăie mustața, prefăcîndu-se că nu pricepe*) Ce scrisoare?
- VLAHUȚĂ (*ride*) A citit-o... Am citit-o împreună...
- CARAGIALE (*mirat, vag stînjenit dar nu fără tandrețe*) Ați citit-o?
- DELA VRANCEA (*rizînd*) Sigur că am citit-o. Eu am și copiat-o și o păstrez... că e bine scrisă...
- CARAGIALE (*cu ochii vii*) Vasăzică nu te-ai supărat?
- DELA VRANCEA Ce vrei să fac, mă? Ești un grec otrăvit... Dar ești un mare scriitor, dobitocule...
- CARAGIALE (*parcă deziluzionat*) Mă, vasăzică nu te-a supărat. Să știi că n-a fost bine scrisă. (*ciocnește*) Noroc!
- VLAHUȚĂ (*cu gestul blind*) Omul înțelept nu aruncă nuca din pricină că e coaja amară.
- DELA VRANCEA (*uimit*) Bravo Alecule, așa e... Nu aruncăm nuca numai fiindcă e coaja amară.
- CARAGIALE Dar să știți că la Berlin tot plec... Nu mai pot suporta Jitienii de aici...
- DELA VRANCEA Mă, ascultă la mine... Nu scapi de proști nici la Berlin. Kaiserul ăla al tău este un Jitianu colosal... N-are barbă, e drept, dar are în schimb mustațile mult mai bătoase. Kaiserul ăsta e un prost gigantic, capabil să aprindă lumea întregă, mă... Pe lîngă el Neron s-ar putea să pară într-o zi jucărie, mă...
- CARAGIALE (*ironic, domolit și sincer cu o falsă ingenuitate*) Ascultă-mă... Barbule, mă pui pe gînduri... (*nedumerit, parcă, suav naiv*) Vasăzică tu crezi că... sînt proști și la Berlin...
- DELA VRANCEA (*hotărit*) Sînt, mă...
- CARAGIALE Mă, tu crezi că în Germania sînt tot atîția proști ca la noi?
- DELA VRANCEA Mai mulți mă, avînd în vedere că Germania are o populație de patruzeci de milioane de locuitori... Pe cînd noi nu sîntem decît vreo șase-șapte milioane... (*bea*)
- CARAGIALE (*jucînd mereu comedia ingenuității, cu un fel de sinceritate*) Și tot atît de fuduli, de lacomi și de cruzi?
- DELA VRANCEA Oh! Uniforme... parazi, în pas de defilare... sisteme filozofice... statui pe Siegesallee... Grossreich. E acolo o întregă rasă de proști superiori.
- CARAGIALE (*jucînd comedia indoiei*) Și crezi cumva că eu habar n-am,

numai fiindcă nu știu nemțește?... (*rămîne pe gînduri, bea*) Nu e rău vinul ăsta, Alecule, de unde-l ai?

VLAHUȚĂ De la via mea... de la Dragoslăveni.

CARAGIALE Să știi că viu să lucrez acolo la vară. Să-mi pregătești o masă de brad nouă.

VLAHUȚĂ A și comandat-o nevastă-mea... Vara asta nu scapi...

CARAGIALE (*obsedat*) Așa, Barbule, zi, Berlinul e plin de jiteni și eu nici măcar nu bănuiesc, mă?

DELAVRANCEA Intocmai... ești fericit ca unul care nu știe să-și citească sentința și așteaptă nevinovat să-i fie citită doar cu cîteva clipe înainte de execuție. Pînă atunci ei te duc cu muzică și cu baie de faianță... Vezi, că oamenii îți cunosc slăbiciunile.

CARAGIALE Mă dobitocule... M-ai băgat la idei... (*bea iar*) Ascultă, tu crezi că o vită bătrînă ca mine mai poate învăța nemțește?

DELAVRANCEA Poate... Dar ceea ce știi sigur este că le-ar cam prinde bine și nemților, un Caragiale... Ceva așa... care să-i scrie într-o dimineață Kaiserului: „Cu străvechi respect german — uralt, nu? — Rog pe Majestatea Voastră să înalt-binevoiască să-mi spună care este distanța exactă între vîrfurile Augustei Sale Mustăți... respectiv dacă sînt la egală distanță...”

CARAGIALE Respekiv... mă... respekiv, că e jărman, (*ciocnește cu bună dispoziție. Se privesc toți surizînd în timp ce se strînge perdeaua*).

## TABLOUL XVII

*În martie 1907, în salonul apartamentului cuminte, burghezesc, din Berlin. Ușă în dreapta, spre birou, ușă în fund, unde e intrarea, ușă în stînga, spre apartament.*

### Scena I

*Lucky, Dumitriu, Bebs, D-na Delavrancea, Didina, apoi Caragiale, Zarișopol. La pian Dumitriu „Metronomul” caută o soluție muzicală.*

LUCKY (*împinge pe ușă, înainte, un geamantan cu care luptă destul de greu; după el vin d-na Delavrancea și Bebs, strigă*) Doamna Delavrancea... A sosit doamna Delavrancea de la Paris... (*lasă geamantanul și se întoarce spre D-na Delavrancea*) Bine ați sosit, ilustră doamnă. Berlinul vă salută și el prin glasul meu autorizat, (*intră din stînga și Didina, îmbrățișări*) Bine ai venit și tu, Bebs.

D-NA DELAVRANCEA (*lui Lucky*) Unde e papă?

LUCKY (*Nemalputînd de nerăbdare*) A plecat de azi dimineață de la șase, pe sloată, să iasă înaintea tovarășului Dobrogeanu Gherea, la graniță.

BEBS (*mică și vie ca un spiriduș de luncă, aceeaș coamă ca și părintele ei*) De unde pînă unde „tovarăși”?!

LUCKY Zău, și dumnealui îmi zice tovarăș! Eu sînt socialist... Toți socialiștii îmi spun „tovarășe”.

BEBS Și papă ce zice?

LUCKY (*încruntat*) Rîde... Zice că o să-mi rupă urechile. (*gospodar*) Mamă, unde vor dormi Bebs și D-na Delavrancea, dacă „tovarășul” și „tovarășă” Gherea ocupă amîndouă camerele de mosafiri?

- DIDINA In camera ta... Tu dormi pe divan, în hall... Veniți cu mine, doamnă Delavrancea ? (*ies amîndouă*)
- LUCKY (*se apropie de Dumitriu, care a fost tot timpul absent, absorbit de pian*) Ilustre Metronom, ai bunătatea și cîntă-ne un vals, ca să dansez cu acest Puck delavrancian.
- CARAGIALE (*cu un pardesiu cu fulgi de nea pe el ; deschide ușa și incremenește în prag*) Walzertraum la mine în casă ? (*dă să iasă*) Dar poate că nu stau aici. (*iese totuși*).
- LUCKY (*strigă după el*) Papă... papă.. unde e tovarășul Gherea ?
- CARAGIALE (*intră iar, dezbrăcat de pardesiu, lui Lucky*) Un ceai cu mult rom, că am înghețat de azi noapte... (*se duce afectuos la Bebs, o sărută pe obraji*).
- DUMITRIU (*nu pricepe ce s-a întîmplat*) Dar ce e ? Gherea n-a venit ?
- CARAGIALE (*amărit*) Mi-a făcut-o muscalu'. N-a venit... M-a făcut să tremur degeaba o zi întreagă în tren... Să viu acasă să te aud pe tine Metronomule, cîntînd operete.
- LUCKY Lasă-l papă... Lasă, că vreau să dansăm, eu și Bebs.
- CARAGIALE Las-o, întii să-mi spuie cum au călătorit... (*s-a aranjat într-un fotoliu, o ia lîngă el*). E bine maică-ta ? Ce mai e pe la Paris ?... Ce se mai joacă acolo ?
- BEBS (*cu buze subțiri*) Toată lumea e însetată de petrecere.
- CARAGIALE Ce romîni ați mai întîlnit ?
- D-NA DELAVRANCEA Nu intri într'un local fără să dai de un romîn. În iarna asta parcă au fost mai mulți ca altădată. Aruncă aurul cu amîndouă miinile.
- CARAGIALE Ce vrei și tu, Bebs ? După expoziția jubiliară au aflat oamenii cu uimire că țara e mai prosperă ca oricînd. Sărbătoresc, după modul valah, în toate localurile de petrecere din Europa, cei patruzeci de ani de glorioasă și îmbelșugată domnie a lui Carol I.
- BEBS Am să-ți spun ceva care o să-ți facă greață... După un concert de studii pe care l-a dat în ianuarie, Cella a fost așteptată, la ieșire, de un grup de prieteni, băieți și fete, care chipurile voiau să-i sărbătorească succesul... Am crezut că o să mergem la Café Weber să bem un pahar de șampanie cum făcusem anul trecut. Ne-am trezit însă cu toții la balul pe care-l dădea la el acasă — un apartament imens pe un etaj întreg, cu trei saloane mari — un romîn Jitianu, mare bogătaș din Oltenia, mi se pare. Era un fel de nebunie... Nu ne invitase el, ci niște prieteni ai lui. Trăește cu o dansatoare de la Operă și era acolo tot corpul de balet de la Opera Mare. A fost la început un fel de spectacol cu numere de revistă și balet. Era acolo, cum se spune „tout Paris“. Așa de multă lume că nimeni nu te întrebă cine ești... O lume dezgustătoare. După balet n-am știut cum s-o ștergem mai repede... Se spune că balul a costat vreo două sute de mii de franci.
- CARAGIALE Franci aur, firește... Aurul țării romînești, unde țararii sînt hrăniți cu mălai încins și pește stricat, dar robotesc din zori și pînă noaptea cu picioarele goale, pleznite de noroi și miriște. Bebs, du-te și te odihnește pînă la masă... că diseară trebuie să-mi cînte amicul Dumitriu Beethoven pînă la miezul nopții... Vreau să-mi treacă necazul de la batjocura pe care am îndurat-o de la muscalul ăla care m-a făcut să mă duc degeaba pînă la graniță... A sunat. Cine să fie ? (*se aude zgomot de voci pe scară. Spune fericit.*) Asta e gineri-su', Zarifopol.

- Să știi că au venit pe altă rută. (*întră Zarifopol singur*) Herr Doktor, ești singur? Unde sînt valahii?
- ZARIFOPOL Singur.
- CARAGIALE Apoi să știi matale, Herr Doktor, că eu mă supăr pe socrul matale. Mă supăr și mă burzulesc... Așa batjocură familia mea, camera mea de musafiri, n-au îndurat pînă acum... Am degerat degeaba așteptînd trenul în gara de la graniță... (*arătînd pe Bebs*) Vă cunoașteți, mi se pare.
- ZARIFOPOL Am avut onoarea, după cum știți, astă iarnă. Erați cu tatăl d-voastră.
- CARAGIALE Ah... așa-i... ce vreți? Sînt un bătrîn zaharisit... Dar, frate, ce-o fi cu Costică ăla? Nu ține să fie om de litere. Foarte bine, dar să fie măcar om de cuvînt.
- ZARIFOPOL Vă spun eu acum cauza. (*șovăie cîtva timp*) În țară e revoluție.
- CARAGIALE (*incremenit*) Revoluție în țară?
- ZARIFOPOL Da.
- CARAGIALE (*incremenit*) De cînd, cum?
- ZARIFOPOL De vreo săptămînă orice serviciu telegrafic și telefonic e interzis. Aseară am primit o telegramă în nemțește, de la frontiera austro-ungară: „Așteptați Express-Orient gara Viena, Miercuri dimineață“ — iscălită de un conductor de wagons-lits, cunoscut nouă. Am bănuț ceva. Am și plecat imediat. L-am întîlnit în gară pe acest conductor cunoscut și mi-a dat o scrisoare. Cumnatul meu îmi scrie că din cauza răscoalelor țărănești, nimeni nu poate părăsi țara.
- CARAGIALE (*incremenit*) Răscoale țărănești? Ți-am spus eu, că într-o zi...
- ZARIFOPOL (*chelia totală boltită, ochi scînteetori de inteligență, canonic laic uscat*) V-am contrazis fără să cunosc situația... Ați avut dreptate... Se pare că de șapte zile arde întreaga țară, de la un capăt la altul. Uite și scrisoarea... O s-o citiți... Uite și pachetul ăsta de ziare... L-a scos cu greutate la vamă conductorul de wagons-lits. E o cenzură totală. Nimic nu mai poate ieși din țară... Nici telegrame de presă.
- CARAGIALE (*năucit, își scoate ochelarii, își freacă fruntea, spune în șoaptă*) Biata țară romînească!
- BEBS (*mereu aiurită*) Ce vreți să spuneți, domnule Zarifopol? Cum asta: arde țara?
- ZARIFOPOL Țăranii năvălesc în cele mai multe sate peste conacele boierești și le dau foc să ardă cu tot ce e în ele. (*către Caragiale*) O să găsești în ziare multe lucruri de neînchipuit... Vi le las pe toate, căci eu le-am citit în tren.
- CARAGIALE (*mereu năucit*) Omul e un animal care uită... Face orașe pe povîrnișul vulcanilor, și uită unde și-a făcut așezarea.
- ZARIFOPOL Mai grozav mi se pare ceea ce mi-a spus conducătorul la ureche... Austro-Ungaria masează trupe în regiunea Brașovului... A întîlnit zi și noapte trenuri militare care se îndreptau spre granița romînă.
- CARAGIALE (*ingrozit*) Ar fi o nenorocire istorică dacă Austro-Ungaria ar trimite trupe peste noi fără de veste... Nimeni nu i-ar putea rezista în situația de azi...
- ZARIFOPOL Permiteți-mi să spun că nu ar fi fără de veste... Dimpotrivă, trupele austro-ungare ar intra chemate, cu știrea tuturor.
- CARAGIALE E de necrezut ce spui dumneata.
- ZARIFOPOL Și totuși, așa e. Petre Carp a făcut cunoscut la Consiliul de

Miniștri și o scrisoare în acest sens primită de la vice-președintele senatului, un oarecare Edgar Jitianu, care face presiuni asupra guvernului conservator să cheme imediat trupele austriace pentru ca să înăbușe răscoala țărănimii... Interesele de clasă...

CARAGIALE (*adînc dezamăgit*) Carp? La numele ăsta răspundea odată un om.

ZARIFOPOL (*ironic*) Ciudat... Ciudat... Cine ar fi crezut asta? Mai ales după expoziția jubiliară de astă vară, care a certificat prin tot felul de pavilioane grandioase că poporul român a atins sub glorioasa domnie a majestății sale auguste cea mai mare prosperitate... cea mai înaltă fericire din întreaga istorie.

CARAGIALE Vrei dumneata, Herr Doktor, să-ți spun eu ce înseamnă asta? Înseamnă un sîngeros bobîrnac al istoriei ultragiante, fiindcă oamenii uită, Herr Doktor, dar istoria nu uită... Socrul dumitale are dreptate...

ZARIFOPOL Spunea Kreissler, care a dat un concert la București chiar în timpul expoziției jubiliare, că o atîta furie de petreceri n-a mai văzut: o stradă întregă — mi-a spus și numele — 11 iunie, care ducea spre expoziție, era plină de grădini — restaurante imense, unul lîngă altul și de o parte și de alta... La unul dintre ele, pe care spunea că n-o să-l uite niciodată, „Suzana“, cu o grădină cît o pădure, a petrecut într-unul din boschete, de cu seară pînă a treia zi dimineața... A învățat de la prietenii romini și un cuvînt nou: „chef“... L-au înebunit lăutarii cu valsuri din operele nemțești.

BEBS Operetele astea se cîntă toată ziua.

ZARIFOPOL (*onctuos*) Îngăduiți-mi să vă precizez o impresie... Anumite opere poartă ghinion popoarelor... Vă rog să-mi scuzați cuvîntul care, formal, depășește competența mea de filolog... Însă acesta pare să fie termenul just — ghinion. Operetele lui Offenbach au distrus al doilea imperiu francez... Ațiți conți de Luxemburg, atîtea prințese ale dolariilor, atîtea ducese de Geroldstein, etc..., etc... ar putea nărui nu numai un stat de moșieri ci și o monarhie ca Austro-Ungaria... Firește, ați putea răspunde, Herr Doktor, că opereta nu e o cauză, ci doar un simptom... Dar faptele sînt acestea...

ROZA Bitte... Ist hier etwas auf Rumänien... (*întinde un ziar*).

ZARIFOPOL (*a luat ziarul*) „Sechs Uhrblat“, titlu despre România pe toată pagina... A sărit cenzura, se vede...

CARAGIALE (*nerăbdător*) Citește!

ZARIFOPOL „Colosală răscoală în România“ (*explicită*) Titlu. (*citește mai departe*) „Un milion de țărani în marș asupra Bucureștilor. Mii și mii de răsculați incendiază cu sălbăticie castelele de pe moșii și asasinează în masă pe proprietari și arendași“ (*rezumat după ce a parcurs cu privirea*) Citează numeroase localități și nume de proprietari uciși împreună cu familiile lor.. Aci e, mai pe larg despre unul Jitianu, vice-președinte al senatului care, nu se știe din ce motive a vrut să vie Dumnică noaptea la un castel al lui... A rezistat trăgînd cu pușca pe feastră în răsculați. L-au prins țărani, i-au îndopat gura cu pămînt și l-au pus apoi, pe un rug de lemn căruia i-au dat foc.

CARAGIALE (*tresărind*) Edgar Jitianu? (*copleșit, cu capul în piept*) Prea a fost nesățios toată viața de pămînt și lemne. A avut în ceasul morții mai mult decît a dorit. Dumnezeu să-l ierte, acum că e mort, și să mă ierte și pe mine, dacă spun că, totuși, bine i-au făcut.

## TABLOUL XVIII

*In acelaș loc, peste vreo zece zile.  
Didina, Lucky, Dumitriu.*

- DIDINA (*croșetează cu ochelari cu ramă*).
- LUCKY (*trage cu urechea, nervos și agitat, la ușa biroului lui Caragiale, se vede că urmărește cu pasiune tot ce se întâmplă acolo*).
- DIDINA Lucky, cum e cu puțință asta ? Să ascuți la ușa ce vorbește papă ?
- LUCKY Mamă, e foarte gray, foarte grav.
- DUMITRIU (*care se plimbă prin salon*) Doamnă, să fie atît de grav ?
- DIDINA Au venit tot soiul de vești din țară și atunci Iancu a chemat de la București pe Alecu Vlahuță. A încercat să-l cheme și pe Delavrancea, dar acesta n-a putut veni. De la Lipsca l-au chemat pe Zarifopol și acum s-au închis în camera lui Iancu.
- DUMITRIU Nu înțeleg ce vreți să spuneți, zicînd „alte“ vești ? Știu că se răsculaseră sătenii.
- LUCKY (*mai pasionat, intervine ca să explice*) Domnule Dumitriu, noua-tea e că revoltele țărănești au fost înecate în sînge. Da... da... satele au fost bombardate cu tunurile și incendiate... Am aflat că zeci de mii de țărani au fost împușcați fără judecată... Astea sînt „alte vești“.
- DIDINA Ei, spune și el ceea ce a prins în treacă.
- LUCKY (*cu superioritate*) Mamă, ce înțelegi dumneata ? (*explică mai de parte*) Guvernul conservator a căzut și au venit liberalii... care au asasinat în astea zece zile zeci de mii de țărani.
- DUMITRIU (*ca unui copil*) Lucky, de unde știi tu ce sînt conservatorii și ce sînt liberalii ?
- LUCKY (*il fulgeră cu privirea*) Ilustre Metronom, mă jignești... Te rog... mă jignești. Îți atrag luarea aminte că în iulie împlinesc 14 ani... Îți spun... liberalii au bombardat satele cu tunurile... O noapte întregă tata n-a mai dormit... Cerea telegrafic să i se trimeată scrisori și ziare ca să afle tot ce e acolo...
- DIDINA (*îndurerată*) Asta-i adevărat. Dar mai ales de cînd a venit Alecu Vlahuță și a povestit ce se întâmplă în țară, Iancu parcă nu mai e om. Scrie toată noaptea.
- LUCKY (*bine informat și prompt*) A scris un articol despre răscoalele țărănești pe care l-a tradus Mitte Kremnitz și va apare la Viena, în ziarul „Die Zeit“. A chemat acum și pe Zarifopol de la Leipzig și sînt toți trei împreună... Tata le-a citit articolul și acum discută.
- DUMITRIU (*îngîndurat*) Și eu care tocmai vroiam să plec în țară. (*căci e de cîteva luni mușafirul lui Caragiale*).
- DIDINA În București n-a fost nimic...  
(*Caragiale, Zarifopol, Vlahuță ies de alături*).
- ZARIFOPOL Cred că e bine să plec în noaptea asta acasă la Lipsca. Ar fi să vă deranjez prea mult...
- CARAGIALE Omule, de ce să faci trei ore pe drum, cînd ai aici camera dumată la dispoziție ? (*schimb de salutări cu Dumitriu. Apoi Caragiale o descoperă pe Didina care și-a reluat lucrul într-un fotoliu scund*) Uite mă, pentru asta ține Dumnezeu lumea... nu pentru niște păcătoși ca noi...
- DIDINA (*care n-a auzit, căci i-a slăbit mult auzul, vede că toți o privesc cu tandreță, neliniștită întrebă*) Iancule, ai spus ceva despre mine ?

CARAGIALE (*înfinîit de prietenos cu ea îi sărută mîna moale*) Te-am vorbit de rău, Didino.

DUMITRIU Nene Alecule, ce e la noi acasă ?

VLAHUȚĂ În București e bine... În țară e rău... (*reia conversația*) Iancule, articolul tău va fi un balsam pentru rănilor poporului român. De la Bălcescu și Kogălniceanu nu s-a mai scris ceva atît de inimos și de priecut despre țărănimea noastră și despre pătura suprapusă... E acelaș sunet.

VLAHUȚĂ Da... Și-au pierdut cei mari capul (*se întoarce spre Didina*) Au avut cruzimea de a trimete regimentele să reprime mișcarea chiar în județele lor de garnizoană. În modul acesta, de foarte multe ori soldații trăgeau — fiindcă primeau ordin să tragă „fără să cricnească“ — în tații lor, în unchii lor, în frații lor. La Stăniilești, în Vlașca, un locotenent, deși știa că o parte din pluton era chiar din sat, a poruncit anume să se tragă pentru ca să verifice puterea și disciplina soldaților. Plutonul n-a tras, iar locotenentul a fost ucis cu topoarele... Acum vor putezi în ocnă, pentru toată viața lor, pentru că n-au împins disciplina pînă la paricid... Intra cite un escadron de cavalerie, comandat indeobște de fiul sau de ginerele proprietarului din sat : „să iasă în față cei vinovați“... Ieseau uneori unul sau doi... „Ce-i asta ? Vă bateți joc de mine ? Imi trebuie 64 de oameni... Trebuie să raportezi pînă diseară...“ Citea apoi biletele pe care erau scrise nume de oameni nevinovați, denunțați de cele mai multe ori din răzburare ascunsă... Tot nu se făcea numărul... Atunci cerea primarului să se ia din 5 în 5 oameni, cite unul, să se pună în frunte chiar pe el. Iar cînd se făcea „numărul“ fără judecată, fără verificare măcar, îi scotea afară din sat și îi punea aliniați să-și sape singuri groapa. După asta dădea o comandă și seara trîntea raport în copie la regiment și la Prefectură, căci era urgentă, că numărul a fost implinit. Se crede că au fost uciși astfel peste 11.000 de țărani.

CARAGIALE (*cutremurat*) Ce-am făcut noi ăștia de aici și alții, pentru ca să nu se întîmple aceste lucruri ? (*s-a plimbat cîțiva pași, apoi se întoarce spre cei doi*) De acum încolo măcar... nu găsiți că ar trebui să ne adunăm la un loc toți, cei care avem un condei... și tu, și eu, și Delavrancea, și Coșbuc, și Slavici... și chiar alții... de la Junimea de pe vremuri, să căutăm... să vedem.

VLAHUȚĂ (*clatină din cap*) Junimea ? Tu ai uitat că atunci cînd a apărut în „Vatra“ poezia lui Coșbuc „Noi vrem pămînt“, Maiorescu a trimis înapoi revista mînios... ?

CARAGIALE Nu e nimic. Vom chema pe cei tineri. Trebuie să sguđuim toate conștiințele.

ZARIFOPOL Prevăd un răsnet nemaicunoscut articolului d-voastră. Ii păstrați titlul „1907“ ?

CARAGIALE Cu vreun subtitlu oarecare. E mi se pare și părerea celor de la gazetă.

ZARIFOPOL (*gata de plecare*) Eu am să telegrafiez ziarului german la Viena să vi se trimită articolul în șpalt...

CARAGIALE Negreșit... Dacă am ceva, am să pot îndrepta prin telegramă.

VLAHUȚĂ (*după multă șovăială, în clipa cînd Zarifopol e gata să plece*)

N-am vrut să vă fac să întîrziati, domnule doctor... Aș fi dorit totuși să ascultați și d-voastră o încercare a mea despre întîmplările acestea care au cutremurat țara... Adineauri nu mi s-a părut potrivit... Dar mi-e frică să nu pierdeți trenul...

ZARIFOPOL (*cu deferență*) Rămîn chiar dacă ar fi să plec pe jos la Lipsca.  
 CARAGIALE Dar cum de nu ne-ai citit-o pînă acum?  
 VLAHUȚĂ Nu e încă gata. (*după un timp*) Nu știu ce titlu o să-i dau  
 (*citește*):

Minciuna stă cu regele la masă  
 Dar asta-i cam de multișor poveste  
 De cînd sînt regii, de cînd minciuna este  
 Duc laolaltă cea mai bună casă.

(*și continuă în timp ce se trage perdeaua*)

#### TABLOUL XIX

*In noaptea de 29 ianuarie 1912, în camera lui Caragiale la Berlin. După o noapte lungă de iarnă, către orele patru, cinci, spre ivirea zorilor. Pe biroul lui, lîngă lampă, un teanc de telegrame și scrisori. El este într-un halat peste îmbrăcămintea ușoară de noapte. Stă într-un fotoliu, așezat astfel cu spatele la lampă ca să poată citi. A fumat mult. A băut cafele. E gînditor și obosit. Se mai plimbă uneori tulburat cîțiva pași prin casă. Frunzărește din cînd în cînd, melancolic, teancul de telegrame. Apoi se așează iar... Are ochii în lacrimi... Ușa e încercată ca un avertisment, intră Lucky îngrijorat. A mai crescut, căci au trecut încă cinci ani.*

CARAGIALE (*surprins, uimit*) Ce-i cu tine la ora asta? E patru și jumătate, de ce nu dormi?

LUCKY (*adînc tulburat, cu ochii mari*) Nu doarme nimeni în toată casa... în cameră la mama e lumină, la soră-mea e lumină.

CARAGIALE (*neliniștit*) De ce nu dormiți?

LUCKY (*simplu*) Din cauza ta... Toți sînt cu gîndul la tine. De ce nu dormi?

CARAGIALE (*o clipă pe gînduri, apoi surizînd melancolic îl privește în ochi*) Pentru că peste un ceas împlinesc 60 ani, Lucky.

LUCKY (*tot copil, deși a împlinit 18 ani*) Și pentru asta nu trebuie să dormi?

CARAGIALE (*clatină din cap, cu o privire grea*) E foarte greu cînd împlinești 60 de ani, Lucky.

LUCKY (*nedumerit*) Niciodată nu dormi cînd e a doua zi aniversarea ta?

CARAGIALE Nu... Am stat tot așa dinadins treaz, toată noaptea, număi cînd am împlinit cincizeci de ani. De atunci încoace, nu.

LUCKY (*zîmbind copilărește, așteaptă curios*) De ce atunci? De ce acum?

CARAGIALE (*încercînd să glumească*) Fiindcă atunci îmi scriam întîia dată vîrsta cu numărul 5 înainte... (*tresărind puțin*) iar mîine dimineață mi-o voi scrie, întîia dată, cu cifra 6 înainte... Și niciodată nu voi putea reveni... Un băiat de 18 ani, nu poate pricepe asta...

LUCKY Și ce ai făcut întreaga noapte?

CARAGIALE Am fumat și m-am gîndit (*neglijent*) Am și scris... prostii... Un fel de socoteală a împrejurărilor. (*ridică din umeri: Asta. Și pe urmă întreabă mirat*) Dar Lucky, ce-i cu tine? Puteai să profiți de ocazie și să-mi dorești să ajung la vîrsta cu 7 înainte.

LUCKY (*inimă de copil, vorbește cu totală simplitate*) Asta numai un străin poate s-o facă, taticule. (*după un timp*) Pentrucă el poate gîndi și contrariul... Pentru mine însă tu ești eu... Ce-mi doresc mie însumi, nu spun cu voce tare.

- CARAGIALE (*sgduuit se duce la el, îi mîngîie părul*) Lucky, nu fii măgar. Sînt eu  i a a destul de sentimental în noaptea asta.
- DIDINA (* ntr-o rochie de casă, intră cu oarecare teamă*) Lucky, nu  i-am spus să-l la i pe tata singur? Vino cu mine!...
- CARAGIALE (*s-a sculat, i-a ieșit înainte, îi m ng ie mina, îi spune r spi-cat ca ea să poată auzi*) Dr gu o, vreau să stau restul nopții, fața în fa a cu băiatul ăsta al meu. (*o conduce, cu duio ie, dealtfel, la u e*)
- LUCKY (*tulburat, neliniștit, cu o profundă curiositate*) Tată po i să-mi spui la ce te-ai gîndit toată noaptea?
- CARAGIALE (* ncurcat, mai r m ne pe g nduri, după un timp, cu voce moale*) Să zicem că la câte am sperat  i nu s-au îndeplinit... La câte am început  i n-am izbutit... La câte am făcut numai pe sfert ori nu-mai pe jum late... La câte am vrut să fie, altfel decât au fost,  i mi-e ru ine că au fost a a cum au fost... La c te bănui azi că am uitat să le  i regret măcar... că au rămas doar într-un registru cu socotelile încurcate... pierdut pentru mine.
- LUCKY (*foarte serios, cu o gravitate tăioasă de copil*) Ce-ai fi vrut tu să fie altfel în via a ta?
- CARAGIALE (*profund sincer*) Pe mine, Lucky, m-a  fi vrut altfel... (*i se pare că a exagerat, reia pe g nduri, se explică*)  ntr-un fel socoteam  i mă sim eam c nd aveam v rsta ta...  i altfel mă văd azi, c nd mă uit înapoi în noaptea asta. (* ncearc  să- i vire degetele mari, la sub-sioara vestei, dar n-are vest *) C nd aveam v rsta ta Lucky, acum 43 de ani, am fost pe baricadele revolu iei de la Ploe ti.
- LUCKY (*sever*)  i-ai bătut joc destul de această revoluție...
- CARAGIALE (*cu ochii  ntrista i*)  i de altele... (*urmează ceva „care n-ar fi trebuit să fie uitat”*) Acum 19 ani — tot în ianuarie, pe un viscol care zguduia ferestrele, nu aveam în casă dec t 30 de bani. Mi-erau feti ele din iu bolnave pe moarte... Au  i murit în noaptea aceea amîndouă. Atunci mi-a intrat în casă un agent de urmărire de la Percep ie,  nso it de un portărel. A venit să mă execute, dar la plecarea mi-a plătit o carte cu 2 lei  i 25 bani. Era at t de  nimos, că în clipa aceea a răzbătut p n  la inima copilăriei mele... Mi-am spus că odată în viața, voi plăti acestui om, cu jumătate din avutul meu... Nu i-am trimis a treia zi nici măcar cutia de bomboane hot rit  cu nevastă-mea.  ntre timp am mo tenit o avere... Nu l-am căutat... I-am uitat  i numele. Poate că l-am întilnit de atunci încoace  i nici nu l-am salutat măcar.
- LUCKY (*e oarecum de aceeași părere*) Ceea ce m-a uimit totdeauna este că prietenii tăi te socot avar... M-a mirat c nd mi s-a spus asta, fiindcă noi acasă, te știm m n  spartă.
- CARAGIALE (*clătină din cap, precizează*) Nu avar... meschin... De nenu-m rate ori am fost meschin în via a mea, din vanitate... Mi-era teamă să nu fii socotit drept prost... Cine  i-a spus asta? Bebs?
- LUCKY (* ncurcat*) Nu, Bebs mi-a spus altele. (*scurt*) Te por i r u cu prietenii tăi... Era supărată de ultima ta glumă făcută pe socoteala pieselor tatălui ei. Ai spus că piesele lui Delavrancea nu sînt trilogie cum crede el... ci meteorologie, „Apus de soare“, „Luceafărul“... „Vi-forul“... că, va urma „Apă chioară“...
- CARAGIALE (*ride*) Să nu vă fie milă de Barbu, ăla e un boxer afurisit,  tie să încaseze,  tie să lovească al dracului... (*explică împăcat*) Asta a fost într-o zi când el mi-a spus ironic că, pe c nd din nuvelist el a

devenit autor dramatic, eu sint un autor dramatic, degradat în nuvelist.

LUCKY Și nu are dreptate?

CARAGIALE (*cu surprindere, cu tristețe*) Și tu, Lucky, mă judeci? (*înțelegînd totuși*) Da... N-ai decît 18 ani...

LUCKY (*pe aceeași stradă cu arhanghelul dreptății*) Tată, astă seară eu sînt tu.

CARAGIALE (*se gîndește la el, cel de mult*) Iacobinul de la 18 ani, judecă pe „cinicul“ de la 60 (*a rămas pe gînduri*) Ascultă, poate — zic : poate că unii dintre cei care-mi reproșează sterilitatea să aibe dreptate... (*frămîntă o carte*) De vină e „O scrisoare pierdută“. Mi-a distrus, cred, „cariera“ de scriitor. Nu puteam s-o refac la nesfîrșit cum își refac unii toată viața, o singură carte de succes, sub titluri diferite. Și de cîte ori am început să scriu altceva, cineva mă privea peste umăr și parcă îmi spunea... „Se compară asta cu „O scrisoare pierdută“? Mi-a creat o inhibiție paralizantă, obsesia demență a perfecțiunii stilistice. De atunci, orice frază așternută pe hirtie m-a paralizat. Mi se pare că nimic din ce am scris ulterior, nu a mai fost dus pînă la capăt. Eram dezgustat de lipsurile, firești totuși, așternerii pe hîrtie. Am luptat cît am putut la „Momente“ și la „Kir Ianulea“. Îmi spun însă că la urma urmelor, toate „Momentele“ la un loc sînt de fapt continuarea „Scrisorii pierdute“. Au materialul altor trei piese... în altă formă.

LUCKY (*amintindu-i*) Nu „Momente“, ci „monumente“.

CARAGIALE Păcat că cel care a spus asta, cu admirație, chipurile, este el însuși un scriitor sărac în talent... Admirația unora e de prisos.

LUCKY Uite, iar ești rău... În clipa asta chiar, ești rău... cu un om ca Ranetti, care te iubește. Și gluma lui (*repetă*) monumente, nu momente, e chiar bună („zău“).

CARAGIALE (*cu părere de rău*) Orice om de spirit are în el o urmă de imbecilitate. Am batjocorit de multe ori, tîrît de replică, idei care mi-au fost scumpe, prieteni pe care i-am iubit...

LUCKY Vlahuță...

CARAGIALE (*cu profund regret*) Vlahuță... (*după un timp*) Poate și Maiorescu.

LUCKY (*pușin mirat*) Crezi că n-ai avut dreptate cu Maiorescu?

CARAGIALE (*pe gînduri*) Faptele au fost așa cum le-am văzut eu. Am avut dreptate... dar așa fi vrut ca împrejurarea să fie alta... (*întors parcă*) Am fost... prea nervos... prea grăbit... arogant uneori... Am trecut prin viață într-un tempo împus de alții... Ca un om care sosește la gară, mereu cînd trenul a și pornit... Se urcă în grabă în alt vagon și coboară pripit pe picior greșit.

LUCKY De ce vorbești la trecut? Slavă Domnului ești sănătos...

CARAGIALE Aparent da... Cine știe însă ce-i înăuntru? La 60 de ani, un guturai, indispozițiile, un deget amorțit, cîteva linii de temperatură au alt sens decît la 20 de ani. Cine știe ce poate aduce anul acesta 1912? Uneori omul cade dintr-o dată ca un măr rumen desprins din pom, noaptea... E dealtfel o moarte pe care și-o doresc mulți. Zicem mereu : „poate să fie anul acesta“, dar fără convingere (*sec*) Și cîteodată e...

LUCKY Tată, mi-a fulgerat de multe ori gîndul morții tale, dar numai o clipă. Nu mi-o pot inchipui... Așa am încercat de multe ori să văd pe

jos, de lângă intrare, vârful ascuțit al catedralei Sf. Ștefan din Viena și n-am putut. Mă amețește. Mi se pare că se va răsturna lumea în clipa morții tale.

**CARAGIALE** Nu știi ce va fi pentru tine... pentru ai mei... Dar pentru cei din jurul tău, peste câțiva ani voi fi tot atât de îndepărtat ca un scrib egiptean, ori ca Neculce... Ca Grigore Alexandrescu, dacă vrei... Peste câteva zile de la înmormântare toate mormintele sînt la fel. Ce e pentru tine azi, bunica ta moartă, cu cinci ani înainte de a te naște tu? Un mormînt pe care mi se pare că nici nu l-ai văzut vreodată... Ești tot atât de departe de ea, ca de cineva mort acum două mii de ani... Pentru mine ea este, caldă încă, femeia care acum 60 de ani — cred că pe la ora asta — pe o noapte de viscol, mai crîncen ca acum, m-a privit și m-a ținut orb în brațele ei, în prima clipă. Dar ce înseamnă pentru tine — azi la Berlin — o noapte de ianuarie, în 1852, într-o casă înzăpezită din cătunul din marginea Ploeștilor? (*suride cu duioșie*) Se numea Haimanalele... Eu... (*șovăie*) ceea ce n-am putut să știu și n-am simțit acum 60 de ani... simt în noaptea asta, aci în țară străină, mai mult decît știu despre Berlinul de afară și de toată suprafața pămîntului... Eu nu pricep cum au trecut 60 de ani, fiindcă eu sînt tot copilul de pe străzile Ploeștiului, nu un bătrîn la fel cu profesorul acela străin, pe care îl întîlneam în tramvai și despre care nu vezi cum ar fi putut fi vreodată copil. Înțelegi?

**LUCKY** Înțeleg și altele multe. (*după un timp*) Înțeleg de ce ai refuzat să fii sărbătorit oficial cu prilejul acestor 60 de ani. Ce sens ar mai putea să aibă pentru tine acum această sărbătorire a lor?

**CARAGIALE** (*cu ochii împăienjeniți, cu o nesfîrșită tristețe*) Da, Lucky... Asta e... După ce mi-au pocit viața... După ce mi-au schimonosit-o, o jumătate de veac, prin piedicile lor. Rînd pe rînd au pretins cu aroganță să iau lecții de la ei... (*clatină din cap îndurerat*) Toți m-au învățat cu severitate... (*arată*) Cum să gîndesc, cum să fiu eu însumi... cum să scriu... Cum să-mi iubesc patria la fel cu ei. M-au umilit și mai rău cînd au binevoit să se arate cu dispreț indulgenți... Cum aș putea să uit procesul Caion (*are o grimasă a gurii*) De frică să nu trec de ei, mi-au dat în cap de cite ori au putut. M-au strivit cu surfîsul lor protector. Cînd, bolnavi, ai mei au avut nevoie de milă, s-au socotit păcăliți dacă i-au văzut însănătoșiți... Nu fusese nimic grav. Abuzasem de mila lor... Necontenit mi-au pretins cu asprime să rămîn, cu un deget măcar, inferior lor... Orice încercare... de a-i depăși fiind socotită obraznicie... Și iată că acum vor să mă sărbătorească? Această oligarhie neroadă vrea, sub pretextul sărbătoririi mele, să se înduioșeze de propria ei generozitate... Să-și dea un certificat de competență. Nici un scriitor adevărat nu poate admite o asemenea mascaradă... O împăcare scirboasă cu bale și cu lăutari. Procesul dintre mine și ei nu s-a încheiat... Trebuie să meargă deschis în fața posterității.

SFIRȘIT

V. EFTIMIU

## PARTHENONUL

*Te-a ridicat avîntul unei nații  
În strălucirea ta marmoreană  
Ai cunoscut invazia persană  
Apoi te-au jefuit civilizații.*

*Cezarii ți-au brăzdat o nouă rană,  
Cît au furat britanii, — întrebați-i!  
Cu turnuri te-ncărcară cruciații  
Și te-au făcut biserică romană.*

*Dar crucea s-a rostogolit. Profetul  
Ți-a împlîntat în coastă minaretul  
Și Morosini ți-a trimis obuze.*

*Și iată veacul nostru! Teutonul  
Ți-a pîngărit cu svastica frontonul  
Și-au plîns în hohot cele nouă muze.*

## ÎN VREMEA CAFENELEI VACHETTE

*Parisul tinereții mele. Ceață.  
Apoi April, subt cerul dulcii Franțe.  
Iluminări, extaze și speranțe,  
Nețărmită-ncredere în viață.*

*În cafeneaua veșnicei vacanțe,  
Își răsucea, solemn, spre dimineață,  
Mustața descănită și semeață,  
Jean Moréas al ultimelor stanțe.*

*Alături pe o marmoră lucie,  
Îmbătrînit de-ațita sărăcie,  
Visînd lachei, plafoane aurite,*

*La douăzeci de ani, adus din spate,  
Flămînd, cu măruntaiele crispate,  
Scriam senin, „Inșir’te Mărgărite“.*

## PEISAJ DE IARNĂ

*În iarna prea de vreme repezită  
Burzului e sfîntul Niculaie:  
Troiene cară, claie peste claie,  
Pe lumea din ajun înzăpezită.*

*A haitelor lugubră hărmălaie  
Mărește spaima nopții, flămînzită.  
Un codru e grădina desfrunzită  
Și fiecare dîmb o Himalaie.*

*Vișornîța se răsuțește-n trîmbe  
In jurul caselor schiloade, strîmbe,  
Schimonosite cioburi de planete.*

*Din cerul mort, pe albele peluze,  
Cernite dansatoare andaluze,  
Cad ciorile, cu zvon de castagnete.*

## LIMĂNUL POCĂINȚII

*Nevednic rob archimandrit Pamfile  
Ce-am cunoscut măriri, deșărtăciune,  
Stingînd în piept al patimei tăciune,  
Intors-am vieții file după file.*

*Și n-am găsit decît în rugăciune,  
Intr-ale bătrîneței mele zile,  
Izvoarele dumnezeieștii mile  
Ce mi-a primit smerita plecăciune.*

*Călugărindu-mă aici, în schit, la Cheia  
Soborul sfinților de la Nikea  
Il povestesc în stihuri potrivite.*

*In fiecare ceas mă rog la Domnul  
Să-mi ierte visul, jocul și nesomnul  
Și cele trei neveste otrăvite.*

## ROMANE

*Copil, ascuns în pod, citeam romane  
Cu nihilisti, cu Jack Spintecătorul,  
Cu Toma Torchemad, inchizitorul,  
Cu Rozele din Anglia, dușmane.*

*Visam cu Don Juan, cuceritorul  
De palide și brune castelane  
Toreador, în circuri catalane  
Eu însumi mă credeam biruitorul.*

*Cînd aburea, pe-un ochi de geam amurgul,  
Lăsînd Parisul, Londra, Petersburgul,  
Și toate țăsturile spaniole,*

*Pîndeam pe profesorul de latină  
Ce mă lăsase corigent, să vină  
Și să-l omor la colț, ca Rocamboles.*

## LUI GALLA GALACTION

*Ți-aduci aminte, cuvioase Galla  
Galaction? Trecu o jumătate  
De veac, aproape... Vremuri depărtate  
Văratecul și Neamțul, triumfala*

*Intrecere, pe coaste înflorate,  
Agapia-din-deal, patriarchala!  
Visam la Simforoza și Ringala...  
Ce tineri mai eram, prea scumpe frate!*

*Acum ne-om duce undeva, pe-aproape,  
Să nu 'nfruntăm urcușuri nici hîrtoape,  
Nici drumuri peste-abise, în spirală.*

*Duminecă, deplină, la Cernica...  
Acolo cîntă-ntreagă ziulica  
Un cuc din „Simfonia pastorală”.*

1948.

MARCEL BRESLAȘU

## DIN „DIALECTICA POEZIEI“

### CIUTELE

TOT DESPRE IMAGINI

*Din vatra satului  
pe culme cat  
dîra vinatului  
adulmecat.*

*Știu că-i zadarnic  
să-ți dibui, să-ți depeni  
gîndul slugarnic  
din jnepeni în jnepeni...*

*În rîpile-adînci,  
pe asprele stînci  
se iscă, se curmă  
urma fără urmă  
a sprintenei ciute  
deapururi pierdute.*

*Ii gonești doar ispita  
și umbra lăsată  
de copita  
neapăsată.*

\*

*Numai de aicea  
din largile cîmpini  
ți-e dat cu fericea  
privire s-o-ntîmpini  
mlădie și vie  
acolo-n tărie.*

*Pironește-o-n gol  
— singura-i stihie  
și singuru-i sol —  
înscriind săgeata  
dintr-un arc într-altul*

*în clipa — înceata! —  
cît durează saltul  
între stei și stei  
și sfișie-Naltul  
cu fulgerul ei.*

## REVERSIBILITATE

*Greu cumpăt între preget și-ntre pripă :  
inceata clipă ține doar o clipă.*

*Ciuta rănită sîngeră pe culmi.  
Te-a vlăguit săgeata luîndu-și zborul...*

*Dar arcul freamătă și-acum în pumni  
și-ți urcă-ncet prin degete fiorul  
(să-adape el — la rîndul lui — izvoorul)  
strunind în braț o altă încordare  
și-n inimă o nouă nerăbdare...*

## APARTENENȚĂ

*Din orișice nor care trece  
îți poți făuri un rădvan —  
să-ți poarte spre steaua cea rece  
fierbinte vis năzdrăvan.*

*Nu crede-n stihia-i domoală,  
în pașnicii pași de bătrîn.  
Furtună duc norii în poală  
și-ascund cite-un fulger în sîn...*

*Din orișice dangăt de clopot  
îți poți face-o scară la cer —  
al singelui repede ropot  
e singurul tău temnicer.*

*E inima ta pămînteană  
jăcută să bată aici.  
Spre-a cerului palidă geană  
doar ochii ți-e dat să-i ridici...*

*Din orice copac al pădurii  
se poate ciopli un calarg —  
dar cruntul sărut al săcurii  
e prețul plecării spre larg.*

*În rănile veșnic deschise  
mai gilgie sevele-adinci,  
Altminteri, corabia cu vise  
își spulberă prora de stînci.*

## PARANTEZĂ

*(Sus, mai sus decît piscul  
este capătul dîrii —  
și acesta e riscul :  
nu s-o scapi — ci s-o zgîrii.. )*

## DESPRE RĂZBOI

— *Vai, te amenință-atâtea cutremure, vai!*  
*Șubred ți-e lutul; streășina sub care stai*  
*gata-i să cadă; șovăie floarea-n grădină;*  
*sevele morții îi fierb viclene-n tulpină.*  
*Cît îți rămîne? O zi? Sau un an?*  
*Cum poți trăi cînd știi că pîndește-un dușman?*  
*Piinea se face amară; apa miroase a groază;*  
*pasărea crimei, poate, pe mîinile tale se-așează...*

— *Nu! Eu cunosc o putere, știu un izvor*  
*care nu seacă; nu mi-e aminte să mor.*  
*Am pentru pasărea groazei o dreaptă săgeată,*  
*în singele lumii mulată, odată și încă odată.*

## DOUĂ MĂRI

*P*oate abia acum, cînd țara mea  
*e-o ceașcă plină cu zăpadă,*  
*îmi amintesc de tine, blindă, caldă*  
*mare-șecioară, Adriatică...*  
*Acolo, în albastra ta blajinătate,*  
*am descifrat desenele complicate-ale liniștii*  
*și te-am văzut cosînd cu acul tău argintiu*  
*țărnelul privești...*

*Marea mea Neagră se luptă acuma cu vîntul.*  
*Ca două viscole — unul de valuri și altul de aer —*  
*așa se înfruntă; rareori, luna dislocă*  
*negrele sloiuri de apă, cu lama-i subțire*  
*și-atunci marea mea Neagră*  
*tresare în noapte ca un uriaș giuvaer...*

*Dar tu, blajino? Tu dormi și acum,*  
*și pentru tine februarie umblă încet*  
*să nu te trezească, mare-șecioară,*  
*senina mea Adriatică...*

## DESEN

*Liniști... Ninsori...*

*Intunecimi...*

*Stăm, odihnim,*

*mult răbdători.*

*Vreme avem*

*pînă la moarte*

*și mai departe...*

*Iar de mă tem*

*e că-am să mor*

*fără să pot*

*să dărui tot*

*și tuturor...*

*Liniști... Ninsori...*

## LÎNGĂ CETATEA LUI DIOCLETIAN

*O, secole petrificate... Fruntea mi-o rezim*  
*Pe lespedeă goală, pe gestul înalt al coloanei*  
*Și-aud cum vuieste mulțimea-n adîncul istoriei...*  
*Neonul și luna, ca doi afluenți lunecoși,*  
*Îngheață pe trepte — iar eu, în vestimente de vară,*  
*În contemporane și suple vestimente de vară,*  
*Sînt moștenitorul lucid al acestor miracole.*  
*Da, aș putea să gîndesc lîngă pietre : sic transit...*  
*Așa vom trece și noi, retrăgîndu-ne-n veacuri,*  
*Ca-n mari reședințe de ceață, fără întoarcere...*  
*Și totuși, sub simburile de gheață al lunii,*  
*Gloria vechii mulțimi pulsează-n coloane*  
*Și-eterna umanitate mă ocrotește*  
*În forul ei demn, în care nu intră moartea.*

---

VORBEȘTE IOAN D. NEGULICI\*)

IAȘI, 1838

*De ulița din Iașul Vechi, rădvanul  
Mi-oprește-n poarta casei. Și-un boier  
Imi urcă gișiind în atelier  
Ferindu-și de moloz, pe scări, caștanul.*

*Imi bate tare-n ușă. Ii deschid.  
Slugarnic mă salută cămărașul.  
Mi-ntinde-apoi cu plecăciuni răvașul  
De secretarul curții cetluit.*

*Vrea Mihalache Sturza-Voevod  
Să aflu că mă paște berechetul  
De mă-nvoiesc să-i fac curînd portretul  
Dorit de iubitorul său norod.*

*Să fie cu hlamidă, coif și spadă,  
Domnește stînd, cu ighemonicon,  
Cu-o mină-n șold, pe tron sau lingă tron,  
Privind în zări, măreț, ca la paradă.*

*Plătește galbeni buni de m-oi pricepe  
Să-l fac cum nu-i și cum să fie-ar vrea.  
Catadixează deci Domnia Mea  
Măriei Sale chipul a-i începe*

*Chiar azi, venind la Curte în carită.  
Boierul stă și-așteaptă-n prag răspuns,  
Privindu-mă cu ciudă într-ascuns:  
Că nu-l îmbiu să șadă-l întărită!*

*Și sare ca țiparul pus pe rulă  
Cînd îi răspund, făcînd o temenea:  
— „Să vină-n atelier Măria Sa,  
Căci în palat, lumina nu-i destulă!”*

---

\*) Din ciclul „Plimbare prin muzeu”.

## TEXTE ȘI DOCUMENTE

NICOLAE LIU

### REBREANU NECUNOSCUȚ

*Activitatea scriitoricească a lui Liviu Rebreanu în Transilvania este aproape necunoscută, iar aceea din epoca stabilirii sale la București încă prea puțin cercetată, deși cunoașterea începuturilor literare ale scriitorului poate permite înțelegerea mai deplină a operei sale de maturitate. Fiindcă — după cum se exprima Rebreanu însuși — „anii de formație ai scriitorului sînt hotărîtori pentru viitorul lui și al operei sale.”*

*Dacă reproducem aci cîteva pagini nepublicate din epoca de început a marelui romancier de mai tîrziu, o facem tocmai călăuziți de această convingere. Povestirea Domnul, schița Familia tăcută și începutul nuvelei Rușinea sînt încă departe de perfecțiunea paginilor de mai tîrziu. Din ele, însă, se pot desluși trăsăturile viitorului, alături de alte trăsături inedite sau ulterior estompate nu mai puțin interesante.*

*Prima versiune a povestirii Domnul, intitulată Az Örnagy (Maiorul), a fost terminată la 6 februarie 1907, pe cînd Rebreanu, tînar sublocotenent în armata austro-ungară, se afla în garnizoană la Gyula. Autorul o destinase a fi a unsprezecea bucată din volumul de povestiri și nuvele din viața cazonă, rămasă în manuscris — Szamárlétra (Scara măgărească).*

*Faptul nu trebuie să mire. Dacă primele lucrări literare ale lui Liviu Rebreanu „deși cu suflet românesc” au fost redactate în limba maghiară sau în limba germană, aceasta se datora pe de o parte culturii pe care o primise scriitorul în școlile prin care trecuse, de la gimnaziul săsesc din Bistrița la Academia Militară din Budapesta, pe de alta faptului că aceste două limbi erau limbile oficiale ale imperiului habsburgic din care făcea parte pe atunci și Transilvania. De altfel, unele dintre aceste prime lucrări au fost mai tîrziu nu numai transpuse, dar și publicate în limba romînă. Este cazul povestirii Zevzecul, apărută mai întîi în revista Ramuri din Craiova (15 ian. 1912) sub titlul Ordonanța domnului Colonel (din însemnările unui sublocotenent), apoi în Universul literar din București (24 febr. 1913) și care nu era decît tălmăcirea romînească a povestirii Az ezredes legénye (Colonelul holtei) din același volum rămas în manuscris.*

*Prima versiune romînească a povestirii Domnul, intitulată inițial Maiorul, apoi, tot de către autor, Domnul Maior, datează de la începutul anului 1908 și transcrie aproape întocmai versiunea maghiară, prezentînd față de aceasta doar mici modificări (schimbări de nume: Mici Friedmann devine Elvira Pop etc.)*

Mult mai numeroase și mai substanțiale sînt modificările pe care le aduce Liviu Rebreanu povestirii prin celelalte versiuni redactate la sfîrșitul anului 1908 sau începutul lui 1909. Demisionat din armată și reîntors pe meleagurile natale, scriitorul luase contact strîns cu viața poporului său, cu obiceiurile și limba fărînimii născădene. Concomitent el își propune să-și completeze sistematic puținele cunoștințe de pînă atunci asupra culturii romînești, citind între altele principalele creații ale scriitorilor romîni clasici sau moderni. Dintre acestea, operele lui Ion Creangă îi acordă o prețuire deosebită, opera acestuia considerînd-o, alături de Poveștile ardele-nești culese din gura poporului de I. Pop Reteganul, ca un model de urmat pentru purificarea și îmbogățirea limbii. De aci, în aceste din urmă versiuni, apariția unor forme dialectale specifice plaiurilor natale, de aci influența folclorului, vădită acum și în atmosfera de basm pe care-o îmbracă povestea vieții nefericite a lui Ionică Harosa, pe care tatăl său a hotărît să-l facă „domn” — trăsături surprinzătoare chiar și pentru cei familiarizați în amănunt cu opera publicată a lui Liviu Rebreanu.

Noi ne-am adresat consecvent în reproducerea povestirii Domnul ultimei versiuni păstrate, nu numai pentru calitățile literare, ci și fiindcă aceasta reprezintă, după părerea noastră ultima voință a scriitorului. Paranteze drepte indică golurile din text completate după indicațiile autorului, folosindu-se versiunea imediat anterioară.

Din aceeași epocă datează și nuvela Rușinea, a cărei acțiune va sta mai tîrziu la baza romanului Ion și din care în manuscrisul romînesc 2540 de la Biblioteca Academiei RPR s-a păstrat începutul, pe care-l reproducem. Spre deosebire de Ion, unde acțiunea începe la horă, apoi la cîrciuma din Pripas (Prislop), acțiunea începe într-o cîrciumă la Tradam (Jidovița). Sub trăsăturile personajului Macedon Glanetașu sînt unite și cele ale beșivului tată al lui Ion și cele ale lui Macedon Cercetașu. Titlul Rușinea are așadar aci o dublă semnificație: pe de o parte rușinea tatălui mîndru de fiul său, fiu care fuge însă de la oaste, înșelîndu-i așteptările, pe de altă parte aceea a tatălui bogat a căruia fiică, victima iubirii, se îndrăgostește de unul dintre cei mai săraci și becisnici feciori din sat, rămînînd însărcinată. Am reprodus primul tablou pentru precizia localizării și arta cu care e redată atmosfera.

Schița Familia tăcută poartă în manuscris data de 19 iulie 1910. Ea face parte din aceeași serie de schițe și povestiri cu Ave Maria, Cupeul Galben, Venus etc., din care nu lipsește atmosfera romantică. Dar peste familia tăcută plutește mai de grabă atmosfera nuvelisticii rusești, în special cea dostoevskiană. E aci ceva din apăsătoarea mizerie din Oameni sărmani, ca și din acea mîndrie a săracilor, care în Crimă și pedeapsă o determină pe Caterina Ivanovna să cheltuiască toți banii la înmormîntarea soțului, fără a se mai gîndi dacă ea sau copiii ei vor avea ce mîncă a doua zi, numai ca să dovedească vecinilor că răposatul valora mai mult decît ei.

Redactată la un an după plecarea lui Liviu Rebreanu în România, versiunea schiței Familia tăcută pe care o publicăm poartă haina unei limbi aproape complet degajată de regionalisme, mai apropiată operei de maturitate a scriitorului.

## DOMNUL

Domnul vorbea... vorbea încet și apăsător, clipind repede din ochii scufundați în cap și roșiți de multele nopți nedormite:

— Ua, ua !... Ce odor de copilărie am avut eu ! Ua !... Ș-apoi ce amo-

ruri, frate, ce minunate amoruri! Zine cu păr bălan și cu ochi ca murea se prăpădeau de dragul meu. Zine, măi fărtașilor, zine! Și eu numai cît zîmbeam, zîmbeam strașnic și ademenitor! Numai atîta, băieți, nici cît mai mult! Că eu eram tare țănoș atunci... Ah, oh!... De-ați putea voi pricepe ce viață domnească am trăit eu... ce viață! Ua!...

Noi ne înholbam la domnul, plini de mirare, apoi deodată izbucneam în chihote cumplite, în aclamări năpraznice. Tropăiam din picioare ca smințiții, ciocneam păharele și-l îndemnam, răcnind într-una:

— Mai departe, domnule, spune mai departe!...

Domnul zîmbea cu dispreț și parcă nici nu vrea să ne audă. Dar, după ce se potolise furtuna, adăuga:

— Ua, ua!... De m-ați înțelege voi pe mine, de m-ați înțelege!... Dar nici n-am de ce-mi răci gura... că doar voi sunteți copii.

— Nu găsești în toată împărăția noastră un *gentleman* ca domnul!

— urlă un ostac mai însuflețit.

— Așa, așa! — bodogănim noi în cor. Și domnul rîde mulțumit.

...Era miezul nopții... Chelnerii, toropiți de oboseală, rătăceau prin odaie ca niște stafii, iar lăutarii cîntau neîntrerupt o doină trăgănată, monotonă. Domnul își puse capu-n piept și bilbăi răgușit:

— Acu o să ațipesc un picuț... că mi-i cam somn... Trei zile și trei nopți n-am închis de fel ochii... Voi veseliți-vă mai departe de vreți... ori de nu vreți, duceți-vă cu Dumnezeu... Că eu ș-așa mai am ceva de isprăvit...

Își proptise fruntea de brațele încolăcite pe marginea mesei și mințenaș începu a sforăi ca o moară de fereastră.

Era maior în penziune domnul nostru, un om mic de statură de altmintezele, cu mustațe înnegrite și răsucite și foarte năting. Ni era drag și-l admiram mult, căci mințea de minune. Noi știam bine că mințe, dar totuși îl credeam. Atîta ne povestise despre „cărările vieții sale“, încît pe urmă și el însuși trebui să le creadă. Minciuna-i dulce ca și apa neînceptută. Și oamenii lor le place — apa neînceptută.

Ascultasem binișor horcăitul domnului și era cît p-aci să-i urmăresc și noi pilda; cînd, un tovarăș mai în vîrstă își înalță glasul:

— Domnilor — zise — eu [îl] cunosc pe domnul de cînd era băiat... Sîntem cam de o seamă și am trăit multă vreme supt un acoperiș...

Aprinse o țigaretă, tuși de două ori ca să-și limpezească vocea și, c-o umbră de zîmbet pe buze, începu domol și legănat...

Cică este undeva un sat românesc de-i zice Zagra... un sat sărăcuț și nevoiaș ca sumanul unui cerșitor. Și cică trăia în satul acela, pe vremuri, un biet romînaș de-i ziceau Ion Harosa... un romînaș năcăjit, care n-avea sârmanul de el, numai șapte copii și o datorie de treizeci și cinci de zloți.

Cu copiii, tot ar mai fi dus-o oarecum, căci de aveau ce mîncea, mînceau, de nu, cîntau în drîmbă și răbdau; dar datoria aceea era mare pacoste pe capul bietului om. S-o plătească n-avea modru [...]

Intr-o seară ședea supărat în pragul bordeiului și picăia cînd și cînd din cea pipă. În mințea lui încolțise un gînd răzleț, care-l tot zgîndărea și-l chinuia. Ii era voia să facă de pagubă [...] să lase în para focului toată lumea asta de nevoi și de trudă. Și tocmai urzia la planuri... ia-așa, și-așa, și-așa... cînd, deodată, îi hăuiră-n urechi niște glasuri scîncite.

— Măi bărbate... ia du-te fuga după moașă! — blodogorea femeie-sa din fundul cuptorului.

Pînă se întoarce el cu moaşa, un spaimoc roşcovan, numai cît un pumnişor, ţipa în colibă de s-asurzească lumea... Moaşa îl ostoi mintenaş c-o găleată de apă proaspătă, apoi îl îmbondori într-o velinţă zdrenţoasă şi-l dădu în paza lui Ion.

Dacă-i vorba de-aceea, căsenii nu prea era încîntaţi de întimplarea asta. Românul nostru se scărpină-n ceafă şi bolborosea încetinel cîte-o sudalmă dichisită. Nevasta tot plîngea şi suspina că „O, Doamne, strînge-l Doamne şi nu ni-l lăsa de amar!”. Băieţii, schinjuiţi de presimţiri maştere, îl cîntăreau cu nişte ochi plini de ură... pasă-mi-te vor fi ştiut că de-acum înainte au să sufle mai mult în drîmbă...

Spaimocul însă nici habar n-avea de nedumeririle consîngenilor. Ţiuia şi făcea o zarvă ca aceea, de parcă el ar fi fost nepotul lui Verde-Împărat. Şi așa, încetul cu încetul, se alese din el un tiran dinaintea căruia toată casa trebuia să joace într-un picior...

Cu venirea spaimocului, deodată se răsturnară balabuc toate planurile bietului român. Acum nu mai vrea să ştie de moarte. Ba-i sta capul să trăiască cît bolovanii... cică să-şi poată plăti datoria. Fireşte, asta era numai sacul în care-şi ascundea motanul. Că doar nime-n lume nu-şi doreşte viaţă lungă de dragul datoriilor. Nu, nici poveste! Altceva era la mijloc. Un plan nou, măreţ, făurit în adîncul sufletului său, la care cînd se cugeta îi sălta inima de mîndrie şi de voie bună. Işi puse de gînd Ion Harosa, că pe Ionică asta, pe cel al optulea, să-l facă domn.

Păcat numai că Domnul Dumnezeu nu se milostivise să ia act despre hotărîrea aceasta. Sfinţia Sa, nesfîrşindu-se de planul lui, îi trimise vorbă prin sluga dumisale, cel cu coasa, că de-acuma să-şi strîngă catrafusele şi să se înfăţoşeze la răfuială în ceriu. Înţelegînd bietul om dumnezeiasca poruncă, se mîhni foarte, căci el, cu mintea lui cea pămîntească şi proastă îşi zicea că nu-i bine să te prea grăbeşti cu răfuiala, că pe dincoaci, că pe dincolo...

Dar în sfîrşit ce putea face? Trebuia să-şi plece fruntea.

Cînd simţise că i se apropie ceasul, îşi luă rămas bun de la toţi, lăsîndu-le cu gură de moarte să aibă grije de Ionică, să-l facă domn. Apoi începu a buigui la rugăciuni şi așa se cam mai duse.

Rudele, după ce îngropară mortul cu toată cîntea cuvenită, se puseră să se sfătuiască, că oare cum Doamne să facă ei domn pe Ionică? Spaimocul tocmai împlinise şapte ani. Cu una, cu alta scormoniră prin şerpare ce biata bănişori aveau şi puindu-i laolaltă, se duseră cu copilul la oraş, la şcoală. Îi cumpărară cu bani scumpi un rînd de haine de cele mîndre, domneşti, îi virîră în buzunar două piţule de pocinoc şi-apoi îl lăsară în mila Tatălui.

Așa se alese domnişor din Ionică...

Neamurile erau tare mîndre de Ionică şi-şi ziceau de multe ori:

— Să vezi numai ce domn mare s-a alege din Ionică asta... da încă ce domn! Las-că ne-a înturna el atunci cheltuielile... Plăteşte acela, n-aveţi frică, plăteşte înzecit...

Cînd tocuse Ionică nouăsprezece ani, intră de cadet într-un regiment de infanterie.

Se cioplise din el un băiat foarte cum-se-cade, un ficioraş elegant şi frumuşel de-ţi era mai mare dragul. El era „copilul cel mādărit” al ofiţerilor, căci bea straşnic, juca la cărţi ca un bancher şi, preste tot, ştia prăda banii c-o iscusinţă nemaipomenită.

Nu trecu multă vreme şi Ionică se trezi sublocotenent. De-aici încolo [nu era domn mai chipeş ca el]. Trăgea la chefuri ca un boer şi ducea

lume dalbă, pînă ce odată un trăznet cumplit îl nimeri drept în numele tatălui. Era vorba de niște bani, de niște bani afurisiți [de cari nu putea da socoteală]. Se izbîia cînd în stînga, cînd în dreapta, dar de geaba. Toți îl copleșeau de compătimire și de cuvinte simpatice, dar mai mult ba...

Era cît colo să se dea de-a tumba cu totul, cînd, nu se poate ști cum și-n ce formă, toată afacerea se potoli parc-ar fi stîns-o cu o cofă de apă. Ionică fuse strămutat într-un orașel obscur, oareunde la spatele lui Dumnezeu, unde avea și vreme și prilej să se pocăiască.

Acolo, din Ionică se năpîrli un soldat moros și sălbatic de să nu-i afli păreche. Bea necurmat și-și sporia datoriiile. Dar dealtcum era ofițer aspru, „stramm“ și superiorii mai închideau ochii, cînd da de vreo pricină...

Anii sburau repede-repede și Ionică Harosa, toropit de zavistiile lumii, trăia de capul lui.

Anii sburau repede-repede și o femeie smeadă, năcăjită într-un sat sărăcuț și nevoiaș tot aștepta și iar aștepta să vie acasă Ionică, că acum nu mai putea de dorul lui. Mai întîi pe Crăciun, apoi pe Paști, apoi iar pe Crăciun și din nou pe Paști... dar Ionică nici cum nu sosea. Și se gîndia și se răs\_gîndia biata femeie că oare ce să fie cu Ionică?... Ș-apoi se luă și se puse la drum și se duse, ca-n poveste, pînă ce a ajuns într-un oraș mîndru — mîndru, ca o cununîță de rujmălin. Și aici o ținu strună la cea mai mîndră clădire, la cazarmă, căci socotea dînsa că acolo trebuie să-și afle băiatul.

Insă cînd dădu să intre pe poartă, un oștean, viteaz nevoie-mare și zăcut de vărsat, se răsti la ea :

— Hehei, babă?... Incotro?... Inapoi, he... Nu-i slobod, he, că nu-i aci crîșmă !...

Femeea începu a se tîngui :

— Fă-ți o bunătate și mă îngăduie, că io-s mama domnului ofițer...

— Ha ?

— Domnul ofițer Harosa mi-[i] ficior... fă-ți o bunătate...

— Domnu maior Harosa?... Așa?... Acea-i alta ! Ia acolo-i ! — bo-năi oșteanul îmblînzit, măsurînd-o c-un rînjit de batjocură din creștet pînă-n tălpi.

Vr'o cîțiva domni, frumoși și străluciți ca mîndrul soare povesteau și rîdeau grosolan în curtea cazarmei. Leliuca nu mai putea de mirare și de bucurie, căci între domnii cei aleși văzu și pe Ionică. Și încă, bagseamă, el era cel mai de frunte, pentrucă el și pe guler purta aur.

Cu fața îmbujorată de dragoste, glasul înnecat în lacrimi, gilgăi femeea :

— Ionică, scumpucul și puilul mamii...

Ionică era foarte zăpăcit auzindu-i vocea. O vîrstă roșă-foc i se aprinse-n obraji și buzele-i tremurau ca de friguri. Se apropiă de babă și o întrebă scurt și îndesat că, ce vrea ? Și cum baba n-avea putere să scoată nici un cuvînt, Ionică adăugă repede :

— Acuma n-am vreme de pierdut... Vină de altă dată...

Femeea nu zise nimica, ci ștergîndu-și lacrimile cu dosul mînei, se întoarse încetinel în satul cel sărăcuț și nevoiaș și spuse țaranilor gură-cască :

— Ionică-i mare domn, o Doamne ! El și pe guler poartă aur...

Și plîngea, plîngea să se prăpădească... Oamenii ziceau că plînge de fericită...

...Și anii trecură iar repede-repede, ca și cum trece vijelia...

Domnul nostru trăia ziua-n cazarmă și noaptea-n crîșmă și nu se sfîrșia de nimeni. Numai cînd bea parcă nu era așa sălbatec. Mai ales de se întîmpla să fie încunjurat de oameni tineri. Bagseamă în tovărășia celor tineri uita că el e bătrîn. Atunci apoi ofta și povestea sumedenie de lucruri fantastice despre vremurile cele bune cari au trecut, despre vremurile cînd el era mai tînăr și mai voinic.

Dar, odată, într-o dimineață plină de soare și de viață, domnul maior, bălăcînd somnoros cătră cazarmă, simți un fior de durere în suflet. Părea că-i lipsește ceva, dar ceva ce nu se găsește nici în pustietățile casarmelor și nici în sălile luminoase ale birturilor. Iși aduse aminte, numai ia-asa din senin, de o femeie smeadă, năcăjită și-n clipa aceea începură a-i răsuna în urechi niște cuvinte înnăbușite de lacrimi. Și cît fusese ziua de mare, glasurele acele nu conteniră și nu-i ieșiră din cap. Și, din vuetul acesta i se desluși încetinel toată goliciunea vieții sale. Și acuma-l durea inima după un picuraș de iubire adevărată. Ii era dor de femeia aceea și ar fi vrut să mai dea odată față cu ea. Dar vezi, leliuca se duse de mulțișor după ba-dea Ion, ca să-i spue și lui ce domn mare s-a făcut din Ionică... ce domn mare!

Venise toamna...

Floricele se ofiliseră, frunzele veștede umpleau și văzduhul și pămînturile. Toată lumea parcă trăgea de moarte.

Ș-atunci, domnul maior și-a luat inima-n dinți, s-a îmbrăcat sărbătorește și a mărturisit domnișoarei Tincuța Pop că o iubește. Tincuța se smeri, înroși grațioasă și nu zise nimic. Căci Tincuța era fată bătrînică și cuminte. Ea știa că tăcerea-i ca mierea. Cîți curtezani pe care-i ținea deja pe palmă i-au alunecat printre degete, numai și numai pentru că ea a vorbit.

Domnul se bucură de tăcerea Tincuței. El zicea că tăcerea-i învoire. Și părea că Domnul o să umble bine...

Domnișoara Tincuța Pop abia aștepta să se vază odată mireasă, dar mireasă înaintea popii, căci văzuse cam multe primăveri cu mulți bobocei și multe baluri... Se agăță deci de domnul ca scaiul de oaie și n-avea de gînd să-l sloboadă odată cu capul. Ii spuse verde și mamei sale, că ori domnul, ori altul. Și mămică-sa a sărutat-o pe frunte, vîrsînd lacrimi de bucurie pentru declarația aceasta.

În timpul acest de fericire însă, se întîmplase că d[omni] șoara T[incuța Pop] să mai capete un ofert... un ofert mai tînăr ca domnul, unu care avea și cîteva fire de păr pe cap. Acesta, avînd de ticluit niște „afaceri urgente“, toată nădejdea și-o pusese în d[omni] șoara Tincuța. Pînă să ia seama domnul maior, celălalt se logodise cu Tincuța...

Dar domnul încă era nătîng și nu se da biruit cu una cu două. El mergea regulat în toată ziua la d[omni] șoara T[incuța Pop], se pîpîrnică zgulit într-un jeț și o privea cu ochi strașnici și ademenitori. Aștepta ca Tincuța să se explice, să-i aline durerea. Dar Tincuța zîmbea fericită și tot mereu îl întreba:

— Cum te afli, domnule?... Cum o mai duci cu podagra?

Căci T[incuței Pop] îi plăcea să glumească și pe cît de bucuroasă încurcase pe domnul în mreja ei, tot atît de bucuroasă îl și zugruma.

Domnul tăcea și suspina, și se uita la ea plin de dragoste.

— Na, na! gîndea el posomorît. — Ce mai odor de fată! Ah, ah! Și ce odor de femeie s-a alege dintr-însa... ah, ah, ce odor de femeie scumpă!

Iar Tincuța își migălia grațioasă veriguța de aur de pe degetul inelar... Dealtmintrelea, d[omni] șoara Tincuța nu-i lua în nume de rău dom-

nului că stăruie așa pe lângă ea. Iși zicea că asta îi ridică prețul în ochii ceilalți. Dar mămica era de altă părere. Ea susținea că e destulă o botă... Mai ales dacă oala-i bătrână. Așadar mămica aștepta numai un prilej bine-venit ca să-l facă și pe domnul să înțeleagă aceasta.

Domnul maior era din firea lui cam miop și nu observă transfigurarea mării, nici cînd de pe buzele ei supte dispăruse cu totul obișnuitul zîmbet de mamă cu fată de măritat. El înainta nesmintit pe cărarea apucată și era sigur că la urma urmelor truda lui o să fie încoronată de izbîndă.

Dar s-a înșelat domnul...

Intr-o zi, cînd domnul se strecură în salon cu pașii tiptili, fu întîmpinat de d[oa]na Pop :

— Tincuța nu-i acasă, domnule maior... Dar chiar de-ar fi acasă nu i-ași putea permite să... Căci, cum bine știi și d-ta, Tincuța e logodită și... Et caetera.

Domnul maior opărit bîlbăi cîteva cuvinte încurcate, apoi își strînse hăjbotele și ieși din casă ca pușcat din tun.

De atunci vor fi vr'o patru săptămîni...

Domnul, a doua zi, a trecut în penziune, s-a dus la crîsmă și nici n-a ieșit pînă-n ziua de astăzi...

\*

Domnul sforăia nesmintit. Căpățîna lui pleșuvă strălucea orbitor în lumina alburie a lampelor.

Unul își înălță vocea :

— Și oare ce are de gînd domnul acum ?

— Nimic... răspunse povestitorul. Poate caută s-o uite...

A doua zi [ne] trezirăm cu o senzație mare. Tot orașul vorbea de d[omnul] maior Ionică Harosa. Că ar fi beut și chefuit pînă dimineața, că în zori de ziuă ar fi mers cu țigani sub fereastra d[omni]șoarei Elvira Pop, că acolo sub fereastră ș-ar fi tras un glonț în cap, că...

## FAMILIA TACUTA

Pînă mai deunăzi aveam în vecini o familie foarte tăcută. Nu ne despărțea decît un perete subțire ca hîrtia, de acele care despart locuințele capitalei în cutii mărunte.

Săptămîni, luni de-a rîndul, de-abia făceau mai mult zgomot ca un șoarece, care zurnește printre niște bulendre de hîrtie. Nici un cuvînt, mai răspicat, nici uruit de vase, împinsori de mobile, și baterea în perete a unui cuiu nu tulbura liniștea parcă îngrozitoare, care stăpînea dincolo și care nu făgăduia nimic bun. Uneori credeam că toți au murit în vecini și că în mijlocul pereților goi numai eterna tăcere, eternul gol trăiește.

Cînd și cînd, totuși întilneam pe cîte un membru de-al familiei. Erau niște oameni modești, fricoși, nu îndrăzneau să te privească în ochi și se lipeau lîngă perete, făceau drum dacă cineva vroia să treacă pe lîngă dînșii. Exhalau neputința, neștiința de-a trăi, tulburarea copilărească pe care o simt aceia care stau fără dinți, fără ghiare față-n față cu lupta năpraznică, care este viața.

Cu cît vedeam mai mulți dintr-înșii, pe atît se furișa în inimă o com-pătîmire domoală, o curiozitate. Și din impresiile molcome ce au făcut asu-

pra mea mi-am lămurit o comparație prin care voiam să-i caracterizez fără să fi cunoscut vreunul dintr-înșii.

Sînt familii de-acele care-ți aduc aminte de szomoru-füz <sup>1)</sup>. Ele stau tot așa de singuraticе, sînt tot atît de neputincioase și-ți invocă chipul tristeței, a orfanității. Cînd vîjje vîntul printre crengile lor scîncesc, cînd se așează o pasăre cîntăreață pe ele cîntă. Ele nu au voce proprie, nu au curaj propriu, inițiativă și, privesc atît de înspăimîntate în ochii comediei vieții vulgare, parcă ar vedea veșnic în fața lor obrazul înfricoșetor al soartei. Sînt atît de fini, plăpînzi, tăcuți, încît ți se pare că sînt născuți numai ca să se stingă muți, nebăgați în seamă.

Vecinătatea lor mă făcea sentimental și nervos. Uneori îmi făceam imputări că nu aud prin zid plîngerile mute, că nu mă duc la dînșii, chiar nepoftit, că nu-i ajut pe ei cari nu îndrăznesc, nu știu să ceară și să se înghesuiască...

În casă, slugile, proprietarul, chiriașii făceau mare haz de mizeria lor vădită. Chiria nu o puteau plăti la timp, de abia în rate săptămînale și ș-așa cu greu. La băcănie luau pe datorie, pînă ce băcanul odată le-a închis creditul, pe care îl epuizaseră cu desăvîrșire. În sfîrșit, nu mai aveau să mănînce decît pîine cu dovleac, căci brutarul din colț era un om bun la inimă, le deschise cont nemărginit pentru pîine și dovleac. Dintr-asta trăiau, dar aceasta o știa toată casa.

Cu timpul am înțeles ce înseamnă zgomotul acela ca de șoarece, care uneori, cînd era liniștit de tot mare, se auzea din vecini. Atunci tușea capul familiei. Tușea încetinel, cu frică, discret, ca o damă foarte fină și parcă-i vedeai mina străvezie, ca de pergament [pe] care o ținea înaintea gurii. Nici cînd nu auzisem de un ofticos atît de pudic, de cruțător și liniștit. Și de bună seamă el imprăștia în jurul lui acea lume afonă a cărei tristețe parcă se strecura prin perete.

Odată m-am întîlnit pe scară cu o fetiță blîndă, fricoasă. N-aveai decît să te uiți în fața ei, ca să ghicești că e din familia cea tăcută și tristă. Cu o iuțeală fericită am vîrit mina în buzunar, am pescuit un franc și-l dădui fetei: „Cumpără-ți bonboane!”

Fetița roși, dar în clipa următoare i se aprinseră ochii, [privirile] i se lipiră sugestiv de banul de argint, îl ținu convulsiv între degete, uită să mulțumească și alergă în goană îndărăt, oblu în casa familiei tăcute. Toate acestea fac o scenă mută atît de iute și caracteristică, că mă cutremură pînă-n adîncul sufletului. Hotării că, cît de curînd, cînd o să mai întîlnesc fetița, o să-i dau un galben. Galbenul acesta îl înfășurai într-o hîrtie și-l pusei într-o despărțitură deosebit [ă] a pungei.

Galbenul își are și el povestea lui tragicomică. Nici eu nu sînt om bogat, odată chiar ajunsei de mă strînse tare-n curele și numai galbenul acesta mă scoase dintr-o situație foarte penibilă, parcă ar fi vrut să-mi răsplătească și bună intenția, ca în povești.

Cînd întîlnii fetița, nu mai aveam galbenul, și de altmintrelea fetița fugea atît de repede pe lîngă mine, că nu-i putui oferi nici cel puțin o piesă mai mică. După aceea apoi parcă ar fi înghițit-o pămîntul pe fetița, n-am mai văzut-o altul. Se poate că părinții ei au dăruit-o cuiva ca să nu le îngreuneze povara vieții...

Se poate că timiditatea cu vremea degeneră în mizantropie, și, poate, pentru aceea țineau atîtea animale la casă. Femeea, care de bună seamă își pierdea toate minutele cu îngrijirea bărbatului, chiar și în zilele celei

<sup>1)</sup> Salcie plîngătoare

mai teribile mizerii eșia pe stradă îmbrăcată bine și curată, trecea puțin cam semețată pe supt fereastra vecinilor și nu saluta pe nimeni. Posibil că atunci cutreera toți cunoscuții, că doar-doar, careva o să-i ajutore, dar nu știa face pe actrița. Nu o credeau că în haina curată, frumoasă, cu obraji fragezi, zîmbitori, poți să te tîrăști prin toate iadurile foametei. Sau poate nici nu se ducea la nimeni, nu avea încredere în oameni și era perfect în curent că oamenii cari nu pot trăi trebuie să piară.

Intr-o zi apoi dispăru și femeea. Căsenii luară cunoștință cu satisfacție, căci prorociseră că femeia asta mîndră și luxoasă n-o [să] poată suporta mult mizeria. Eu însă eram convins că vreun grad necrezut de mare al mizeriei, vreo cauză teribilă silitoare întru scăparea familiei a dus pe femeie undeva.

Simțeam că e păcat că n-am intervenit și pînă atunci. Trimisei deci prin portar pe numele capului de familie o sumă mai mare, scriindu-i că i-o ofer ca împrumut. A treia zi primesc îndărăt mandatul și banii cu această notă a poștei: Destinatarul a murit!

Cum a murit? Cum de nu știa nimeni? Proprietarul bălbi ceva, că odată desdediminează au venit niște oameni și l-au scos într-un coș, dar că atunci de-abia mai sufla. Unde l-au dus? Nu știu. Trebuia să se mute, ca la Sf. Dumitru să facă loc chiriașului cel nou, care închiriasse casa și primise chiar a o tapisa din nou.

Chiriaș gureș, pretensiv, care știa trăi. Lada cu goz, care alunecase puțin supt fereastra lui o trînti de-acolo așa că tot gozul ni se răsturnă în ușă.

## RUȘINEA

### I

Fusese sărbătoare și Macedon Glanetașu se duse și el cu alți bărbați de teapa lui la Tradam să mai audă ceva vești-povești de prin împrejurime, din lumea mare a împărăției. Se cam ciondănise cu „Matroana“, cu nevastă-sa, care-i o femeie drac împelițat și nu-i dăduse nici cîtu-i o para chioară, așa că trebuise să plece numai cu vreo cincizeci de bani în șerpar. Femeia însă a rămas ea deasupra; măcar că Macedon a mototolit-o în fundul laiții, n-a dat nimic.

Avea deci temei Macedon să fie cam bosumflat și să tacă din gură tot drumul cît e din Prislop pînă la Tradam, cale de-o jumătate de ceas. Tovarășii lui nu se sinchiseră mult de supărarea lui; nici nu-l întrebaseră nimeni ce are, căci nici nu băgase de seamă. Erau necăjiți fiecare cu necazurile lor și dacă se duceau odată sau de două ori pe săptămînă pînă în Tradam, voiau să mai uite și ei din nevoi.

Și Tradamul parcă anume e făcut ca să atragă lume și s-o facă să-și uite păcotele. E sat mărunț numai cît un cuib de vrabie motroșit la gura Văii Albe supt niște rîpe, cari stau gata să se răstoarne în fiecă clipă deasupra lui. Cum însă aici e încrucișarea drumurilor de la Maeru și de la Bistrița, cum aici e podul cel mare coperit peste Someș și cum mai ales cîtu-i satul de mic nu vezi întrînsul decît numai ovei, Tradamul a ajuns un fel de centru de întîlnire al tuturor satelor dimprejur. Dumineca și-n sărbători mai ales tot norodul se adună acolo ca la comedie. Năsăudenii vin pentrucă acolo e mai eftin rachiul, Huscanii că să facă acolo haz, căci în satul lor nu se găsește băutură, fiind asvîrlit pe cinci coaste de deal, Răbrișorenii vin ca să se certe cu Năsăudenii cu cari au piatră de hotar, iar Prislopenii vin pur și simplu pentrucă ei și în Tradam sînt ca acasă,

căci Tradamul n-are hotar, ci e pe pământul lor. Deseori se întâmplă să vie lume și din Răbra-Mare, din Vărasca, din Salva, ba chiar și de pe la sașii din Cegan și de prin Dumitrea. Și cum fiecare casă în Tradam e circiumă, fiecare sat își are circiuma favorită și nu sînt nevoiți să se ia tot mereu la bătaie; citeodată însă firește vine vremea de se mai și scarmănă, de, ca să nu se uite vitejia străbună...

După două-trei guri de rachiu și Macedon mai prinse față și glas; se mai tîngui dintru alții și altuia că ce nevastă blestemată i s-a legat lui de cap. Și mai ales o năsăudeancă, care făcea pe crișmărița la Zimăla, îi dădea dreptate.

— Și cînd ați ști bre ce bărbat de casă sînt eu — urmă Macedon adresîndu-se numai Năsăudencei... Cum trag la baba mea și la ficiorul meu și la fata mea.

— Da, da... Te știu eu, bade, cum nu. Om cinstit ești dumneata... Om cumsecade.

— Eu sufletul mi l-aș vinde pentru casa mea și pentru cinstea și numele casei și a căsenilor...

— De... Ești omul lui Dzeu... ce să-i zici...

— Așa, femeie... ia vez'așa... Omul lui D-zeu, bine-ai zis. Și vezi, totuși, cînd vreu să mai petrec și eu un ban, doi cu fețe cinstite, să mai ne răcorim sufletul ăsta chinuit... iaca baba mea mă huiduește și mă gonește... și mă-ngrozește cu vorbele ei nesocotite...

Mai boscorodi el ce boscorodi, apoi dacă văzu că femeia nu-l mai ascultă, își aprinse luleaua și, cu sticla la nas, prinse a forăi el singur:

— Așa o făptură, să mă lase ea fără un ban. D-apoi acu dacă n-aș fi avut eu paraluțele astea la mine, ai? Puteam să stau și eu pe prispă afară, un gură-cască mai mult, de risul jidanilor și a satelor... Acu ce-i drept, bine-i să fie nevasta mai cruțătoare, să ție banii legați cu șapte ațe, dar cu cap și unde-i locul... Că de ce-și iea omul femeie dacă nu să-l mai înfrîneze de la pornirile cele rele... Și de îmi place mie femeia că-i cu scaun la cap, dar nu-mi facă boroboațe de-alea... Că zice acu, nu-i fata slujnică să-i aducă pe fiece duminică tot taler și taler și mîncărică bună și pîine albă și cîte și cîte. Apoi io-s de vină că nu-i slujnică?... N-a vrut și n-a vrut să mai stee, apoi o pot face eu cu frica să rămîie?... N-o pot că eu nu-s călăul copiilor mei. Ce nu se poate, nu se poate...

În răstimpuri golea cîte-un păhăraș și ochii prinseră a i se muia parcă l-ar fi luat plînsul. Dar el în inima lui se înveselea și-i părea bine că are o familie așa de minunată, — nevastă econoamă, ficior harnic, fată cinstită și frumoasă... Acu se uită împrejur să găsească pe cineva să-i spue ce căseni cuminți are el, dar în circiumă toată lumea era ocupată cu sticlele. Țăranii, toți în vrîstă, lamura satului, coprîneră toate băncile de pe lîngă mese și cu păharele dinainte, cu fețele înroșindu-se și cu părul zburîindu-se din ce în ce — urlau. În aer strigătele răgușite se amestecau cu frînturi de cîntece de beție trăgănite lung și cu rîsete late sau înfundate; din cînd în cînd cîte-un pumn izbea masa, păharele jucau pe masă, iar cei ce clipeceau săreau arși, uitîndu-se zăpăciți în juru-le și pe urmă punîndu-se iar la sforăit...

W. A. GOETHE

ÎNCHINARE

Venise dimineța stîrnind cu sprinten pas  
Ușorul somn ce blînd mă-nvăluise ;  
Și-acum, cu suflet proaspăt, din scurtul meu popas  
Plecăm urcînd pe munte spre zările deschise.  
Mă bucuram la fiecare pas  
De ori ce floare nouă ce-n cale-mi răsărise.  
Creștea voioasă ziua și lucrurile treze  
Se-nviorau ca să mă-nvioroze.

Și cum urcam așa, de prin vîlcele  
Domol o ceață-n trimbe se desprinse,  
Pluti, se-ncolăci și mă cuprinse,  
Crescînd înaripată deasupra frunții mele.  
În jurul meu frumoasa priveliște se stinse  
Învăluită-n fumurii perdele.  
Mă pomenii parcă-necat în nori,  
Închis cu mine însumi în turburile zori.

Păru deodată că se face soare.  
Văzduhul s-arăta mai luminos  
Și ceața cînd cădea domol în jos,  
Cînd se frîngea pe codri și pripoare.  
Voiam să-nalț salutul meu spre soare !  
Speram, după crepuscul, să-l văd și mai frumos.  
În aer frămîntarea nu se sfîrșise încă.  
Stăteam orbit de-o strălucire-adîncă.

Dar neînvoinsa inimii pornire  
Deschise cu-ndrăzneală ochii mei ;  
Zîrlîi doar o fugarnică privire  
Căci totul părea numai văpaie și scîntei.  
Și iată, o femeie, făptură peste fire,  
Veni plutind pe nouri, descinsă dintre zei.  
Chip mai frumos eu n-am văzut în viață.  
Plutea-n văzduh și mă privea în față.

„Nu mă cunoști?” îmi spuse cu glasu-i minunat  
 Vibrînd de duioșie și credință;  
 „Rănile vieții ți le-am alinat  
 Cu balsam cînd ai fost în suferință.  
 Da, mă cunoști! Cu-ntreaga ta voință  
 De mine pe vecie ești legat.  
 Chiar de copil, nu te-am văzut eu oare  
 Cum năzuiai spre mine cu ardoare?”

Mă prosternai, strigînd prea fericit:  
 „Da! eu de mult simțeam că ești pe-aproape;  
 Tu liniște mi-ai dat, cînd răscolit  
 De patimi, trupul tinăr nu mai putea să scape;  
 În zile de zăduf m-ai răcorit  
 Cu-aripi cerești pe frunte și pleoape;  
 Mi-ai dat tot ce-i mai bun în omenire,  
 Și vreau prin tine numai să aflu fericire!

Nu-ți spun pe nume. Mulți vorbesc de tine  
 Și fiecare zice că ești numai a lui.  
 Toți ochii vor să te privească bine  
 Dar raza ta nu place aproape nimănui.  
 O, cînd greșeam, aveam amici destui;  
 Cînd te cunosc, mai nimeni nu stă pe lingă mine.  
 Cu mine însumi trebui să gust acest noroc  
 Și-nalta ta lumină s-o tîinui sub obroc”.

Zîmbi și spuse: „Soarta prea bine-a chibzuit  
 Lăsîndu-i să trăiască pe oameni în neștire!  
 Abia în tine-o slabă voință s-a ivit.  
 Abia te simți stăpîn pe-o biată amăgire  
 Și te și crezi un supraom scutit  
 De ori ce bărbătească-ndatorire!  
 Deosebit de ceilalți te socoți?  
 Cunoaște-te! Trăiește în pace-acum cu toți!”

„Nu cu gînd rău am spus-o, mă iartă!” — i-am  
 răspuns,  
 „Să țin zadarnic ochii deschiși nu se cuvine.  
 O veselă voință trăiește-acum în mine,  
 Și darurile tale le prețuiesc de-ajuns!  
 Doar pentru alții crește avîntul meu spre bine;  
 Eu pot și vreau talentul să nu-l mai țin ascuns!  
 O, frații mei, eu caut calea nouă  
 Fiîndcă vreau să v-o arăt și vouă!”

Ea mă privi, serafică făptură,  
 Cu-ngăduință și mărinimie.  
 Și în adîncul ei căutătură  
 Ceteam și fapta-mi slabă și cea de temelie.  
 Zîmbi și ori ce griji îmi dispărură  
 Și cugetu-mi purcese spre-o nouă bucurie:  
 Puteam acum, cu-ncredere în mine,  
 De dînsa să m-apropii și s-o privesc mai bine.

Intinse mîna-n trimbele domoale  
 De nouri și de ceață dimprejur,  
 Le prinse și le strînse-n rotocoale,  
 Și-atunci pieri noianul ceții sur.  
 Vedeam din nou pînă departe-n vale.  
 Privii spre cer: înalt și clar azur!  
 Și ea ținea în mîna un vâl sclipind la soare  
 Cu mii de falduri largi, filșiitoare.

„Eu te cunosc, îmi spuse, și știi ce-n tine zace;  
 Ce-i viu și arde molcom, ce-i slab și ponosit!  
 Îți fac un dar pe care de mult ți l-am ursit;  
 Cel care-l ia cugînd adînc de pace  
 E fericit, căci darul acesta strălucit  
 Zeița Adevărului i-l face:  
 E vâlul poeziei, țesut în larma vieții  
 Din limpezimi solare și ceața dimineții.

Cînd tu și-amicii tăi, adeseori,  
 Vă-năbușiți de greaua neliniștii dogoare,  
 Svîrliți în aer vâlul și-ndată o răcoare  
 Adie și v-aduce mirese dulci de flori;  
 Pier ori ce pămîntene simțiri turburătoare;  
 Cavoul se preface-n pat de nori;  
 Talazul vieții, potolit, vă lasă;  
 Se face blîndă ziua și noaptea luminoasă“.

Și-acum, prieteni, eu vă chem, veniți  
 Cînd viața tot mai greu vă împovară  
 Sau cînd, în proaspătul belșug de vară,  
 In cale flori și fructe de aur întîlniți!  
 Noi ziua care vine s-o-ntîmpinăm uniți  
 Și să trăim cu inima ușoară!  
 Și chiar cînd moartea ne va șterge pașii,  
 Mereu iubirea noastră va-nviora urmașii.

In romînește Al. Philippide

## PRIVIND CRANIUL LUI SCHILLER

Era în trista criptă. Rînduite  
 Vedeam în față-mi, cranii după cranii;  
 Gindeam la vremuri vechi, încărunțite.

Stau strînși, la rînd, alătura dușmanii.  
 Și oase tari, ce s-au izbit de moarte  
 Zac puse-n cruce. Zac blajin cu anii.

Desprînșii umeri — ce-a fost dat să poarte  
 Nu-ntreabă nimeni. Zvelte mădulare  
 Și miini și gleznă, moartea le desparte .

*Că v-ași culcat, cei frinți, deci, în zadar e ;  
Odihna-n groapă nu vă fu lăsată,  
Deasupra iar sînteți goniți, sub soare.*

*Iubită nu e coaja cea uscată,  
Oricît de nobil sîmbure-nvelise,  
Dar mie slova-mi fu învederată*

*— ce, rar, dă tîlcul sacru-al celor scrise —  
Zărind deodată-o mîndră plăzmuire,  
In maldărul ce-n veci încremenise,*

*Și-n strimta criptă, mucedă, de gheață  
Mai cald fu ca oricînd, mai slobod încă,  
Parcă fișnea din morți izvor de viață.*

*E, tainic, forma ce-n extaz m-aruncă,  
Dumnezeiasca urmă, nestricată  
Ea m-a mînat spre marea cea adîncă*

*Tălăzuind, în forme, revărsată.  
Oracol, cupă de mistere plină  
— Nevrednic de povara ta curată —*

*Te iau, tezaur scump, te fur din tină  
Și, spre văzduh, spre slobodă visare,  
Cucernic mă îndrept înspre lumină,*

*Nu știu, dobîndă, pentru om mai mare,  
Decît, natura-zee săi arate  
Cum ea topește-n duh ceace-i tare  
Și ține tare cele-n duh create.*

## NATURA ȘI ARTA

*Natura, arta, par să se dezbine,  
Dar se-ntîlnesc cînd nici nu-ți dă prin minte  
Pieri și-n mine sila dinainte  
Și amîndouă mă atrag spre sine.*

*Căci totu-i să trudești cum se cuvine  
Și-abia cînd ai purtat cu sîrg, cu minte —  
Vasal al artei — strimtele-i veșminte,  
Natura, slobod iar se-aprinde-n tine.*

*Așa se iscă forma din genune.  
Zadarnic vrea gîndirea ne-nfrînată  
Desăvîrșirea pură să închege.*

*Acel ce vrea înaltul, — să se-adune.  
În limite maestrul se arată  
Și-ți afli libertatea doar prin lege.*

*CÎNTECUL DE-AMURG AL ARTISTULUI*

*O, fie ca al vieții duh  
In cuget să-mi vuiască  
Și-o plăzmuire grea de suc  
Din mina mea fișnească.*

*Eu tremur doar și băigui doar,  
Ci nu renunț și stărui.  
Te simt natură, te văd clar  
Mi-e dat să te dezoălui.*

*Cînd mă gîndesc, cum an de an  
Gîndirea-i mai bogată  
Și unde-a fost doar bărăgan,  
Izvoare se desfată.*

*Mi-e dor, natură, să te simt  
Statornică, duioasă!  
Din mii de guri să-mi joci fișnind,  
Fintînă bucuroasă.*

*In forța cugetului tu  
Vei pune voioșie  
Și strîmta-mi viață, de acu,  
Vei face-o veșnicie.*

In romînește de Maria Banuș

---

## ULALUME\*)

De scrum și hursuz era cerul tomnatec,  
 Uscate, frunzele-abia se țineau într-un fir —  
 Scorjite și triste, de crengi atârneau într-un fir ;  
 Era la vreme de noapte, în acel singuratec  
 Octombrie din anul uitat printre ani fără șir,  
 Pe-aproape de Auber,\*\*) de lacul ceșos și sălbatec,  
 În mijlocul țării de negură Weir\*\*\*) —  
 Aproape de Auber, de tăul piclos și sălbatec,  
 În pădurosul tărîm al strigoilor Weir.

Aici, printre mari chiparoși ce se-nalță titanic  
 Cu Suflatul meu rătăceam pe-o aleie, domol —  
 Cu Psyche, cu Suflatul meu, pe-o aleie, domol.  
 Pe-atuncea inima mea era clocot vulcanic  
 Ca marile fluvii de zgură ce vin rostogol —  
 Ca șuvoaietele turburi de lavă ce vin rostogol  
 Și-ntr-una coboară din Muntele Yanik  
 Departe-n ținutul pustiu de la pol —  
 Și gem năvălind rostogol de pe Yanik  
 În adîncul tărîm boreal de la pol.

Vorbisem și vorba sunase adînc și tomnatic  
 Dar gîndul beteag ne era, destrămat fir cu fir —  
 Și-amintirea-n ascuns ne-nșela cu-nșelul ei fir —  
 Căci nu știam că era Octombrie din nou, singuratec,  
 Și nu știam ce noapte era dintr-al nopților șir —  
 (O! noapte-nsemnată-ntre toate din lungul nopților șir!)  
 Nu vedeam c-am ajuns la lacul ceșos și sălbatec —  
 (Deși mai fusese odată pe-aici musafir) —  
 Aminte nu ne-aduceam de tăul Auber sălbatec  
 Și nici de piclosul tărîm al strigoilor Weir.  
 Și iată la vremea cînd noaptea-i pe moarte  
 Și se-ntoarnă spre zori minutarul stelar —

\*) Ulalume — pronunță lulelium.

\*\*\*) Auber — pronunță Ober.

\*\*\*) Weir — pronunță Uir (monosilabic).

Cînd s-apeacă spre zori minutarul stelar —  
 La capătul drumului nostru, departe,  
 S-aprinse-o lumină de mărgăritar  
 Și din ea răsări, sclipitoare, Astarte,  
 Crai nou de miracol, stea plină de har —  
 Cu sclipitoarele-i coarne Astarte,  
 Crai nou diamantic, stea plină de har.

Și-am spus: „Ea nu-i ca Diana, mîndră și rece;  
 Pe genuni de suspine plutește-n eter —  
 Se răsfață-n tărîm de suspine-n albastrul eter;  
 A văzut că izvorul de lacrimi nu vrea să mai sece  
 Pe-obrazul acesta din care viermii în veci nu mai pier  
 Și-acum printre stele, prin zodia Leului trece  
 Ca să ne-arate drumul la cer —  
 La letheana pace din cer —  
 Nici nu-i pasă de Leu, printre stelele-i trece  
 Domol luminîndu-i pe cei care liniște cer —  
 Prin vizuina Leului trece  
 Cu dragoste-n ochi pentru cei care liniște cer.

Dar Psyche un deget sîios ridicînd  
 A spus: „Eu mă tem că-i o stea care vrea să ne-nșele —  
 Cu veșteda ei strălucire ea vrea să ne-nșele —  
 Să nu zăbovim! — nicio clipă! — și cît mai curînd  
 Să fugim de pe-aceste coclauri negre și rele!“  
 Cuprinsă de spaim-a vorbit suspinînd  
 Și-aripile ei s-au făcut deodată mai grele —  
 Cu-ndurerare adîncă oștînd  
 In jos și-a lăsat aripile grele —  
 Și penele-n praf i-atîrnau, ostenite și grele.

Am răspuns: „Asta nu-i decît doar nălucire;  
 Să pornim împăcați întru molcoma rază!  
 Să pornim îmbăiați în cristalica rază!  
 Sibilină-i această de vis strălucire,  
 Cu Speranță și Duh de Frumos luminează —  
 Privește-o pe cer ce adînc luminează!  
 Să ne-ncredem putem în această lucire,  
 Ne va fi călăuză de preț, veșnic trează —  
 Cu credință să fim către-această lucire,  
 Ea numai la bine ne duce, de-a pururea trează,  
 Chiar tocmai de-aceea în Cer luminează“.

Am îndemnat-o pe Psyche vitează să fie,  
 Să uite tristețea și cerul de scrum —  
 Și-am smuls-o din vâlul tristeții de scrum;  
 Și-am mers mai departe pe-aleia pustie  
 Cînd iată c-o ușă de criptă ne-ntîmpină-n drum —  
 Cu-o inscripție trasă cu slove de scrum.  
 Și am spus: „Dulce soră, ce scrie  
 Pe ușa acestui cavou lingă drum?“  
 Și ea mi-a răspuns: „Ulalume — Ulalume —  
 E mormîntul pierdutei tale pe veci Ulalume!“

Atunci inima mea s-a făcut ca și cerul tomnatec,  
 Posomorită ca frunza ce-abia se mai ține-ntr-un fir —  
 Ca frunza sbîrcită ce abia se mai ține-ntr-un fir ;  
 Și-am strigat: „Tot Octombree era și-acum un an, singuratec,  
 Și tot noaptea asta era din lungul nopților și  
 Când pe-aici am venit — am venit, tinguios musafir —  
 Și-o cumplită povar-am adus, tinguios musafir. —  
 În noaptea-nsemnată-ntre toate din lungul nopților și  
 Ce demon mă-mpinse aici, tinguios musafir ?  
 Da, știu acum, știu că pe-aici e Auber, lacul sălbatec —  
 Și asta e țara de negură Weir —  
 O ! știu acum, știu că aici e tăul piclos și sălbatec  
 Și pădurosul tărîm al strigoilor Weir“.

In romînește de Al. Philippide

## ANNABEL LEE

Trecut-au ani, ani mulți de cînd,  
 Pe-un țarm de mare-n miazăzi,  
 Trăia o fată pe care-o veți și cunoscînd  
 Cu numele Annabel Lee ;  
 Și-aceea fată trăia doar cu un singur gînd  
 De-a-mi fi dragă și de-a mă iubi.

Eram un copil, ea era o copilă  
 Pe-acel tărîm din miază-zi ;  
 Dar ne iubeam cu-o iubire mai tare ca însăși iubirea-  
 Eu și-a mea Annabel Lee —  
 Cu-o iubire pe care serafii din ceruri  
 Incepură a ne-o pizmui.

Și-aceasta a fost pricina din care, de mult,  
 Pe-acel tărîm din miază-zi,  
 Un vînt adîe dintr-un nor ucigînd  
 Pe draga mea Annabel Lee ;  
 Atunci înaltele-i rude veniră  
 Ducînd-o departe de-aci.  
 Ca s-o așeze-ntr-un mormînt  
 Pe acel tărîm din miază-zi.

Ingerii, nicicum atît de fericiți în ceruri,  
 Pizmuîndu-ne, au prins a veni,  
 Da, aceasta era pricina din care (așa se și zice  
 Pe-acel tărîm din miază-zi)  
 Un vînt adîe într-o noapte din nor  
 Ucigînd și-nghețînd draga-mi Annabel Lee.

Dar ne iubeam cu-o iubire mai tare decît  
 A celor mai vîrstnici ca noi —  
 A multor mai vrednici ca noi —  
 Și nici îngerii înșiși în cerul cel sfînt,  
 Nici demonii-n iad nu vor ști  
 Să abată vreodată sufletul meu de la sufletul  
 Limpedei Annabel Lee.

Căci nu-i lună în zări, făr' s-aducă visări,  
 De la draga mea Annabel Lee,  
 Și nici stele răsar făr' să văd ochii mari  
 Ai limpedei Annabel Lee ;  
 Și-așa-n noaptea cea grea, zac întins lângă ea,  
 Draga mea, draga mea, viața, mireasma mea.  
 În mormîntu-i de la miază-zi,  
 În groapa-i din fermecătoarea miază-zi.

## EULALIE

*Viețuiam solitar*

Intr-o lume de amar,  
 Și suflatu-mi era o negură deasă,  
 Pînă ce clara și duiosă Eulalie ajunse înfloritoarea mea mireasă  
 Pînă ce galben-comata Eulalie ajunse surizătoarea mea mireasă.

O, mai, mai puțin vii  
 Stelele-n țării  
 Decît ochii luminoasei fete  
 Și nici fulg oarecînd,  
 De abur născînd  
 Cu tonurile lunii de perle și de violete  
 Nu poate prețui cît a modestei Eulalie cea mai neînsemnată dintre plete,  
 Nu se poate asemui cu a scînteietoarei Eulalie cea mai smerită și mai  
 nepăsătoare dintre plete.

Tristeți, nenoroc  
 Nu se mai întorc,  
 Căci suflatul ei îmi răspunde tînguios la ori ce tînguire  
 Și ziua toată pe cer,  
 Lucește, aprins giuvaer,  
 Astartea în mărire.  
 Pe cînd mereu înspre ea scumpa Eulalie ridică matronala ei privire,  
 Pe cînd mereu înspre ea tînăra Eulalie ridică violeta ei privire.

In romînește de Dan Botta

NIKOLAI TIHONOV

## CÎNTEC DESPRE SOLDATUL ÎN PERMISIE

Mina lui s-a-nălțat noduroasă.  
Stufu-n două l-a frînt ca pe-un pai  
„— Vrei să pleci în permisie-acasă?  
„Ți-e nevasta pe moarte, ziceai ?

„Dar la noapte e lupta din urmă,  
„Fără tine e-un om mai puțin.  
„Treci în front !” Și privirea îl scurmă  
Pînă-n suflet țintindu-l deplin.

Mitralierele noaptea lătrară  
Vaier lung se-auzi pînă-n zori.  
Și de unspre-ce ori atacară  
Și-au căzut tot de unspre-ce ori.

Liziera de tei parcă plînge  
Lîngă morții o sută treizeci.  
Năclăit e tutunul de singe  
Peste inime stinse și reci.

Comandantul e numai tăciune.  
Pete roșii pe față-i zvicnesc.  
Fiecăruia mort însă-i spune :  
„Mulțumesc ! Mulțumesc ! Mulțumesc !”

Și abia că-l mai rabdă țărîna...  
Se țira pin-la șiece mort  
Și strîngea fiecăruia mîna  
Ca-ntr-un straniu, fantastic raport.

Iar cuvîntul „retragere” dacă  
Răsuna ca-ntr-un grai neștiut,  
Mîini stăteau încleștate pe teacă  
Făcea „drepti” fiecare căzut.

*Comandantul scruta orizontul  
Și rostiră buzele-i reci :  
„— Denisor, poți să lași de-acum frontul,  
„Iți dau voie-acasă să pleci“.*

*Numai vîntul aflîndu-și genuna  
Tremura ca un cîine supus  
Din o sută treizeci — numai una  
Dintre frunți, a zoîcniț și s-a dus.*

*Și un corb fîlfiînd peste zare  
A țipat ca un om. Dureros.  
Ochi de fum tot cătau spre cărare  
De sub pleoape lăsate în jos.*

*Caii-n munți nechezau — ca sub bice  
Ca loviți de-un satanic deochi  
Și n-au fost alte frunți să se-ar'dice  
Încă alți ochi să privească alți ochi.*

*Cel plecat se pierdea ca în ceață  
Nelăsînd nici o urmă pe nea.  
Pipăindu-și obrajii de gheață  
„Sînt răniț“ comandantu-și spunea.*

In romînește de Victor Tulbure

---

## ARANY JÁNOS

Arany János s-a născut la 2 martie 1817, la Salonta Mare, în Ardeal. Alături de Vörösmarty și Petöfi, el avea să alcătuiască trinitatea de aur a poeziei clasice ungurești.

Fiu al unor țărani umili, Arany a crescut în sărăcie și lipsuri și numai cu mari greutăți a putut să-și facă studiile, la Salonta mai întâi, pe urmă la colegiul reformat din Debrețin. A fost pe rînd învățător, actor ambulant, secretar de primărie. Anul 1848 l-a găsit notar în Salonta Mare. În timpul revoluției, a redactat și a scris articole în ziarele „Amicul poporului”, a fost milițian în garda națională, și, după vreo zece săptămîni, a primit un serviciu la Ministerul de interne.

Cînd revoluția a fost zdrobită, el trebui să plece din Salonta la Nagy-körös. După nouă ani se mută la Budapesta unde ajunge directorul societății literare „Kisfaludy” și secretar general al Academiei Ungare. Tot atunci fondează „Observatorul literar” și revista „Cununa”. După doisprezece ani de serviciu, bolnav, se retrage din funcția de secretar al Academiei și moare la 22 decembrie 1882, în vîrstă de 65 de ani. Fiul său, Arany Laszlo (1844—1898), autor al unui roman în versuri, n-a reușit să iasă din umbra gloriei părintelui său.

Arany János a scris o operă considerabilă de poet, traducător și critic. A debutat în 1845 cînd a concurat cu epopeea „Constituția pierdută” la concursurile societății literare „Kisfaludy”. Epopeea — care acuza sistemul politic al vremii — a fost premiată, dar marele succes l-a obținut prin capodopera „Toldi” (1846). Numele său a devenit dintr-odată cunoscut și opera lui s-a bucurat nu numai de aprecierea juriului, ci l-a onorat și cu prietenia lui Petöfi, alături de care a scris cele mai reușite poezii de propagandă revoluționară.

În 1852 apar cele patru cîntece ale epopeii satirice „Țigani din Nagyida”. Succesul primului „Toldi” îl încurajează să publice, în 1854, a doua parte a trilogiei, „Apusul lui Toldi”, și în 1879 „Iubirea lui Toldi”.

Arany proiectase o a doua trilogie, consacrată vieții hunilor, dar n-a reușit să scrie decît prima parte, „Moartea lui Buda” (1864).

În cei treizeci de ani de după revoluție el a scris nenumărate balade și poezii lirice, în care a reflectat starea sufletească deprimată, sentimentele revoluționarului înfrînt și constrîns să trăiască într-o societate nedreaptă, împotriva căreia luptase cu arma în mînă.

Traducerile făcute de Arany din Aristofan și Shakespeare sînt desăvîrșite, preciziunea stilului și nuanțările lui sînt inegalabile și dovedesc profunda cunoaștere a limbii poporului maghiar. Studiile sale critice despre „Bank-Ban“ a lui Katona, despre cîntecele de vitejie maghiare, ș.a., sînt ale unui mare cunoscător al literaturii maghiare și universale, și ale unui adept al esteticii realiste.

ARANY JANOS

## BIETUL IOBAG

*Urcă-ncet iobagul drumul lung de țară, —  
Grea e-a lui corvoadă, grea e-a lui povară.  
Scîrție și plînge carul plin cu piatră,  
Osia neunsă scheaună și latră.*

*Parcă nici nu mișcă biete-le-i mîrtoage  
Schilave, uscate, parcă nici n-ar trage,  
Parcă le apasă neagra cugetare :  
Ce poveri cărară ? — Cite-or să mai care ?*

*Trist, iobagul șade pe codîrlă-n față,  
Mai mișcînd din biciul împletit de ață.  
Gata stă să cadă pălăria-i ruptă  
Peste fața arsă, palidă și suptă.*

*Uneori dă vorbă, îndemnînd agale  
Biefii lui tovarăși vlăguiți de cale.  
Însă ei, sărmanii, abia pot să-și poarte  
Grelele copite sîngerate, sparte.*

*Cînd, mîncînd pămîntul, duduind, din zare  
O caleașcă mîndră vine-n goană mare...  
Străbătu întinsul, scăpărînd în zbor,  
Iute ca un fulger, vara, pe sub nor.*

*Gloabele sărmane trag cu smucituri,  
Se feresc din calea celor patru suri  
Și li-i frică : dacă ar putea, deodată  
Ar porni în goană cu căruța toată.*

*Țanșoș, vizitiul, tare-n vicleșuguri,  
Șfichiuiie din biciul boieresc, cu ciucuri,  
Inimii lui bune cît de mult îi place  
Să pleznească-n treacăt biete-le mîrtoage !*

*Cît de mult îi place să răcnească tare :  
„Osia, mă vere, plînge, vrea unsoare.  
E păcat prin cîrciumi s-o bei cu cinzeaca !  
Ia-n auzi cum plînge, osia, sireaca !”*

*Îl privi iobagul, trist, și-așa-i răspunse :  
„Pragurile crișmei nu de mine-s unse.  
Ce-am avut prin casă, stropul de untură,  
Boiereasca voastră osie mi-l dură”.*

*Dar cei din căleașcă n-auziră asta.  
Bietul om! Amarnic îl păștea năpasta!  
Mîinile spurcate, cu inele-n deget,  
Știi să pedepsească rău, și fără preget.*

1847

## CÎNTECUL REVOLUȚIONARILOR

*La chipiu cocarda adorată,  
Și pe buze un sărut de fată...  
Nu te teme, scumpa mea, zadarnic:  
Sînt ostaș al neamului meu harnic.*

*N-am fost cu arcanul arcănit,  
Sub drapel eu singur am venit.  
Mindra mea Ungarie, tu, mamă,  
Moartea cruntă n-o iau eu în seamă.*

*Nu mi-am tocmit sufletul pe bani,  
Cu ce am sînt dintre cei sărmani,  
Iar ce am, vreo cinci-șase crițari,  
Patriei îi dau pe toți în dar.*

*Șeaua, iute, sus pe bidiviu!  
Arma mea a mea-i, pe cîte știi!  
Nu-i a nimănuia! Așa dară,  
Să cuteze cineva să ceară!*

*Nimănuia nu-i port dușmănie,  
Dacă nici el nu îmi poartă mie,  
Pentru libertate însă, da:  
Lupt pînă la moarte pentru ea!*

Aprilie, 1848

In romînește de H. Grănescu

## U. N. E. S. C. O.

Cînd citești o informație sau chiar un articol despre U.N.E.S.C.O., aceste 6 litere nu-ți pot sugera ceea ce este într-adevăr Organizația Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură. Cînd însă, la New Delhi, ai văzut cu proprii tăi ochi, într-o imensă sală (alături de altele ale unei monumentale clădiri, anume construită de către guvernul indian), chipurile atît de variate, expresie a altor tipuri rasiale și naționale, care reprezentau cele 69 de delegații, participante la cea de a IX-a Conferință generală; cînd ai asistat la dezbaterile, uneori atît de vii și contradictorii, duse în cele 4 limbi de circulație internațională, (engleza, franceza, spaniola și rusa); cînd ai fost asaltat zilnic de nenumărate prospecte, broșuri, cărți despre țările respective și despre politica lor; cînd la toate acestea s-au adăugat buletinele zilnice U.N.E.S.C.O. care relatau dezbaterile, și invitațiile la recepții, expoziții, reuniuni de tot felul; cînd, în sfîrșit, ai făcut sinteza acestei complexități, ți-ai dat seama că cele 6 inițiale reunite denumesc o realitate al cărei profil abia îl dibuiai și a cărei esență îți scăpa. În cei 10 ani care s-au scurs de la înființarea ei (la 4 noiembrie 1946), U.N.E.S.C.O. și-a mărit necontenit numărul membrilor (de la 20 la 77 și, recent, prin admiterea Tunisiei, Marocului și Sudanului, la 80) și la fiecare din cele 9 conferințe generale, profilul ei s-a definit mai bine, experiența a crescut.

U.N.E.S.C.O. simbolizează aspectele cele mai profunde și cele mai nobile ale vieții

umane, a spus Jawaharlal Nehru la 5 noiembrie cînd s-au inaugurat lucrările la New Delhi. Ca atare, U.N.E.S.C.O. ar putea fi denumită **conștiința omenirii** și rostul ei în cei 10 ani de activitate a fost tocmai acela de a împiedica slăbirea conștiinței și moralei națiunilor, a încrederii lor în idealurile de pace și de progres.

Declarația pe baza căreia s-a constituit U.N.E.S.C.O., în noiembrie 1945, dădea într-adevăr o asemenea perspectivă. „...**Uriașul și groaznicul război, de curînd sfîrșit, a fost cu puțință** — se afirma în această declarație — prin renegarea idealului democratic al demnității, egalității și respectului persoanei umane, și prin voința de a-i substitui, exploatînd ignoranța și prejudecata, dogma inegalității raselor și a oamenilor“... „O pace fondată numai pe acordurile economice și politice ale guvernelor n-ar putea antrena adeziunea unanimă, durabilă și sinceră a popoarelor; iată de ce, această pace trebuie așezată pe temelii solidarității intelectuale și morale a omenirii“.

Declarația aceasta a fost semnată acum 10 ani la Londra și protocolul menționa că „instrumentele de acceptare au fost depuse pe lingă guvernul Regatului Unit“; sediul organizației a fost stabilit la Paris. Adică cele două capitale de unde cele două guverne au dat ordinul de agresiune asupra Egiptului, atacat în prealabil de Israel. Am parcă și acum în auz cuvintele tragice ale delegatului egiptean la U.N.E.S.C.O. Cu

greu putuse trece prin cercul de foc al războiului spre a ajunge la New Delhi. Iși lăsase țara sub bombele anglo-franceze și se întreba dacă soția și copilul lui mai trăiau în momentul în care el vorbea în fața conferinței generale la care participau, deopotrivă de senini, și delegații Angliei, Franței, Israelului... Mai reprezentau oare aceștia, în acel moment de supremă confruntare, o parte din **conștiința omenirii**? Cumplită întrebare!

Dar nu numai războiul reapăruse, ci și fascismul. În fiecare dimineață când deschideai ziarele indiene, de sub pomada circumstanțială a telegramelor purtând amprenta Associated Press, United Press sau Reuter, desprindeai o realitate tragică: strigoii fascismului împrășeau Ungaria cu moarte și jaf, cu sînge și pîrjol; mii și mii de asasinate înpăimîntătoare; Muzeul Național, zeci și zeci de biblioteci, pradă flăcărilor. Fascismul nu se dezmințea. Rămînea același: sălbatec, bestial, cu o morală de caverne.

Ceea ce dădea substanța și profilul ideologic, în fond valoarea unei asemenea conferințe de proporții și finalități mondiale, erau deci nu numai problemele înscrise pe ordinea de zi, dar înseși condițiile în care se dezbăteau aceste probleme, factorii politici și evenimentele care le circumstăntiau.

Pentru U.N.E.S.C.O., acest **remember** tragic al războiului și al fascismului echivala cu un avertisment. E adevărat că nu toți delegații întruniți în capitala Indiei cunoscuseră pe propria lor piele sau la ei acasă ce înseamnă fascism. Ba unii nu prea cunoscuseră nici războiul. De aceea prezența Uniunii Sovietice și a țărilor de democrație populară într-o conferință mondială consacrată problemelor culturii constituia prin ea însăși un element nou față de conferința precedentă, din 1954, cînd lagărul socialist nu era decît parțial reprezentat. Or, din nefericire, tocmai Uniunea Sovietică și țările de democrație populară au avut în gradul cel mai înalt experiența războiului și a fascismului. De aici identitatea de poziție a delegațiilor lor și totodată influența exercitată de această unitate, greutatea ei specifică în ansamblul întregii conferințe. Astfel se explică

de ce la poziția țărilor socialiste s-au raliat nu odată țări care fuseseră răvășite de război, ca Danemarca, Norvegia, Austria sau Finlanda și de ce Franța a avut adesea o poziție alta decît cea a Statelor Unite sau a Mării Britanii.

Agresiunea asupra Egiptului a făcut ca majoritatea țărilor arabe și asiatice să afirme de cele mai multe ori o atitudine comună care numai favorabilă imperialiștilor nu putea fi. Cînd nu votau alături de „blocul socialist“, ele se abțineau. Numeroase au fost cazurile cînd India, Nepalul, Siria, Egiptul, Indonezia, Birmania, Ceylonul, Arabia Saudită, Laosul au încurcat enorm socotelile agresorilor din Orientul Mijlociu. Nu odată inițiativele delegațiilor lor au în scris eșec după eșec, în genere fiind obligați să se retranșeze într-o poziție defensivă.

\*

Temerară ar fi orice încercare de a prezenta, fie și succint, desfășurarea integrală a celor 30 de zile consacrate lucrărilor conferinței. Singur procesul-verbal, redarea stenografică sau sistematizarea pe capitole de probleme, cu paragrafe și subparagrafe, ar fi într-adevăr adecvate. Căci nu-ți poate rămînea în minte succesiunea, ca o bandă rulantă, de texte, rezoluții, proiecte, amendamente și atîtea alte amănunte care concretizează, în cele din urmă, o activitate intelectuală colectivă de asemenea proporții. După cum nu-ți pot rămînea în minte nici prea multe figuri dintre cei peste 1000 de oameni, — delegați, experți, funcționari, tehnicieni — care umpleau vasta sală centrală atunci cînd aveau loc ședințele adunării generale, care străbăteau lungile coridoare revărsîndu-se în holurile principale sau laterale, care se perindau prin zecile de birouri auxiliare, prin oficiile de schimb valutar sau de turism, prin barurile sau cabinele telefonice. Diversitatea de tipuri și de costume era nu numai inedită, dar și prea insistentă, încît în loc de a ușura procesul de selecție și de fixare a imaginii, dimpotrivă îl îngreuiua. Într-un mozaic ochiul nu se poate fixa pe amănunt, ci cel mult pe categorii, pe ansamblu și pe sinteză.

Înșuși obiectul conferinței era eteroclit. Ea trebuia să discute **Proiectul de program și buget pentru 1957—58**. Adică activitatea U.N.E.S.C.O. pentru viitorii doi ani. Când statul major și armata de funcționari de la Paris, din Avenue Kléber 19, unde e sediul central al U.N.E.S.C.O., va fi terminat selectarea, sistematizarea și tipărirea vastului material recoltat la New Delhi, el va constitui desigur ceva mai mult decât un inventar și un ghid: va avea valoarea unui document în virtutea căruia se va desfășura activitatea organizației până la sfârșitul anului 1958. Până atunci, în amintirea noastră vor continua a stărui doar câteva din problemele ce ni s-au părut mai semnificative și câteva din aspectele mai caracteristice asupra desfășurării însăși a conferinței.

Astfel, dintre cele trei „proiecte majore”, de un interes deosebit ni s-a părut tocmai acela care nici nu fusese prevăzut în proiectul inițial pentru această sesiune și care a fost propus abia în sesiunea din 11 iulie—2 august a consiliului executiv și publicat în **Corrigendum: Aprecierea mutuală a valorilor culturale din Orient și Occident**. Războiul asupra Egiptului, amenințarea ca atâtea celebre monumente din Valea Nilului să fie prefăcute în pulbere de către bombele anglo-franceze, au dat acestui proiect un mare potențial de actualitate.

Cu proprii lor ochi, delegații țărilor occidentale își puteau da seama — fie și numai prin cunoașterea mărețelor monumente indiene, ca acelea de la Ajanta, de la Ellora sau Elephanta sau ca acelea de la Agra, Benares sau Jaipur — de marea valoare a culturii orientale, de multiplele ei aspecte geografice, istorice, artistice, de profunda ei originalitate. Discutându-se proiectul respectiv, toți delegații au fost de acord că valorile culturale ale Orientului nu sînt nici pe departe cunoscute în substanța lor de către Occident și că, la rîndu-i, Orientul are o imagine care reprezintă în genere inexact ansamblul civilizației occidentale. Fragmentate și diformate, noțiunile respective de „Orient” și „Occident” sînt la originea unui mare număr de probleme contemporane, dintre care unele foarte ascuțite.

Conferința a discutat deci și a aprobat un ansamblu de măsuri privind mijloacele cele mai eficace și cele mai urgente pentru a dezvolta aprecierea — și ca atare, în primul rînd, cunoașterea de o parte și de cealaltă — a valorilor culturale ale Orientului și Occidentului. Școlile medii, universitățile, organizațiile de tineret, bibliotecile, muzeele, editurile, presa, radio-televizivizarea și toate posibilitățile de informare, se cuvine a fi folosite în acest scop. Savanții, filozofii, scriitorii vor fi solicitați. Specialiștii din Orient și Occident urmează a colabora pentru întocmirea unor lucrări comune. O mare **Enciclopedie a Asiei**, după exemplul **Enciclopediei Islamului** care a apărut înainte de război și care e pe cale de a fi tradusă în tot mai multe limbi, a fost propusă de către delegația indiană și ea va fi întocmită cu concursul savanților din toate părțile globului, urmînd a da publicului cultivat cunoștințele fundamentale asupra tradițiilor, instituțiilor, atitudinilor și tendințelor morale, spirituale și sociale dintr-un mare sector al umanității. Ea va trebui să expună datele fundamentale ale vieții asiatică, ale dezvoltării instituțiilor sociale, obiceiurilor și moravurilor, religiilor și credințelor din această parte a lumii. U.N.E.S.C.O. urmează a lua inițiativa pentru organizarea, deocamdată, a lucrărilor pregătitoare: în anii 1957 și 1958 ea va însărcina **Consiliul internațional de filozofie și de științe umane** să facă un inventar al domeniului ce urmează a fi acoperit, să examineze lucrările de sinteză deja cunoscute unor civilizații din Orient, să recenzeze pe cele cu mai multă autoritate, să întocmească o listă a civilizațiilor ce merită a fi studiate, să elaboreze planul operei și să recomande măsurile pentru redactarea, controlul științific și editarea ei.

O altă inițiativă, propusă în același scop, a fost aceea ca U.N.E.S.C.O. să stimuleze și coordoneze în întreaga lume, prin societățile de savanți și prin edituri, traduceri din operele cele mai reprezentative pentru Orient și Occident. S-a propus să se studieze redactarea unui **Repertoriu-ghid al literaturii mondiale**, foarte util pentru editori, traducători, universități și biblioteci, ca și pentru publicul cultivat. Operele

menționate într-un asemenea ghid ar putea constitui, cu mai mare sau mai mică aproximație, un fond internațional de capodopere. Ele ar urma să fie clasate după limbă, pe țări și după gen, cu indicațiile bibliografice indispensabile. În cursul acestui an, un grup de experți va trebui să-și dea avizul asupra utilității operei, întinderii și naturii ei. În 1958 comisiile naționale U.N.E.S.C.O., pe baza acestui raport, vor întocmi lista de opere pe care vor dori să le vadă figurând în acest ghid. În 1959—60 un consiliu de experți va studia toate aceste propuneri și va stabili criteriile definitive care vor permite specialiștilor din fiecare literatură să-și spună cuvântul, în așa fel încât editurile din diferitele țări să poată trece la tipărirea în limba respectivă și pe cheltuiala lor, a lucrării.

Constatându-se insuficiența actualelor repertorii bibliografice și chiar inexistența lor în anumite domenii, **Biroul Comitetului Consultativ Internațional de Bibliografie** și-a propus să întocmească un ghid descriptiv al tuturor instituțiilor și fondurilor de cercetare din Orient și Occident, cuprinzând informații asupra planurilor de cercetări din diferite țări, asupra amplasării și naturii fondurilor, asupra cataloagelor, modalităților de consultație ș.a.m.d. Publicarea unui asemenea ghid s-ar putea face în 1959.

S-a propus apoi întocmirea unei **Istории a artei islamice**: după o serie de cercetări preliminare, redactarea ei ar putea începe de asemeni în 1959.

Tot pentru înlesnirea aprecierii reciproce a valorilor culturale ale Orientului și ale Occidentului, s-au făcut propuneri privind o serie de reuniuni internaționale, în 1957—58. Astfel un grup de lucru urmează a se întâlni la Melbourne în decembrie 1957 sub auspiciile **Societății austral-asiatice de filozofie și psihologie**. El va cuprinde, în primul rând, filozofi din India, Ceylon, și Pakistan pentru studierea, în Orient și Occident, a ideilor privind obiectivele fundamentale ale vieții sociale și a conceptului de bun-țraie (**good-life**). Organizat de către **Ramakrishna Institute of Culture** din Calcutta, va avea loc în ianuarie 1958 un seminar internațional consacrat studierii măsurilor potrivite pentru stabilirea de con-

tacte permanente și metodice între culturile orientală și occidentală. Odată cu **Congresul regional de Istorie a religiilor ce va fi organizat la Tokio în septembrie 1958**, va avea loc o conferință consacrată **evoluciei istorice intervenite în relațiile dintre Extremul Orient și Occident după 1850**. Tot la Tokio în cursul acestui an, Penclubul internațional va ține congresul său, printre ale cărui obiective va fi și acela al schimburilor literare dintre Orient și Occident. Cu prilejul Expoziției universale de la Bruxelles din 1958, se vor organiza de asemeni unele manifestări care să contribuie la comprehensiunea diferitelor culturi orientale și occidentale.

Burse de studii și de călătorii pentru specialiști, un vast program de traduceri, printre care sînt prevăzute capodopere aparținînd domeniilor lingvistice actualmente puțin cunoscute din U.R.S.S., tipărirea și difuzarea de albume de artă plastică, expoziții itinerante, imprimarea și difuzare de discuri cu muzica popoarelor respective, filme documentare asupra comorilor artistice, — constituie o altă categorie de mijloace prin care UNESCO își propune să contribuie la cunoașterea și aprecierea reciprocă a valorilor culturale din Orient și Occident.

Ca stat membru, țara noastră va putea și ea beneficia de largul fîgaș pe care-l oferă U.N.E.S.C.O. pentru cunoașterea valorilor culturale, străduindu-se prin oamenii ei de cultură și de inițiativă să se integreze în acest complex de proiecte și de măsuri menite a apropia popoarele în ce au ele mai propriu: cultura lor. La U.N.E.S.C.O. au făcut o bună impresie declarațiile delegaților noștri care au știut să pună în lumină tocmai faptul că România reprezintă, prin geografia și istoria ei, o sinteză originală a culturii occidentale și orientale și, ca atare, experiența ei poate constitui un factor activ în promovarea proiectelor Organizației.

\*

La **Conference Hall** privirile îți erau sollicitate de standuri, neconținut înmprospătate, cu cărți și publicații editate de U.N.E.S.C.O. sau răspîndite cu concursul

său. Unele trezesc un real interes. Iată un număr din **Courier** consacrat împlinirii a doua milenii și jumătate de la intrarea în Nirvana a lui Buddha. Ilustrația și textul sînt acele ale unui ghid de nivel ridicat, satisfăcător pentru omul de cultură. Revista pare o demonstrație ad-hoc pentru valoarea, de neprețuit, a comorilor de artă buddhistă. La București răsfoisem un număr cu frumoase pagini consacrate artei medievale jugoslave din ale cărei imagini Poșta din Belgrad folosisse cu măiestrie pentru o serie de timbre. Mă gîndesc că n-ar fi prea dificil ca, prin oarecare stăruință, să vedem cîteva pagini din acest **Courier**, care apare în engleză și franceză și e răspîndit pe tot globul, consacrate arhitecturii noastre vechi, încrustaturilor în lemn sau iconografiei pe sticlă, cu imagini în care să se oglindească unele fresce nemțene, florilegii de la Tref ierarhi sau de la Hurezu, chipuri de ale lui Pîrvu Mutul sau compoziții de grafică bisericască.

Dar ceea ce mi-a atras în mod deosebit atenția a fost voluminoasa publicație, care nu apare sub auspiciile U.N.E.S.C.O., dar e sprijinită de ea. Titlul era elocvent: **Comprendre**, revistă de politică a culturii, îngrijită de către Societatea Europeană de Cultură, cu sediul la Veneția.

Se știe că Societatea Europeană de Cultură a fost înființată în 1949, datorită în primul rînd zelului constructiv al celui care avea să devină secretarul ei general: Umberto Campagnolo. Obiectivul ei — reluarea și extinderea dialogului Est-Vest întrerupt de războiul rece — apărea atunci, în 1949, cu atît mai lăudabil și mai curajos. În prima decadă din octombrie 1956, Societatea și-a ținut la Veneția adunarea generală la care au participat peste 200 de intelectuali, în marea lor majoritate din Europa, dar și cîteva din America și, ca observator, un scriitor chinez. **Cultura și colonialismul** au constituit tematica celor 3 rapoarte, susținute de către Claude Roy, Jean-Jacques Mayoux și Jean Amrouche. În genere, poziția anticolonialistă a fost marcată prin argumentele cele mai temeinice: ororile imperialiste din Asia și din Africa. Dar reuniunea de la Veneția a prilejuit și alte manifestări. Ilya Ehrenburg, de pildă,

și-a dezvoltat cunoscutul său discurs despre **Unele aspecte ale culturii în U.R.S.S.** care a făcut o impresie într-adevăr puternică asupra tuturor. Ecurile lui, îndepărtate în timp și spațiu, le mai receptam încă la New Delhi în noiembrie pe culoarele sălii de conferințe U.N.E.S.C.O. Rezoluția votată la sfîrșitul dezbaterilor conținea cîteva afirmații demne de a fi reținute. De pildă: „Cultura nu se limitează la capitalizarea, la conservarea și transformarea unui patrimoniu de valori tradiționale, oricît de prețioase ar fi ele, ea constă esențialmente în procesul creator de valori noi. Cultura nu este apanajul unor minorități privilegiate, ci bunul indivizibil și opera comună rezultînd din efortul tuturor și al fiecărui pentru a exprima și a înscrie în fapte aspirațiile și nevoile profunde ale tuturor oamenilor; și orice piedică, de orice natură, opusă dreptului popoarelor de a se emancipa și a-și dezvolta liber propria lor cultură, constituie un pericol pentru dezvoltarea culturii universale“.

Cu alte cuvinte, destul temei pentru a deschide cu interes acest al 16-lea caiet din **Comprendre**. Direct solicitante mi s-au părut cele o sută de pagini consacrate **Întîlnirii Est-Vest** care a avut loc la Veneția între 25 și 31 martie 1956. Cum convorbirile au fost ferite de indiscrețiile agențiilor internaționale de presă, nu s-au publicat atunci decît puține informații despre această reuniune. De unde ineditul unui întreg complex de referințe pe care-l oferă acest volum din **Comprendre**. Transcriu cîteva din fișele ce mi se par astăzi mai interesante:

La **Întîlnire**, prezidată de senatorul Giovanni Ponti, președintele Societății, și de profesorul Antony Babel, vice-președinte, au participat Mikhaïl Alpatov (U.R.S.S.), Karl Barth (Suisse), J. D. Bernal (Marea-Britanie), Umberto Campagnolo (secretar general al Societății), Konstantin Fedin (U.R.S.S.), Jacques Havet (observator U.N.E.S.C.O.), Jaroslav Iwaszkiewicz (Polonia), Carlo Levi (Italia), Maurice Merleau-Ponty (Franța), Guido Piovene (Italia), Boris Polevoi (U.R.S.S.), Alan Pryce Jones (Marea Britanie), Marko Ristici (Jugoslavia), Jean-

Paul Sartre (Franța), Ignazio Silone (Italia), Stephan Spender (Marea Britanie), Giuseppe Ungaretti (Italia), Vercors (Franța) și Victor Volodin (U.R.S.S.)

Așadar, un număr nici prea larg nici prea restrâns, dar reprezentativ de personalități din lumea literelor, artelor, științei, filozofiei, — intelectuali de netăgăduit prestigiu, unii de circulație internațională, care, nu ca delegați ai țărilor lor, ci în numele lor propriu, s-au reunit în jurul mesei rotunde.

Scopul: a examina posibilitatea întretinerii de relații culturale mai largi decât în cursul ultimilor ani; a deschide un dialog în care divergențele de ordin politic să fie examinate în vederea înțelegerii și depășirii lor. Pornind de la un asemenea acord, întâlnirea își propunea să fixeze modalitățile și ordinea de zi ale unei reuniuni ulterioare.

Temele convorbirilor: în primul loc, dialogul, apoi necesitatea schimburilor culturale și, în sfârșit, condițiile generale cele mai favorabile dezvoltării culturii. În cadrul acesta, alte chestiuni puteau fi deosemeni examinate ca, de pildă, condițiile sociale ale creației în țările cu structură socială diferită; raporturile scriitorului cu cititorii săi etc.

Cu alte cuvinte, reuniunea fusese inițiată în vederea unui schimb de păreri și spre a cădea de acord asupra a ceea ce participanții ei vor socoti ca mai esențial și mai stringent actual spre a fi dezbătut la o viitoare reuniune, lărgită, în cursul anului 1957. Problema fundamentală: **raporturile între politică și cultură.**

Simpla prezență în jurul aceleiași mese a unor intelectuali italieni, francezi, englezi sau elvețieni, alături de intelectuali sovietici, polonezi sau jugoslavi, evidenția nevoia și dorința cunoașterii reciproce între Vest și Est, marca un pas înainte pe drumul coexistenței pașnice și deschidea perspectiva unei colaborări pe terenul cel mai vast și mai propriu lor: cel al culturii. „Ce avem de făcut pentru a îmbunătăți libera circulație a oamenilor și a ideilor în toate țările? Care sînt lucrurile modeste și concrete pe care le putem realiza, care sînt primii pași de făcut pe noul drum care se deschide în fața noastră?” —

se întreba Ignazio Silone. „Important pentru noi este să stabilim și să dezvoltăm raporturi de prietenie, raporturi personale, cu oamenii de cultură din toate țările. Libertatea schimburilor e garanția succesului lor”, — afirma Konstantin Fedin în primul său cuvînt, adăugînd: „Dacă vorbim de scopul culturii, trebuie spus că e vorba de scopuri comune. Mi-aș putea formula mai bine gîndul spunînd că cultura e calea care duce la comuniunea între oameni și la respectul între om și societate”. „Pentru că ne întrebăm ce am putea face pentru libera circulație a ideilor și a oamenilor, ar trebui să știm care sînt ideile ce ne interesează cel mai mult, pe unii și pe ceilalți, a le face să circule și dacă ele pot circula”, — a intervenit Vercors. „Mă întreb dacă nu s-ar putea evita folosirea aici a unor cuvinte ca «pace», «democrație», «libertate» etc... Trebuie, deci, să convenim a nu folosi aceste cuvinte într-un scop politic”, — a susținut Spender. „Pentru mine, ar fi mai bine să se vorbească de ceea ce ne unește, decât de ceea ce ne desparte, dacă vrem să ajungem la rezultate tangibile. Toți cei prezenți aici sînt uniți prin cuvîntul cultură; și dacă vorbim într-adevăr de cultură și de schimburi în domeniul culturii, vom putea găsi un limbaj care să ne fie comun și să ne unească”, a subliniat Polevoi, după care a intervenit J. D. Bernal care ca om de știință a atras atenția că „lumea a intrat într-o eră de progres material de neimaginat acum 25 de ani, și că aceasta trebuie să aibă o mare influență asupra literaturii: ea trebuie, deci, nu numai să urmeze, ci să precedeze, și aș dori ca în discuțiile noastre să aruncăm măcar o privire spre un viitor care, dacă mă pot exprima astfel, sosește mai repede decât a sosit oricare alt viitor vreodată”.

Cam aceasta a fost modalitatea în care a început dialogul nu atît între Est și Vest, cît mai ales în rîndurile intelectualilor din Vest care, ei cei dintîi, aveau — și desigur mai au — multe lucruri de clarificat. De remarcat că niciunul dintre intelectualii din Apus nu era comunist și că totuși marea majoritate a problemelor ridicate, dialogul cel mai viu, demonstrînd contradicții mai mult sau mai puțin profunde, a fost acela

dintre participanții occidentali. Faptul e greu de semnificații, tocmai prin aceea că e departe de a fi inedit. După cum inedit nu poate fi nici faptul că cel care s-a situat pe poziția cea mai înapoiată, — ca atare — mai puțin constructivă, a fost un „socialist”: Ignazio Silone, care de mai multe ori a încercat să transforme întâlnirea într-o tribună antisovietică.<sup>1</sup> Incercarea s-a dovedit însă zadarnică. Silone nu numai că n-a fost urmat, dar a fost serios combătut în primul rînd de interlocutorii săi vestici. Printre aceștia, Jean-Paul Sartre și Merleau-Ponty, care au adus o contribuție în genere interesantă cu prilejul tentativei lui Silone de a face un păienjeniș de speculații în jurul cuvîntului „dezgheț”, folosindu-se abuziv și tendențios de ceea ce a adus pe arena politică și ideologică Congresul XX al P.C.U.S.

Pe făgașul „dezghețului”, discuțiile au luncat ușor spre probleme ca „autonomia culturii”, apoi „autonomia artei”. De unde intrarea în circuit a noțiunilor de „scriitor angajat”, de „comandă socială” ș.a.m.d. Campionul „autonomiei” a fost Silone. Răspîndind dinadins confuzia și citind formula lui Charles Maurras „politique d'abord” ca expresie a „tiraniei politice asupra culturii”, el a spus: „Esențial în revendicarea libertății culturii, e a refuza prioritatea rațiunii de stat, a interesului național sau a interesului de clasă”. Replicîndu-i, Campagnolo a arătat lui Silone că modul cum acesta aplică ideea, clasică, a opoziției între stat și societate este unilateral și că nicăieri, sub nici un fel de regim, autonomia artei nu este cu putință: „Nicăieri nu se poate presupune suprimarea radicală a cenzurii. În definitiv, eu cred că cenzura se identifică cu o ordine juridică oarecare; orice ordine juridică este o cenzură și noi nu putem refuza ordinea juridică.” Același Campagnolo i-a demonstrat lui Silone nu numai că statul se schimbă ca și societatea și datorită ei, dar „că se poate și invers: ca statul să facă să se schimbe societatea”. Și unul și celălalt dintre interlocutori vizau U.R.S.S. numai că din perspective opuse una alteia. De unde și concluzia

justă a lui Campagnolo că „cultura are nevoie de stat, după cum statul are nevoie de cultură”. Și de unde și o altă replică dată aceluiași Silone care (afirmînd, odată mai mult, „sînt și rămîn un social-democrat”), a ținut să sublinieze poziția lui potrivit căreia „chiar expresiile artistice cele mai îndepărtate de realitatea socială au dreptul de a se exprima” și, ca atare „chiar dacă ar veni o zi cînd oamenii, într-atît de abrutizați, n-ar mai purta decît haine de lînă și de cînepă, viermele de mătase ar continua totuși să fileze mătase.” Analogia cu societatea și poetul era evidentă. E ceea ce l-a făcut pe Campagnolo să replice: „Eu nu cred ca artistul sau scriitorul să fie ca viermele de mătase. Acesta se închide în gogoșa lui pentru că nu e sociabil. Pe cînd noi sîntem purtătorii unei responsabilități sociale, și nu ne putem izola pentru a ne desăvîrși opera. Dacă fabulele sînt drăguțe, ele pot fi și primejdioase”. Și cum Silone se ridica împotriva noțiunii de „scriitor angajat” față de societate, același oponent l-a replicat amintindu-i autorului *Fontamarei* că el însuși vorbește de cei 40 de ani de activitate ai săi și că deși el însuși era un scriitor angajat. „Nu este imposibil — a spus Campagnolo — să scrii, în anumite condiții, poeme hermetice, și totuși, să fii angajat. Eu nu vorbesc de angajamentul care se manifestă prin operă chiar, ci de angajamentul omului de cultură, un angajament politic conștient, voluntar”.

În această controversă, Fedin a adus — printr-o scurtă intervenție — o contribuție din cele mai fecunde. „Se poate oare admite — a întrebat el — că într-o orînduire socială oarecare, ruptura între stat și societate să fie totdeauna aceeași? Ce trebuie să facă artistul cînd el vede că interesele societății și ale statului se apropie și cîteodată chiar coincid?... Un scriitor, ca orice om de cultură, trebuie înaintea de orice, să fie sincer față de el însuși în raport cu opiniile sale asupra condiției umane. El e, dacă vrei, responsabil în fața societății căreia îi consacră munca lui. El e responsabil de dezvoltarea societății în care trăiește. Prin urmare, el trebuie să creeze în formele care să fie accesibile societății și mediului social care-l înconjoară. Îmbinarea necesară a acestor două responsabili-

<sup>1</sup> Folosite, ca atare, de către „Europa liberă” în emisiunea din 13.II.957.

tăți : responsabilitatea față de propria lui persoană și responsabilitatea față de societate, pentru care și în care el creează, aceasta e directiva fundamentală a oricărei activități scriitoricești. Această legătură cu realitatea este o realitate concretă pentru fiecare scriitor. Există o artă abstractă, de care s-a vorbit astăzi, dar e vorba de un domeniu mai mult sau mai puțin excepțional. Un scriitor nu poate trăi fără a fi legat de concret, așa cum peștele nu poate trăi fără apă“.

Față de cine, în raport cu care factori ai societății, trebuie definite în primul rând, raporturile omului de cultură cu semenii săi ? Carlo Levi a formulat, poate, cel mai fericit răspuns. Luînd indirect poziție față de Silone care vorbise — aproape mistic — de o „cultură a învingșilor“, a „maselor cprimite“, autorul lui *Isus la Eboli* a spus : „Eu nu cred că ar trebui să ne întrebăm dacă cultura noastră este, dintr-un punct de vedere sentimental, cultura oprimaților și a învingșilor. Eu aș spune chiar, dimpotrivă, că cultura noastră e o cultură a învingătorilor, pentru că ea este cultura celor săraci, adică a celor care vin pentru prima oară pe planul existenței, care intră pentru prima oară în istorie. E adevărat, cred, că s-ar putea defini cultura ca invenția adevărului. Tocmai acesta e punctul care ne atinge, care creează între noi o unitate prealabilă și care creează chiar condițiile istorice noi. Căci, în toate țările din lume, faptul istoric nou, în fața căruia noi trebuie să luăm poziție ca oameni de cultură, este venirea pe planul existenței a marilor mase de oameni noi. Acesta e faptul care creează fără încetare noi forme de cultură. Acesta e faptul care creează mari mișcări istorice — ca Rezistența europeană, trezirea conștiinței țărănești etc. A lua cunoștință de această realitate nouă, aceasta înseamnă pentru noi misiunea culturii, și ea trebuie să ne permită a recunoaște unitatea tuturor oamenilor de cultură, — etapa nouă pe care trebuie să încercăm a o atinge“. „Libertatea artistului (de care a vorbit Silone) e un echivoc“, a reluat Bernal, care a demonstrat că din ce în ce mai puțin poate fi conceput astăzi un intelectual care să nu aibă convingențe cu ceea ce numim politică. În trecut, ignoranța politică putea fi absolută.

Intr-un viitor mai îndepărtat, ea nu va mai exista.

Merleau-Ponty a demonstrat într-un mod pe cit de original pe atît de sugestiv, ce înseamnă un scriitor angajat și o operă angajată. El a dat ca exemplu de „operă angajată“, cartea lui Stendhal, *Lucien Leuwen*. Pentru Gide, partea a II-a a cărții, unde e vorba de alegerile de la Caen, era „asomantă“, tocmai „fiindcă vrea, — spunea el — să ne angajeze“. Ori, observă Merleau-Ponty, tocmai partea aceasta are o mare valoare. Ea e dată de almintrelea chiar de Stendhal într-o frază în care Lucien Leuwen își spune lui însuși : „Cine sînt eu ? Cu cine am avut a face pînă aici ? (Leuwen e un tînăr de 22—23 ani). Am avut a face cu calul meu și atîta vreme cît n-am a face decît cu calul meu, chiar dacă sînt un bun călăreț, înseamnă că n-am început să trăiesc și că nu sînt decît un «poate» ; voi fi altceva decît un «poate» cînd voi avea a face cu oameni și nu doar cu un cal“.

Angajamentul constă deci în stabilirea de relații cu oamenii, și el e reușit cînd ajungi la o formulă de viață cu acești oameni, conchide Merleau-Ponty.

Argumentația lui Sartre a fost mai categorică. El a relevat ca semnificativ și perfect îndreptățite faptul că în China populară guvernul a cerut scriitorilor să scrie cărți pentru copii, spre a contribui astfel la grăbirea procesului de alfabetizare. E o comandă socială... și „nu e adevărat — a spus el — că la comandă nu se scrie bine. E o iluzie a epocii noastre burgheze, tocmai fiindcă scriitorul a vrut să-și păstreze independența. Dar toată perioada clasică și chiar perioada Renașterii nu e făcută decît din opere executate la comandă. Deci a cere unui scriitor chinez să scrie o povestire pentru copii nu mi se pare a atenta la libertatea lui, în actuala stare a lucrurilor“. La care Merleau-Ponty a adăugat : „Valéry scria cînd editorul lui îi cerea ceva. Or, un editor e o autoritate mai puțin respectabilă decît un șef de stat“.

În societatea burgheză scriitorul e supus la anumite „imperative“, cum a spus Vercors, care a adus argumente de altă natură împotriva teoriei așa-zisei „libertăți a scriitorului“. Pentru a nu fi obligat a scrie

cît și ce îi cere editorul, pentru a „scrie liber“ de aceste ingerințe specifice societății capitaliste, scriitorul și-a deschis un mic atelier de reproducere de artă!

Raportul între cultură și ideologie a constituit un alt grup de discuții și aici Fedin a adus o altă bună contribuție. „Sarcina actuală a scriitorului sovietic — a spus el — este aceea de a-și perfecționa arta lui. Și în acest domeniu nu sîntem dogmatici. Scriitorul e liber să aleagă forma și curentul literar care-i place. Dacă noi vorbim de realismul socialist, aceasta înseamnă înaintea de toate că cultura noastră își înfițe rădăcinile sale într-o societate care a construit socialismul. E un fapt istoric. Și nici o cultură nu poate schimba în mod arbitrar faptele istorice. Noi rămînem credincioși tradiției literaturii ruse, care are un caracter popular. Jean-Paul Sartre are dreptate spunînd că cultura e legată de o ideologie. Sînt de perfect acord cu el. Dar discuțiile în domeniul ideologiei nu pot împiedica colaborarea în domeniul cultural. Nu trebuie uitat că socialismul este moștenitorul bogățiilor culturale pe care omenirea le-a acumulat în cursul istoriei, printre care cele ale burgheziei“.

Expresia „comandă socială“, care acum un sfert de veac era echivalentul „angajamentului voluntar“ al scriitorului, a fost înlocuită în U.R.S.S. cu cea de „responsabilitate“, care corespunde desigur mai bine noțiunii în discuție și mai ales tradiției literaturii ruse de a fi „populară“. E ceea ce a demonstrat Fedin urmat de Alpatov, acesta din urmă subliniind că „problema responsabilității și a angajamentului este pentru fiecare intelectual modern legată de o realitate spirituală, de care nu se poate despărți, chiar dacă n-o acceptă integral“.

Elementele comune culturilor din Est ca și din Vest rezidă în realism, a susținut pe bună dreptate Fedin, dar în raport cu aceasta. Sartre a reproșat calificativul de „decadent“ acordat lui Joyce și Proust și și-a manifestat dorința de a se găsi o modalitate ca operele lor să fie într-un fel cunoscute în U.R.S.S. Acești scriitori, — a răspuns Fedin — n-au, în raport cu ansamblul culturii, acel sens general al artei pe care-l au clasici ca Stendhal, Balzac, Dostoievski

sau Thomas Mann (termenul de clasic fiind folosit nu prin referire la un curent artistic, ci la o foarte largă aprobare istorică pe care acești scriitori au primit-o).

Opresc aici transcrierea fișelor despre *Intilnirea Est-Vest*. În limitele rubricii noastre, cred că am înfățișat ceea ce era esențial. Dialogul de la Veneția nici n-a urmărit, de altfel, o dezbateră programatică, cu o ordine de zi dinainte stabilită și cu puncte precise. A fost realmente o conversație liberă de orice fel de stringență organizatorică, de orice fel de sistematică. De unde și aparenta lipsă de concluzie a acestei reuniuni, care a avut totuși... o încheiere: aceea înscrisă în scurtul comunicat asupra căruia s-a convenit în penultima ședință și care, după ce înșiră numele celor ce au luat parte, afirmă că pe de-o parte convorbirile au pus în evidență diversitatea, în funcție de țara, condițiile vieții sociale și concepțiile asupra rolului culturii, ale participanților, care s-au arătat totodată conștienți de necesitatea ca oamenii de cultură de pretutindeni să favorizeze contactele și să intensifice schimburile de experiență și de idei. Și constatînd voința lor unanimă de a înainta în această cunoaștere reciprocă, condiție a oricărui acord, participanții au propus Societății Europene de Cultură să convoace la Veneția în 1957, o largă conferință cu tema: „Culturile și viitorul culturii“.

Corolar practic, — cei patru participanți sovietici au răspuns favorabil invitației de a deveni membri ai Societății Europene de Cultură.

\*

Aspectele unui dialog Est-Vest, acesta, însă, mult mai amplu și sistematizat, le-au luat adesea ședințele comisiilor U.N.E.S.C.O. Ca delegați oficiali ai țărilor lor, participanții aveau de urmărit un țel precis circumstanțiat care lua forme categorice și definitive într-un amendament, o rezoluție și un vot final cu o decizie ireversibil valabilă pentru viitorii 2 ani. De aici imaginea pe care ți-o sugerau adesea aceste ședințe: aceea a unui original joc de șah, desfășurat pe un eșichier din cele mai complexe cu piese din cele mai dificil de minuit. Neîndoios că există o adevărată strategie și tactică a conferințelor internațio-

nale, unde succesul atârna de factori mulți. Printre aceștia, promptitudinea unei intervenții, alteori tocmai temporizarea ei, pentru a putea desprinde nu numai direcția ofensivei adverse dar și valoarea forțelor puse în linie — în sfârșit, dozarea în conținut și formă, iată ceea ce apare ca esențial într-o asemenea bătălie. Ingustimea de vederi, miopia, constituie inamicul principal. Dimpotrivă, vederea larg cuprinzătoare, simțul perspectivei și previziunea desfășurării bătăliei, te pot duce la victorie.

Am încercat adesea o veritabilă satisfacție urmărind modul cum participă la debateri delegația sovietică. Ceea ce o caracteriza în ansamblul ei era sentimentul stăpînirii de sine, al siguranței și al calmului. Niciodată nimeni din delegația U.R.S.S. nu se precipită, niciodată nimeni nu se îmbăta de propriile-i vorbe, cum făceau mulți delegați europeni și sud-americani. În același timp, vorbitorii nu erau seci, părînd iremediabil plictisiți, ca mulți dintre delegații nord-americani sau britanici.

Aceste însușiri au adus desigur o contribuție serioasă la succesul multora din propunerile făcute de către țările lagărului socialist, în special al celor privitoare la capitalul cel mai controversat, al *informațiilor*, despre care presa a relatat la timpul său, dar mai ales la insuccesul multor propuneri venite din lagărul imperialist și menite fie a surpa autoritatea organizației fie a arunca vâlul calomniei peste țările socialiste, sau a contrabalansa sporul de prestigiu al Uniunii Sovietice prin diversiuni mai mult sau mai puțin grosolane.

Remarcabil, de asemeni, în această complexitate apărea faptul că țările lagărului capitalist erau departe de a se prezenta unitar sau de a afirma o anume consecvență. Contradicțiile caracteristice ieșeau la iveală uneori timid, alteori cu dezinvoltură. Franța era aceea care, de obicei, producea cele mai multe surprize. Delegația franceză, spre deosebire, de pildă, de cea italiană, belgiană sau vest-germană, și-a manifestat nu de puține ori o anume independență care uneori s-a soldat cu votul fățiș alături de țările lagărului socialist sau cu vot favorabil, atunci cînd delegația S.U.A. sau a Regatu-

lui Unit se abținea. Pe plan cultural, Franța apărea adesea mandatară unei tradiții la al cărei prestigiu delegația nord-americană nu putea nici pe departe concura. De unde și participarea foarte activă a delegației franceze la discutarea a numeroase probleme de știință, cultură și educație unde Franța avea realmente o anume experiență și, ca atare, un cuvînt de spus.

Astfel, în domeniul centrelor de documentare, al cinematografului educative, al instrucțiunii elementare, al radiodifuziunii și televiziunii, în sfârșit al conservării vestigiilor etnografice, delegația franceză a ținut, adesea cu competență justificată, alteori numai cu măiestrie oratorică să aducă un punct de vedere propriu. Cînd propunerile ei erau realmente însuflețite de spiritul progresist și de ideea păcii, ele erau susținute și de către delegațiile țărilor socialiste; în asemenea prilejuri rejeșea mai ales contradicția în raport cu S.U.A. și Marea Britanie. Delegațiile acestora votau contra sau se abțineau.

În general, de altfel, delegația nord-americană nu demonstra un interes prea deosebit pentru substanța problemelor de cultură. Participarea delegațiilor și experților din S.U.A. se limita, mai ales, la aspectele organizatorice și financiare. Și aici, nu în sensul dezvoltării activității U.N.E.S.C.O., ci în acela al restrîngerii ei. Imperialismul american e conștient că pe larga platformă pe care o reprezintă U.N.E.S.C.O. se întînesc factori cărora el nu le poate ține piept și că valorile culturale autentice, nu pot, prin însăși esența lor progresistă, constitui decît tot atîtea impedimente în calea războiului rece, a militarismului, a cosmopolitismului înăbușitor, a americanismului

Caracteristică și simptomatică a fost în această privință poziția delegației S.U.A. față de propunerea Braziliei susținută de către India și alte trei țări ca bugetul U.N.E.S.C.O. pe perioada 1957—1958 să fie sporit cu încă 1 milion dolari (cotele de participare ale statelor membre fiind în raport cu populația și posibilitățile lor economice). Ei bine, delegația S.U.A. s-a împotrivit din răspuțeri la această sporire, în numele... economiei! Delegația britanică i-a ținut companie întru zgîrcenie. Atitudinea aceasta confirma odată mai mult linia anti-

culturală a politicii nord-americane, care sporește neconținut, în dauna nivelului de trai și a nivelului cultural, cheltuielile pentru înarmare și pentru agitația și propaganda subversivă în țările de democrație populară. Până la urmă, totuși, propunerea sporirii bugetului U.N.E.S.C.O. a obținut majoritatea voturilor din partea țărilor care au pentru cultură o cu totul altă imagine decît cea nord-americană și care nu confundă această imagine cu „Europa liberă” sau „Vocea Americii”.

De altfel, aceasta nu era singura contradicție flagrantă în care se situau delegațiile marilor state capitaliste și în primul rînd a Statelor Unite și a Marii Britanii. Un exemplu între multe altele îl ofereau înseși filmele americane care rulau cu duimul pe ecranele din New Delhi. În timp ce la U.N.E.S.C.O. delegații S.U.A. participau angelic la discuțiile în jurul primejdiei pe care o reprezintă filmele de groază, filmele cu gangsteri, filmele imorale, pentru educația copiilor și a tineretului în genere, puteai vedea cel puțin 10 filme produse la Hollywood, în care tema majoră era crima, în care un tînăr își ucide mama, un altul prietenul, în care se răpesc și seucid copii, în care asasinatul este ridicat la rangul de virtute a unei inteligențe criminale, a unei tehnice diabolice. Inseși reclamele care vestesc filmele nu reprezintă altceva decît variații pe aceeași temă și cam de calibrul acesta: „5 crime în 2 ore”, „Un asasin virtuos”, „23 de pași cu pistolul fumegînd”, „Cavalerii morții”...

Se discută la U.N.E.S.C.O. despre însemnătatea filmelor științifice, a celor care să apropie tineretul de tainele biologiei, de fundul oceanelor sau de structura materiei și, în loc de aceasta, studiourile americane îi oferă filme cu monștri marini, cu caractețe ale căror tentacule sfărîmă poduri uriașe sau care apucă și doboară avioanele din zbor. Ignoranța e crasă, lipsa de fantazie e grosolană. Bineînțeles că într-un asemenea film cu monștri, marina americană intervine cu întreaga flotă a Pacifi-

cului... În loc de a te îngrozi sau a cădea de pe fotoliu de admirație, tu, spectator matur, rîzi cu hohote de uriașele proporții pe care le poate lua idiotia filmată. Dar, totodată te cutremuri la gîndul că milioane și milioane de tineri spectatori sînt asaltați pe două treimi din glob cu asemenea grosolane fabricate, — o adevărată rușine pentru ceea ce numim om și inteligență.

La asemenea reflecții și la altele ne îndemneau feluritele confruntări dintre ceea ce produc și propulsează unele state drept cultură și drept artă și ceea ce ele susțin într-un for internațional ca U.N.E.S.C.O. purtînd nobila investitură de „conștiință a omenirii”. Nu era de altfel singura inadvertență pe care o ofereau lucrările celei de a IX-a Conferințe generale. Infățîșarea lor ar implica volume întregi.

Pe măsură ce lucrările se apropiau de sfîrșitul lor, se îngroșa și firul roșu despărțitor al celor două tabere, al celor două moduri fundamentale de a privi lumea și de a-i solicita viitorul. Deosebirile structurale în concepție și în metodă s-au conturat net. Esențialul pentru factorii într-adevăr pozitivi, creatori, de la U.N.E.S.C.O. era însă tocmai acela de a nu-i macera autoritatea și, ca atare, de a nu privi ca ireductibile pozițiile afirmate. A fost o adevărată bătălie ideologică, dar delegația sovietică și delegațiile democrațiilor populare, avînd adesea sprijinul delegației-gazdă, — cea indiană — și al altor țări, au căutat, și nu fără succes, să găsească ieșirea din impas și să afirme astfel odată mai mult putința soluționării, prin discuții constructive, a problemelor ridicate.

Prin aceasta lucrările U.N.E.S.C.O. au fost aduse la numitorul lor comun: pacea; al cărei beneficiar cel mai direct și mai imediat e cultura.

Pe graficul actualității, cea de a IX-a Conferință generală U.N.E.S.C.O. a înscris un moment contemporan. Participînd activ la definirea lui, România s-a definit pe sine însăși în circuitul internațional al culturii.

AL. PIRU

## PANAIT ISTRATI

În septembrie 1952, o remarcabilă scriitoare franceză, Juliette Pary, încerca să schițeze, după mărturiile lui Gheorghe Ionescu, cizmar român stabilit la Paris, amic al lui Panait Istrati, în aceeași revistă — „Europe“ — în care cu aproape trei decenii în urmă apăruse *Kyra Kyralina*<sup>1)</sup>, un portret al scriitorului purtat de vicisitudinile unei vieți capricioase din Brăila în „capitala lumii“. Din felul în care se prezentase în micul magazin de încălțăminte din strada Clichy, se putea deduce dintr-odată impulsivitatea neacoperită, caracterul neliniștit, gălăgios sincer, ascunzînd cu mare greutate lipsa de stabilitate morală a acestui vagabond. Disprețuind confortul burghez, Panait Istrati afecta a nu se simți la largul său în prăvălia celui ce, devenit „patron“, nu mai era un „frate socialist“, capabil de ospitalitate. Proaspătul descins nu se sfii totuși să ceară bani sub pretextul că murea de foame, să cheltuiască și să explice cu toate acestea mai tirziu că nu ceruse pentru mîncare, ci pentru a-și satisface o fantezie oarecare, ca unul ce era arzător de dorință, de fantezii. Cînd, încurajat de oameni de bine, pentru care nu avea destulă stimă,

reuși să-și scrie primele povestiri, atît de elogios recomandate de Romain Rolland, acest vîntură-lume care suferise realmente și care înfruntase cu vitejie asprimile vieții, îmbătat de succes, se umplu de un orgoliu nu numai ridicul, dar fatal pentru multe din operele sale viitoare, diminuate sub raportul spiritului de observație realistă și amenințate de un egotism fals, împins pînă la limita absurdității.

Este cert că la Panait Istrati, în afară de darul său înnăscut de povestitor există o duplicitate sufletească, un rău sfătuitor cel îndeamnă să se refugieze foarte adesea pe el, care se exteriorizează cu efuziuni exagerate, în sine, în căutarea unei necunoscute prezumat excepționale. După ce fusese simțit și prețuit de atîția cititori care se recunoscuseră în el, în suferințele și bucuriile lui, în revolta sa împotriva violenței, a privațiunilor de libertate și a asupririlor de clasă, tot atîția cititori fură mirați de a nu mai găsi în el decît aventura de dragul aventurii, exacerbara unei vieți fără reazim, romantismul pretins sentimental, fără sens, renunțarea la idealurile revoluționare, capitularea și dezabuzarea, efectele cele mai rele ale declasării, ale ruperii de colectivitate și de viață. De îndată ce avu succes — declară Gheorghe Ionescu în portretul Juliettei Pary — Panait Istrati „începu să-și piardă mințile...; nimic nu-l mai mișca, decît ceea ce avea el în cap, trucurile lui de scriitor“. „Literatura, zice cizmarul filosof, poate reuși ca și cizmăria; a fi om, asta e mai greu“.

<sup>1)</sup> Activitatea scriitoricească a lui Panait Istrati, extrem de prodigioasă și de contradictorie în acelaș timp, ridică numeroase probleme cercetătorului literar. Articolul de față trece în revistă aspectele principale ale acestei activități, dar nu are intenția să epuizeze subiectul. Redacția revistei consideră necesară aprofundarea discuției și își propune să publice noi contribuții la punerea în valoare a tot ceea ce este durabil în creația lui Panait Istrati, fără a se trece cu vederea marile sale erori ideologice. (Nota Redacției).

Reușit-a Panait Istrati să rămână pînă la urmă un om? Cei care l-au cunoscut, se îndoiesc. Voia să fie un lup, spune altcineva, și acceptase să sfișească în pielea unui ciine de pază, hrănit din pomana regal-fasciștilor de la București, după ce încercase într-o trilogie nici măcar personală să denigreze în fața lumii întregi ceea ce văzuse și îl entuziasmase în Uniunea Sovietică. Existența sa fictivă ca și cea reală, povestită adesea patetic, merită a fi și la noi analizată fără părtinire, pentru întia oară în întregime, cu toate arcurșurile și căderile ei.

★

Izbitoare în *Kyra Kyralina*<sup>1)</sup>, povestirea de început a lui Panait Istrati, nu erau nici umanitarismul eroilor lui Gorki (dedus de Romain Rolland mai mult din considerarea vieții de vagabond a autorului), nici „explozia de energie” întrevăzută de G. Ibrăileanu, ca o consecință a inspirației folklorice. Este curios într-adevăr, cum dincolo de punctul de plecare al povestitorului (balada Kirei, eroină eponimă a Brăilei, pedepsită de cruzii ei frați sub învinuirea de a se fi lăsat ademenită de un arap), nu s-a remarcat intenția lui vizibilă de a zugrăvi modul de viață oriental din vestita raiă turcească, o lume de delicvenți din punct de vedere material și moral, femei căutînd plăcerea cu nesocotirea tuturor opreliștilor, bărbați experimentînd deasemeni plăcerea sub toate formele, îngăduite și neîngăduite. Propriuzis personajul principal nu-i cel din titlu, cît povestitorul însuși, limonagiul Stavru, care, la un popas de bilci, dă, față de Adrian Zograffi (alter-ego al autorului), semne de porniri rătăcite. Adrian e salvat de prietenul său Mihail, Stavru, potolit, narează împrejurările pervertirii sale. *Kyra Kyralina* este dar întia de toate o confesiune (mai toate povestirile lui Adrian Zograffi sînt niște confesiuni), spovedania lui Stavru, pe numele-i adevărat, Dragomir, fratele mai mic al Kirei, și fiul unei alte Kire, odalisce amîndouă. Mama și

fiica întrețineau o casă suspectă frecventată de tineri deochiați. Dragomir, copil, ducea o viață de trîndăvie lascivă, sulemenit pe obraz cu chinoroz și cîrmîz, îmbrăcat muerește și dansînd cu sora sa dansuri deșuchiate. Tatăl și un frate mai mare, vitreg, locuiau în altă parte și-și vizitau familia numai din cînd în cînd în scopuri punitive. Surprînși la o ultimă petrecere, mama și copiii sînt bătuți și închiși. Ii eliberează contrabandistul Cosma, unchiul lui Dragomir. Cei trei simulează o nouă petrecere, păziți de la fereastră de Cosma și fratele acestuia Ilie, cu care ocazie este împușcat fratele mai mare al lui Dragomir. Cei trei fug în lume, mama, desfigurată, își părăsește copiii și aceștia sînt găzduiți de un hangiu. Dornici mereu de petreceri, Dragomir și sora sa Kyra fac imprudența de a se plimba cu barca lui Nazim-Effendi, un proxenet turc, ce oprește pe Dragomir pentru sine și vinde pe Kyra pentru un harem la Constantinople. Dragomir îmbrăcat de Nazim-Effendi ca un prinț, în haine fastuoase cu inele pe degete și bani de aur în buzunar, izbutește să evadeze, dar cade în miinile lui Mustafa-bey, servind tot ca efeb. Scapă cu mare greutate de acesta incendiîndu-i casa pe cînd se afla la vînătoare și rătăcește prin Siria (Beirut, Damasc), căutîndu-și zadarnic sora în compania salepgiului barba Yani. Reîntors în patrie și căsătorit cu Tincuța, o tînără fată care-l iubește, Dragomir, devenit acum Stavru, nu poate oferi socrilor dovada tradițională a inocenței miresei, inapt cum e pentru amorul natural. Tincuța, terorizată de rude, se sinucide, Stavru își reia vechea sa ocupație de limonagiu.

Dacă pentru romîni scrierea era numai de un pitoresc inedit (deși poezia populară, Anton Pann, Ion Ghica și Caragiale ne oferă destule elemente în direcția aceluiași balcanism) pentru francezi *Kyra Kyralina* aducea în primul rînd o atmosferă exotică, bogată în culori. Panait Istrati mai transcria cu curaj într-o limbă puțin primitoare de cuvinte străine o mulțime de cuvinte romînești de origine turcească și grecească: ibrik, fêlidganes, tavas, narguilê, tshibouk, okas, salepgdi, gdéalats, surugiu, cadaîfs, sarailiês, bar-

<sup>1)</sup> *Les récits d'Adrien Zograffi*, I. F. Rieder et C-ie, Paris, 1924, vingt-quatrième édition.

cadgis, patchaouras, kitchouk pēzēvengh, tifla, mousafirs, kindie, pachalik, palicarias, tēmēnē, ursita, paras, tzouika, kemir, yenibahar, cadānas, belea.

Scriitorul a evoluat pe nesimțite de la pitorescul de *Halima* din *Kyra Kyralina* către picaresc, lucru iarăși neobservat de critică. H. Sanielevici credea că poate opune povestirilor lui Sadoveanu în genere, „clasicismul“ istoriilor lui Panait Istrati din *Onclă Anghel*<sup>1)</sup>. Însă haiducii lui Panait Istrati (moș Arghel, Cosma) au corespondenți în literatura sadoveniană foarte asemănători, dacă nu ne-am gândi decît la *Ivanciu Leul* și *Cosma Răcoare*, din volumul de *Povestiri* scris cu douăzeci de ani mai înainte. Meritul lui Panait Istrati este de a fi evitat literatura haiducească convențională și de a ne fi dat în nuvela titulară ca și în *Cosma* două portrete de o simplitate cu adevărat clasică, întemeiată pe lucruri trăite și nu pe reminiscențe livrești (se știe că autorul a avut într-adevăr un unchiu cărciumar, pe nume Anghel Istrati). Firește, cele două figuri nu se deosebesc prin nimic de tipurile canonice. Hangiul Anghel (căci haiducul este uneori și hangiu) are nevastă frumoasă dar leneșă, din care cauză e silit a însoți în expediții erotice pe Irimia, fiul lui Cosma, acesta din urmă contrabandist, haiduc veritabil. Anghel este surprins de un preot la soția sa și blestemat să ajungă rău, fiindcă a rîvnit la bunul altuia. Nevasta și copiii lui Anghel mor unul cîte unul și hangiul, pocăit, duce o viață de ascet. E tipul haiducului care se convertește în extremis. Dimpotrivă, aprigul Cosma, șef de bandă, e posedat de toți demonii delicvenței. Irimia, însoțitorul lui Moș Anghel, este fiul din flori al lui Cosma cu o ciobăncuță prinsă în pădure. Irimia cade prizonier inducînd în eroare potera ce urmărea pe Cosma și e dus în robie la arhontele Samurakis. La curtea acestuia vin pe rînd, Floricica, mama lui Irimia, prefăcută în țiuțoare și Cosma cu Ilie, travestiți în preoți. Cosma dă peste noapte foc casei lui Samurakis, otrăvește

potera cu rachiu și fuge în codru cu Irimia și Floricica. Însă e dat haiducului să moară din cauza unei femei. Gelos, Cosma vrea să se sinucidă așezîndu-se cu pieptul sub copita calului. E lovit, dar, constituție herculeană, nu moare. Floricica îl conduce pe urmele unui iubit al ei (pașa din Silistra) spre a se răzbuna, dar pe drum, desarmat, Cosma e împușcat de poteră (de fapt oamenii tatălui lui Dragomir și al Chirei) la Isaccea.

Autorul a dat și o versiune romînească a cărții sale, corectă, care nu introduce totuși opera în literatura romînă. Savoarea pentru francezi a textului crește prin transcrierea ortografică a cuvintelor romînești (opinca, choubă, pastrama, cărc serdar, potera, haidouc, tchobanitză, boiar, vênêtic, coliba, pridvor, zlotes, badê, jou-pânitza, gospodar, neica, plosca, doina, vataff, mamaliga, terciu, troaca, leochka, ciorba, cofas, flintas) și a idiotismelor sau proverbelor și expresiilor proprii (les vers non endormis; lune neuve; attrape l'aveugle et arrache-lui les yeux!).

Apar de acum încolo în proza lui Panait Istrati și fragmente de versuri populare care sună aproape ca în romînește:

*Badê Cosma ne pars paaas,  
Car voicii... laaa... Potêra!...*

Bade Cosma nu pleca,  
Că iar vine poteraaa!...

*Laisse-là venir, je l'emmerde  
Comme elle vient, ainsi elle s-en vaaa!*

Las' să vîee, hăt-o-n cruceee  
Că cum vine-așa s-o duceee!

Oricum, din punct de vedere epic și chiar psihologic, literatura haiducească a lui Panait Istrati este superioară producției naționale (N. D. Popescu, Panait Măcri) picarescă.

În *Présentation des Haidoucs*<sup>2)</sup> ne întîmpină șase haiduci, dintre care primul, Floarea Codrilor, o femeie, este ciobăncuța din pădure, prinsă de Cosma. Haiducii, de-

<sup>1)</sup> *Les récits d'Adrien Zograffi*, II Paris, F. Rieder et C-ie, 1924 (Autotraducere, Buc. „Renașterea“, 1925)

<sup>2)</sup> *Les récits d'Adrien Zograffi*. Les Haidoucs, I, Paris, F. Rieder, 1925

finiți ca „prieteni ai omului liber“ și „justițieri ai nedreptății“, își povestesc fiecare isprăvile (fără să vrea, de sigur, autorul uzează de tehnica nuvelei italiene, a De-cameronului, care e și aceea a Halimalei). Floricica, păstoriță, era prietenă din copilărie cu Groza. Acesta o iubește cast și o încredințează la învățătură psaltului Ioachim de la Minăstirea Banului din Buzău, Ioachim o iubește și el, dar, călugăr, nu se atinge de ea. Vrea să se atingă, cu silnicie, ciocoiul Manolache din sat. Groza, răsărit ca din pământ, o apără, ucide pe Manolache și pleacă în haiducie, însoțit de Ioachim. Apoi Floricica este descoperită de Cosma, care necunoscînd voința ei de a deveni haiduc, o părăsește (peripețiile următoare sînt povestite în nuvela *Cosma*). Foarte pitoresc este chipul în care Ioachim se atașează bandei lui Groza, cînd acesta se desparte de Floricica :

— *Je suis peiné comme toi, mon brave Groza-a-a, parce que moi aussi je quitte Floritchica-a-a : moi aussi je pars en haidouci-i-ie ! Comme toi-a-a !... Et avec toi -a-a, și tu veux de moi-a-a !... C'est comme ça-a-a ! De l'église j'en ai ma-a-arre. Po-o-pes ! Protopo-o-pes ! encens ! parastas, fumier, quoi ! Morts et nouveau-nés : tous, athées ! Mariages et baptêmes : rien que des blasphèmes ! — Divinité : cupidité ! — Amour de Dieu, adieu !*

A doua povestire este a lui Ilie „cel în-telept“, fratele lui Cosma. Ilie povestește cum împreună cu Cosma a pedepsit pe cei trei dușmani ai Brăilei, boer Dumitrache, aga și vlădica. Boierul siluia fetele de 13—14 ani, aga și vlădica corupeau băieți tineri, făcîndu-i „agemoglani“. Toți trei asupreau țărănimea. Ilie și Cosma năvălesc noaptea la hanul unde tocmai petreceau cei trei desfrînați și-i sugrumă.

Foarte dramatică este povestirea lui Spilca „călugărul“. Spilca fusese în tinerețe plutaș pe Bistrița. El voise să se însoare din dragoste cu o fată săracă, Sultana. Necinstită de logofătul satului, aceasta se sinucide. Spilca pîndește pe logofăt noaptea în hățîș și-l omoară, apoi merge și se călugărește la Sfîntul Munte, unde însă văzînd destrăbălarea clerului superior și supunerea prostească a fraților, se umple de revoltă și se haiducește.

Alt haiduc, Movilă, vătaful, relatează episodul arderii unui sat dunărean amenințat de invazia Turcilor în vremea asupririi fanariote.

În fine Irimia, fiul lui Cosma, declară că el n-ar ajuta pe robii care se tem să-și cucerească libertatea și acceptă cu resemnare jugul. La aceasta, al șaselea haiduc și cel din urmă povestitor răspunde că pretutîndeni sînt stăpîni care domnesc (chiar și în codru e un căpitan de bandă), dar că menirea unui haiduc este de a da ajutor robilor, precum codrul, „frate cu Romînul“ nu încetează lupta cu stihiiile dușmane ce-l bintue de veacuri.

Această operă a lui Panait Istrati este comparabilă cu *Hanu Ancuței* de Mihail Sadoveanu, evident, scriere mai rafinată artistică și de un humor ce lipsește scriitorului brăilean. Însă echilibrul povestirii, desfășurarea în cadență dramatică a epichului, exactitatea gesturilor lumii primitive, ceremonia prezentării eroilor, sînt și la Panait Istrati remarcabile.

*Présentation des Haidoucs* abundînd în expresii romînești intraductibile (fils des fleurs ; je pars en haidoucie ; jusque chez Dieu, on peut être dévoré par les saints ; les biens du thésaurisateur tombent toujours dans les mains du dissipateur ; sauter du lac dans le puits ; ça va mal avec le mal, mais cela pourrait être pis sans le mal ; le codrou frère du Roumain) și cuvinte pur romînești (zer, borche, hora, caciuța țurcana, Făt-Frumos, fotta, ilick, donitza, gîrbaciu, coconache, baci, zapciu, sluger, dor, han, handgi, calabălăc, moucheteri, beilic, tinda, lefedgi, capcaoune, obele, ploutache, kica, catrintza, voinic, logofăt, itzari, buiestru, beteala, mosneni, topouz, ispravnic, coviltir, bejenar, tzantzoch, beizade, etc.) e scrisă, „vorba lui Ibrăileanu, aproape în „limba romînă“.

În 1925 autorul anunța alte două volume cu povestiri haiducești (*Les Haidouks à l'arrivée, Les Haidouks au départ*) care n-au mai apărut. Ciclul se continuă și se încheie cu *Domnitza de Snagov*<sup>1)</sup>, operă compusă — după propria mărturisire a

<sup>1)</sup> Les récits d'Adrien Zograffi, Les Haidoucs, II Paris, F. Rieder et C-ie, 1926 (13-édition)

scriitorului — fără entuziasm. De sigur romanul are o tendință, îi lipsește însă situarea în loc și timp, veridicitatea caracterelor și credibilitatea faptelor. Acțiunea se desfășoară între anii 1854 și 1866, la izvoarele Tazlăului în munți și la Snagov, lângă București, unde Floarea Codrilor are un castel fantezist cam în felul castelelor extravagante din romanele lui Walter Scott. Peisajul alpin nu apare (în *Poveștile de la Bradu-Strîmb* Mihail Sadoveanu relatează că vizitînd mai tîrziu locurile, Panait Istrati regreta a nu fi cunoscut mai înainte aceste încîntătoare priveliști), castelul de la Snagov nu e zugrăvit în niciun chip. Modul în care Floarea Codrilor a devenit „domniță de Snagov” e abia schițat. Narațiunea e săracă și inverosimilă. Multe pagini la început sînt ocupate de traducerea unei balade populare din colecția G. Dem. Theodorescu, în nicio legătură cu subiectul :

*Petite feuille d'oeillet d'Inde! Qui est-ce qui monte à l'Istritza? Eh bien, c'est le capitaine Gheorghitza, le gars de Négoitza, Négoitza de Cislău, l'arrière petit-fils du maire...*

adică :

*Foicică de crăiță*

*Cine-mi suie la Istrită?*

*E chiar căpitan Gheorghită*

*Feciorul lui Negoită.*

*Negoită din Cislău,*

*Strănepot de solgîbirău...*

Floarea Codrilor și fiul ei Irimia, haiduci luptători pentru dreptate și unire (căci sîntem în 1854), convoacă la Tazlău pe toți căpitani de plai, ca să vorbim în stilul lui V. Alecsandri, spre a hotărî destinele celor două principate romîne. Vin haiducul Bujor și Iancu Jianu, cunoscuți din baladele populare adunate și întocmite de V. Alecsandri, Groza cunoscut deasemeni dintr-o baladă de Alecsandri (dar și din *Présentation des Haidoucs*), un hatman Miron (Mihail Kogălniceanu?) și alții. Cu ocazia atacului mînăstirii Orbu (întreprindere menită a sugera secularizarea averilor mînăstirești) se alătură complotiștilor uniونيști un țigan rob, Trăsnilă, eliberat de haiduci, călăul starețului depravat Chiriac. (Cititorul a înțeles că povestirea încorpo-

rează și reforma desrobirii țiganilor). Cuza însuși are cunoștință de lupta haiducilor, cu ajutorul subteran al cărora se și alege domn în Moldova și Muntenia. La castelul din Snagov vin și diplomați ca francezul Ulrich (simbol al sprijinului francez pentru Unire). Însă ce fac de-a lungul povestirii haiducii? Singurul episod epic este acela al pedepsirii starețului Chiriac de la mînăstirea Orbu, fost stareț de Snagov. La castelul domniței Floarea Codrilor se mîncă, se bea și se discută chestiuni politice. Haiducii lîncezesc și unii, dornici de aventuri, părăsesc banda, neînțelegînd ce rost au la castel. Iancu Jianu, prins de poteră, s-a cumințit. Deodată domnița de Snagov e identificată și castelul atacat de poteră. Călugărul Ioachim, preceptorul domniței, e împușcat, Ilie, fratele lui Cosma, se sinucide. Ceilalți reușesc să dispară trecînd lacul călări. Sfirșitul trist contrazice tehnica romanului picaresc și a romanului de aventuri în genere, unde eroii înving întotdeauna și ideea de bine sau de dreptate triumfă. Așa se întîmplă în *Les trois mousquetaires* de Alexandre Dumas, așa în romanele istorice ale lui Walter Scott, în romanele picarești spaniole. Într-un cuvînt *Domnitza de Snagov* e o scriere schematică sub toate raporturile, hibridă (roman istoric? roman social? roman de aventuri?), fără substanță. Autorul intenționase să mai scrie un roman avînd drept personaj central pe haiducul Groza. La acesta, ca și la cele două volume anunțate, a renunțat.

Și în *Domnitza de Snagov* se traduc în limba franceză proverbe romînești (Quand un tzigane devient empereur il commence par faire pendre son père) și întîlnim cuvinte romînești transcrise doar cu ortografie franceză: gargouni du rēgne, protipendada, ciocoi, farmaçons (din franțuzeșul francmaçons!), hetman, clacas, staretz, țigancouchas, pronia, arkhonderie, soufragiou, datina, geamparale, Voda, plougoushorul. Anecdota cu moș Ion Roată din Creangă este repovestită.

Al doilea ciclu din opera lui Panait Istrati e ciclul autobiografic în care Adrian Zograffi devine din spectator, actor. Legătura între cele două cicluri o face po-

vestirea *Codine*<sup>1</sup>). În acest volum sînt evocate trei figuri din copilăria scriitorului, unchiul Dumitru, fratele lui, moș Anghel, Codin (pe numele real un Călin) și albanezul plăcîntar Kir Nicolas. Dumitru din *Une nuit dans les marais* are suflet de haiduc, ca și fratele său, Anghel, față de care totuși e mai aprig. E un temperament sangvin semănînd mai de grabă cu Cosma; pentru a-și opri armăsarul care a luat vînt, Dumitru îl spîntecă cu cuțitul împrăștiindu-i mațele pe jos. Codin e și el o brută însetată de sînge. Monstru uriaș, urît de soții și de propria-i mamă, Codin are sufletul ingenuu, reacțiunile lui instinctuale sînt însă de fiară. În parte Codin e de fapt o victimă a nedreptăților sociale. Deoarece a ucis un om în legitimă apărare, i s-au dat zece ani de ocnă. Prima soție l-a părăsit. Abia vindecăt și împiedecat de micul Adrian de a comite o altă crimă, ocnașul desvăluie cu ocazia epidemiei de holeră din sat sentimente de altruism și devotament, salvînd pe mama lui Adrian de la moarte. Dar și cea de a doua soție, Irina, îl înșeală cu prietenul său, Alexe. Cînd Codin se convinge de aceasta, nimic nu-l mai poate opri să se răzbune. El înjunghie fără întîrziere pe Alexe și se refugiază în bălți, părăsindu-și fratele de cruce, pe micul Adrian, care făcuse tot ce-i stătea în putință spre a evita noul delict. Codin era propriu zis încă odată victimă a răutății semenilor săi. Sfirșitul său nu e mai pușin tragic. Intors acasă din ascunzătoare după un timp, e omorît în somn de propria lui mamă prin opărire cu două kilograme de untdelemn clocotit. Codin al lui Panait Istrati e rudă cu Man-lache Pleșa din *Velerim și veler Doamne* de Victor Ion Popa. Cu totul deosebit din punct de vedere temperamental e albanezul Kir Nicola simigiul. Insurat din dragoste cu lelea Zinca, fostă soție a unui negustor de mătăsuri, Kir Nicola e un resemnat. Zinca, un fel de madam Bovary a bălți-

lor Brăilei, s-a tuberculizat și s-a plictisit repede de Kir Nicola, pe care-l înșeală pe față, dealtfel cu consimțămîntul lui. Mîngierea lui Nicola sînt mușterii pofticiși, fără bani printre care și micul Adrian, alintat cu delicate formule grecești (moré Adriani, pedakimou, cordiamou, philimou, psychimou, poulak mou, matiamou). Fiu din flori al unui contrabandist grec chefaloniț, Adrian e considerat de altmînteri și el „catzaone” și ceilalți copii îi cîntă adesea:

*Grec, grec, parpalèque  
Tourne ton derrière que je te frotte!...*

Pe romînește:

*Grec, grec parpalec  
Dă-mi spinarea să ți-o frec!...*

Autorul a dat o versiune romînească scrierii sale care în limba franceză e presărată ca și celelalte volume de cuvinte romînești: cobilitza, droum, covrigi, lele și expresii idiomatice traduse (traîne-ceinture, frère de croix).

Începînd cu *Codine* se poate vorbi la Panait Istrati de metoda realistă (e un realism critic bine înțeles) uneori împinsă pînă la naturalism. Ion Ursu al lui Mihail Sadoveanu seamănă și el întrucîtva cu Codin. Deasemeni Dumitru are corespondenți în nuvelele de debut ale lui Liviu Rebreanu (*Golanii*).

N-am putea ști dacă paginile autobiografice din volumul *Trecut și viitor*<sup>1</sup>) au fost scrise mai întii în limba romînă. Două capitole din „Primii pași spre luptă” („La stăpîn” și „Căpitan Mavromati”) apar în volumul francez *Mes déperts*<sup>2</sup>) (*Premiers pas dans la vie*: 1. La taverne de Kir Leonida; 2. Capitaine Mavromati), fără deosebirii esențiale. Schița umoristică „Cine e autorul lui Hamlet?” e reluată în romanul *Mediterranée II*, Coucher du Soleil (cap. II), bucata „Nemurire” în volumul „*Le pêcheur d'éponges*”<sup>3</sup>) („Immortalité”). Mai probabil e că redacția franceză este anterioară.

<sup>1</sup> *Enfance d'Adrien Zograffi*. Les Editions Rieder, Paris, 1929 (dix-septième édition). Versiunea romînească, colecția Academos, 1935, postumă, e prefătată de Ion Minulescu. *Codine* a apărut mai întii în *La Revue Européene*, Mars, Avril, Mai 1934.

<sup>1</sup>) Buc., „Renașterea”, 1925

<sup>2</sup>) *Pages autobiographiques*, Paris, F. Rieder, 1930 (11-édition)

<sup>3</sup>) *Adolescence d'Adrien Zograffi*. Paris, F. Rieder, 1927 (4<sup>e</sup> édition)

Din bucata *La taverne de Kir Leonida* (*La stăpin*) rezultă că Panait Istrati învățase numai patru clase primare, în șase ani, la școala nr. 3 din Brăila. Fusese bătut de învățători și prețuit numai de directorul Moisescu. La 13 ani, sfătuit de unchiul Anghel, intră ca băiat de prăvălie la circiuma lui Kir Leonida din cartierul Carachiu al orașului Brăila. Muncea câte nouăsprezece ceasuri pe zi, înjurat și pâlmut de teșghetar, pentru o sută de lei pe an, un rind de haine, ghete, pălărie și două zile libere, la Paști și la Crăciun. Această viață care i-a ucis copilăria smulge scriitorului puternice accente de revoltă împotriva „ordinei” burgheze:

„Și voi sinteți legislatori, — o căpcăuni ai copilăriei! o, crișmari, băcani, stămbari, cîrnăfari, mari proprietari de glod negru ca inima voastră, — și voi aveți academii pline cu vite încălțate! Și voi aveți catedre de morală; și biserici cu clopote asurzitoare; și parlament, care face legi cum ai face o plăcintă, — și voi habar n-aveți ce e viața, cât ar putea să fie de frumoasă și cât de groaznic o schingiuiți”.

Panait nu găsi puțină milă decît la căpitanul de vapor grec Mavromati (numele înseamnă „ochi negri”), un bătrîn cumsecade obișnuit al Cîrciumei, singurul în stare să tempereze pe zănatecul „barba” Zanetto, tatăl lui Kir Leonida. Mavromati ca și plăcintarul Kir Nicola îl alintă cu frumoase cuvinte grecești (more pedaki) și-l compătimentează din toată inima în limba lui scîlciată:

„Ti fait mal les zambes, more Panagaki! Ah! Kaimeni psychimou! Li mondo este ouna varvaria!”

„Te dore pișorele more Panagaki! Ah, caimeni, chind ziți stipun, ziți totu! Omini sinta una varvaria!”

Limba lui Mavromati îi sună lui Panagaki ca un țîșirițîșiri, totuși o învață. Acest căpitan de vas naufragiat a pus în mîna scriitorului cele dintîi cărți, printre care și *Dicționarul universal al limbii romîne* de Șăineanu. Dar într-o zi ex-căpitanul de vapor moare. Cînd barba Zanetto îl ceartă îmbrîncindu-l că stătuse prea mult pe malul Dunării, băiatul, ajuns acum teșghetar, își descinge șorțul și-l aruncă în capul bătrînului, plecînd.

Adrian era pregătit de înșurătoare cu o Leană în momentul cînd întîlnește pe Mihail Mihailovici Kazanski, un rus misterios dintre vagabonzii lui Maxim Gorki, de care scriitorul va fi legat multă vreme. Din searbădul roman *Mikhail!*) — elogiul minor al prieteniei (autorul însuși recunoaște a fi pledat prost această cauză aci) — se vede că se împrietenește cu Mihail în vremea cînd stătea prin preajma plăcintăriei lui Kir Nicola. Mihail umbla cu tava de plăcinte pe stradă și citea *Jack* de Alphonse Daudet. Vagabondul păduchios ar fi trezit adolsecentului Panait interesul pentru limba franceză și literatura rusă (Cernișevski, Dostoievski, Gorki). Tot acum se împrietenește cu zugravul zidar Samoilă Petrov, de la care va fi învățat meseria de zugrav. Zoița spălătoreasa, mama lui Panait, și Leana logodnica nu vedeau cu ochi buni prietenia dintre Adrian și Mihail și lumea în genere începea să-i bănuiască de „dragoste turcească”. Caracterul lui Mihail se revelă însă cu prilejul îmbolnăvirii prietenului său de pneumonie. De fapt și Mihail și Samoilă și scriitorul manifestau primele semne ale tuberculozei, boală de care vor fi secerăți toți, primii doi mai devreme, scriitorul la 51 de ani.

Din *Mikhail* se pot reține doar cîteva pagini despre muncitorii lopătari (care așează grîul cu lopata) din port. Potrivit cu subiectul, autorul transcrie în franțuzește cîteva cuvinte specifice: tchêainik, mahorka, gaz, lipovans, pravoslavnik, votka, tchêainerie, babouchka, aldamasch, ghioudème, get-beget.

În 1925 Panait Istrati voia să scrie „epopeea muncitorimii romîne” luînd ca erou principal pe Ștefan Gheorghiu „cea mai reprezentativă figură de apostol ieșită din rîndurile lucrătorilor noștri” împreună cu care condusesese în 1909 marea grevă a hamalilor din portul Brăila. În loc de o epopee — pentru care nu avea destul suflu — scriitorul ne-a dat romanul *La mai-*

1) Paris, F. Rieder 1927 (4e édition) : *Adolescence d'Adrien Zografii*

son *Thüringer*<sup>1)</sup>) despre care René Lalou în ultima ediție a Istoriei literaturii franceze contemporane spune că-i va salva numele de uitare. Ca expresie a revoltei față de orînduirea burgheză, *Casa Thüringer* nu e totuși superioară scrierilor anterioare în care revolta e pricinuită de supraviețuirea în regim capitalist a feudalității. Ideologia autorului e minată de contradicții, anumite aspecte ale vieții burgheze sînt privite cu simpatie. Se face teoria „elitelor“ clasei muncitoare, iar muncitorii propriu ziși apar mai curînd sub aspectul lumpenproletarilor.

Adrian Zograffi a primit să ocupe locul de logofăt, deci un fel de lacheu în casa armatorilor Max și Bernard Thüringer din Brăila. Max Thüringer, capitalist cumsecade (după opinia logofătului său), s-a căsătorit cu fiica unei văduve sărace, căreia îi acordă toate libertățile, inclusiv pe aceea de a veni zilnic în camera de serviciu a lui Adrian. De altfel foarte multe fapte se petrec în bucătărie, punct de întîlnire al personajelor. Adrian e îndrăgostit de soția patronului, dar apelează mai mult la grațiile servitoarei unguroaice, Iulia. Un lustragiu turc, Hasan, e admis în bucătărie să contemple frumusețea femeilor din casă. În genere opiniile lui Adrian cu privire la relațiile matrimoniale sînt suspecte de încuviințarea promiscuității, a așa zisului amor liber. Scriitorul se amuză de un soț care-și pîndește soția, pe Lina Bucureșteanca, cu pușca. Cînd are chef, Lina pleacă de acasă și se înapoiază secondată de un țigan cu trombon. Femeile își provoacă avorturi cu undrele, mămăligă, sodă caustică, perii de dinți. Singură dragostea lui Adrian rămîne castă, ceea ce nu înseamnă că scenele cu Iulia sînt mai puțin regretabile.

Pentru a putea fi organizați, muncitorii din port, hamalii și ghiociarii (ghiociu = trăsură cu un cal) trebuiesc în prealabil dezarmați, dispuși cum sînt în orice moment să se încaiere și să se ucidă. Cu dezarmarea se ocupă vînzătorul de rahat Ștefan.

1) *Vie d'Adrien Zograffi*, I, Paris, F. Rieder 1933. Versiunea romînească Buc. C.R. din acelaș an.

Motivul pentru care hamalii declară greva este aducerea în port a trei elevatoare cumpărate de casa Thüringer. Dacă elevatoarele s-ar instala, o mare parte din muncitori ar trebui să-și încrucieze brațele (introducerea mașinilor noi, atrage după sine, spune Manifestul partidului comunist de Marx și Engels apariția unei armate de rezervă a proletariatului). Printre activiști și agitatori mai apar poetul cizmar Avramache (aluzie la poetul Neculuță?) și un student în fizico-chimice, Ion Rizu. Acesta din urmă, anarhist, distruge cu dinamită unul din elevatoare și se înneacă. Lupta nu e cîștigată, armatorii Max și Bernard Thüringer sînt totuși ruinați. Cei doi frați mor unul după altul, foarte compătimiți de Adrian care e sensibil „la orice suferință umană“, deci și la aceea a ruînării capitaliștilor mărî-nimoși.

În prefața la ediția romînească a romanului, autorul declară că „Adrian e un exclus al tuturor curentelor sociale din vremea noastră, un singuratic“ și că năzuința lui în *Casa Thüringer* a fost să înfățișeze contemporanilor „o vastă frescă realistă“, prea puțin ilustrată cu acel soiu de „documentație care e la îndemîna oricui și nu dovedește nimic.“ S-a bizuit mai mult pe „elementul autobiografic, pe *tapetul trăit*, cunoscut de toți și care nu poate fi contestat autorului, deci nici eroului său“. Se știe că Panait Istrati a jucat într-adevăr un rol important în pregătirea grevei hamaliilor din 1909 (cf. ancheta sa despre porturile dintre Sulina și Turnu Severin din ziarul *Dimineața*, 1909, intitulată *Lipitorile Porturilor* și articolul din ziarul *Adevărul*, acelaș an, despre căderea grevei). Pentru organizarea grevei Panait Istrati și Ștefan Gheorghiu au fost arestați și depuși la Văcărești de poliția brătienistă. Romanul *Casa Thüringer* e de parte cu toate acestea de a fi o vastă frescă a evenimentelor de atunci. Cît despre contribuția lui Ștefan Gheorghiu la lupta muncitorilor hamali brăileni ea e mult diminuată, pe primul plan apărînd viața erotică, nu mai interesantă, a lui Adrian Zograffi.

Al doilea roman din ciclul „Viața lui

Adrian Zografii“ *Le bureau de placement*<sup>1)</sup> narează tribulațiile bucureștene ale scriitorului și prietenului său Mihail în jurul biroului de plasare al lui Gheorghe Cristescu (în roman Cristin) din strada Sfinților. Biroul plasa femeii de serviciu și oameni de serviciu, cei doi sînt angajați ca agenți printre vreo alți patru, în care calitate erau denumiți și „ramazangii“, adică postitori fără voe. Agenții locuiesc toți la birou și se hrănesc exclusiv cu piine goală, foarte rar cu jumări (joumari). Așternutul e împrumutat de la plăpumari (plapamari). Cînd apare vreo servitoare mai chipeșă, ca Tassia „mocancoutsă“, agenții și-o dispută. Fata e oprită seara la birou și pacienții acestui azil de noapte ascultă sgomotele fericitului tovarăș care a reținut femeia (romanul conține în această privință multe scene riscate). Afacerile mergînd foarte prost, Adrian și Mihail se mai angajează în oraș ca zugravi, iar cînd biroul de plasare e implicat într-o afacere de trafic de carne vie, ca „londonieri“ la hotel English. Trecem peste episoadele de dragoste cu văduva Lucia Niculescu (pentru scurt timp amanta lui Adrian) și chefurile cu Polixeni Topolog (soția socialistului Topolog, prietenă de circumstanță a lui Mihail). Adrian nu acceptă concepția materialistă a istoriei sub cuvînt că „atribuie aceeași cauză materială tuturor faptelor însemnate din toate timpurile... războiul Troiei ca și filozofiei lui Socrate, apariției lui Cezar ca și Renașterii“... și explică în acelaș chip „pe efemerul Cromwell și pe eternul Shakespeare, mașina cu aburi și pe Byron, mizeria țărânului român și pesimismul splendid al poeziei genialului boem Eminescu“. Însă concepția materialistă a istoriei respinge tocmai acest sociologism vulgar și nu neagă rolul personalității în istorie (vezi Plehanov). Cultura marxistă a lui Panait Istrati e superficială, individualismul său păgubitor artei. Spre a-l compromite din punct de vedere social, poliția, fiindcă luase parte la un meeting de atașament față de revoluția din 1905 din Ru-

sia, îi caută un pretext spre a-l aresta. Pretextul e găsit în aceea că ar fi răpit o minoră la Brăila și ar fi necinstit-o. Inculpatul scapă de urmărire zugrăvind gratuit sufrageria judecătorului și, disperat, se angajează (concediat de la hotel English) ca îngrijitor al unui exemplar degenerat al clasei boierești. Serviciul la acest boier, un fel de Nea Nae al lui Cocea, constă în a-i administra zilnic niște fricții pe toată suprafața epidermei care se descuamează. Adrian suportă cu voință această respingătoare operație pînă ce într-o zi pretinsul bolnav îi face o propunere și mai scandaloasă (je veux te voir ton morceau!). Înlocuit de Lucia Niculescu cu avocatul Putzi, Adrian, din nou vagabond, are un moment impulsiv să se sinucidă. Dar îl dojenește prietenul său Mihail care-i pune în față perspectiva călătoriilor visate în Grecia și Egipt. Romanul e slab sub toate raporturile, scris după cît se pare în febră, fiindcă e dedicat „à tous les tuberculeaux de la terre, qu'ils soient de braves gens ou de canailles“. Ca o culme de exaltare a specificului românesc în limba franceză, Panait Istrati traduce cea mai trivială înjurătură națională: régler la *daraverra* de sa mère.

În 1906, la 22 de ani, scriitorul s-a imbarcat pentru prima dată, clandestin, pe un vas cu destinația Egipt. Peripețiile călătoriei le-a povestit în nuvela *En Egypte* publicată în plachetă<sup>1)</sup> și în volumul *Pescuitorul de bureși* sub titlul *Entre l'amitié et un bureau de tabac*. Descinși la Cairo, cei doi prieteni trăiesc într-o mare indigență, fac planul să meargă în Abisinia pentru comerț de fildeș, apoi Adrian își amintește că la Alexandria are un unchiu bogat. Vanghelis Gheorghitis, unchiul, e proprietar al unui mare tripou și văzîndu-și nepotul într-o stare așa de precară îi propune o tutungerie de lux, cu condiția să ducă de acum încolo o viață liniștită, îndepărtînd pe Mihail. Adrian cheltuiește banii avansați și refuză tutungeria, preferînd a vinde cu prietenul său în oraș giuvaeruri de sticlă colorată. În curînd Mihail pleacă la sfîntul Munte ca haiducul

<sup>1)</sup> *Vie d'Adrien Zografii* II, Paris, F. Rieder, 1933. Autotraducere la C. R. Buc., acelaș an.

<sup>1)</sup> „Editions des Cahiers Libres“, Paris, 1931

Spilca, în vreme ce Adrian o ia către Napoli, de unde curăţat la jocuri de noroc şi hrănit câteva zile numai cu lăptuci se îndreaptă urcat din nou clandestin pe un vapor „drettissimo“<sup>1)</sup> către Franţa, ratând cînd pe mare ca Ulysse fără a ajunge unde dorea.

În 1907 un vas pirateresc pescuitor de bureţi îl depuse la Alexandretta pe coastele Siriei (*Le pêcheur d'éponges*). În 1909 era însă din nou în Egipt, zugrav, şi la Heliopolis lângă Cairo cunoscu pe limonaşul Bakâr, un armean, pe adevăratul nume Garabet Karaosman, poreclit Bakâr (= specie de cantalup) care fabrica bancnote din ţăriţe de lemn, arestat mai tîrziu la Sofia (*Bakâr* în „*Pescuitorul de bureţi*“).

La Pireu în 1912 se împrieteni cu mulatru peruvian Domenico, servindu-i ca rival la spectacolele sale de pugilistică. Domenico îi scoase toate măselele, dar apoi îl angajă ca interpret între el şi elevii de la o societate de gimnastică unde făcea pe profesorul de atletism. Un grec erudit, vorbind elina veche, voia să devină nemuritor prin „arta plasticeii vivante“ pe care se străduia s-o înveţe de la Domenico, care dorea deveni pe neaşteptate profesor de „nemurire“. Însă Domenico, de meserie cambrioleur, nu înţelegea ideea de nemurire nutrită de Haralambie. Pentru el nemurire însemna a nu muri de foame, iar pentru asta orice artă, chiar aceea a hoţiei de buzunare, i se părea îndreptăţită. Într-adevăr, cînd şcoala de atletism se desfiinţează din cauza brutalităţii profesorului, Domenico dă o lovitură în trenul dintre Atena şi Pireu, aduce lui Adrian 50 de drahme şi dispare zicînd:

„Haralambe al tău caută nemurirea... după viaţă. Nu asta e nemurirea mea!“

O ultimă figură din paginile autobiografice reunite sub titlul *Pescuitorul de bureţi* este aceea a cambuzierului de pe „Dacia“ Sotir. Sotir e un damnat care, îmbogăţit de mai multe ori, a rămas de fiecare dată sărac, fie dedîndu-se jocurilor de noroc la Monte-Carlo, fie crescînd raţe în Mexic, nimicite acestea din urmă de un ciclon. În cele din urmă el s-a resem-

nat să împartă masa ca sufragiu pe vaporul Dacia.

De remarcat că Panait Istrati nu este un memorialist interesat în vreun fel de peisajul pe care-l străbate. Îl interesează numai moravurile şi oamenii întilniţi. Sub acest raport memoriile sale, anecdotice de cele mai multe ori, sînt lipsite de umor, cultivînd, pe urmele lui Maxim Gorki, duşoşia şi umanitarismul. Dar cele câteva figuri zugrăvite pe spaţiul unor nuvele şi schiţe sînt memorabile.

Alte relaţiuni autobiografice se află în cele două volume intitulate *Mediterranée*: I *Lever de soleil*<sup>1)</sup>, II *Coucher du Soleil*<sup>2)</sup>.

*Lever du soleil*, mai mult decît „visul mediteranean“ al lui Adrian Zograffi, e romanul lui Moritz Feldmann, poreclit pe scurt Musa şi a fiicei sale pierdute Sara. Sara fugise de acasă cu adoratorul ei Titel şi comunicase că are un bar la Alexandria în Egipt. Sosit în Egipt cu Adrian, Musa constată nu numai că fiica sa nu are niciun bar, dar că întreţine singură pe Titel. Angajaţi să zugrăvească un hotel de un evreu englez recomandat de Sara şi Titel, zugravii sînt excrocaţi. Deasemeni e excrocată şi Sara, care fusese amanta lui Falconi şi se făcuse promisiunea de a i se face un bar la Cairo. Un alt evreu, din Siria, Solomon Klein, le propune o afacere mai importantă în Liban, la Ghazir. Solomon Klein ospătează pe cei doi zugravi foarte bine, dar cînd aceştia cer plata, le notifică cum că salariile lor s-au consumat. Culmea nenorocirii: Sara şi Titel, crezînd că Musa s-a îmbogăţit, sosesc la Ghazir. Tocmai asta urmărea şi Solomon Klein. Pe dată Titel este arestat şi afacerile Sarei, încăpută pe miini pripepute, prosperă. Musa nu poate accepta viaţa fiicei sale şi se întoarce acasă, unde, logodna unei alte fete fiind stricată din cauza reputaţiei Sarei, bătrînul moare. Adrian pleacă şi el la Damasc. În 1911 întors în Egipt după cinci ani zări pe Sara la tejgheaua unui mic bar din Alexandria.

<sup>1)</sup> *Vie d'Adrien Zograffi*, III, Paris, F. Rieder 1934 (12<sup>e</sup> édition)

<sup>2)</sup> *Idem*, IV (postumă) versiune românească de autor, C.R. 1936

<sup>1)</sup> *Mes départs*, cap. III.

Nu era decît o umbră a Sarei de altădată. Figura luminoasă și umană a lui Musa în contrast cu aceea decăzută a fiicei sale, este una din creațiile lui Panait Istrati. Romain Rolland însuși scria lui Panait Istrati în legătură cu acest roman: „sînt fericit c-ai putut să atingi un suflet și o artă, dintre cele mai adevărate, mai umane și mai eterne“.

Romanul, cît este roman în *Coucher du soleil*, începe de abia după al treilea capitol, după ce mai întîi sîntem purtați prin Damasc la o petrecere de pomină cu consulul rus, la o incredibilă cursă prin oraș pentru a afla cine e autorul lui Hamlet (întrebare la care nu poate răspunde decît un evreu scamator, originar din România) și pe la sfîntul Munte unde Adrian are de înfruntat un stareț erotic. Mihail, după ce plecase din funcția de portar de la hotel Regal din Egipt fără a se căsători cu septuagenara proprietară milionară și trecuse o vreme pe la sfîntul Munte, era și el acum în țară. Amîndoi se angajează, reluînd vechea prietenie, portari la hotelul Popescu de la Lacul Sărat (în roman Bobescu). Ce se întîmplă la hotelul Bobescu de la Lacul Sărat? Femeile de serviciu fac dragoste cu soldații de la muzica din parc, un doctor Bastachi, poreclit „Vulturul“, are mari succese și însărcinează o domnișoară fără contact direct, în baie, vilegiaturistele își înșeală bărbații, Mihail are trecere la soția lui Bobescu, Josefina, Adrian se îndrăgostește de doamna Orbeanu care moare măcelărită la o barieră de cale ferată pe cînd se ducea la amantul ei. Este tot un fel de azil de noapte, însă cu prea multe scene de priapism. Realismul critic al lui Panait Istrati eșuează nu odată în senzualism. Toamna, Adrian și Mihail merg din nou pe malul Mediteranei, în Egipt. Un excroc român Moldoveanu îi ușurează de bani. Se întorc la Braïla și de aci Mihail, bolnav, pleacă la Odesa, unde va muri, iar Adrian în Franța. Acesta este sfîrșitul autobiografiei și al „visului mediteranian“.

Căutătorii de poezie sînt desamăgiți de a nu vedea, de-a lungul atîtor nuvele și romane, o singură pagină lirică. Autorul însă s-a ferit să informeze, a evitat tot ce i se părea livresc și și-a convertit lirismul

într-o epică obiectivă, atentă la desfășurarea capricioasă a vieții. Imaginile vizuale sînt prefăcute în senzații interioare:

„Sînt un jărătec de dorinți. Pămîntul și viața nu sînt niciodată prea mari, pentru puterea mea de-a simți. Sînt fără îndoială o cîrțiță incandescentă“.

La ciclul mediteranean trebuie adăugat și romanul *La Famille Perlmutter* anunțat în limba romîna încă din 1925 și pe care Panait Istrati l-a scris în limba franceză în colaborare cu Josué Jéhouda<sup>1)</sup>. Capitolul *Isaac le tresseur de fil de fer*, publicat și separat, este numai de Panait Istrati<sup>2)</sup>, cel despre Esther Perlmutter îi aparține măcar pe jumătate.

În *Issac împletitorul de sîrmă* facem cunoștință cu Hermann Binder acel brav evreu român, persecutat, bătut și ruinat de huliganismul național, care, emigrat în Egipt, nu-și uită patria natală, de nostalgia căreia suferă, bucuros, întotdeauna cînd circiuma sa cu „fleicas“, „mititei“, „tzouica“ și „vin d'Odobești“, „Au Fantassin Roumain“, e vizitată de vreun compatriot (Radu Rosetti în memorialul *In Egipt* și Dr. C. I. Istrati în *București-Cairo* pomenesc și ei de cabaretul, „La Dorobant-zoul Roman“ al lui Herman Binder). Circiumarul, credincios tradiției romînești a angajat chiar și un lăutar țigan din Ploești și în momentele de veselie amîndoi se ceartă ca în România:

— *En Palestine avec ton phylactère!* —  
îi strigă Motrogan lui Binder.

— *Crrr, corneille! moricaud!* — îi răspunde acesta.

Isaac Perlmutter a dezertat din armata romînă (lucru pentru care Herman Binder, fost infanterist, nu-l iartă) deoarece compania sa luase parte la reprimarea unei întruniri socialiste unde fusese lovită logodnica sa. Logodnica a emigrat și ea în Egipt cu familia, totuși Isaac nu dobîndește iertarea tocmai pentru că, urmărind-o, a dezertat din armată. (Atita considerație au acești evrei pentru forțele de apărare ale patriei!). Respins de logodnică, Isaac îm-

<sup>1)</sup> 13e édition, Paris, Gallimard, Ed. de la Nouvelle Revue Française, 1927

<sup>2)</sup> A Strassbourg, chez Joseph Heissler, 1927, (Dessins de Dignimont)

pletitorul de sîrmă bea rachiu la circiuma lui Hermann Binder și moare intoxicat de alcool și de bigotismele lui Yousouf.

Pe Isaac Perlmutter ca și pe Estera, Panait Istrati îi pomenește în *Trecut și Viitor*. În *La Famille Perlmutter* Estera nu tronează însă în somptuosu-i bar de la Singapore (cum o concepușe probabil inițial autorul) ci căsătorită cu Iacob Haimovici, bijutier, fuge cu Armand Bloum, director al unei fabrici de ceasuri, la Londra și divorțată și măritată din nou cu egiptologul englez John Edwards, mort de apendicită, își așteaptă fiica la Cairo, unde are un mic magazin de anticărie, pentru a pleca pe pămîntul făgăduinții.

Alături de Leiba Zibal al lui Caragiale și Haia Sanis a lui Mihail Sadoveanu, Musa, Sara și cei doi Perlmutter ai lui Panait Istrati sînt patru creații ce se vor ține minte prin realismul și umanismul cu care sînt înfățișate.

Cu *Nerrantsoula*<sup>1</sup> Panait Istrati se întoarce la peisajul natal, la mirajul acelei foste cetăți turcești așa de viu evocate în *Kyra Kyrallyna* și în paginile din *La taverne de Kir Nicolas*. Pentru prima dată poate autorul reușește să zugrăvească, el care era numai zugrav de case, nu și pictor, un tablou al Brăilei, al aceluia oraș geometric în evantai cu zece străzi radiale alungite către Dunăre și patru străzi în semicerc ce par a opri elanul cu care celelalte, țîșnite din nucleul central, oferă cetatea bătrînelui fluviu :

*„Brăila, grâce plantureuse qui contemple le Danube son amant, d'un oeil tantôt fiévreux, tantôt lascif, Brăila possède un plan peut-être unique au monde. C'est un éventail presque entièrement déployé. Du noyau qui fait son centre, huit rues et deux boulevards forment autant de bras qui lui enlacent la taille et la montrent au Danube, comme une offrande tentatrice, mais, pour que la belle ne soit en rien gênée, quatre avenues brisent l'élan de ces dix bras, les traversant exactement comme la monture de l'éventail.*

*„Longue, interminable, allant du fleuve*

<sup>1</sup>) *Le refrain de la fosse*, (titlu editorial) les Editions de France, Paris, 1927 (présentation par Apostolis Monastirioty)

*au fleuve, toujours en ligne courbe et attenant vers la périphérie leurs six cents numéros, chacune de ces dix voies porte le même nom malgré les interruptions des avenues. Toutefois, le peuple qui n'aime pas la monotonie a baptisé selon sa logique les fragments ainsi séparés par les grandes artères, ce qui a donné naissance aux quartiers, nos fameuses mahalas : juive, grecque, russe, tzigane, etc“...*

Un brăilean, Perpessicius, afirmă că „niciodată peisajul acesta dunărean, de un exotism autohton totuși, cu portul, cu vadurile, cu forfota căruțașilor, cu interminabilele cortegii ale salahorilor săltînd pe schela elastică, cu bieteile culegătoare de gozuri, printre linii, cu ceainăriile și lipovenii cu bărbi a la Tristan Bernard, cum însuși Panait Istrati o spune, cu vijeliile și cu ploile de vară deslănțuite, aidoma popoului sau, într-un plan mai feeric, cu expedițiile copiilor în baltă după mure, dincolo de Coroișca și de Tunelul ei de frunze, cu baletul lampioanelor de pepeni și cu lupta înverșunată a zmeurilor, — niciodată toate aceste detalii de viață, de moravuri și de ritual, dictate nu de dragul pitorescului, n-au fost evocate cu mai multă poezie“, ca în *Mihail* și *Neranțula*.

În prima parte romanul narează amorul nevinovat a doi copii, Marcu și Epaminonda, pentru o fetiță orfană numită Neranțula, adică portocală amară după refrenul unui cîntec obișnuit în cartierul Groapa : Neranțula fundoti (= mic portocal amar și stufoș). Idila inocentă se încheie cu căderea neastîmpăratei Neranțula în șanțul din cartier și internarea ei în spital. Cei doi îndrăgostiți, Marcu și Epaminonda, o pierd din vedere pentru multă vreme. O vor regăsi mult mai tîrziu ca vînzători ambulanți de portocale într-una din acele case care au stabilit urita reputație a mahalalei Groapa, cunoscută din cîntecul popular :

*Sur la Fosse, mon gars, sur la Fosse  
Ou l'on entre en payant un franc :  
Les chiens et les chiennes  
Nouent leurs calamités...*

*Pe Șanț, craiule, pe Șanț,  
Unde intri cu un șanț :  
Ciinii și cățelele  
Își înod belelele.*

Fără a se rușina de trista-i profesiune, Neranțula cheamă înăuntru pe vechii prieteni și le povestește viața ei chinuită. Era fiica unei evreice creștinate care o adusese pe lume fără să vrea și o bătuse ținînd-o nemîncată pînă în ziua cînd se sinucise împreună cu grecul ei, asfixiindu-se cu mangal. Fetița orfană deveni sacagioaică. În spital se dăruie trup și suflet unui tînăr schilod, Aurel. Incercase a învăța croitoria și o proxenetă o ademenise a deveni curtezană, cu consimțămîntul lui Aurel (bărbați cu asemenea comportări se întilnesc deseori în opera lui Panait Istrati). Auzind aceste lucruri, Epaminonda, revoltat, se repede cu cuțitul la Neranțula, dar Aurel (care prin urmare avea o morală!) primește lovitura în locul ei. Luat de Marcu în Egipt, Aurel moare la Alexandria, Epaminonda, rămas cu Neranțula, va juca, rătăcit la minte, exact rolul lui Aurel. Marcu îi reîntilnește la Constantinopole, unde cu ocazia unei plimbări cu barca, Epaminonda trage pe Neranțula la fund.

Ca și în *Kyra Kyrallyna*, în *Neranțula* eroii sînt supuși unei implacabile fatalități de sub tirania căreia încearcă în zadar să se smulgă. Dragomir din *Kyra Kyrallyna* are conștiința păcatului său, de care e totuși dominat. Epaminonda, contrariat de căderea Neranțulei, scoate cuțitul, dar apoi acceptă s-o ia cu el ca pe o soție tînguindu-se mereu cu „aman-bre!“ Singura salvare pentru acești eroi ca și pentru atîția alții din povestirile lui Adrian Zograffi este moartea sau ceea ce revine la acelaș lucru: omorul. E filosofia destinului tragic al orientalilor, notată de altfel de autor prin proverbul românesc: ce ți-e scris, pe frunte ți-i pus („il est écrit sur notre front le destin, — dit l'Oriental“). Totuși autorul consideră că „l'art c'est une guerre à notre imperfection“, — arta e o luptă împotriva imperfecțiunii noastre. Transcrierea directă în limba franceză a cuvintelor românești (sakadgitza, rakidgitza, codochka, néné, nagâtza, pēpēnar, hinghers, pacoste, pimnicer) ne readuce pe de altă parte în atmosfera autohtonă, specifică.

*Les Chardons du Baragan*<sup>1)</sup>, *Ciulinii Bărăganului* nu este numai poemul cîmpiei

dunărene, al împărăției scaeților purtați de vijelie. Este alături de *Răscoala* lui Liviu Rebreanu romanul evenimentelor din 1907. „Dedic această carte poporului Romîniei, celor unsprezece mii ai săi asasinați de guvernul român, celor trei sate: Stănilești, Băilești, Hodivoaia, rase de bombe. Crime făptuite în martie 1907 și rămase nepedepsite“ — scria autorul pe postflila volumului în martie 1928 și într-adevăr cartea înfățișează, prin ochii copilului Matache, fiu de cojan din satul Săteni de pe Dunăre, răscoala care a zguduit în primul deceniu al secolului nostru temelia șubredă a regiunii burghezo-moșieresc.

Matache rămas fără mamă și tată se ia după scaeții duși de Crivăț pe Bărăgan și ajunge cu tovarășul său Ionel în vârtejul răscoalelor, al adevăratei alungări a ciulinilor, care nu sînt decît geniile rele ale locului, ciocoi, precum exclamă chiar autorul:

„— *Voilà la vraie histoire des chardons! Les chardons- ciocoi! les chardons bourreaux!... la lèpre toute puissante qui sévit sur notre trop patient pays, devenu un immense Baragan!... je me le demande, pour la millième fois: comment se fait-il que le cojan ne sente pas les piqûres de ces chardons qui envahissent sa tinda, lui poussent sur le dos, le vident de sa dernière goutte de sang? Comment se fait-il que la rage ne lui monte pas à la tête et qu'il ne mette pas le feu à toute cette mauvaise herbe qui le chasse de sa propre chaumière?*“

„— *Iată povestea adevărată a ciulinilor! Ciulinii ciocoi! Ciulinii călăi!... Lepa atotputernică care sugă țara noastră prea răbdătoare, devenită un imens Bărăgan!... Mă întreb pentru a mia oară: cum se face că cojanul nu simte înșepătura acestor ciulini, care-i năvălesc în tindă, i se cațără pe spinare și-l golesc de ultima picătură de sînge? Cum se face că nu i se urcă turbarea la cap și nu dă foc acestei ierbi rele, care-l gonește din propriul său cămin?*“

Sînt în „*Ciulinii Bărăganului*“ episoade de un mare dramatism, comparabile cu acelea din nuvela lui Spiridon Popescu *Rătăcirea de la Stoborâni*. Exact ca acolo țărani dau foc conacului, dar scot afară din grajd vitele care nu trebuie să ardă. O țărăncă

<sup>1)</sup> Paris, Les Ecrits, chez Grasset, 1928

căreia i s-a ucis iubitul, se răzbună spărgînd cu toporul pianul boierilor. Cînd repressiunea jandarmerească se anunță, țărarii se bejenesc, fugînd mereu în aceeași goană ne bună după „ciulini“.

Atmosfera ca și întîmplările sînt înfățișate cu foarte mulți termeni specifici, ușor prefăcuți în cuvinte franțuzești. Astfel mediul pescăresc din satul Lăteni e zugrăvit prin cuvinte potrivite locului ca: baltarez, cazan, kitik, plakia, kiptchell, prostovol, plassa, virchtii, novod, basma, saramoura.

În mediu moșieresc și țărănesc avem: haraba, tchaoune, dihonitza, télégari, geambasch, îndulcit, mir, pochta, botă, sarmale, calik, tchinzeaca, sgaiba argat, doudouca, facadez, strakina, cotiuga, boulca, vraichte, frănar, tărătura, coulégatori, malai toulpan, culitza, ciocani, pechkesh, bétéala, lut, bo-rangic, ghiabours, bėjénari, uscaturi, nazbătia, tsipénie.

Expresii ca „frunțașii satului“, „Gura so-bei“, „codrou de mămăliga“, „fata mare“, apar de asemeni în romînește și este interesant că se pot înțelege de francezi din context fără a fi explicate în notă. La fel cite o înjurătură ca: ceara ei de biserică și altele.

În *Neranfula* autorul se travestește în Marcu, în *Ciulinii Bărăganului* îl recunoaștem sub chipul lui Matache. Și în *Tsatsa Minnka*<sup>1)</sup> ghicim pe autor, vechiul Adrian Zograffi în figura lui Tudorel, fratele Mincăi. Romanul se ocupă de viața tăietorilor de stuf de la „vărsătura“ Siretului. Minca, fiica lui Alexe Vadinoi, e silită să se mărite cu negustorul bătrîn Sima Caramfil, deși e îndrăgostită de Mincu Ortopan, fiu de fost preot haiduc, acum tăietor de stuf, ca și Alexe Vadinoi. Minca se mărită cu Sima și rămîne fecioară pînă ce Mincu o răpește. Sima se răzbună prinzîndu-i în flagrant delict și băgîndu-i la închisoare, însă cei doi sfidează morala publică. Ieșiți din închisoare, tinerii deschid o cîrciumă

și-și fac o stare cu banii luați de Minca de la fostul ei bărbat. Cinstea lui Sima Calomfir nu rămîne nerăsplătită. Mincu, îmbogățit, își părăsește soția, Siretul se revarsă și distruge cîrciuma Mincăi. Din dragoste pentru ea, Sima ajută satul și pe părinții Mincăi, Minca bolnavă înțelege în cele din urmă mărinimia primului ei bărbat. Prea tîrziu, căci Sima moare și averea sa e împărțită în chip brutal de rude.

Nu se poate desigur vorbi de tipuri. Țața Minca e un moș Anghel feminin, Sima Caramfil un suflet nobil sub aparențe meschine (e poreclit groaznic Fessatterre și Pêtenbotte). Ca personajii specifice mediului tăietorilor de papură nu s-ar putea însă tăgădui nici tatălui lui Mincu, Andrei Ortopan și nici lui Alexe Vadinoi autenticitatea. De altfel intenția lui Panait Istrati pare a fi fost aceea de a oferi străinilor un colț de natură romînesc, unde oamenii luptă cu mari calamități ale firii, prea puțin cunoscut și la noi, acela al confluenței Siretului cu Dunărea.

„De la platoul Brăilei pînă la acela al Galașilor, lunca Siretului îți umple sufletul de dorinți. E un pîntec de pămînt, pe care elemente pătimașe l-au arat cu corpul lor și l-au fecundat cu daruri. Ele au țîgăduit omului totul, — și nu i-au garantat nimic, afară de dorință, această putere care îngăduie inimii noastre să fie piept existenței, mișcorînd satisfacția și combătînd restriștea“.

Autorul n-are însă amploarea necesară descrierii marilor calamități, forța de sugestie a unui Zola din *L'Inondation*, Țața Minca e doar un mic tablou al unei lumi întrepride în luptă cu potrivnicile naturii.

Panait Istrati a dat o versiune romînească proprie acestui mic roman, semn că-l socotea printre cele realizate. Redacțiunea franceză ca și celelalte scrieri, colcăie de romînisme: papoura, rogojina, stouff, cochnitsa, balta, nadragi, pipirig, ibirbok, noaten, premis (— permis) tîrpan, plosca, cicărâc, barbat, podgorii, foundd, peline, scourteika, lotka, tsambales, coliba, prînz pescăresc, boul baltei.

<sup>1)</sup> Paris, Rieder, 1931 (quinzième édition ; *Țața Minca*, Buc. „Eminescu“ f.a.

Panait Istrati a povestit singur cum a debutat în jurnalistică și literatură în *Trecut și viitor*. După o lungă perioadă în care a fost pe rând colaborator și redactor la *România Muncitoare* (vezi bucățile literare „Calul lui Bălan“, „Nostra familia“ și „1 Mai“) și *Dimineața* și după ce adunase câțiva bani din comerțul de porci, pleacă în 1916 în Elveția spre a se îngriji la Leysin. Lucrează aici ca măturător de zăpadă pe străzi și patinoare, plantator de stâlpi de telegraf și muncitor în uzina de muniții Picard Pictet. După trei ani știa așa de bine franțuzește, încît în 1919, cu ocazia unei conferințe a lui Paul Birukoff la Geneva, poate redacta în gazeta *La Feuille* un articol direct în limba lui Romain Rolland: *Tolstoisme ou Bolchévisme?* O scrisoare deschisă către Henri Barbusse în aceeași gazetă atrage un răspuns măgulitor al autorului romanului *Le Feu*. În 1920 trece în Franța. În 1921, de Paști, publică în *l'Humanité* prima nuvelă în franțuzește: *Nicolai Tziganou* semnată P. I. Delabraila. Lucrarea n-a fost băgată în seamă. În 1921 o încercare de sinucidere la Nisa (voia să-și taie beregata cu briciul), îl aduse în atenția lui Romain Rolland. În 1922 cismarul Gheorghe Ionescu îl găzdui pentru șase luni la Paris. Aici la 30 de ani (se născuse la Baldovinești la 10 August 1884) redactă *Kyra Kyrallyna* și *Oncle Anghel* corectate cu mult tact pentru tipar de Jean-Richard Bloch. Cînd *Kyra* apărură în revista *Europe*, la 15 August 1923, autorul mai era fotograf ambulant la Saint-Malo. De reținut că Panait Istrati își propunea să facă din eroii săi un mijloc, nu un scop.

„Un prieten intim — zice el — mi-a re-marcă că aproape toate titlurile bucăților mele, publicate ori nepublicate încă, poartă un nume propriu de om sau de femeie. E adevărat, și nu din întâmplare. Toate aceste figuri, toți acești eroi, sînt trimișii mei autorizați să vorbească cu zeci de mii de glasuri, maselor din care îmi trag obîrșia, căci fînta scrisului meu e chemarea acestor mase la luptă. „...Și fiindcă am trăit în douăsprezece țări de pe pămîntul acesta blestemat, fiindcă am ascultat pe oameni tînguindu-se cu acelaș fel de lacrimi în ochi, eu voi adresa cuvîntul meu de luptă și emoție artistică tuturor neamurilor care gem sub jugul apăsării internaționale, mulțimilor anonime cari ascund în sinul lor

*dureri știute doar de ele și eroi nebănuți de nimeni*“ (Trecut și viitor).

Totodată însă scriitorul atrăgea atenția prietenilor săi („cari au umplut pușcăriile naționale și cu cari am suferit“) că „niciodată drumul lor n-a fost cu totul al meu“, că, „niciodată n-am putut să mă împac cu un partid“, fiindcă „nu e în firea mea să mă supun unei hotărîri cînd această hotărîre nu-mi convine“ și pentru că „dacă aș avea în mîni puterea lumii n-aș ști ce să cu ea, convins fiind că omului poți să-i iei, dar nu să-i dai cu sila“. (*Crezul meu în Trecut și viitor*).

Încă de pe acum se putea vedea că Panait Istrati va comite, din cauza individualismului său excesiv, mari erori.

În 1926 ca membru al Secțiunii asiatice a comisiei Internaționale a Cooperației Intellectuale de pe lîngă Societatea Națiunilor protesta cu energie împotriva asasinării mișelești a studentului comunist român Pavel Tcacenco (vezi *Valăa plyngêrei. Au pays du dernier des Hohenzollern; L'histoire d'un crime avec une lettre introduction de Panait Istrati*. Edité par le Comité pour la Défense des Victimes de la Terreur blanche dans les Balkans. Courbevoie, 1926).

Un an mai tîrziu, în calitate de vice președinte al asociației Amicii U.R.S.S., Panait Istrati vizită Țara Socialismului între 15 octombrie 1927 și 15 februarie 1929. Rezultatul acestei călătorii a fost consemnat în trei cărți sub titlul general „Vers l'autre flamme“ (I. Après seize mois dans l'U.R.S.S., II. Soviets 1929, III. La Russie nue!) — scris după cum ni se spune în prefața primului volum, în colaborare, probabil cu ruși din emigrație. Cine a citit aceste cărți știe că se compun dintr-un lung șir de calomnii, birfeli, cancanuri și falsuri prezentate sub pretextul unei critici de jos sincere și obiective. Pare evident că autorul, impulsiv ca totdeauna, amator de scandal în jurul numelui său, și de o moralitate șubredă, a cedat unor presiuni oculte și de sigur unor oferte ispititoare pentru o vanitate nestăpînită ca a sa. Panait Istrati devenea susținătorul unei campanii detractoare antisovietice monstruoase, similare celei întreprinse de Henri Béraud.

<sup>1</sup>) Paris, Rieder, 1929.

Că toate cele scrise în aproape o mie de pagini în „Vers l'autre flamme“ nu erau decît minciuni, o dovedește foarte bine scrisoarea lui Panait Istrati din 19 August 1928 adresată unuia din însoțitorii săi în Rusia, lui Francis Jourdain (vezi Europe nr. 121--122 din ianuar-februar 1956). Iată ce scrie într-adevăr din Rusia la acea dată Panait Istrati:

„Scrisoarea ta din 4 august, plină de ecurile luptelor voastre, de grijile voastre, de atacurile adversarilor noștri, n-am primit-o decît astăzi întorcîndu-mă din Republica moldovenească unde am petrecut o mică chenzină cu „ai mei“.

„Știi poate că nu mă opresc de a voiaja; numai de la 15 iulie, am fost de două ori la Leningrad, apoi în Carelia, la Murmansk și acum în Moldova, 8000 de kilometri pe drum de fier, 700 de kilometri cu automobilul pe drumuri imposibile, o fâșie de pămînt ce se întinde între Marea Neagră și Oceanul Inghețat de Nord!

„Noaptea, de îndată ce sting lumina, retina îmi este invadată de cele mai minunate caleidoscopuri: soarele de la amiază pe frumosul golf al Kolei și milioanele de sorii de aur ce acoperă, pînă unde vederea se pierde, platourile și colinele Moldovei; laponii în fața renului și a tinerelor țărânci cu suris sfios; succesiunea rapidă a faimoșilor mestecenii ai Careliei și mersul de melc al tractoarelor ucrainene; misterioasa lume oceanică trăind în aquarium-urile Institutului biologic de la Alexandrovsk și teribilele catacombe zidite din piatră ale fanaticilor Inochentiști ai „Raiului“ de la Lipinsca, lângă Balta.

„Și o întreagă omenire nouă și variată ca un mozaic, ce-mi absoarbe toată viața.

„Iartă-mă iarăși, scumpe Francis, surisul batjocoritor pe care-l schitez fără încetare așlînd că Uniunea Sovietică continuă să fie atacată în sărmanul Occident și că atacurile vă sîcîie. La fiecare din rîndurile tale, aveam pofta de a striga: „Ne atacă? — Dar e foarte bine! Contrariul ar fi trist. Asta va să zică că sîntem pe drumul bun. Ce-ar deveni bolșevicii, dacă s-ar pune să mulțumească pe toată lumea?”

„Nu, ați fi naivi dacă ați releva toate calomniile. Lasă să latre cîinii. E destinul lor. Și veniți cit mai des cu puțință să vă oșeliți în oceanul de credință generoasă, activă, care este U.R.S.S.

„Sînteți, acolo, o mîină de amici care mă cunoașteți bine. Știți omul liber ce am fost totdeauna și pe care nici treizeci de ani de mizerii, nici avantajele succesului, n-au putut să-l schimbe. Dacă Uniunea Sovietică n-ar răspunde la setea mea de ideal și de

progres, ce forță omenească ar putea să mă mențină aici? Pentru ce aș rămîne? Și cine ar îndrăzni totodată să mă acuze cu seriozitate de a fi un vîndut, un interesat? N-am venit în Rusia pentru a-mi face o „situație“, ci pentru a pierde una foarte frumoasă. Am și pierdut-o pe jumătate. Ei bine, cu atît mai rău pentru situație, cu atît mai bine pentru sufletul meu.

„Pe acesta, mi l-am salvat cel pușin de gangrena ce-l amenința în Occident unde mă sufocam, unde se sufocă toți oamenii care luptă și care speră. Bolnav de neliniște, de grijă, în ajunul plecării din Paris, în octombrie trecut, nu m-ai mai recunoaște azi. Mă culc nu importă cum, mă nutresc cu un nimic ce-mi cade în mîină (cîteodată frumoși pui fripiți pe care țărani îi vînd cu 60 de copeici, în toate gările!), mă încovoi sub oboseala lungilor mele zile, și iată-mă vindecat de toate relele!

„Ah, dușmanul ăsta! Trebuie să simtă bine moartea sa apropiată, de face să se verse atîta carneală și să se ascută atîtea baionete! Dar să fie liniștit. U.R.S.S. nu mai doarme!

„Mă întrebi dacă nu vreau să scriu în curînd ceva. Alți amici mi-o cer în chip egal. Drace! am uitat că sînt scriitor! Poate mi-o voi aminti într-una din zile. Nu va fi o sarcină ușoară pentru mine.

„Păstrez încă pe buze gustul cernelii literare. Un bun reporter nu sînt; nu știu cum se iau note inteligibile și nu știu de loc să ordonez ceea ce văd.

„Și apoi, crezi că poți face într-adevăr cunoscut sufletul Rusiei Sovietice, descriînd progresul ei material? Află că toate cărțile care fac asta, devin caduce a doua zi după apariția lor, atît de rapid e acest progres!...

„Nu, nu poți scrie cărți cu acest subiect care se mișcă fără încetare, care crește nemăsurat de la o lună la alta și care reproduce incomplet miine ceea ce e abia schițat astăzi.

„Aici, edificiile monumentale cresc ca ciupercile, și bunăstarea comună se dezvoltă văzînd cu ochii. Pretînd că în Rusia, numai omul de rea credință poate să se simtă nenorocit.

„Intreb pe toți cei care, anul trecut, urlau pe tema sentimentală a copiilor abandonati: ce-au devenit, aceste „milioane de copii“ ce-ți „mușcau mîinile“ pe străzi? Să-mi fie arătați, altundeva decît în vastele stabilimente de educație morală și profesională.

„Da, știu, rămîne încă plaga culacului, aceea a Nep-ului, aceea a birocrăției și, cîteodată, aceea a încurcăturii economice

„Acestea nu sînt decît puricii aceluia gigant al cărui cap e ascuns în nori, cu un picior la Minsk și altul la Vladivostok. În curînd, colosul se va debarasa de ei și se va pune în marș.

„Atunci lumea va fi prea mică pentru ei.  
„Credeți, prieteni, credeți cu fermitate, în  
steaua roșie ce se ridică și orizontul uma-  
nității comuniste, și primiți cele mai en-  
tuziaste strîngerii de mîna...”

„P.S. Dacă vrei să publici această scri-  
soare, iată alături, o copie la mașină: e cel  
mai bun răspuns la dobitociile pe care mi  
le aduci la cunoștință”.

Peste un an Panait Istrati a încercat  
să-și justifice atitudinea, explicînd că de  
fapt el nu se certase cu bolșevicii ade-  
vărați. (*Pour avoir aimé la terre*<sup>1)</sup>).

Dar glasul lui Panait Istrati era din ce în  
ce mai puțin ascultat, alunecarea sa spre  
dreapta tot mai limpede. Imediat după în-  
toarcerea din U.R.S.S. în România, în 1929,  
luă parte cu ocazia grevei minerilor de la  
Lupeni la ancheta întreprinsă de ziarul  
„Lupta”. În loc să protesteze împotriva gu-  
vernului care împușca pe greviști, Panait  
Istrati, înhămat la carul burgheziei, arunca  
răspunderea crimelor pe seama ațîțătorilor  
la grevă din sindicatul muncitorilor. În 1932  
ar fi cerut (după Barbusse) scoaterea din  
legalitate a sindicatelor unitare. În acelaș  
an întreprindea un turneu de conferințe la  
Viena, în șase orașe principale ale Germa-  
niei și la postul de radio din Hilversum  
Olanda (A rămas și s-a tipărit postum  
conferința *Artele și umanitatea de azi*  
în care pledează pentru un ideal umanist,  
după Gorki, pe care însă în cărțile despre  
U.R.S.S. îl insultase! („Intotdeauna — zice  
— am conceput frumusețile artistice ca pe  
niște divinități, menite să facă pe om mai  
bun, adică să civilizeze lumea”). După o  
scurtă ședere la Paris, se întoarce în Ro-  
mânia prin april sau mai 1932. Insoți prin  
țară pe A.M. de Jong, romancier olandez,  
apoi, tot mai bolnav, se internă în sanato-  
riul Filaret. De aci merse la mînăstirea  
Neamțului și în prima lună a anului 1933  
reveni la Filaret. Un articol în *Les nouvel-  
les litteraires* din acest an, *Omul care nu  
aderă la nimic*, îi aduse o „mîngiere” din  
partea lui Francois Mauriac. Mereu bolnav,  
grav bolnav, Panait Istrati scrie că dacă  
Mauriac i-a trimis la căpătii pe Christ ca  
pe un simbol al „desrobirii omenirii”, atunci  
vrea din tot sufletul să moară... catolic.

Henri Barbusse a denunțat activitatea  
contrarevoluționară a lui Panait Istrati în-  
tr-un articol intitulat *Haiducul Siguranței*  
în care atrăgea atenția asupra încuviințării  
de către scriitorul afiliat cruciadei rominis-  
mului a „naționalismului antisemit și ațî-  
țător la pogromuri” și a teorismului „împo-  
triva mișcării muncitorești” (a propos de  
un articol al lui Panait Istrati din Univer-  
sul, numărul din 19 ianuarie 1935).

Francis Jourdain arată de asemenea în  
revista *Le Monde* că în 1935 cînd venise  
în România pentru a încerca să obțină eli-  
berarea profesorului Constantinescu-Iași,  
atunci deținut, în greva foamei, Panait  
Istrati, admis la Curentul lui Pamfil Șei-  
caru, semnală siguranței pe cei doi însoți-  
tori ai săi, Crapier și Ferucci ca pe „doi  
agenți sovietici de o moralitate politică mai  
mult decît îndoielnică” (cf. articolul lui  
Jourdain, *D'un Haidouk* din Europe, ian-  
febr. 1956).

Moartea lui Panait Istrati, întimplată la  
16 aprilie 1935, a pus capăt activității sale  
așa de condamnabile și impopulare și care  
va rămîne ca o pată pe memoria sa. Fu  
petrecut la groapă între alții și de unchiul  
Dimi din *Une nuit dans les marais*.

★

Factorul decisiv pentru stabilirea națio-  
nalității unei opere literare este limba. În  
această privință Panait Istrati, care a scris  
exclusiv în limba franceză? poate fi so-  
cotit scriitor român? „Nu pretind... să fac  
figură de autor român” — declară el în-  
suși în prefața la „Viața lui Adrian Zo-  
graffi”. „Cu totul altfel aș face o carte  
dacă aș ști că o destinez librăriei romi-  
nești”. Spre deosebire de un Joseph Con-  
rad însă, care scriind în limba engleză și-a  
uitat cu totul patria sa de origine, Polonia,  
Panait Istrati izbește prin specificul romi-  
nesc al operelor sale. De aceea toți cei  
care vorbesc în străinătate de el îi amin-  
tesc originea (așa Lalou, Larnac, printre  
francezi, așa Adriano Tilgher, printre ita-  
lieni; acesta din urmă, critic de mîna întii,  
scrie în *La cultura* din 15 decembrie 1927  
un articol elogios despre *Un narratore ru-  
meno-franceze: Panait Istrati*).

Tilgher a observat caracterul de cîntec  
bătrînesc amplificat al povestirilor din pri-

1) Paris, Editions Denoël et Steele, 1930.

mul ciclu ale lui Panait Istrati și el consideră povestirile lui Adrian Zograffi, „o epopee modernă în forma narațiunii orale populare ce are ca eroi vagabonzii setoși de aventură, hetairele frumoase și senzuale, și briganzii ardenti și generoși pe care nedreptatea celor puternici, cruzimea soții, dorința unei vieți mai mișcate, mai pline decît viața mizeră a țăranului și a păstorului, sau, simplu, nesuportarea oricărei autorități sociale, i-a împins la munte și la pădure, de unde alternează pedepsele exemplare aplicate boierilor atotputernici cu admirabile lovituri de contrabandist și lungi nopți de cîntec și amor“.

Sentimentul dominant al acestor povestiri este revolta, fie că e vorba de coruperea și privarea de libertate a copiilor ca în „Kyra Kyralina“, fie că e vorba de apăsarea unui destin nemilos ca în cele două povestiri din Unchiul Anghel (moș Anghel e năpăstuit de soartă ca un alt Iov, Cosma e victima propriei sale impulsivități, fie că e vorba de condiții sociale intolerabile ca în Prezentarea haiducilor). Fără îndoială că nu numai specificitatea acestor opere, dar și conținutul lor protestatar, realist critic, determina pe Ibrăileanu să le analizeze în Viața Romînească, să le recomande cititorului român.

Dacă în aceste volume sînt și nuanțe de romantism cînd sentimental ca în Kyra Kyralina, cînd eroic ca în Prezentarea haiducilor, în Codin e numai realism, un realism sumbru ce-i drept, nu mai puțin veridic. Figura lui Codin, un Samson pierdut de Dalilla, este una din cele mai puternice dintre creațiile autorului, o figură de neuitat.

Este cert că luîndu-și ca alter ego pe Adrian Zograffi, Panait Istrati încerca să refacă pe Jean Cristophe al lui Romain Rolland. În Codin în orice caz el a izbutit să creeze un alt Colas Breugnon.

În Kyra Kyralina și în Neranțula e ceva din poezia aventurii la faza juvenilă așa de delicat evocată de Alain Fournier în Le Grand Meaulnes. Dar și anume predilecții pentru experiențe inedite de tip André Gide din seria acestuia de romane ce debutează cu L'immoraliste.

Țața Minca și Ciulinii Bărăganului sînt două mici romane sociale, ultimul un film de scurt metraj al răscoalelor țărănești de la 1907. I-a lipsit lui Panait Istrati atît suflul epic cît și un spirit de observație mai adînc pentru a scrie roman. Povestirile sale sînt mai de grabă niște nuvele, ca și romanele lui Duiliu Zamfirescu, vapoaze, ca și acelea. Totuși Sima Calomfir din Țața Minca rămîne un personaj înfăptuit măcar în parte, avînd în vedere că omul bun e în genere mult mai greu de realizat decît personajul negativ. Tipuri insuficient desfășurate, dar memorabile, sînt cele din paginile autobiografice „Plecările mele“ și „Pescuitorul de bureți“, plătina-fulgurul Nicola, căpitanul Mavromati, Domenico, Bakir, Hermann Binder.

Exotismul lui Panait Istrati e mai interesant pentru francezi decît pentru noi.

Nici un scriitor român în perioada dintre cele două războaie mondiale, n-ar fi fost mai indicat să scrie — nu importă în ce limbă — romanul luptei proletarietului nostru împotriva exploatării burghezo-moșierești, ca Panait Istrati. Crescut în mari lipsuri din copilărie, cîștigîndu-și cu greu existența ca muncitor manual în adolescență și la maturitate, revoltat și prin temperament împotriva asupritorilor, Panait Istrati, cu talentul său incontestabil, ar fi putut să înfățișeze suferințele muncitorului de la noi și de pretutindeni, să-și ridice glasul împotriva împilatorilor, să însuflețească la luptă, să țină trează conștiința tovarășilor săi, sau cel puțin să critice fără milă reaua întocmire socială din vremea sa. Spirit aventurier, contradictoriu, fără o axă morală de neclintit, vagabond incorrigibil, declasat, dezabuzat, după ce trîntise pretutindeni ușile unde fusese primit și după ce se certă cu toată lumea în urma voiajului în Uniunea Sovietică, Panait Istrati exagerînd ideea falsă ce o avea asupra persoanei sale începu să-și scrie autobiografia. Atît *Casa Thüringer*, cît și *Biroul de plasare*, cît și *Pe Mediterana* (mai ales al doilea volum „Apus de soare“) sînt cu totul altceva decît ne-am aștepta să fie. *Casa Thüringer* e o foarte palidă imagine a luptei muncitorilor din porturi de la începutul secolului nostru, *Biroul de plasare* un searbăd tablou al „fundului“ socie-

tății bucureștene dinaintea primului război mondial, iar „visul mediteranian“ eșuează lamentabil la Lacul Sărat într-un hotel pentru vilegiaturiști, sau cum se mai spunea odată, pleziriști. Egotist, autorul centrează totul în jurul persoanei sale, prezintă aspecte nesemnificative, adesea pornografice, recrotează eroii din lumea celor fără lege de la marginea societății, înecă totul într-o proză naturalistă, fără o rază de sublim. Cîntărețul sobru al bălților Danubiului, al confluenței Siretului și al mirajului scaeșilor răscoliți de vînturile Bărăganului, devine romancierul de duzină al amoruri-

lor ancilare și cu tarif. „Era în el — scrie nu fără dreptate Francis Jourdain — un „marchand d'orvietan“ un negustor de far-mece, și totodată un fel de Gorki, un Gorki mult mai puțin chibzuit, un Gorki nu prea serios și căruia lectura Halimalei îi sucise puțin capul, un Gorki ce nu știa să-și stăpînească rătăcirile imaginației, un Gorki țigan“.

Cu toate acestea povestirile lui Adrian Zograffi vor continua să se citească încă desigur multă vreme în patria lor adoptivă Franța și în cea de baștină, România.

---

NICOLAE TAUTU

## POPAS ÎN PRIMĂVARĂ

*Vint de la sud, vînt de la sud,  
Dogorît-dare ți-e pulpana,  
În suflu-ți cald geamăt aud...  
Cui i-ai atins cu lunecarea-ți rana?*

*Ploi de la sud, ploi de la sud,  
În care mări de foc Nilul își varsă,  
Apele roși, singele crud,  
De văd cocori cu pana arsă?*

*Berze, berze, cu retezate pene  
Vi-e șirul mai rărit, tot mai rărit,  
Ce ochi slăbiți, cu lacrimă sub gene,  
Exodul vostru grav l-au urmărit?*

*Ce mâini de jos v-au fluturat năframa  
Nostalgică spre șirul tot mai rar,  
De-mi pare zbîrul greu ca și arama  
Și aripa ca stinca de calcar?*

*Voi, rindunici, de ce-ați adus  
Tristețea cuibului din scrum,  
Și tremurați în cîrd, pe sus,  
Zăbranic lung, subțire fum?*

*Tu iarbă, voi muguri, fișniți mai curînd,  
Să alinați pe cei veniți de departe,  
Alungați-le teama și doliul din gînd,  
Să uite de plîns, de foc și de moarte!*

*Tu flutur, tu fluviu, tu stea,  
Luminați mai de grabă-n alee  
Cel sosit din furtună să bea  
Din izvoare, de-aici, curcubeu!*

*Și voi oameni, voi raze de cer,  
Peste pod, peste prag, la șereastră,  
Să le-ntindeți al păcii lăicer  
După ținerea și inima noastră!*

VALERIU GORUNESCU

## CHEMAREA SPRE PISCURI

*Chemarea mea-i ca vintul de primăvară  
care dezleagă apele încobzate de ger.  
E oare umoristic să trăiești pentru a nu știi cîta oară  
acest strigăt de renaștere, sub cer?  
— Ți-ar trebui barba mușchilor și un toiag  
cum îl au brazilii subțiri cînd urcă pe munte,  
măscărici de tinereți răscolitoare cu parfumul prea vag.  
Și un coif ți-ar trebui, de hîrtie, pe frunte —  
așa mi-au rîs în nas vecinii blajini,  
pescuitori așteptînd cu undița la corotișca murdară,  
somonoroșii ce moșăie-n spini  
și aruncă un căscat găunos spre Steaua Polară.  
Dar eu le-am strigat: — E zăpada curată?  
Au stelele ochi de aur, senini?  
Este ceva în lumea asta măreț și fără pată,  
poate naște vaca nădejdelor vișelul cel plin?  
Ce fel de oameni sînteți voi, fără spadă,  
fără aripi, fără planete, să le dobori?  
De ce m-aș certa toată viața la un colț de stradă  
și m-aș mulțumi cu un vin din obor?  
Eu am îndrăznit, m-am avîntat din colivie,  
am spart gratiile cerului, am băut lapte de-azur.  
Mi-e fața inundată de vecie,  
sufletul mi-e ca o gresie, dur,  
Aventura mea, de chiar veacul acesta cerulă,  
mi-a ciuruuit anii, dar m-a înălțat din noroi.  
Aici e piscul însořit și tare ca o redută,  
Veniți, vitejilor, fraților și voi!*

Galați, 13 decembrie 1956

ION BRAD

## COLIBA DIN RAZLIV

*Mesteceni, mesteceni, mesteceni cit vezi,  
Zăpezi înflorite și iarăși zăpezi,  
Poeni peste care Nordul trimite  
Fantome de beznă ca turme de vite,  
Din lacuri ivite, spre mare pornite.*

*În largul acesta de albe scînteii  
Mă fură privirea cu sania ei :  
Pornește, dansează și dă să se-ntoarcă,  
Oprită, s-așează-n coliba ce parcă  
E-o barcă săltată de pinze, o barcă*

*Aici, în bătrîna colibă de fîn  
Cu ochii sub ceața din vremuri rămîn,  
Departate... un lujer de foc într-o seară...  
Ceaunul dă-n clocot... și Lenin presară  
Cu slovele grele hîrtia ușoară.*

*Din ceruri cad stele ce n-au nici un crez...  
Sub straiul sărac de cosaș finlandez  
O inimă arde-n luceferi o mie...  
La jocul de flăcări, pe zare se-nscrie  
Boltindu-se fruntea cît luna, și vie.*

*Poiana-i tăcută. Ci greerii doar  
Imprăștiie-n ierburi fărîme de jar.  
Vin grijile lumii — mari păsări de noapte —  
Lui Ilici să-i spună o mie de șoapte  
Cît zorile-n pomul luminii nu-s coapte...*

*...Aici în bătrîna colibă de fîn  
Cu gîndul în leagănul vremii mă-ngîn.  
Spre roșul octombrie-n larg călătoare  
O barcă săltată de pinze îmi pare  
Coliba topită-n troienii din zare...*

Razliv, ianuarie 1957

## NORII

*De unde sosirăți și unde vă duceți  
Voi frumuseți de de-asupra-mi, de sus?  
Bucle de fețe pictate pe ceruri  
hărți mișcătoare, unde v-ați dus?*

*Cumulus, Cirus, Stratus și Nimbus  
numele oare cine v-a dat?  
Nori răsturnați în feerice ape  
sub sălcii și lebede, cer răsturnat...*

*Sufletul meu vi-i atlasul și harta,  
tot eu cu visul, frumos vă mășor, —  
căci se răsfrînge în mine, ca-n ape  
fiece astru și fiece nor.*

*Cadă deci apele, ploii, înalte  
din ridicate, buchete izvoare  
Mana ne o dau peste țarină, norii  
Ploaia ne bucură, fermecătoare.*

*Iar după ploaie pe cer se-aridică  
multicolorul întins curcubeu  
Poate că e-un curcubeu oarecare  
sau poate sint urmele visului meu.*

## CRONICA LITERARĂ

### PROZA LUI TUDOR ARGHEZI

(„Pagini din Trecut“ ed. II-a)

Fără îndoială că așa cum observa profesorul G. Călinescu proza lui Arghezi e tot poezie și a vorbi despre ea sub raportul epicului înseamnă o adevărată „improprietate“. Autorul „Cărții cu jucării“, ca și al „Icoanelor de lemn“ nu e un prozator ci „un poet care se coboară cu toate aripile liricii în proză“. Pamfletele lui sînt „curată poezie a mișcării de invectivă“, efectul lor stă „într-un lirism hilar, vizionar“; celelalte proze se reduc la „notațiuni“, „contemplații“ sau constituie adesea „adevărate construcțiuni lirice“.

Totuși — între aceste două categorii de scrieri ale lui Arghezi se păstrează o deosebire însemnată. În bucățile sale de proză, poetul se arată oarecum altfel. Aici de preferință, obișnuiește să-și desvăluie geniul destructiv, forța cu care știe, întors spre negație, să strivească sub batjocură, să acopere de ridicul, sau să cufunde în ignominie.

Prozele lui Arghezi cuprind — e drept și jocurile glumețe, pline de candori viclene ale „tătuțului“ cu Mișura și Baruțu, („Cartea cu jucării“), între ele intră desigur și poveștile suave ale „boabei și fărimii“ („Ce-ai cu mine, vintule?“); din versuri nu lipsesc, desigur, ironia, sarcasmul sau ocară; vitriolul arghezian fierbe însă mai ales în cărțile de cuvinte nepotrivite ale poetului. Acestea sînt și în majoritate culegeri de pamflete pe cîteva teme centrale, ca de pildă, viața monahală („Icoane de lemn“), regimul penitenciar („Poarta Neagră“), sau ordinea de stat a

Romîniei burghezo-moșierești („Tablete din Țara de Kutty“).

Romanele nu se depărtează nici ele prea mult de această formulă și „Cimitirul Buna Vestire“ e cea mai bună dovadă.

Intr-o cronică la poemul „1907“ încercăm să completez o altă observație a profesorului Călinescu. Arghezi e într-adevăr poetul „miturilor grozave“, al „viziunilor cosmice“, de tipul „germinației eterne și enorme din natură“, („Testament“, „Har“), de tipul „înmulțirilor organizate și dezorganizate, sublime sau apocaliptice, degradante“, — cum spune criticul; — un poet al „osmozelor vieții între material și spiritual“ („Vis de Toamnă“, „Cîntec de boală“, „Lingoare“ etc.) Dar acestea toate au în creația artistului un anume sens. Poetul intuiește forța, rațiunea, frumusețea sau monstruoșitatea, într-un cuvînt valoarea cu semnul plus sau minus a tot ceea ce ca parte, ca element pare insignifiant, neglijabil, derizoriu, dar ca multitudinea capătă rosturi uriașe, nebănuite.

E, — spuneam — dacă ar fi să ne exprimăm matematic un poet capabil să integreze în înțelesul cel mai propriu al cuvîntului, adică să însumeze infiniți mici, să le dea o expresie vie, palpabilă. În grandiosul diptic al operei sale, prozei îi e hărăzit să se ocupe cu precădere de însumările negative, de toate formele prin care se afirmă principiul degradării în univers. După cum îl înfioară și-l îmbată de har recunoașterea forțelor creației în mul-

țimea nesfârșită de crîmpeie ale vieții, tot așa pe Arghezi îl umple de oroare imaginea distrucțiilor, descompunerilor, regresivităților infinite, intuite iarăși în multiplicări fantastice de mizerii curente ale lumii.

„Soare, care aduci lumini și balsamuri lui Cocò și te joci cu ciocul lui poleit — izbucnea poetul într-un „Bilet de papagal“, — cum de dai tu naștere și garoafelor și bucurțiilor și gingăniilor puturoase? Pentru ce preferința ta perversă pentru marile infecții ale existenței? Cum dai tu voie gândacului să calce urmele tale și să facă pui în raza ta îngerească? De ce lași sămînța viermelului putrefacției să se rezolve în făpturi țiritoare și îmbălate pe firul tău de borangic fierbinte? Ce simpatii abjecte leagă înfinitul în care călătorești singuratic și vecinic, de oul ploșniței și de mingea libărcii?” („Musca și Cocò, „Bilete de Papagal“ Nr. 60/928). O întregă cataloghie a murdăriei universale e reconstituită în toate planurile, social, vegetal, animal, biologic, cosmic. Arghezi are reprezentarea unui fel de complot imund pe care îl urzesc împotriva vieții nenumărate puteri obscure, dedesubt, undeva la întuneric și umezeală, în colcăiri dezgustătoare, în oribile fermentații purulente

„Aud o colcăire și-o mișcare

„Și mă ajunge un miros

„De murdărie grasă și sudoare

„Ce se petrece-acolo jos? — scrie în

„Zmîrcul“ („101 Poeme“) reluînd întrebarea îngrozită de mai înainte:

„Ce sînteți voi, că nu ieșiți din tină

„Și, scufundați în mlaștină cu graiul,

„Ați vrea s-ajungeți sus, pînă-n lumină,

„Cu mușița și mucegaiul?“

E aici sentimentul unei imperfecții originare a creației. De altfel, Cocò mărturisea, „Eu nu sînt decît un papagal, dar dacă ar fi să fac lumea din nou, aș aduce în reconstruirea universului materialele incoruptibile și pure, pe care le-a scos din neant industria metalului și chimia electrică, suprimînd înainte de toate umezeala din întuneric a obiectelor și înlocuind mocirla, zeama și purulența cu talc și cauciuc vulcanizat“.

Ca apoi să adauge sceptic și filozof:

„Ce am fi putut aștepta decît muște și gize de la un Dumnezeu care a făcut na-

tura într-un ceas de scîrbă divină, amestecînd scuipatul cu fărina?“ („Musca și Cocò — „Bilete de Papagal“ Nr. 60, 1928).

O unitate lemuriană, infernală, de lume căzută, care parodiază în zadar creația, leagă imediat făpturile, mediile, instituțiile și actele intrate în cîmpul înverșunării argheziene

Miniștrii, deputații, politicienii, negustorii, popii, profesorii, militarii, regii și ex-crocii, denunțați în pamfletele poetului inspiră o repulsie violentă nu numai ca persoane ci și ca reprezentanți ai unui regn biologic inferior însemnat cu toate stigmatele degenerescenței. Pînă la urmă lumea aceasta închipuie însuși principiul răului în expresia lui socială. Ordinea burgheză îi apare, ca urmare, lui Arghezi, strimbă, întoarsă, monstruoasă. Ea ridică deasupra printr-o selecție antinaturală exemplarele înzestrate cu însușirile cele mai degradante: „Ministrul“ din „Cimitirul Buna Vestire“, și-a început cariera „în vestibulul șefului de partid, unde galoșii încă necurățați de servitoare, mai păstrau de jur împrejur noroiul din ajun — și unde umbrelele nu fuseseră încă scurse de ploaie“. Aici a fost prezent „în fiecare dimineață la 7 precis, spre a nu pierde onoarea ca la 7 $\frac{1}{2}$  cînd șeful obișnuia să se întoarcă în pat pe partea cealaltă și între două somnuri i se servea la pernă cafeaua cu lapte“, să „ducă ceașca el, în locul feciorului din casă“. La ușa dormitorului, cu tava de metal în mînă, pîdea atent mișcările dinăuntru, cu urechea țintă, „auzul încovoidindu-i-se respectuos“ odată cu „ciuruitul lung în porțelan“ („Cimitirul Buna Vestire“).

Acum cînd a devenit titularul unui departament „în calitate de mină dreaptă a șefului“, „își rezervă rolul de a-și-l scăr-pina pretutindeni unde-l mîntîncă“ (ibid); „Anticamera lui, de cincizeci de ori mai încăpătoare decît biroul, e aglomerată de sute de persoane care succed la ceas, Ministrul însă nu poate să fie deranjat. lucrează. Diplomatul unei țări amice, i-a adus o cutie de figări de contrabandă și-i povestește anecdote cu femei!“ (ibid.) Colegul său de cabinet, Marele Maestru al Intellectului „vorbește cu mai pușină gra-

matică decît odăiaşul lui". Acesta din urmă s-a mai stilat în contact cu diferitele personalităţi, care au ocupat cabinetul ministerial. Fostul titular un savant cu renume l-a şi asociat la ocupaţia lui principală :

Uşierul avea însărcinarea „să caute feburile de fustă, de ciorapi şi pantaloni ai funcţionarilor, ruşăria de mătase implicînd concedierea şi expulzarea". Pentru sine, domnul Ministru îşi rezerva „inspecţia colţurilor unde moralitatea lui exemplară presupunea că funcţionarii se întilneau cu funcţionarele ca să-şi spuie secrete de serviciu la ureche" (ibid).

Categoria dezvoltă anumite însuşiri speciale biologice :

„Pînă a deveni ministru, omul de rînd sau politic este un ins cu care te poţi înţelege, animat de cîteva preocupări, posedînd mişcare, culoare şi temperament. In-dată ce intră în rangul celor 12, 13, 15, 18 sau 24, după momente şi subsecretariate, el începe să facă parte parcă din absenţi, transpus numaidecît şi totalmente într-alt material, într-o plasmă diametral bizară, devenind ca un înger cu şase aripi şi nu-l mai poţi aborda decît zugrăvit şi în fotografie. Nu începe să funcţioneze numai fabula „Boul şi Vişelul", dar o întreagă transformare substanţială se produce : Il saluţi : nu vede. Il injuri : nu aude. Il rogi : e impermeabil. Il strîngi de vîrfurile urechii : nu simte. Singurele facultăţi care par că-i rămîn întregi şi că i se dezvoltă sînt, citeodată, ca să nu se identifice cu mumiile din piramide : pipăitul şi mirosul. Tămăia îi descleştează nasul, aghiasma dă pipăitului unui ministru mobilitate. El îşi recapătă simţurile şi al şaselea simţ, al bunului-simţ, parţial, în pauze : cînd încetează portofoliul. Atunci începe reeducaţia surisului şi a bunei-voine". „Repetiri în variantă" — „Bilete de Papagal" — 1928).

Cu înalţii demnitari ai bisericii e la fel. Episcopul Buzăului e un adevărat „filhar al sfîntului Potir, devastează eparhia, îmbălează altarul, minjeşte împărtaşania şi spurcă minăstirile". (....„Bilete de papagal", 1929). Episcopul Romanului, „nu e, ca o rîmă, de la creier şi pînă la tălpile picioarelor decît un venerabil in-

testin gros". („Sesiunea Sinodului de Primăvară", Facla, nr. 23, 1912) ; Episcopul Argeşului ia cuvîntul lui Dumnezeu „Creşteţi şi vă înmulţiţi"„ pe şleau, „crescînd în conture şi înmulţindu-se în mahalalele Bucureştilor" („Doi Episcopi", Facla, Nr. 6/1912). Iar pe frontispiciul palatului mitropolitan, ce urmează a se clădi pentru a primi în el cele 250 kilograme cu carne şi osînză ale episcopului Huşilor, ales în sfîrşit Primat, Argezei crede că ar trebui să se înscrie cu litere de aur ca o emblema a întregii tagme „cuvîntul lui Cambronne în romîneşte" („Konon episcopul", Facla Nr. 2/1912). Vine apoi Universitatea cu speciemenle ei. Ilustrul savant matematician „şi-a schimbat de două ori măselele şi dinţii ca să obfie un suris ademenitor". „Varicos şi cu tensiuni arteriale primejdioase" el e pasionat turist şi-şi poartă-n geantă „toată tinereţea secretă", „lacul de unghii, vopseaua de barbeţi, supozitoarele şi pilulele glandei interstiţiale" („Cocò la Universitate" — „Bilete de Papagal", 1928) Marele chirurg care practică automobilistica a ajuns expert în rulmenţi şi buceşe. „Cu gîndul la un motor, pe masa de operaţii, extirpează senin o glandă esenţială în locul cancerului căutat". (ibid). Domnul Rector Mya Lak, întors de la Paris îşi expune la bărbier impresiile recentei călătorii.

„Nu-ţi închipui cum seamănă limba franceză cu limba noastră. Dacă nu mă duceam la Paris, n-aş fi crezut nici eu. Cum intri pe graniţa Franciei, nei auzi decît mersi şi bonjur. Noi zicem : literatură, ei zic literatiur. Noi zicem universitate, ei zic iuniversité. Zicem librărie ei zic librării. Toată limba franceză de după război e copiată după noi, însă puşin schimbată ca să nu se cunoască..." („Tablete din țara de Kutty").

O altă somitate ştiinţifică îşi ascultă studenţii în trăsura, indicîndu-le strapon-tinul din spatele birjarului şi aşezîndu-le în braţe şapte geamantane şi trei cutii de pălării. „In dorinţa de a capto bunăvoinea examinatorului, candidatul e gata să alerge chiar cu valizele în spinare după trăsura domnului profesor, primînd întrebările şi dînd răspunsurile în pas alergător".

„Calitățile de hamal se cumpănesc astfel cu meritele universitare. Examenul e rapid și sintetic. Un fine de an fine pînă la gară cu suirea în vagon și ocuparea de mai înainte a unui loc pentru savant. O licență se poate termina pînă la Chitila, iar Doctoratul se conferă după 60 de km. pînă la Ploiești, în restaurantul cu plăcinte”. După consumație, profesorul distrat, întors cu spatele la cassă, contemplă un afiș al căilor ferate elvețiene și studentul achită amabil nota „în vreme ce plăcintă scoboară pe funicularul a 10 metri de intestin” („Cimitirul Buna Vestire”).

Aceiași faună, Argezi o descoperă și în magistratură, și în poliție, și în gazetărie, și în armată, și în toate părțile unde lumea burgheză își scoate la suprafață elementele care o definesc.

Dealtfel, în „Poarta Neagră”, Argezi vorbește chiar de o „natură drăcească” punînd în rîndul ei „viețuitoarele nocturne ale clădirilor bătrîne, urecheliști fugace și febrilă pe sute de fire monstroase; gîngăniile negre împleticite în articulații greoaie; jigania lustruită; făptura cenușie cu pîntecul alb a gîndacului de umezeală; broasca oloagă, cuibărită în piatră; melcul imberb; ploșnița cu tîrîța ardeiată de-o putoare grasă; păduchele unsuros, burlescul purice, șobolanul libidinos cu coadă bolnavă” ș.a.m.d. Contactul acestor ființe cu omul presupune o intimitate ordurieră, pentru că se face „prin mustață tactilă, prin bube sau ventuze, prin bale și zeamă”. (Gherla — „Poarta Neagră”).

Sentimentul apocaliptic e trezit de acuzarea caricaturală, fantastică și grotescă a liniilor, sugerînd ca în tablourile lui Hyeronimus Bosch, apartenențe subumane, telurice. Făpturile care fac obiectul pamfletelor lui Argezi dau impresia stranie că aduc doar la înfățișare cu oamenii. Ființa lor trage însă vizibil spre măgar, porc, șarpe, guzgan sau maimuță, atît de clar se citește în toată alcătuirea ei un instinct animalic dominant, corespunzător adesea cîtorva păcate capitale ca trufia, cupiditatea sau luxura. Se adaogă și lingușirea. Tiritoarele, de pildă, par a fi exemplarele cele mai bine adaptate condi-

țiilor de viață ale lumii burgheze. În ordinea ei socială mișcarea reptilină, „tîrîritul pe burtă” e pînă la urmă forma de înaintare cea mai sigură. Ministrul a ajuns — s-a văzut — servind șefului unui partid cafeaua la pat!. Omul de afaceri, trimițîndu-și nevasta să trateze contractele de furnituri către Stat în dormitorul potențaților zilei;<sup>2</sup> doctorul în teologie administrînd băi igienice de picioare curucorului eclesiastic, proprietarul de gazetă, virîndu-și douăzeci de ani pe ușa diferitelor mărimi, „o jumătate de figură” și un „suris antipatic”.

În general „lînsul” e instituția fundamentală a statului.

„În cursul primar — zice Argezi — învățătorul distinge pe băiatul care-i va căra lemnele din pionișă și va da o mîndă de ajutor la spălatul vaselor în bucătărie. În școala secundară dascălul preșeră pe băiatul care-l va secunda în facerea fișelor necesare unei opere documentare.

În universitate ochiul alege un viitor ginere pentru o fată care trebuie măritată cu un succesor”. („Rețete”)

Servilismul cel mai abject trădează aici o familie care, în ordine simbolică se întinde — cum spune poetul — „de la șarpele spin, la șarpele flocos, de la vierme la rîmă, mușită, larvă și lindin. („Năpîrca”). Pentru alte personaje, lăcomia porcînă e trăsătura care cheamă în minte ideea apartenenței animaliere. Stăpînii vieții sociale burgheze — observă Argezi — se năpustesc asupra bunurilor cu o poftă de mascur. Ei înghit totul grohăind, nu sînt niciodată sățui, iar în satisfacțiile pe care le caută cu aviditate stăruie o mărghinare sordidă. „Baronul” s-a obișnuit să ia dimineața „patru cafele cu lapte, o halcă de șuncă, și opt prăjituri”, umplîndu-se bine „pînă la rîgîială”.

Bogățiile țării le devorează, spurcînd pe-de-asupra fiecare loc unde-și vîră bolul. E numai fâlci, buze groase, șterse de unsoare, cefe, guși, saci și dăsașe. („Baroane”).

Nu există „porc mai vulgar”, „pomanagiu mai dialectic”, și mai nerușinat ca Marele

1) „Cimitirul „Buna Vestire”.

2) Icoana de lemn.

Om de Stat. „*Bagă în mașul lui național tot ce vine, bea toate lăturile grase, soarbe haznalele*“. Intestinul lui gros, „*activ ca o pompă*“ a mințit treizeci de ani de istorie națională. („Cimitirul Buna Vestire“).

La fel, dobitocia îngîmfată a măgarului, lașitatea guzganului, lubricitatea maimuței țîșnesc din fiecare gest al acestor creaturi. Profilul civic al indivizilor, clasificarea lor pe tagme și categorii profesionale, pe interese și relații reciproce de clasă e de un realism necruțător. Nimeni n-a făcut la noi o radiografie mai completă și mai teribilă a întregului organism social, indicînd pas cu pas abcesele, centrele infecțioase și tumorile.

Sensul simbolic nu e însă mai puțin prezent și denumind fără înconjur ticăloșia socială, Arghezi îi găsește mereu, în viziunile sale, un fel de înrudire tulburătoare cu însuși principiul răului din univers. Să nu te poți deslipi de sol, să te tărăști e un adevărat blestem al materiei inferior organizate. „*Flacăra tinde la verticală, păsările au năzuit într-altă încît s-au putut înălța*“. Se trîsc gîndacii și viermii, iar viața lor „*imperfectă*“ în condiții orizontale e „*nocturnă și ascunsă*“. („O crimă“ — „Bilete de Papagal“). Reflexii asemănătoare provoacă și existența redusă la umplerea și deșertarea stomacului sau a altor organe. Ideia damnațiunii universale o stirnește însă mai ales imaginea rutului infinit, care în viziunile lui Arghezi își plimbă hora prin toate compartimentele vieții sociale. Patul conjugal joacă un rol esențial în relațiile politice, în ierarhia administrativă, în stabilirea a ceea ce se chiamă glorie, succes, carieră. Bel Ami „*într-o bună dimineață s-a sculat din așternut și bărbat de stat*“ („Bel-Ami“). Marelui magnat — „*două articole de toaletă*“ i-au procurat autoritatea, „*bandajul unei cucoane trecute și șervetul sofului ei*“ („Cimitirul Buna Vestire“). Averea fantastică a excelentului om de afaceri s-a născut din „*activitatea lascivă*“ a nevastii-sii, cu care acesta dealtfel are „*un contract de 50 la sută*“.

„O Metropolă!“ — strigă poetul cu glasul ecleziastului. „*Ziua nimeni nu stă în casă și noaptea nimeni nu-i în casa lui. Fiecare bărbat îndulcește singurătatea*

*ită a femeii prietenului său și femeile, adunate în casele cu perdele groase, slujesc ritului tău pentru bani*“. („Preludiu“ — „Poarta Neagră“). Spectacolul acesta de „*nerușinată și universală streche*“, de Sodomă și Gomoră condamnată, de „*smîrc*“, în care „*zeci de mii de broaște zac încălecate*“ (Ibid.), trimite mai ales la Bosch, la reprezentările lui halucinante de fapte infernale, ieșind din ouă monstruoase, înmulțindu-se asemeni spețelor inferioare prin puii pe scară gigantică, înodindu-și trupurile în împerecheri oribile și colcând într-o viermuială haotică, dezgustătoare.

„*Mîncă porcește, scumpa mea cetate, și te împreună ca muștele și gîndacii din zbor sau între molozuri*“ adaogă cu egala oroare apocaliptică a pictorului olandez fostul monah, obsedat de ideea multiplicării păcatului originar la nesfîrșit într-o rostogolire demonică.

Dealtfel, situarea aceasta a reprezentanților răului social într-un plan subuman, de turpitudine absolută, dictează factura intimă artistică a pamfletului arghezian. El urmărește o descalificare de speță și caută în consecință să asocieze cu ignobilul tot ce ține de personajul propus batjocurii. Fizicul, gesturile, hainele lui capătă astfel un aer respingător. Președintele Comisiei de Bacalaureat are o figură „*între lăutar și cioclu*“, „*violetă, buzată, și cu doi doveci în pantaloni, unul în față și altul în locul opus, pe picioare scurte de scînel*“. „*O pată vinată, suspectă ochiului medical, i se întinde pe o jumătate de ochi și obraz ca două Americi*“. Se poartă berbant, dar are o figură de „*Don Juan crăcănat*“ și de „*cocoș opărit*“. Silite să-i suporte autoritatea libidinoasă, candidatele și examinatoarele scupă discret în batistă „*ca înaintea unui hoit cu emanații rîncede pipărate*“. („Președintele“ — „Bilete de Papagal“). Directorul Pușcării — se înfățișează ca un țigan adevărat. „*La culoarea pielii, care nu dă loc la nici o îndoială, se adaogă expresia, tonul, grimasa de parvenit*“. „*Ochii lui refuză să se uite, gura lui refuză să stea sau să se miște normal, nasul lui refuză să primească ideea că ar avea două nări și că suflă cu organele identice de primprejur*“. Carnea îi e „*înnecată de puroaie, ce se vădesc la*

pleoapele umflate de-o conjunctivită neagră, la colțul vînat al gurii, la grumazul constelat de buboaie bariate". („Directorul" — „Poarta Neagră"). Distinsul domn Constant — pronunță Constapp — are „pleoapele cam triunghiulare și întinse către colțurile dinafară", ceea ce dă ochilor săi „o expresie galinacee". Nasul, către virf, îi devine „ușor carminiu, de o culoare de început de guturai și considerat laolaltă cu ochii poate părea ca o jumătate întregă de cap de găină rasol".

Apoi, „în dreptul gurii pielea obrazilor o are anatomic umflată, ca și cum la rădăcina gingiilor de jos Domnul Constant ar ține cîte un nasture de pardediu". „Urechile cam depărtate de ceafă" „i se cojesc la cusătura lor de o impalpabilă mătreață". „Buzele" dandy-ului „secretează o nimica toată de must", astfel încît unele cuvinte ale darului său oratoric apar „ca florile de ghiocci cu o lacrimă în petale". Toată ființa lui „monsieur Constant" „se umezește la încheieturi și transpiră". Ca și cum ar purta în podul palmelor o limbă, mîna-i, cînd o dă, „lasă un scuipat de linoare".

Hainele elegantului personajiu „degațează un miros de găinaț, gura o exalație de clor, aliat cu o moleculă de usturoi, iar nasul o suvenire de cafea cu lapte" („Domnul Constant" — „Bilete de Papa-gal").

Pentru o compromitere definitivă, pamphletarul își urmărește victimele cu indiscreția cruzimii, prezentîndu-le prăbușite în posturile cele mai umilitoare ale condiției lor biologice. Apostolul e surprins în cămară, alegîndu-și „cu un cuțit în mînă" „și cu un accent felin în ochi" „felia preferată de șuncă și salam pentru gustarea matinală" („Cimitirul Buna vestire"), Ministrul, încercîndu-se la un banchet și trimișînd după penibile eforturi în obrazul șefilor săi de cabinet, conținutul acrit al unei linguri de borș (ibid); Mitropolitul, tremurînd și „omezindu-și rufăria", în fața regelui („Icoane de lemn"); Directorul închisorii Văcărești, repetînd în privată, unde s-a baricadat la știrea că socialiștii au de gînd să manifesteze sub zidurile temniței „cîteva mișcări patetice, din frun-

te, din brațe și din mușchii picioarelor" („Poarta neagră").

Materia însăși din care sînt constituite ființele detestate de poet se corupe, se degradează, suferă transmutații abominabile ca sub efectul unei alchimii distructive, extraordinare. Carnea supurează, emite exalații de hoit, secretă substanțe sordide, trece în noroi, mîzgă, flegmă, bale, puroi, scîrnă, excrement. Nicăieri ca în acest laborator fantastic formele putrescente ale materiei n-au alcătuit colecții mai complete și n-au primit nume mai exacte și mai variate.

S-a vorbit, pornindu-se de aici, despre naturalismul lui Argezi. Nu există eroare mai profundă. Proza lui Argezi e, în structura ei intimă, direct opusă naturalismului. Simbolică, vizionară, ea modifică, prin puterea imaginației într-un sens expresiv, liniile realității cu intenția de a sugera ceea ce simpla reproducere nu poate spune. E normal atunci să respingă cu oroare ideea „procesului verbal" naturalist, a „fotografierii" sau „înregistrării" reci. Merită amintite aici obiecțiile pe care i le-a făcut Argezi lui Rebreanu la apariția romanului „Ion". Profund nedrepte, ele rămîn totuși semnificative pentru o concepție net antinaturalistă în artă: „Literatura e un adaus nou în permanență la materia primă, oferită de-a gata în natură" — declară poetul — „scrisul este merit să complinească materia cu un accent personal, să o transforme, să facă din oale altceva decît oale și din brînză să scoată mai mult decît brînză. Ne ținem la oale și brînză, ca să fim în cadrul autorului lui „Ion". A scrie ca dl. Rebreanu, nu este cîtuși de pușin a scrie, este a lipi cu pap de geamuri ilustrații din Universul literar" <sup>1)</sup>. Și continuă:

„Dacă literatura s-ar numi numai actul de-a aglutina priveliști și personaje și de a le pune într-o carte, literatura ar fi numai decît dedesubtul realității, pe care copistul și anecdotistul le adună în sac, private de viața lor. Și aici încep, ni se pare, și vocația și talentul și arta: să substitui vieții materialelor în libertate o

<sup>1)</sup> Literatură „Cum se scrie romînește", Cugetul Românesc Nr. 1. 1922, pag. 152.

*viață esențială, concentrată, compatibilă cu constrîngerile și disciplina artei*". (ibid.)

Există o adevărată perversiune a noțiunilor pe care o practică de mult critica semidocă. Datorită ei, naturalismul a devenit un termen atît de sumar definit, încît poate fi întrebuițat în cele mai arbitrare sensuri. Tot ce nu suportă criticul improvizat, tot ce i se pare prea „crud“, prea „tare“, are șanse să fie numit naturalism. Naturalistă, descripția oribilului, naturaliste referirile la viața fiziologică, naturalist în sfîrșit, cuvîntul spus mai „verde“, mai „neliterar“. E adevărat că asemenea lucruri se întîlnesc de obicei în scrierile adeptilor școlii din Médan. Dar efectul nu se poate substitui cauzei. Uneori, fapte similare au origini complet deosebite. Descripția oribilului, tabloul mizeriei fiziologice nu constituie un apanaj al naturalismului. În primul rînd Biblia, cărțile profeților și literatura patristică se ocupă pe larg și cu detalii de suferințele cărnii. Acestea fac obiectul viziunilor dantești, după cum toată pictura gotică e plină de reprezentările cruzimii și violenței omenesti, în exercițiul lor cel mai amănunțit. L-am numit pe Bosch, dar poate fi citat Cranach și Bruegel și Grünewald. Truculență, verdeață a expresiei conține apoi întreaga literatură medievală de filon popular, iar un suflet prea pudibond riscă să se rănească iremediabil în paginile lui Villon sau Rabelais.

Apropierea de acestea se pot face dar cu un sentiment viu al deosebirilor stilistice fundamentale. Dincolo de el percepția estetică încetează și o terminologie care încearcă să adune laolaltă expresii artistice atît de diferite în detrimentul particularităților lor începe să se compună din vorbe goale și nu mai prezintă nici un interes.

Naturalismului, reproducerea fidelă, copia după realitate, indiferența obiectivului fotografic, „ochiul mort și mintea somnolentă“, cum spune Arghezi, îi definesc caracterul stilistic intim. Fiziologicul, instinctualul, patologicul apar în lucrările naturaliștilor atît de des pentru că oferă cîmpul cel mai larg ambiției lor de a face știință pozitivistă, prin literatură.

Mișcarea pasiunilor, ideilor și sentimentelor nu este însă domeniul unde determi-

nismul mecanicist pe care se clădește toată această ambiție „să dea prea multe rezultate.

Nu se poate descrie „științific“ iubirea așa cum se descrie actul procreației într-un tratat de fiziologie.

Nu se poate explica o criză de conștiință așa cum se explică — să spunem — acțiunea instinctului de conservare.

Nu există fișe clinice pentru invidioși, avari sau timizi așa cum există pentru paranoici, alcoolici sau arierași. Ororile din literatura naturalistă sînt de asemeni rezultatul crezului lor estetic, să alcătuiască „procese verbale“ stricte, fără discriminări și selecții, seci ca niște piese documentare. Dar la Arghezi, ca la Bosch sau Cranach tocmai indiferența aceasta e disprețuită. Autorul „Icoanelor de lemn“ a cerut întotdeauna scriitorului un „rol activ în spectacol“, o „atitudine“, „o iușire“ și o „abreviere lapidară“, un „ritm“, ceva care „să umble prin fundul cuvintelor, să le reînsușelească, să le croiască un destin“, „să le stăpînească și să le comande“ („Cum se scrie romînește“, „Cugetul Romînesc“, Nr. 1, 1922). Oribilul, e la el ca în pinzele primitivilor, împins prin îngroșare fantastică spre monstruos și apocaliptic. Poetul nu înregistrează pur și simplu hidosul sau respingătorul, ci îi dă o funcție expresivă, o semnificație simbolică și morală despre care am vorbit\*. De altfel sentimentul că lumea negată în pamfletele sale aparține unei ordini suburbane, infernale, nu-l stîrnește numai sugestia degradării. Ființele și lucrurile împotriva cărora sînt îndreptate pamfletele au o structură absurdă, par să fi rezultate dintr-o parodie stupidă a creației.

Arghezi reușește să dea senzația aceasta fără să renunțe la asemănarea cu realitatea, introducînd prin uluitoare asociații poetice trăsăturile caracteristice ale modelului în relații halucinante cu obiectele cele mai deosebite. Apropierea pleacă de la observația pătrunzătoare și exactă a lucrurilor din jur, desfășurîndu-se însă apoi într-o dezordine voită a fanteziei. Materialele cele mai eteroclite intră astfel în compu-

\* ) E aici altă față a „esteticii uritului“, pe care după Baudelaire, primul, la noi Arghezi a încetănit-o cu „Florile de mușcal“.

nerea imaginii, făptura închegându-se pînă la urmă după regulile monstruosului. Prezidenta Mișcării Feministe din Țara de Kutty are picioarele „*sucite ca de copil*”. Labele lor își revarsă grăsimea prin crăpăturile ghetelor „*ca icrele într-un pîntec de crap culcat*”, călcătura ilustrei doamne e de „*pelican*”, glanda ei nazală „*erectilă*” se revarsă dintre sprîncene pe buzele zîmbitoare „*ca un lupus cu înmuguriri de conopidă*.” Trupul prezidentei umflat de la genunchi în sus, pare un „*cactus diform*” în creștetul căruia ar fi crescut ca fruct „*un dovleac lăptos*” „*cu pălărie*”.

Funcționarul înalt de la registratura pușcăriei („*Poarta Neagră*” — „*Organizarea*”) poartă o uniformă de război „*verzuie decolorată*”. Are obrazul „*palid și imobil*” ca un „*strigoi*”. Din mustață îi atîrnă „*curbă întotdeauna*” „*macaroana moale a unei țigări răsucite în degetele stacojii*”. Afișează o privire ieșită de soare „*ca un tapet de hotel de provincie mică*”, albăstrind „*nedeslușit*” niște ochi „*învăluși în pleoape veștede mari*”, „*de flanelă obosită*”. „*Picioarele lui, înfășurate de spirala moletierei militare, sînt ca acele scoici lungi de piatră, în care pare să fi locuit odinioară niște burghie, și dau naștere închipuirii că sînt confecționate deosebit cu strungul, și înșurubate în gaura piezișă a genunchiului*”. Ca înfățișare integrală dă impresia că a fost „*conservat sărat și că singura lui hrană a fost fumul de tutun ca pentru plantele nordice ceața*” (ibid.)

Icre de crap, fruct de cactus, pelican, conopidă, dovleac lăptos, toate adunate laolaltă; macaroană, strigoi, tapet de hotel, flanelă obosită, iarăși; ce împerechere mai absurdă se poate imagina? Apare grație ei în alcătuirea generală a acestor creaturi, care de altfel aduc foarte bine cu modelele lor din viața reală, ceva straniu, inexplicabil, lipsit de sens. E ca și cum ready-made-urile, „*fabricatele*”, lui Max Duchamp ar fi început deodată să umble, să vorbească, să acționeze.

Absurdul țîșnește și din logica delirantă cu care se umflă caricatural unele trăsături, făcîndu-se asociații peste asociații într-o rostogolire fără oprire, de mecanism. Un cusur surprins, e proiectat în plan cos-

mic, amplificat peste ori ce limită, legat de toate actele vieții individuale și sociale.

Aceasta e în general tehnica după care au fost compuse „*Tabletele din Țara de Kutty*”. În maniera lui Swift și Sterne, Arghezi imaginează o țară fictivă, descriindu-i geografia, istoria, economia, organizarea politică, moravurile și cultura, totul însă sub semnul absurdității absolute. De fapt e vorba de România burghezo-moșierească. Viciul de bază al vieții ei de stat care ascundea exploatarea majorității de către o minoritate, sub un întreg sistem, — aparent egalitar — e scos la iveală în expresia lui cea mai nudă prin simplificări enorme, hilare. Iată de pildă cum e prezentată „*civilizarea*” kuților prin trecerea lor de la patriarhalitate la organizarea socială modernă :

„*Întîia mea lege a fost lapidară și scurtă „Așa nu mai poate să meargă”. Am tradus în Kuti acest principiu și l-am enunțat conform geniului limbii cu monosilaba Horc: Legea Horc se întinse numaidecît la toate triburile de toate culorile, uniți cînd deprinderile prin constrîngere legală.*”

„— Dar dacă nu mai poate să meargă așa, cum oare să meargă? m-am întrebât.

„*Foarte simplu: am ales șapte secretari și i-am făcut miniștri, în uimirea tuturor, care nu cunoșteau selecțiunea prin clasificare. Acești miniștri aveau ca primă datorie să doarmă cu mine într-un apartament improvizat într-o pădure de liliac. A doua lor datorie era să întemeieze simful de autoritate, purtînd fiecare ministru un băț, cu care aplica fiecărui Kut înlînit, cu motiv sau fără motiv, un cucui în moalele capului.*”

„...„După patru luni de guvernare, circulația se și făcuse suportabilă. Nu mai sta înaintea noastră nimeni și toată lumea fugea la apropierea curții. Doi miniștri erau însărcinați, cu toate acestea, să se ia după oameni și să-i prindă: miniștri de finanțe: Am ales doi în loc de unul singur, pentru ca unul să-l ție pe kut și celălalt să-l opereze, obișnuind poporul și cu noțiunea contribuțiilor directe.”

E parodiată astfel pretenția așezărilor burgheze de a ascunde o rațiune profundă. De fapt se dovedește, că esența lor rămîne

intactă chiar în reducțiile caricaturale, grotești, pe care le operează pamfletarul.

Singura condiție e ca o logică exterioară, formală, să dea aparența unei justificări. Și Argezi forțează situația, făcând să fișnească absurdul din structura construcțiilor sale imaginative, ridicate printr-o deducție riguroasă, sistematică, perfectă care are însă punctul de plecare complet arbitrar.

Mania transformatoare a unui primar pornit să dărime jumătate din Capitală pentru a-și pune în aplicare planurile editare oferă — de exemplu — materialul unei astfel de parodii.

*„La masă, povestesc exploratorii Țării de Kutty, aflărăm concepțiile acestui bărbat de inițiative, care nu vroia să închidă ochii fără să reformeze orașele după norme noi. El dorea să strângă și să sorteze edificiile de același fel într-un singur loc, bisericile cu bisericile, grădinile cu grădinile, statuile adunate din toate părțile într-un Parc al statuilor, și de asemenea canalizările și bulevardele, fiind mai lesne de îngrijit și administrat laolaltă decît separat“.*

Ideea e urmărită în logica ei absurdă pînă la o dezvoltare fantastică. Se face descripția viitorului oraș așa cum și-l închipuie edilul nostru. Conform proiectelor lui, de pildă, *„canalurile trebuiau scoase din pămînt ca să nu-l mai incomodeze și îngrămădite, ca în șantierul unei fabrici de tuburi de beton, la diametrul și lungimile lor, în stive demonstrative, în mijlocul unui parc cu lac, iar becurile electrice aveau să fie scoase din oraș și îngropate în lac, ca să-l lumineze pe dedesubt în culori. Toate lucrurile la locul lor este principiul Primarului general“* („Un Proiect“ — „Tablete din Țara de Kutty“).

La fel sistemul de impunere fiscală („Finanțe“); Concepția de drept („Juridice“); metoda de cercetare a științelor („In Preistorie“), etc.

Se produce o comunicare academică, genială în imbecilitatea ei doctorală, gravă, definitivă. Savantul Kut arată cum a stabilit timpul preistoric, în care a înflorit civilizația „Flinților și Bașogilor“.

*„Am procedat luînd bază de calcul noaptea cu întunecimile ei, precizează eminen-*

*tu om de știință. În nopțe, putem spune, fără ceasornic, aproximativ, dacă ne găsim la începutul, mai la mijlocul sau mai la sfîrșitul ei.*

*In timp, apar limpezimea și de la mijloc în jos, instinctul de observație natural la istorici, ca și la pisici, descoperă drojdiile dese și groase.*

*Ce să spunem onoratei Academii? Si-lințele noastre au dat greș, fie că am căutat să intrăm în preistorie pe la Est, fie prin Vest“.*

*„Nici în Sud n-am fost mai fericiți — și din aceste încîntătoare peisajii ne-am întors abia cu două șiruri de smochine și o traistă de mandarine, plus cîteva curmale, un fruct cu coaja înăuntru“...*

Odată sugerată ideea vidului intelectual, complet, a exercițiului științific rezumat la formulare și la gest, prostiile cele mai imense se succed într-o rostogolire nebună de cascadă.

*„Ca să dăm de preistorie — continuă savantul kut — am mîncat subvenții și dă-sagi culturali, alegîndu-ne numai cu puținul încă mult pe care l-am recoltat: răs-pîndirea dorului de a cunoaște în țările nordice și pasiunea de-a nu mai uita pe viitor, a țărilor din Sud...“*

*„...Ne-am pus însă, onorată Academie, în contact cu un strănepot olandez al lui Spinoza, care ocupîndu-se cu telescopia și lentilele a inventat un instrument pentru zgîndărit preistoria prin pămînt. Principiul lui este că ori unde calci este preistorie dedesubt și că dacă ești prevăzut cu instrumentul convenabil, ajungi aproape întotdeauna în sinul ei: de 80 de ori la sută. Am verificat și am amplificat, cumpărînd un asemenea instrument: cît a costat și ce comision nu interesează: noi facem știință. E portativ ca un sul de hîrtie însă capabil de o întindere de mii de kilometri de sus în jos. Cînd nu găsim cu el preistorie, se găsește apă chioară și ia el ceva din adînc“.* („In Preistorie“ — „Tablete din Țara de Kutty“).

Sintem aici de fapt în plin *humor negru*, pentru că efectele hilare rezultă prin parodierea mecanismului gîndirii logice, căreia i se impune să facă asociații absurde, derutante, cu o legitimare strict formală, ca în proza lui Urmuz:

„...această cameră, vecinic pătrunsă de întuneric, nu are nici uși nici ferestre și nu comunică cu lumea din afară de cât prin ajutorul unui tub, prin care uneori iese fum și prin care se poate vedea în timpul nopții, cele șapte emisfere ale lui Ptolomeu, iar în timpul zilei doi oameni cum coboară din maimuță și un șir finit de bame uscate, alături de Auto-Kosmosul infinit și inutil!“ („Pilnia și Stamate“ — Roman în patru părți)

sau :

„Ismail este compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește astăzi cu foarte mare greutate. Înainte vreme creștea și în Grădina Botanică, iar mai târziu, grație progresului științei moderne, s-a reușit să se fabrice unul pe cale chimică, prin sinteză... Turnavitu nu a fost multă vreme decât un simplu ventilator pe la diferite cafenele murdare grecești de pe strada Covaci și Gabroveni. Ne mai puțin suportă mirosul ce era silit să aspire acolo, Turnavitu făcu mai multă vreme politică și reuși astfel să fie numit ventilator de Stat, anume la bucătăria postului de pompieri „Radu-Vodă“ („Ismail și Turnavitu“)

De altfel aceste bucăți ale lui Urmuz le-a publicat în „Cugetul Românesc“ (N.rele 2 și 3 din 1922), Arghezi însuși, care închina nefericitului lor autor șase ani mai târziu în „Bilete de Papagal“ Nr. 16 un medalion pios însoțit de alt text, Alcazy & Grummer. În Urmuz, poetul „Florilor de Mucigai“ a văzut o individualitate „cu totul în afară de comunul individualităților literare“ și nu s-a înșelat. Nimeni n-a avut la noi mai de vreme și într-o asemenea măsură simțul humorului bazat pe absurd. Nimeni nu l-a pus în evidență cu mai multă îndrăzneală. Urmuz a împins însă parodierea mecanismului logic al gândirii atât de departe, încât la el pînă și înțelesul frazelor dispărea și satira ataca prin caracterul ei absolut însăși ideea artei literare.

La Arghezi jocul cu absurdul are loc în spiritul îngroșării caricaturale, și vizează o întreagă ordine social-morală, cu indivizii, obiceiurile și instituțiile ei.

Rizibil — arată autorul — e și haosul cu aparență de logică al lumii burgheze. Comică apare și stupiditatea încăpățînată

a răului în univers. Nu e aici nici o contradicție între golul spiritual pe care îl trădează absurdul și viclenia atribuită de obicei forțelor infernale. Diavolul, susțin și teologicienii, e prost. Șiretenia lui nu e înțelepciune ci doar acrobație a spiritului, iluzie a profunzimii. Filozofia descurcăreață a puternicilor zilei, ordinea socială care îi reprezintă, tiparele gândirii forjate de ea, toate au doar o aparență de logică, de rațiune. În realitate mărginirea cea mai complectă le caracterizează.

În sfîrșit, însuși tonul cu care Arghezi vorbește de toată această lume pleacă de la viziunea sa inițială asupra ei. Poetul simulează o curiozitate științifică, dă impresia că se găsește înaintea unor gînganii nemaivăzute și le cercetează cu un ochiu de entomolog.

„Unuia scund, cu gură de englezoaică bătrînă, contractată într-un surțs permanent, — observă el — i se cocoșează între doi ochi cu pleoapele de găină, un nas de care ai vrea să tragi ca de minerul de lemn al unui sertar cu șoareci“ („Comunitate“ — „Poarta Neagră“)

„Altuia i s-a lipit de jghiabul gurii o perucă de barbă, prin rarețea căreia se văd, ca prin zăbrele, conturile unui cap sărac de materiale“ (ibid.). În sfîrșit, un al treilea „e lung ca o sfoară de care spinzură o pereche de ghetete cu jambiere — și innodat în 3—4 locuri moi. Merge sucit și-n același timp jumătate de față și jumătate de profil“.

Pe gură scoate „o cuvîntare neînțeleasă, bîlbîtită, care se rezolvă continuu în sunetele hur, fulă, goaie, mistă, amestecate înainte și îndărăt“ (ibid.).

Obiectul de studiu e desfăcut în părțile lui constitutive. Acestea, examinate de aproape și descrise în amănunt ca „și cum ar sta sub lentila unui microscop.

Încălțămîntea ministrului poartă „încovoieri și nervuri decorative, copci ca niște cîrlige, găurici ca de vărsat, simetric așezate, piei dublate, ca să contrasteze prin culoare în scopul unei eleganțe de rinocer, șireturi groase cu vîrful de metal masiv“. Tocul se găsește însă „cu un nivel mai jos decât pingea, ceea ce dă impresia că la fiecare pas personajul iese dintr-o groapă cu piște“. „Pe deasupra aces-

tor picioare încălțăminte e îmbrăcată în ghetre de culoarea cafelei cu lapte, încheiate în afară cu catarâmi nichelate". Picioarele înaltului demnitar se înfățișează ca o „păreche de câini galbeni cu coada relezată, friguroși, îmbrăcați în pardesiu beije”...

„Un baston cu totul nou merge alături de ghetre cu un vîrf de os, mai lung decît se simte nevoia. Urcînd pe bastonul lustruit pînă la gămălia biosferică demn de mîna ministrului, înmănușată. O cochetărie curioasă face ca mînușile să pară întoarse pe dos și cusăturile să fie vizibile în pungălituri roșii pe pielea palidă”. „La jumătatea distanței dintre ghetre și genunchii pantalonilor persoanei importante”, joacă „un monocl cu ramă de chihlimbar. Ministrul îl pune mereu la cîte un ochi”, dar „lucrul cade pe sfoara lui, neputîndu-se fixa între gingia ochiului și sprinceană, deși mișcările nasului se silesc să-i dea un sprijin potrivit” („Ministrul” — „Tablete din Țara de Kutty”).

Spiritul în care omul de știință analizează, calm, metodic, atent pe lamelele sale de lucru agitația inconștientă a unor viețâți dintr-o speță curioasă, dictează și stilul distant, academic al descrierilor capabile să expună cu un aer profesional-tehnic, cele mai cumplite orori.

Despre scuipătorile din cancelaria închisorii, de pildă, Arghezi scrie că „apar ca niște piscine încremenite sub picioarele meselor strîmbe, mînjite de aruncătura artistică, gen guașă și email, a cîte unui albuș siropos, bășicat și textil, vărsat ca dintr-o ceașcă cu clăbuc, din gitlejul amar de mahorcă al copistului respectiv.” („Organizarea” — „Poarta Neagră”).

Despre un protejat al procurorului ecleziastic spune că administra Prea Sfinției Sale „băi igienice de picioare, după formula părintelui Kneip” și-i rădea „cu această ocazie în mod conștiincios călcile îngălbenite, gustînd poate cîte odată printr-o distracție admirativă, produsul acestui raclaj” („Intendentul” — „Icoane de lemn”).

Viața amoroasă a deputatului Pilaf e caracterizată astfel: „Demagogia lui sexuală se satisfacea relativ ieftin, pe cale de

combinații, în care intră două curse de tramvay, o prăjitură și o baie de clasa II-a la un local unde se fac două lucruri odată pe un singur preț, făgăduiala evoluției către fix lunar rămînînd în cont deschis” („Cimitirul Buna-Vestire”, pag. 114).

E cunoscută povestea părintelui arhimandrit, care și-a rupt, alunecînd, tibia, și a trebuit să fie dezbrăcat. Murdăria inimaginabilă a călugărului, Arghezi o descrie pe cîteva pagini printr-o artă a parafrizei în terminologie științifică, extraordinară, și de o ironie nimicitoare.

Ca pamfletar, Arghezi a fost apropiat de Léon Bloy.

Intr-adevăr, violența și înclinația către viziunile apocaliptice îl apropie de scriitorul francez. Dar dacă Arghezi a fost călugăr, nu e mai puțin important faptul că a început să-și scrie pamfletele ca exierodiconul Iosif în paginile „Faclei” socialiste. Contactul cu mișcarea muncitorească i-a dat fostului monah o perspectivă critică asupra societății de un radicalism, pe care nu l-a atins niciodată Bloy.

Creștinismul lui Arghezi a coborît la sursele sale primitive pentru a redeveni religia nedreptățiilor și depredațiilor lumii și pentru a găsi puncte de raliere cu ideile revistei. Oricum a evoluat apoi poetul și oricît s-a depărtat de idealurile sale din tinerețe, simpatia pentru cei mulți care muncesc și aversiunea față de cei care trăiesc pe spinarea lor, le-a păstrat ca rațiunea însăși a activității de pamfletar.

Există un sentiment de solidaritate cu omul de rînd, un impuls democratic, care-i ajută lui Arghezi să-și învingă crizele de mizantropie.

Și tot el îl împiedică să cadă în fanatisme Cerșetorului Ingrat.

Arghezi are simțul teribil al mizeriilor sociale mărunte, pe care le îndură cetățeanul simplu, „contribuabilul”, „pietonul”, „pasagerul cu bilet de clasa III-a”, „chiriașul”, la ghișeu unde trebuie să se înghesuie, pe stradă unde-l stropesc limuzinele, în compartimentul de tren unde nu mai are loc decît pe culoar, sub fereastra vecinului, unde i se scutură în cap preșul de șters picioarele. Și uneori adoptînd direct punctul acesta de vedere al omului de rînd, pamfletarul izbutește să-și facă

ridiculi adversarii, într-un război comic prin disproporția forțelor ce se înfruntă. Aceasta a și fost tactica folosită de Cocò în principalele bătălii pe care le-a dat cu oficialitățile burgheze.

Papagalul, de exemplu — arată Arghezi — nu dă semnele de entuziasm general despre care vorbesc oamenii politici. Nu strigă cînd e întrebă „ce ți-i, bă?” — „Sînt fericit și mă duc să mă înscriu în partidul liberal!” „Lui Cocò îi lipsește această demnitate, el e un sfrijit internațional vorbind toate limbile și nu ne putem aștepta de la el la un devotament exagerat față de stat, județ, comună și suburbie. Din colecția lucrărilor lui politice și literare am pus mîna pe cîteva în cotețul lui Grivei, care servea de librărie în Calea Moșilor și de unde se desfăceau printre orătănii. Vom publica rînd pe rînd ideile dizolvante și dezordonate ale lui Cocò, care după toată probabilitatea trebuie să fie jidan — și pînă atunci am luat măsuri pentru punerea lui în afară de posibilitatea de a pri-

mejdui ideile sănătoase. Se pregătea, în taină, răscoala socială a găinilor și un complot unanim puse de acord rațele cu curcanii.

*Cocò e la Jilava și Macmac se instruiește la Parchet*. („Visul Maicii Domnului Politic” — „Bilete de Papagal” — 1928).

★

Un act imens de luare în derîdere a lumii burgheze văzută ca o expresie a principiului răului în ordinea socială și morală e opera de pamfletar a lui Arghezi. Sensul ei satiric decurge direct dintr-o credință veche, pe care printre alții a expus-o și Luther scriind: „Modul cel mai sigur ca să scapi de diavol este să-ți bați joc de el, pentru că nu suportă să fie luat în rîs”.

Amploarea, ascuțimea, și lipsa de prejudecată a criticii trimit tot atît de bine în legătură cu aceeași problemă la observația lui Marx, „de trecut, ne despărțim rîzînd.”

# CRONICA ȘTIINȚIFICĂ

TOTH IMRE

## STELE, ATOMI, OAMENI

### EXTREMELE SE ATING.

Stelele lucitoare de pe cer sînt toate corpuri cerești incandescente. Soarele nostru este și el tot o asemenea stea arzîndă. Mărimea stelelor este uriașă.

Dar atomul ?

Atomul se situează tocmai la celălalt pol, opus, al mărimilor. Diametrul unui atom reprezintă aproximativ abia a suta milioana parte dintr-un centimetru. Iar nucleul atomului este încă de o sută de mii de ori mai mic. Raportul dintre mărimea nucleului atomic și un nasture obișnuit de cămașă, poate fi comparat cu raportul dintre o farfuriuoră și discul Soarelui.

Și totuși, aceste două lumi, infimul microcosm și uriașul macrocosm, sînt strîns legate între ele. Legile atomului influențează hotărîtor viața stelelor, iar interiorul stelelor se aseamănă cu un uriaș laborator atomic, în care materiile sînt supuse celor mai variate experimente fizice.

### CE NE DA SOARELE ?

Vavilov citează o vorbă „înțeleaptă“ a lui Kuzma Prutkov : „Luna e mai folositoare decît soarele. Fiindcă luna luminează noaptea, cînd e întuneric, pe cînd soarele ziua, cînd ș-așa-i lumină“. Știința e de altă părere : ea a stabilit cu măsurători precise, că pămîntul nu primește de la lună nimic, pe cînd de la soare — totul.

Și în primul rînd — lumina ! Ba, pînă și lumina lunii, tot de la soare ne vine !

Energia luminoasă și calorică radiată de soare în spațiul cosmic poate fi apreciată cu o valoare destul de apropiată de realitate. Dacă pămîntul nu ar fi învelit de stratul de aer care-l protejează, atunci, în fiecare minut, fiecare centimetru patrat ar primi de la soare, în medie, o cantitate de căldură egală cu 2 calorii mici. Ceea ce n-ar fi prea mult. O asemenea cantitate de căldură este egală cu cantitatea de căldură necesară, ca să se ridice temperatura unui strop de apă de 2 grame de la 15° celsius la 16° celsius. Uriașă este însă energia totală radiată de soare. Căldura totală radiată de soare ar fi în stare să transforme, într-un singur minut, în aburi fierbinți o sferă uriașă de gheață, cu un diametru de 2000 km. al cărei volum este o cincime din volumul lunii. În timp de numai 2,5 minute soarele radiază asupra pămîntului atîta energie cît a produs întreaga societate umană în cursul unui an. În această situație, ne punem în chip firesc întrebarea : Cu ce se hrănește, ce ține în viață, ce arde acest uriaș cuptor, în stare să producă de milioane de ani neîncetat, aproape fără nici o abatere perceptibilă, aceeași uriașă cantitate de energie ?

Întrebarea nu este nouă. Oamenii și-au pus-o încă de-acum două veacuri, dar rezultatul a fost destul de descurajator. Singura presupunere pe care o puteau face pe

atunci era că energia calorică a soarelui ia naștere prin arderi chimice obișnuite. Dar, calcule din cele mai simple au dovedit că dacă în soare ar arde cărbune, sau chiar hidrogen, n-ar mai avea decît o mie de ani pînă să se răcească definitiv.

În cazul acesta, de unde-și dobîndește soarele energia lui aproape inepuizabilă? Misterul a fost lămurit prin două descoperiri epocale, care au revoluționat știința.

### RELATIVITATE, MASSA, ENERGIE

Cea dintîi și cea mai importantă a fost teoria relativității, stabilită de Einstein, din care rezultă, că între masa și energia oricărui corp se menține un raport extrem de simplu dar surprinzător. Raportul acesta este exprimat prin formula:

$$E = mc^2$$

În care  $E$  reprezintă energia totală a corpului,  $m$  masa, iar  $c^2$  patratul vitezei luminii, care-i un număr cunoscut:  $9.10^{10}$ , adică nouăzeci de miliarde. „Cartea naturii este scrisă în limba matematicii” — a spus Galilei și — celor care pricep această limbă, prin formula de mai sus, materia le spune așa: „Energia îngrămădită în interiorul meu este de nouăzeci de miliarde de ori mai mare decît masa mea”. Asta însemnează că într-un gram de cărbune, fier, hirtie, apă sau de orice alt material este înmagazinată o energie de douăzeci de mii de miliarde calorii mici! O asemenea uriașă cantitate de căldură ar putea topi și fierbe 200.000 tone de gheață. Iar ca să producem o asemenea cantitate de căldură cu ajutorul cărbunelui, ar trebui să consumăm o cantitate de cca 2500 tone de cărbune de calitate excepțională. Prin urmare, teoretic, ca să producem, prin consum de cărbune, aceeași cantitate de căldură, ne trebuie de 2,5 miliarde de ori mai mult combustibil.

Una din consecințele cele mai neașteptate și mai revoluționare ale formulei lui Einstein este că orice pierdere din masa corpului este însoțită și de o pierdere corespunzătoare de energie și invers, orice pierdere de energie are ca urmare și o pierdere de masă.

O socoteală simplă ne arată, că pe baza formulei lui Einstein energia pe care o primește pămîntul de la soare corespunde la un echivalent de 2 kilograme de materie pe secundă: aceasta este cantitatea de combustibil solar, sau, dacă vrem, cantitatea de alimente pe care o înghite pămîntul, ca să se mențină în activitate, ca să-și susțină viața. Asta corespunde cu cca 180 de tone pe zi: hrana zilnică a unei familii mai mari de balene!

Nu ne putem plînge: pămîntul nostru se mulțumește cu destul de puțin!

Soarele însă nu alimentează numai pămîntul, ci întregul sistem planetar. În fiecare secundă, soarele asvîrle, sub formă de lumină și sub celelalte înfățișări ale radiației electromagnetice, aproximativ 4,3 milioane tone de materie din masa sa. Fi-rește, cantitatea aceasta este uriașă, dacă o raportăm la dimensiunile pămîntului. În raport cu dimensiunile soarelui însă, ea ne apare ca neînsemnată. Soarele se aseamănă cu pasărea din poveste, care-și hrănește puii cu propriul ei sînge.

Avînd continuu o asemenea pierdere, masa Soarelui s-ar epuiza toată în decurs de 15 mii de miliarde de ani. Durată care pare să devie apreciabilă!... O asemenea vîrstă începe să pună de acord observațiile geologilor și astronomilor cu teoria, iar locuitorii pămîntului nu mai au de ce să fie îngrijorați: soarele nu va dispărea de pe cer, în curînd. Cea de a doua descoperire epocală a fost făcută în 1919 de către Ernest Rutherford, care a arătat că prin coliziunea nucleelor atomice ai azotului cu nuclee de heliu se obține oxigen. A fost astfel demonstrat că un element mai greu — oxigenul — poate fi construit prin fuziune pornind de la un element mai ușor — în cazul de față azotul.

Bazîndu-se pe aceste rezultate, Jean Perrin a emis în 1921 ipoteza că soarele își dobîndește energia prin fabricarea treptată, din hidrogen, a gazului numit heliu. Perrin a atras atenția, că dacă într-adevăr heliul poate fi produs pe cale sintetică din hidrogen, — atunci, conform ecuației lui Einstein, cu ocazia acestui proces trebuie să se elibereze neapărat o uriașă cantitate de energie.

De unde rezultă asta? Greutatea atomului de hidrogen și a atomului de heliu le cunoaștem foarte precis. O socoteală simplă, la îndemâna oricărei gospodine, ne arată că 4 atomi de hidrogen reprezintă laolaltă 4,03.300 unități de masă atomică, cită vreme greutatea atomului de heliu este de numai 4,00.280 deci cu 0,03.020 unități atomice mai puțin. (În mod convențional s-a stabilit că greutatea unei unități atomice este egală cu a 16-a parte din greutatea atomului de oxigen). Asta însemnează că dacă pe o cale oarecare 4 atomi de hidrogen s-au unit devenind un atom de heliu, atunci cca a 1/133-a parte din masa care participă la reacție se pierde, sau, mai corect, se transformă: își leapădă înfățișarea corpusculară, substanțială și se transformă într-o formă de cimp electromagnetic de aceeași masă.

Dar, cum am arătat, orice pierdere din mărimea masei este însoțită și de o pierdere corespunzătoare de energie. Bazat pe formula lui Einstein, Perrin a stabilit prin calcule că pierderilor de masă, care se produc atunci când se transformă în heliu un gram de hidrogen, îi corespunde o pierdere de energie egală cu circa 160 miliarde calorii mici. Firește cuvântul „pierdere“ trebuie înțeles relativ: ceea ce pierde hidrogenul și heliul, dobîndim noi.

Cercetările astronomice au lămurit, încă din al doilea deceniu al secolului nostru, compoziția soarelui și a multor alte stele asemănătoare. S-a stabilit, că partea cea mai mare din volumul soarelui e formată din hidrogen. În soare se găsește de asemenea și o mare cantitate de heliu. Dealtfel, heliul a fost descoperit, pentru prima dată, prin analiză spectrală, chiar în soare, de la al cărui nume grecesc „Helios“ îi vine și numele și abia mai târziu a fost apoi descoperit și pe pământ. Potrivit acestei ipoteze, hidrogenul este combustibilul care alimentează soarele, iar heliul — zgura, cenușa rezultată din ardere.

În cazul reacției hidrogen-heliu soarele nu-și risipește toată rezerva de materie, ci numai un procent din ea. Dar chiar și așa, dacă puterea radiației nu scade, hidrogenul de care dispune i-ar ajunge pentru vreo 100-150 miliarde de ani. Firește

durata aceasta este de o sută de ori mai mică decât vârsta pe care i-o asigură consumarea întregii rezerve de materie pe care o posedă dar, la dreptul vorbind, nici 150 miliarde de ani nu sînt de lepădat!

Dintre cele două ipoteze: pierderea treptată a întregii rezerve de materie sau pierderea de materie intervenită cu ocazia producerii prin sinteză a heliului, — ipoteza verosimilă este aceasta din urmă și toate probele adunate în cursul timpului vin în sprijinul ei. În felul acesta, originea energiei radiației solare ar putea fi, în linii mari, explicată.

Dacă, firește izbutim să facem dovada, că forțele naturii care guvernează în interiorul soarelui sînt în măsură să producă sinteza amintită. Sau eventual alte reacții nucleare. Și dacă izbutim să verificăm, prin măsurători, ecuația lui Einstein.

#### UN BILANȚ PLIN DE ÎNVAȚAMINTE

Pentru aceasta trebuia să se facă un nou pas înainte: realizarea unor reacții nucleare provocate de proiectile accelerate de om.

Primii cercetători, care au reușit să transforme nuclee atomice pe cale artificială cu instrumente omenești, și nu cu ajutorul radiațiilor radioactive au fost Cockroft și Walton, care în 1932, în laboratorul Cavendish din Cambridge, dezințegrînd, cu ajutorul nucleelor de hidrogen dotate cu o energie de 600.000 electron volți, nucleul unui metal ușor, nucleul atomului de lithiu, l-au transformat în două nuclee de heliu.

Evenimentul acesta era de cea mai mare importanță. În primul rînd, pentru că, în felul acesta formula lui Einstein fu confirmată experimental. Se cîntări masa atomică rezultată din unirea lithiului cu hidrogenul și se constată că avea 9,03638 unități de masă atomică. Afară de asta, atomii de hidrogen care participau la reacție dispuneau de o energie de 800.000 electronivolți. Toate acestea le trecem prin urmare în coloana „cheltuielilor“, deoarece reprezintă masa și energia cheltuite în cursul reacției, și le așezăm pe unul din talerele balanței.

În coloana „încasărilor“ va trebui să înregistrăm cele două nuclee de heliu, rezultate din reacție. Pe acestea le vom pune în celălalt taler al balanței. Cântărind masa celor două nuclee de heliu, constatăm că ele fac laolaltă 8,0078 unități atomice, respectiv, cu 0,1748 unități atomice mai puțin decît masa cheltuită. Dar, în coloana încasărilor mai trebuie să înscriem și energia eliberată cu ocazia reacției, care fu și ea cîntărită și găsită egală cu 17,2 milioane electronivolți. În comparație cu cele 800.000 electroni volți cheltuiți, rezultă că am obținut un spor de energie de 16,4 milioane electronivolți, care, conform ecuației lui Einstein, este egală cu 0,01754 unități de masă atomice. Constatăm, așadar, că energia „dobîndită“ este egală cu cantitatea „pierdută“ din masă. După cum am amintit, masa aceasta nu s-a pierdut și nici nu s-a transformat în energie, ci s-a transformat în radiația cîmpului electromagnetic și între timp s-a eliberat și o importantă cantitate de energie.

În felul acesta, formula lui Einstein fu confirmată experimental. Previziunea teoretică a savantului a cucerit laurii triumfului.

Din împrejurarea aceasta rezultau însă și foarte însemnate consecințe practice. S-a adevărit că odată cu transformarea artificială a nucleului atomic pot fi eliberate cantități uriașe de energie.

Ce-i drept însă, în forma aceasta, lucrurile încă nu constituiau un fapt încurajator pentru industrie. Astfel, spre exemplu, în cazul experimentului amintit mai sus, din 10 milioane de protoni, folosiți ca proiectile nu nimerește, în medie, decît unul singur în țintă, în nucleul atomului de lithiu. În asemenea împrejurări, randamentul este atît de redus încît în practică procedeul devine inutilizabil.

Dar, se pune întrebarea, există oare în interiorul soarelui condițiile fizice necesare unor reacții nucleare de acest gen? Sau, punînd altminteri întrebarea, în condițiile fizice existente în soare sînt oare posibile transformări nucleare, care să aprovizioneze astrul nostru la timp cu cantitatea de energie necesară?

Oare, împrejurările energetice care gu-

vernează în soare sînt ele în stare să alimenteze atomii cu energie cinetică necesară fuziunii și în genere reacțiilor nucleare? Cînd vorbim despre condițiile energetice din soare, ne gîndim firește în primul rînd la căldură.

Prin deceniul al treilea al secolului nostru a început să se clarifice și problema căldurii solare. Potrivit cercetărilor de atunci, la suprafața soarelui există o căldură de 20.000.000 grade celsius. Rezultatele mai noi însă au modificat acest maximum: după toate probabilitățile, temperatura din interiorul soarelui nu trece de 15 milioane grade.

Oare, viteza și, datorită acesteia, energia cinetică a atomilor care fierb la o asemenea temperatură e comparabilă cu energia nucleelor îșișnite din acceleratorii de particule din aceste tunuri atomice, ca de exemplu, ciclotronul? Cititorii vor răspunde de bună seamă nu, în favoarea soarelui. Iar dacă vreunuia din ei îi plac pariurile, acela ar pune, fără-ndoială, un fluture contra unui dragon că laurii victoriei vor încununa cu siguranță soarele. Și totuși, dacă va face așa, va pierde pariul! În lupta dintre ciclotron și soare, astronomii și fizicienii pariază, încă din 1934, pe ciclotron.

Ei au calculat că o energie de 10 milioane electron-volți nu și-o pot procura decît atomii unei substanțe care a fost fiartă pînă la o temperatură de o sută de miliarde grade. Adică, pînă la o temperatură de 60 de mii de ori mai ridicată decît cea din interiorul soarelui! Dar, chiar și transformarea unor nuclee de mărime mijlocie, ca spre pildă contopirea a doi atomi de oxigen într-un atom de cărbune, necesită energii de mărimea acestora.

La o temperatură de 20 milioane grade energia cinetică mijlocie a unui atom este de cca 6600 electron-volți — adică, atît cît poate atinge pe pămînt un electron, într-un cîmp electric cu o tensiune de 6600 volți. Bineînțeles, la o temperatură de numai 13 miliarde grade, nu va atinge nici atît. Firește, în cazul că e vorba despre nuclee atomice mai grele, care dispun de o sarcină electrică mai mare, respectiv de o masă electrică mai importantă, energia cinetică va crește proporțional și va

putea atinge citeva zeci de mii de electron volți.

### ENERGIA SOARELUI ESTE ENERGIE ATOMICA

Ajunși la acest punct al cercetărilor, a fost necesar să revenim pe pământ, ca să cercetăm în laboratoare sau teoretic, ce fel de reacții nucleare pot fi posibile, în prezența unor energii atât de... modeste, în raport cu cele obținute în laborator.

Din fericire, între timp au fost descoperiți deuteriul și tritiul, doi izotopi grei ai hidrogenului și s-a demonstrat teoretic că dispunând de o energie de ordinul zecilor de mii de electron volți, putem construi treptat atomul de heliu pornind de la aceste izotopi ai hidrogenului.

Cam prin 1938 au început să se clarifice amănunțele mai importante ale reacțiilor nucleare din Soare. În primul rând, mecanismul lor. Iar în ultimii ani s-au clarificat și celelalte amănunte, ca spre pildă probabilitatea anumitor reacții, durata anumitor perioade, etc.

Studiind reacțiile nucleare în laboratoarele terestre și făcând o serie de calcule matematice la birou, s-a putut trage concluzia certă că în soare se petrece un fenomen permanent în care atomii de hidrogen se transformă prin fuziuni treptate în heliu. Mai mult: s-a stabilit că la diverse temperaturi heliul poate fi produs din hidrogen pe cel puțin trei căi diferite. Potrivit formulei lui Einstein, pierderea de masă atomică produsă cu ocazia formării unui singur atom de heliu are ca rezultat eliberarea unei energii corespunzătoare de cca 25 milioane eV un calcul simplu ne duce la concluzia, că prin fuzionarea a patru grame de hidrogen se eliberează o energie de aproape 160 miliarde calorii mici. Așadar, la fiecare 4 grame de heliu, produse într-u ciclu complet, vom avea o energie de cca 700 mii kilowatere.

Fiecare din cele trei variante ale reacției formează un cerc închis: primele două pornesc de la fuziunea a doi protoni și se încheie cu formarea unui atom care apare, în ambele cazuri însoțit de cite doi protoni — care, după cca 14

miliarde de ani, intră din nou în reacție și hora începe de la început.

În al treilea tip de reacție pornim de la cărbunele obișnuit, — și — după șase etape, ne întoarcem tot la el, încit procesul începe din nou. În tot acest timp, se prind în horă 4 atomi de hidrogen în total, iar la capătul întregului lanț de reacții dobîndim din acestea un atom de heliu gata format.

În cercul acesta, din care nu-i chip să scape, cărbunele și azotul se dezintegrează și se refac mereu, într-un mod caracteristic. Procesul acesta este pentru aceste două elemente un adevărat cerc vicios. Într-un anumit fel, ele joacă rolul unui catalizator: favorizează apariția treptată a heliului din hidrogen. Procesul acesta se numește ciclul carbon sau, după numele descoperitorului, ciclul Bethe. Durata unui ciclu este de peste 300 milioane de ani. Ațiția ani sînt necesari ca să se producă din nou cantitatea numerică avută inițial.

Probabil că în afară de reacția protonică și de ciclul carbonului, mai sînt și alte reacții nucleare care pot servi ca izvoare de energie. Cît privește soarele însă, putem considera ca un fapt aproape cert, că în afară de ciclul carbonului și în afară de reacția protonică nu dispune și de alte surse de energie mai importante. După calculele din 1951 ale lui Fowler pînă la cca 15 milioane de grade rolul principal e deținut de unul din cele două reacții protonice, iar mai sus de această temperatură — de ciclul carbonului. Dar, ce se va întîmpla cu stelele, după ce-și vor fi epuizat toate rezervele de hidrogen? Pînă mai deunăzi, se credea, că în condițiile fizice din interiorul stelelor este practic imposibil să se obțină pe cale sintetică elemente mai grele ca heliul.

### LA O TEMPERATURA DE PESTE O SUTA DE MII DE GRADE

Cercetările de laborator cele mai recente cu privire la reacțiile nucleare ne obligă la revizuirea acestui punct de vedere. Într-adevăr, la o temperatură în-deajuns de înaltă (de cca 200 mil. grade) construirea carbonului din 3 nuclee de he-

liu devine posibilă. Calculele teoretice apreciază că energia eliberată în împrejurarea aceasta este de 7—9 ori mai mică, decît cea eliberată în ciclul carbonului.

Este de presupus, că în interiorul stelelor sînt posibile și alte procese atomice. Într-o lucrare apărută în 1956, Fowler și Greenstein au arătat, că temperatura înaltă din interiorul stelelor explică foarte bine apariția metalelor grele, pînă la plumb, în cazul că în reacțiile nucleare sînt captați neutroni. În 1954 Merrill observă prezența elementului radioactiv, cu numărul de ordine, 43, numit tehnicu (Tc). Jumătate din orice cantitate de tehnicu se dezintegrează în 490 mii. de ani. Dar din punct de vedere astronomic aceasta este o durată infimă. Așa că dacă în prezent se observă prezența tehnicului în atmosfera stelelor, aceasta însemnează că în interiorul anumitor stele se formează într-una și elemente mai grele. După părerea lui Fowler, în cazul că în afară de temperaturile înalte mai presupunem și existența cîmpurilor magnetice, atunci, ținînd seama de uriașul efect accelerator exercitat de către acestea, formarea continuă a elementelor devine și ea foarte explicabilă.

Menționăm că toate aceste explicații nu clarifică decît în parte mecanismul izvo-ului de energie al stelelor. Dacă explicația dată în legătură cu soarele poate fi considerată în linii mari ca satisfăcătoare, pe cer pot fi văzute totuși numeroase stele, a căror strălucire încă nu a putut fi explicată fizicește.

Dar, oricum ar sta lucrurile, cuvintele rostite de Emden s-au adevărit întocmai: „Drumul spre cunoașterea stelelor — trece prin atom“. Sic itur ad astra.

#### ECOURI DIN 1934 : INDOIELI ȘI SPERANȚE

Iar acum, să coborîm din nou pe Pămînt. Oare nu s-ar putea ca toate acestea să fie realizate, pe cale artificială, și pe pămînt ?

Prin 1934, întrebarea aceasta și-au pus-o într-o formă destul de serioasă, desigur nu economiștii, ci astronomii. Deoarece, dacă în primele două decenii ale secolului nostru, pe vremea lui Soddy și Perrin,

procesul de formare a heliului, descris de noi, era considerat ca o utopie, chiar și în legătură cu soarele, în 1934 el devenise, măcar pentru cercetătorii stelelor, o certitudine.

Am în fața mea o carte scrisă acum douăzeci de ani. Capitolul la care stă deschisă cartea, e intitulat: „Energia din interiorul atomului“. Autorul cărții este renumitul astronom englez Arthur Eddington. „Voi evoca viziunea unei instalații energetice care întrece chiar și cele mai sălbatice dorinți ale vreunui inginer, voi prezenta uzine atît de nemărginit de mari, încît concepția despre economisirea energiei va dispărea“ — spune autorul. Urmează apoi descrierea cîtorva din perspectivele, astăzi de toată lumea cunoscute, ale energiei atomice captate. Eddington nu credea că toate acestea se vor înfăptui într-un timp care să poată fi prevăzut. „Ar fi păcat să ne amăgim cu speranța deșartă, că astronomul va putea să fure, ca Prometeu, focul din cer și să-l pună la îndemîna omenirii“.

Aceasta era pe atunci părerea dominantă. Tot așa susținea și Rutherford. Și Einstein la fel. Cinci ani mai tîrziu, la 2 august 1939, tot Einstein fu acela care, într-o scrisoare celebră, recomanda atenției președintelui Roosevelt, pe doi emigranți antifasciști: Enrico Fermi și Leo Szilard, care au descoperit că: „Uraniul poate fi transformat într-o nouă și foarte importantă sursă de energie“.

#### CICLOTRON ȘI SOARE

Să ne întoarcem iar în laborator. Cum se face, că noi n-am fost în stare să realizăm cu tunurile noastre atomice, încă din 1934, ceea ce se înfăptuia totuși în furnalul solar, care imprimă particulelor o energie mult mai mică ?

Întrebarea a fost nițeluș pripită: tunurile noastre atomice sînt în stare să realizeze aceste procese. Mai mult decît atît. Ele sînt în stare chiar și de altele, pe care soarele nu-i în stare să le realizeze. Dar, pe toate acestea, tunurile noastre atomice le produc doar sporadic, ici colo, cu numai cîteva mii, ori zeci de mii de

atomi. Iar, din punctul de vedere al utilizării practice este important tocmai caracterul de masă al fenomenului. Și tocmai acesta există în soare, iar în cazul tunului atomic — nu. Un număr atât de colosal de mare de atomi nu pot fi accelerați până la nivelul vitezei necesare, decât dacă dispunem de o temperatură suficient de înaltă, de câteva milioane, zeci de milioane, sau eventual sute de milioane de grade.

Dat fiind că în acest caz energia necesară menținerii procesului o obținem din căldură, reacția se numește reacție termonucleară. O temperatură atât de înaltă nu poate fi obținută decât cu ajutorul unei bombe atomice obișnuite. În momentul când bomba atomică explodează se produce o temperatură de 100 milioane grade, care însă nu durează decât timp de a milioana fracțiune de secundă. Dacă am face să explodeze o bombă atomică în hidrogen, va apare heliul, ca rezultat al fuziunii nucleelor de hidrogen. Dacă într-un amestec de deuteriu și tritium facem să explodeze o bombă atomică obișnuită, începe imediat să se producă heliu și în a milioana fracțiune de secundă întreaga rezervă de hidrogen este epuizată, transformându-se în heliu.

Și, tot în același timp, devine liber și uriașul depozit de energie care însoțește fuziunea. În numai a milioana fracțiune de secundă, un singur gram din acest

amestec de hidrogen greu produce, în medie, 100 mii kwh, respectiv o energie de 86 miliarde de calorii mici. „*Maxima e minimis*“, dictonul pus pe emblema Centralei britanice pentru cercetările atomice este deplin justificat. În cazul de mai sus, energia se eliberează sub forma unei explozii colosale: aceasta este așa numita bombă cu hidrogen. 6% din energia eliberată la explozia primei bombe cu hidrogen ar fi fost suficientă ca să se sape cu ea canalul Panama.

În clipa exploziei, în interiorul bombei cu hidrogen se înfăptuiește sinteza în proporții de masă a heliului. E ca și cum, pe căi sintetice, am fi instalat pe pământ un soare, în miniatură. În felul acesta noi am probat și practic, ipotezele fizicii și ale astronomiei, corectitudinea previziunii științifice. Soarele miniatural, pe care omul și l-a confecționat, este încă mult prea mult și mai ales mult prea nesupus, prea nedomesticit față de ceea ce ne-ar trebui nouă. Ne-am mulțumi și cu unul mai mic, dar mai ascultător, mai blînd... Fără îndoială că în scurtă vreme îl vom avea și pe acesta. Și atunci, soarele terestru, care s-a aprins pe cerul insulelor Bikini, anunțînd doar groază, distrugeri și moarte, va străluci în viitor pe cerul umanității prevestind era plină de speranțe a păcii și belșugului.

PAVEL APOSTOL

## MISTICISMUL CONTEMPORAN ȘI EXIGENȚELE RAȚIUNII

După terapeutica intelectuală inviorătoare a îndoielii raționaliste în valoarea credinței, cu două veacuri în urmă, filozofia iluministă a unei burghezii încă revoluționare repudiasse misticismul din alcătuirea spirituală a lui *homo sapiens*. Chiar în fătarnica și puritana Anglie, Th. Hobbes nu atribuie religiei decât un rol subordonat în rîndul mijloacelor de guvernare, socotind că ideea de Dumnezeu este absurdă, lipsită de sens, la fel cu conceptele de „cerc pătrat“, „corp incorporeal“, etc.<sup>1)</sup>

În același climat ideologic, alți gânditori vedeau în religiozitate un fapt ținînd de copilăria omenirii, fie în înțeles istoric, fie în înțelesul unei ancorări, cu sens regresiv, în faze depășite. La începutul secolului trecut, reacțiunea romantică, iraționalistă, înscrie în istorie linia de coborîre ce se continuă, amplificîndu-se, în ultimele cinci decenii, printr-o autentică revărsare a misticismului în cultura și filozofia burgheză. V. I. Lenin se zădărnise, cu îngrijorare, întreaga adîncime a acestui proces, definindu-l drept abdicare de la poziția raționalist-științifică, trădare în folosul fideismului.

Azi, procesul a ajuns la maturizare. Dovezi îndestulătoare oferă și domeniul particular al literaturii. Este adevărat că marea tradiție umanistă, fervenții rațiunii și ai ideilor — acele incomparabile *maitresses de l'âme*, cîntate de Paul Valéry — își afirmă continuitatea și în literatura burgheză prin creații de valoare

exemplară. Roger Martin du Gard a arătat cu luciditate crudă efectul disolvant al misticismului. G. B. Shaw cu sarcasm nimicitor, Thomas Mann cu ironie însoțită de chinuitoare zbateri împotriva mirajului trăirii iraționale, se întilnesc în aceeași pasionată apărare a rațiunii umane, libere de prejudecăți. S-ar putea adăoga pagini antologice din H. G. Wells, Th. Dreiser, Heinrich Mann, în care se străvede aceeași oroare a intelectului față de amețeala bachică a misticismului. Mai presus de toți, Maxim Gorki, Romain Rolland, își ridicaseră cuvîntul împotriva capitulării în fața valului de iraționalism. Dincolo de veacuri, literatura socialismului se întilnește depășindu-l cu sentimentul mîndriei umane de a se considera sie-și suficient, respingînd împreună cu Horațiu plecarea umilă a frunții în colbul temerilor animalice :

Justum et tenacem propositi virum  
Non civium ardor prava jubentium,  
Non vultus instantis tyranni  
Mente quatit solida neque Auster  
Dux inquieti turbidus Hadriae,  
Nec fulminantis magna manus Jovis :  
Si fractus illabatur orbis,  
Impavidum ferient ruinae  
(Ode, III, 3)

Însă, privită în perspectiva schimbărilor proprii evului nostru, literatura burgheză părăsește în ansamblul ei calea solară a rațiunii. În *Sagesse* P. Verlaine mărturisea :

<sup>1)</sup> Th. Hobbes, *Leviathan*. I. 5, 12 ; II. 34.

Je ne veux plus aimer que ma mère Marie, năzuind la împlinirea aceleiași solitudini, care — cu zeci de ani mai târziu — îl va face pe Hugo von Hoffmannsthal să rostească mhnit în Turnul însingurării sale :

Ich bin allein und sehne mich verbunden zu sein... De la lirismul comuniunii franciscane cu lucrurile și făptuirile umile, încheșat în subtitlul *Ceaslov* al lui Rainer Maria Rilke, la îngenuncherile în atmosfera de adorație liturgică, din versurile lui Paul Claudel, o întregă poezie își recunoaște conținutul — după formula abatelui Brémond — în rugăciune. Asemănătoare era și viziunea despre artă ca „revelație în forme sensibile a tainelor de sus” (Crainic) ce se afirmase în poezia românească dintre cele două războaie mondiale. Căutării de Dumnezeu din poezia lui Tudor Arghezi, — închisă în caratele cuvîntului cu irizări de nestemat, — îi răspundea fiorul împlîntării în orizontul misterului cîntată de Lucian Blaga. La considerabilă depărtare, din rimele lui Nichifor Crainic, V. Voiculescu, Șt. Nenițescu, respira același aer încărcat de prezență presupusă a supra-naturalului. Romanul lui Fr. Mauriac, multe din paginile scrise de Franz Werfel, unele piese stranii de G. O'Neill, sau stăruitoarea chemare a lui Yeats pentru o întorcere la dogmă se leagă prin filonul aceleiași climat de religiozitate chinuită de problematica păcatului pe care André Gide o numi ironic : „crampe de mîntuire”. Șirul scrierilor literare de orientare mistică poate fi lungit, după plac, fie către meditațiile poetice ale lui Rabindranath Tagore despre progresul divinului în om, fie în direcție opusă, către paradoxul lucid cultivat de G. K. Chesterton, sau G. Papini.

Prezența aceleiași atitudini, în creații și la personalități atât de felurite, pune în lumină acțiunea condițiilor social-economice asupra conținutului culturii spirituale — pecetea epocii, — exprimată atât de sugestiv în proverbul arab : „omul seamănă mai mult cu vremea sa, decît cu tatăl său”.

Dar accentuarea orientării mistice nu se mărginește, bine înțeles, la literatură, nici măcar la domeniul mai larg al activității

culturale ; o creștere similară se înregistrează și în viața socială cotidiană din țările capitaliste. Nu ne referim la răspîndirea îngrijorătoare a practicilor oculte (spiritiste, teofizice, antropozofice), ci la procese mai adînci : deplasarea vizibilă, în pături sociale numeroase, de la indiferentismul religios al începutului de veac spre recrudescența religiozității.

Legătura acestor manifestări acute — cîteodată convulsive, — ale misticismului cu lipsa securității sociale în capitalism, dar mai cu seamă cu groaza devorantă de războiul atomic, se impune cu atîta evidență, încît conștiința burgheză se întrebă și ea „dacă revenirea la religie din perioada postbelică reprezintă altceva decît căutarea unei polițe de asigurare absolută”.<sup>1)</sup> Sub acest unghi de vedere, religiozitatea din zilele noastre ar însemna un fel de instrument psihic, sau ideologic, de apărare în fața lipsei de siguranță individuală și colectivă din societatea burgheză.

Conflictele social-politice, lupta de clasă, crizele economice și războaiele repetate crează pentru existența individului în societatea capitalistă o ambianță de nesiguranță. V. I. Lenin a dezvăluit **rădăcina socială** a dăinuirii religiei în epoca actuală tocmai în această instabilitate cronică a existenței în condițiile imperialismului.<sup>2)</sup> Cu tot progresul civilizației materiale, societatea capitalistă poartă în alcătuirea sa izvorul lipsei de stabilitate, pe care insul neprevenit adeseori o privește ca rezultat al acțiunii unor forțe misterioase, ostile, sau numai iraționale, față de care el se simte neajutorat, dezarmat, dar oricum diminuat. Pradă unei istovitoare, sau numai neliniștitoare îngrijorări, — frică sau anxietate, — individul năzuiește, pe bună dreptate, la realizarea securității personale. Dacă ea nu poate fi dobîndită pe loc și efectiv — și acesta este cazul în societatea burgheză — atunci intervin mecanisme complexe de compensare.<sup>3)</sup> Ele constau în crearea unei societăți iluzorii prin invo-

<sup>1)</sup> Fr. W. Schobert. *Das geistige Antlitz Englands in H. Schwerte-W. Spengler. Denker und Deuter im heutigen Europa*. Oldenburg-Hamburg (1954), vol. II, p. 17.

<sup>2)</sup> V. I. Lenin. *Marx-Engels-Marxism*, ed. II. P.M.R. București, 1949, p. 250.

<sup>3)</sup> V. I. Lenin — *Opere*, vol. 21 E.S.P.L.P., București, 1955, p. 220.

carea unei forțe tutelare, supranaturale. Avem de a face cu un exemplu clasic de „ideologizare“, de reflectare deformată a realității de către „conștiința mistificată“<sup>1)</sup>, sesizată de către Karl Marx și Fr. Engels încă în întiile lor lucrări. Mistificarea conștiinței constă în aceea că individului îi rămân necunoscute adevăratele forțe motrice cari acționează asupra lui. El își închipuie, prin compensare, altele false sau aparente, existind doar în dorințele și plăsmuirile conștiinței sale. Astfel, abstracțiunile minții dobîndesc o realitate iluzorie, autonomă, devenind, printr-o inversiune intelectuală, din lucru produs, cauză producătoare. Absurditatea acestor procese de compensare rezidă în aceea că în loc să suprimă cauza răului, ele modifică numai reacția individului<sup>2)</sup> față de ea, provocînd iluzia că răul a și încetat din moment ce se afirmă prezența unui apărător supranatural.

Mecanismul compensărilor ideologice prezintă analogii izbitoare cu mecanismele de compensație neurotică. Bine înțeles. ar fi o simplificare inadmisibilă a problemei, de a defini religia, împreună cu S. Freud, drept o nevroză de obsesie (**Zwangsneurose**) general umană<sup>3)</sup>. Cu toate acestea nu putem trece, fără a o aminti cel puțin, peste problema mult grăitoare a asemănării, pe care o semnaleză profesorul Georges Dumas, de la Institutul Franței, între reprezentările religioase ale omului normal și modul în care se imaginează fenomene și ființe supranaturale în numeroase cazuri de excitație maniacă, acces de melancolie, psihastenție, schizofrenie sau parafrenie. În monografia sa, **Supranaturalul și zeii în maladiile mentale**, Dumas arată „o anumită conformitate între creațiile individuale și patologice (de supranatural și zeii) și crearea ființelor supranaturale, așa cum și-o reprezintă sociologia“

<sup>1)</sup> Pentru conceptul de *conștiință falsă*, sau *mistificată*: scrisoarea lui Fr. Engels către Fr. Mehring din 14.VII.1893, în K. Marx-Fr. Engels, *Opere alese*, P.M.R. București, 1952, vol. II, p. 457.

<sup>2)</sup> Fr. Nietzsche, *Menschliches, allzu menschliches*, § 108, cit. după H. Lefebvre, *Nietzsche*, Paris 1939, p. 246.

<sup>3)</sup> S. Freud, *Die Zukunft einer Illusion*, Wien, 1927.

în cazul religiilor practicate de oamenii normali.<sup>4)</sup>

Cauzele care provoacă un fenomen sînt de acelaș ordin cu el. Acest principiu are valoare axiomatică pentru gîndirea științifică. De aceea, **fenomenul social** al compensării ideologice — categorie în care intră și religiozitatea — nu poate fi considerat explicat decît prin descoperirea **cauzelor sale sociale**. Analogia cu compensările neurotice arată doar un aspect, ținînd de aparența procesului. Procesele de reflectare mistificată se explică, în filozofia nemarxistă, de obicei, prin cauze exclusiv psihologice. Acest mod de explicare se datorește unei erori fundamentale, pe care teoria marxist-leninistă a cunoașterii sociale a înlăturat-o. Greșeala constă în a identifica două lucruri distincte: faptul că ori ce acțiune omenească este mijlocită de conștiință, cu presupunerea că ori ce acțiune omenească este întemeiată — își are rațiunea suficientă, cauza — în conștiință.

Această iluzie idealistă și urmările ei au fost riguros criticate de gnoseologia marxist-leninistă care a demonstrat că procesul psihologic al cunoașterii are cauze și conținut social. În filozofia premarxistă și în cea burgheză de azi, erorile de gîndire se atribuie fie incapacității structurale a omului de a sesiza realul, esența lucrurilor, fie nerespectării unor reguli formale. Aceste soluții au fost infirmate de practica socială care demonstrează adîncirea progresivă și corectarea continuă a cunoștințelor noastre, caracterul lor istoricește relativ, dar în același timp de progresivă adîncire și însușire a adevărului. De aici, gnoseologia marxistă a tras concluzia că mistificarea conștiinței și erorile corespunzătoare au cauze — într-un îndoit înțeles — sociale. Ele se datoresc pe de o parte faptului că în practica social-istorică — prin intermediul căreia realitatea se reflectă în cunoaștere — sesizarea aparenței premerge descoperirii esenței lucrurilor, pe de altă parte faptului că autenticitatea cunoștințelor noastre depinde de factori de ordin social: nivelul de cultură, diviziunea mun-

<sup>4)</sup> G. Dumas, *Le surnaturel et les dieux d'après les maladies mentales (Essai de théogonie pathologique)* P.U.F. Paris, 1946, p. 314 (și 311-322).

cii și urmările ei, orientarea ideologică, etc., determinate fiind, în ultima instanță, de poziția de clasă a insului.

Prin această perspectivă gnoseologică de o neasemuită originalitate și rodnicie, marxism-leninismul oferă o explicație riguros științifică a fenomenului ideologic al creșterii misticismului în civilizația burgheză de azi, arătând legătura ei necesară cu baza economică.

Iată de ce spectrul permanent al instabilității în societatea burgheză, legat și de amenințarea distrugerii atomice (fenomen social), accentuând până la paroxism sentimentul de insecuritate (fenomen psihologic) a declanșat reacții puternice de misticism (fenomen social). Chiar un existențialist catolic, Paul Ricoeur recunoștea: „teama noastră în pragul epocii atomice nu este, în mod principal, nici fizică, nici tehnică, ci în cele din urmă politică...”<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> LEGITIMAREA MISTICISMULUI ÎN FILOZOFIA BURGHEZA CONTEMPORANĂ. — Creșterea religiozității în ansamblul civilizației burgheze, cu repercusiuni și asupra țărilor socialiste, pune în fața cugetării întrebări ce angajează întreaga noastră ființă spirituală: cum se împacă, într-o concepție unitară despre lume, viziunea mistică-religioasă cu cea științifică — rațională-materialistă? Este teoretic posibilă coexistența lor în aceeași concepție, fără a-i periclita coerența logică? Dacă nu, atunci la care din ele trebuie să renunțăm și de ce?

La aceste întrebări filozofia burgheză de azi răspunde prin tentativa de a justifica fie necesitatea ambelor perspective, susținând posibilitatea împăcării lor, fie subordonând știința — religiei, misticismului.

Importanța centrală pe care a dobândit-o problematica legată de legitimarea religiei în filozofia burgheză actuală marchează o deosebire pronunțată nu numai față de ateismul militant al gânditorilor materialisti al căror șir se încheie cu Ludwig Feuerbach, dar și față de tradiția filozofică a secolului trecut. Concilierea, și cu atât mai

mult subordonarea fățișă a filozofiei față de religie, sau misticism, se izbea în secolul al XIX-lea de o rezistență alimentată prin îndoiala criticistă, kantiană, în valoarea rațională a dogmelor și a speculației metafizice, prin spiritul pozitivist al întemeierii pe fapte, dar mai cu seamă prin puternica orientare materialistă în științele naturii. Chiar un gânditor de orientare în general iraționalistă cum a fost W. Dilthey exprimă foarte clar momentul de tranziție de la sfârșitul secolului trecut. În a sa **Teorie a concepțiilor despre lume**, ce-i drept se subliniază influența „enormă” a religiei asupra dezvoltării gândirii umane<sup>2)</sup>, cu toate acestea, analizând „modul religios de a concepe lumea”, el nu va ezita să pună în lumină că religia presupune existența unei lumi suprasensibile cu prețul unor torțiuni „care miros a artificiu”<sup>3)</sup>, că ea nu se poate întemeia pe argumente, operînd cu analogii și adăugînd lumii fenomenelor un subiect cu intenții conștiente care le-ar produce: izvorul religiei îl vede în ignoranță. Prin conflictul cu viața, incompatibilă cu dogmele, Dilthey considera descompunerea tuturor religiilor ca un adevăr și o tendință „demonstrate”<sup>4)</sup>.

Totuși, brusc, în deceniul al 9-lea, în ansamblul filozofiei burgheze intervine o deplasare spre fideism și misticism. E momentul caracterizat prin revirimentul realismului (idealism obiectiv) în Anglia, apariția pragmatismului în S.U.A. și alte țări, afirmarea neospiritualismului în Franța, a „filozofiei vieții” în Germania, renașterea neotomismului (sau neoscolasticii) în mai toate țările catolice. Schimbare radicală față de climatul filozofic al veacului al XIX-lea.

Schimbarea amintită are loc imediat după înfrîngerea Comunei din Paris și neapărat trebuie pusă în legătură cu acest eveniment. În fața burgheziei, revoluția socialistă nu mai apărea ca un spectru descins din tărîmul utopiei, ci ca o realitate înspăimîntătoare, o amenințare reală. Intervenit în momentul în care dezvoltarea capitalistă a chemat la viață forme monopoliste în economie, iar mișcarea muncitorească so-

<sup>1)</sup> P. Ricoeur, *Vraie et fausse angoisse*, în R.I.G. *L'Angoisse du temps présent et les devoirs de l'esprit*, Neuchâtel — Genève (1954) p. 44.

<sup>2)</sup> W. Dilthey, *Théorie des Conceptions du monde. Essai d'une philosophie de la philosophie*, trad. fr. Paris, 1946, p. 212.

<sup>3)</sup> *Ibidem*, p. 113, 116.

cialistă se afla în plină dezvoltare în largime, sub acțiunea acestui eveniment începe un proces larg de lichidare a democrației în politică și de abandonare a pozițiilor ideologice materialiste, raționaliste<sup>1)</sup>.

Enciclica *Aeterni Patris* (1879) restaurează filozofia lui Toma de Aquino, proclamând o ofensivă religioasă pe toate fronturile culturii. Numeroși gânditori burghezi recunosc deschis subordonarea lor față de religie. Celebra scrisoare a lui Maurice Blondel din 1896, articolul lui Jacques Maritain despre *Rațiune și știința modernă* din 1910, întrebarea lui Rudolf Eucken: *Putem să mai fim oare creștini?* (1911), foamea de Dumnezeu mărturisită de Miguel de Unamuno, sau ziditorii de Dumnezeu din Rusia înfățișează doar aspectul oarecum spectaculos al procesului ce se desfășura în ansamblul mișcării filozofice burgheze.

În afara cauzelor social-economice care au determinat orientarea spre misticism, ea a fost favorizată și de împrejurările specifice dezvoltării interne a filozofiei și culturii burgheze în general. Înainte de toate, necesitatea luptei împotriva mișcării muncitorești și a marxismului, a concepțiilor materialiste și raționale cu orientare ateistă, au determinat nevoia unei concepții despre lume radical idealiste și iraționaliste<sup>2)</sup>. La acestea se adaugă criza intervenită în științele naturii, în care progresul cunoștințelor a aruncat în aer vechea concepție mecanicistă. Dezorientarea produsă i-a permis lui Boutroux să instaureze atotputernicia hazardului în filozofia științelor;

<sup>1)</sup> Fenomenul analizat pe larg de G. Lukács. *Die Zerstörung der Vernunft*. Berlin. 1955. Rezervele noastre față de interpretarea lui în „Cercetări filozofice”, 1956, nr. 1.

<sup>2)</sup> R. Bertrand-Serret (*Tendances promarxistes et formules marxistes*, în *La Pensée Catholique* 1955 nr. 36, p. 37-60) semnaleză cu îngrijorare pătrunderea în masele catolice a ideilor revoluționare și proclamă nevoia luptei împotriva comunismului prin intermediul religiei. La fel și D. Eisenhower (*Liberté, Discipline, Enseignement*, în *Revue de l'université de Bruxelles*, 1949, nr. 3, p. 322-328). Tendința de conciliere dintre diferitele biserici, proclamată de Vivekananda la Congresul religiilor de la Chicago, exprimă și ea nevoia creării unui front unit al religiilor ce-și leagă soarta de destinele capitalismului. Împotriva socialismului. Un proces analog are loc și în domeniul filozofiei burgheze. Școlile filozofice, atât de grijulii înainte de ultimul război mondial să-și exprime deosebirile dintre ele, după 1945 manifestă tendința contrară de relevare a asemănarilor (Vezi, G. Mende, *Studien über die Existenzphilosophie*. Berlin 1956, p. 56, p. 182 și urm.)

Brunetiére anunță *Falimentul științei*, iar Mach, Poincaré, Duhem, Pearson, contestau valoarea obiectivă a adevărului științific. Calea misticismului era deschisă.

Înainte de a porni mai departe, credem că a venit momentul unei precizări: nu stă în gândul nostru să dezbatem ceea ce conștiința religioasă numește „adevărul credinței”. Încercarea de față se limitează la critica argumentelor filozofice invocate de gândirea burgheză întru fundamentarea religiei, credinței, sau misticismului.

În această ordine de idei trebuie să avem în vedere două direcții principale în filozofia burgheză.

Prima, care nu ne va reține mult timp, pretinde că religia ar constitui axa permanentă a culturii spirituale a umanității și susține în consecință că fenomenului religios i se cuvine un loc central, determinant, în viața noastră.

A doua, asupra căreia vom concentra efortul nostru critic, încearcă să găsească argumente menite de a face plauzibilă teza ei fundamentală că religia reprezintă azi soluția necesară și unică în rezolvarea problemei omului.

Aceasta a doua direcție recurge la diferite tipuri de argumente pe care le putem împărți în patru grupuri principale, reprezentând o încercare de clasificare sintetică a curentelor filozofice burgheze, în raport cu problema religiei.

Prezentând analogii vădite cu teoria scolastică a „adevărului dublu”, o primă poziție consideră că numai cu ajutorul religiei putem ajunge la o concepție armonioasă despre lume, în care datele științifice s-ar întregi cu o viziune pretins mai cuprinzătoare, dându-ne posibilitatea să așezăm fiecare lucru la locul cuvenit. Aceasta reprezintă o încercare de **legitimare logico-teoretică** a necesității religiei.

De la premise deosebite pornește tentativa pe care am putea-o numi de **justificare moralo-spirituală** a necesității religiei. Ea își propune să demonstreze necesitatea religiei pe temeiul acțiunii ei binefăcătoare asupra moralității oamenilor și a semnificației sale escatologice.

Înrudită dar totuși distinctă va fi atitudinea unor gânditori de a susține **legitimarea social-programatică** a religiei ca

instrument ce asigură conviețuirea în societate și garantează desfășurarea unei activități folositoare, avantajoase, pentru individ.

În sfârșit, distingem teoriile care văd în religie soluția necesară a unei tensiuni existențiale-afective: factor de liberare de anxietatea încercată în fața morții, a trecerii timpului, a conflictelor lăuntrice ale insului etc.

În doctrinele filosofice burgheze contemporane, aceste argumentări se îmbină adeseori. Din motivele determinate de economia încercării de față, vom fi siliți să înălțăm interfețele teoretice, suprapunerile, sau nuanțările. Prin aceasta imaginea poate va fi mai săracă, dar trăsăturile caracteristice de bună seamă vor câștiga în relief<sup>1)</sup>.

2) CONSIDERAȚII ASUPRA PREȚINSEI PERMANENȚE A RELIGIEI. — În filozofia și sociologia burgheză contemporană întâlnim, foarte frecvent, teze că religia ar reprezenta o dimensiune — și încă cea mai importantă — permanentă a vieții noastre. Fără a pune chestiunea în termeni de necesitate logică, afirmația pretinde că se bizuie pe faptul empiric al

<sup>1)</sup> În expunerea ce urmează, folosim conceptele de religie, credință și misticism în sensul următor: Înțelegem prin *religie* un ansamblu de credințe, atitudini și practici privitoare la o forță, sau forțe supranaturale, personale sau impersonale, cu caracter sacru, care determină existența și desfășurarea tuturor proceselor din univers. Din religie face parte, cu necesitate, un anumit raport practic dintre om și aceste forțe, raport exprimat prin cult, deci în relații sociale concretizate în instituția socială a bisericii. În conținutul conceptului de religie intră ca notă obligatorie *credința* ca mod specific de raportare a omului față de divinitate. *Credința* reprezintă actul de acceptare a unei afirmații fără a o condiționa de evidență senzorială sau logică, nici de verificare practică sau rațională. În credință predomină momentul afectiv, emotiv, al *simțirii* prezentei divinității sau al certitudinii extra-raționale a adevărilor „revelate” de ea. Acestel simțiri i se atribuie o valoare de adevăr superioară cunoașterii conceptuale; ea poate fi trăită, de obicei prin bună voință divinității, — harul — dar nu poate fi nici exprimată, nici demonstrată logic. Atât religia, cât și credința se integrează în conceptul mai larg de *misticism*. Prin misticism se înțelege, concepția potrivit căreia anume fapte sînt supranaturale, adică au loc prin negarea legilor cunoscute sau cognoscibile ale naturii. Din punct de vedere filozofic, trebuie subliniat că misticismul înseamnă o concepție potrivit căreia 1) lumea se compune dintr-o realitate imediată și una ascunsă. 2) această ultimă realitate este de ordin supranatural. 3) fiind *revelată* printr-un mod special de trăire (căreia i se acordă funcția cunoașterii), deosebită de cunoașterea senzorială, sau rațională (logică) și superioară lor.

răspîndirii religiei, în toate timpurile și în toate țările.

În gîndirea filozofică din țara noastră, acest punct de vedere fusese susținut, sub influența evidentă a lui V. Soloviev, mai ales de Nichifor Crainic care vedea în ortodoxism conținutul principal și de totdeauna al culturii românești<sup>2)</sup>. Lucian Blaga a dat acestei idei o articulație sistematică, conferind principiului solovievian al *sofiei* — al înțelepciunii și ordinei divine ce coboară în vremelnicie, în om — rolul de factor determinant al culturii românești<sup>3)</sup>. Pentru el religia reprezintă acel element de cultură prin care omul se raportează ca întreg față de totalitatea existenței și prin care poate realiza depășirea ființării sale naturale.<sup>4)</sup> C. Rădulescu-Motru definea și el cultura spirituală ca o funcție a religiei, sau în funcție de religie<sup>5)</sup>.

În ultima vreme, teza coincidenței culturii occidentale cu creștinismul se susține, ca în concepțiile precedente, cu vădit tăis anticomunist. Ea formează și miezul acelor *Notes toward the Definition of Culture*<sup>6)</sup> prin care T. S. Eliot caută să dea substanță spirituală acțiunii pentru supremația „occidentalizării”. Adepții acestei concepții sînt, cu adevărat, mai catolici decît papa, care, în 1955, s-a delimitat categoric față de cei ce identificau așa numita cultură occidentală cu catolicismul, simțind pericolul pe care-l reprezintă pentru biserică legarea sorții sale de capitalism<sup>7)</sup>.

Însă teza permanenței religiei își caută fundamentarea îndeosebi pe tărîmul etnografiei și arheologiei.

Materialismul istoric a demonstrat prin argumente incontestabile că religia, care nu poate fi despărțită de instituțiile corespunzătoare, este un fenomen social, de natură suprastructurală și servește în

<sup>2)</sup> Articolul programatic, *Isus în țara mea*, „Gîndirea”, anul II, nr. 11-12, p. 117.

<sup>3)</sup> L. Blaga, *Spațiul mioritic*, București 1934, p. 90.

<sup>4)</sup> L. Blaga, *Trilogia valorilor*, București 1946, p. 500 și urm.

<sup>5)</sup> C. Rădulescu-Motru, *Rominismul—Catehismul unei noi spiritualități*, ed. II, București 1939, p. 19, 103.

<sup>6)</sup> După Schober, *op. cit.*, p. 18 și urm.

<sup>7)</sup> În biserică protestantă, Karl Barth, inițiatorul teologiei „dialectice” avertizase credincioșii asupra imensului pericol al legării religiei de regimul capitalist (*Evangelische Kirche in Deutschland nach dem Zusammenbruch des Dritten Reiches*, 1945, reproduș în „Neue Zeit” Berlin, Nr. 273, 21 noiembrie 1956).

mod activ intereselor clasei dominante prin narcotizarea conștiinței maselor. Această funcție constă în abaterăa atenției și a acțiunii de luptă a exploataților de la cauzele reale ale mizeriei lor spre preocupări sterile cu „lumea de apoi“.

Cu bogată argumentare sociologică, istorică și etnografică marxismul a dovedit că religia apare pe o anumită treaptă a dezvoltării istoriei, și anume odată cu exploatarea<sup>1)</sup>. Exemplul bisericii catolice care a consfințit, pe rând, prin conciliile ecumenice sau enciclicile sale: sclavagismul, feudalismul, capitalismul, condamnând caeretici pe adversarii acestor orânduiri, se învederează rolul ei extrem de activ în apărarea exploatării. Impotriva tezei permanenței religiei, marxism-leninismul demonstrează caracterul ei istoricește trecător: inexistentă în societatea comunei primitive — cum arată cu noi fapte și cercetările arheologilor și etnografilor sovietici, cele ale Lordului Averbury (**Pre-historic Times**), sau ale celebrului istoric italian al religiei R. Pettazzoni<sup>2)</sup> — religia este supusă legii reducerii progresive a sferei sale (desacralizarea crescândă).

Demonstrația sociologică extrem de convingătoare prin numărul impresionant de fapte pe care se întemeiază duce la încheierea că teza permanenței religiei constituie un mit cu tendințe pur apologetice. Dar argumentul permanenței religiei nu rezistă nici din punct de vedere logic. Din constatarea prezenței religiei în societățile anterioare, bazate pe exploatare, sau în cele oprite ori frînate în evoluția lor, nu se poate conchide că așa trebuie să fie de acum înainte, în societățile care au lichidat exploatarea. Spre a învedera imposibilitatea acestui mod de inferență va fi de ajuns un exemplu. În toate societățile de pînă acum, munca productivă era legată de eforturi fizice grele. Azi, în era atomică, și a instaurării rela-

țiilor socialiste, ar fi cel puțin dovada unei totale neînțelegeri a realității să consideri că munca va trebui să fie la fel de apăsătoare și în viitor.

3) **CRITICA JUSTIFICĂRII LOGICO-TEORETICE A RELIGIEI.** În filozofia burgheză contemporană locul central nu-l ocupă însă dovedirea permanenței religiei, ci încercările de a-i atribui o valoare de eficiență în **perspectiva actualității**. Un loc de seamă ocupă în acest sens argumentul logico-teoretic care consideră că în explicarea lumii și a destinului uman omul contemporan este silit să recurgă în **mod inevitabil** la religie.

În ansamblul lor, concepțiile care urmăresc **justificarea rațională a religiei** se străduiesc să demonstreze că ordonarea cunoștințelor noastre în vederea elaborării unei concepții coerente despre lume nu poate fi realizată fără a recurge la ideea de dumnezeu ca principiu ordonator și explicativ.

A. Whitehead, co-autorul celebrilor **Principia Mathematica**, vede în dumnezeu un principiu de „concretizare“, asigurând unitatea, coerența, ordinea fluxului de evenimente și îndrumînd aceste evenimente pe calea progresului creator. Cu o funcție asemănătoare de principiu ordonator, apare divinitatea și în filozofia emergentistă a lui C. Lloyd-Morgan<sup>3)</sup>.

La noi, Ion Petrovici căuta să justifice ideea de dumnezeu în fața rațiunii, relevînd că ea îndeplinește o **funcție explicativă**, totală, exhaustivă, a existenței<sup>4)</sup>.

Încercarea de a justifica necesitatea religiei pentru completarea imaginii despre lume pe care o oferă știința se bazează întotdeauna pe un **postulat nedemonstrat**: existența și inaccesibilitatea unei zone de mister în realitatea obiectivă, inasimilabilă pentru cunoașterea rațională. Presupunerea ridică, pe plan logic, dificultăți de netrecut. L. Blaga a căutat să le ocolească prin introducerea unui proces irațional de „revelare“. Unul din gînditorii cei mai reprezentativi ai idealismului indian de azi, P. T. Raju ajunge

<sup>1)</sup> Vezi Gh. Hainchelîn, *Originea religiei*, E.S.P.L.P. București 1956.

<sup>2)</sup> R. Pettazzoni (*Dio: formazione e sviluppo del monoteismo nella storia delle religioni*, Bologna 1932 și *l'Onniscienza di Dio*, Torino 1955, cit. rec. „Societă“ 1956) a demonstrat împotriva tezei monoteismului originar. (W. Schmidt, *Die Ursprung des Gottesidee* I. 1912, II. 1926—1954) caracterul relativ recent al ideii de dumnezeu unic, al ideii de dumnezeu în general, ceea ce constituie o evidentă infirmare și a permanenței religiei.

<sup>3)</sup> Cit. după B. Russell, *The Scientific Outlook* New York 1931, p. 135, la fel și S. Alexander.

<sup>4)</sup> I. Petrovici, *L'Idée de Dieu devant la raison*, în *Travaux du IX-eme Congrès de Philosophie*, Paris, 1937, vol. VIII, p. 204-205.

la soluții asemănătoare, atribuind existenței însușirea de auto-revelare<sup>1)</sup>. Soluția nu se deosebește prea mult nici în filozofia burgheză occidentală. Alb. Schweitzer sau E. Masure<sup>2)</sup>, de pildă, consideră că orice lucru reprezintă un „semn“ care exprimă ceva tainic, ascuns; pentru Et. Souriau lucrurile și acțiunile lor constituie adevărate umbre ale lui Dumnezeu<sup>3)</sup>.

Conceptiile construite pe premisa existenței unei „alte“ realități contrazic experiența. Practica infirmă că lucrurile ar fi altceva decât ceea ce sînt. La rîndul lor, exigențele gândirii logice ne interzic să vorbim despre „semne“ sau „umbre“ al unui ceva a cărui existență nu a fost anterior demonstrată. Decretarea lucrurilor drept „semne“ ale unei alte realități nu înseamnă o dovadă. Argumentarea care nu ține seama de aceasta suferă de vicii logice esențiale, reprezentînd un sofism de tipul unei *petitio principii* (circulus in demonstrando): se pornește ca de la un adevăr, de la ceea ce trebuia dovedit: existența supranaturalului.

Pozitivismul logic (de exemplu Ayer) semnalează și el erorile logice, cu totul intolerabile, ale justificării religiei în filozofia burgheză, dar le atribuie neputinței noastre de a rosti vreun enunț cu înțeles despre altceva decât experiența noastră subiectivă<sup>4)</sup>. Dezvăluind rolul gnoseologic al practicii, materialismul dialectic a demonstrat pentru prima oară că incoerența logică a postulării unei realități transcendente, supranaturale are o dublă rădăcină: 1) una în cunoașterea, în amintita iluzie a autonomiei conștiinței, și 2) una socială, de clasă care determină apariția și favorizează menținerea celei dintii.

Cauzele sociale ale mistificării conștiinței explică viciile de gândire pe care le generează, în mod inevitabil, orice tenta-

tivă de a da o formulare logic admisibilă pretinsei necesități a religiei în vederea întregirii concepției noastre despre lume.

Pe o cale asemănătoare încearcă să legitimizeze religia și idealismul fizic<sup>5)</sup>.

Integrarea religiei într-o concepție despre lume rațională se folosește — după cum am văzut — de asemenea erori de raționament care subminează coerența acesteia din urmă. Dacă religia este admisă, în anumite împrejurări, întemeierea ei nu poate fi, în nici un caz, logico-rațională.

4) CRITICA INTEMEIERII MORALOSPIRITUALE A RELIGIEI. De o răspundere largă se bucură, din această pricină, în filozofia burgheză contemporană strădaniile de a justifica integrarea religiei în concepția noastră despre lume, invocînd calitatea-i de a asigura — în exclusivitate — echilibrul moralo-spiritual al omului. De la neokantianul H. Rickert<sup>6)</sup> pînă la ultimele lucrări ale lui René Le Senne<sup>7)</sup> religia va fi înfățișată de această orientare ca unica justificare posibilă a obiectivității și valabilității valorilor morale care și-ar avea temeiul într-o valoare unică, absolută — Dumnezeu. Din nou avem de-a face cu o proiectare pe planul fantasticului, cu o ipostaziere a caracterului teleologic (de îndreptare către un scop) a vieții morale. Sentimentul datoriei de a realiza valoarea morală nu izvorăște din aceea că binele apare omului ca ceva

<sup>5)</sup> Bavink. Die Naturwissenschaft auf dem Wege der Religion, Frankfurt a/M. 1934; P. Jordan, Die Physik des 20. Jahrhunderts, Berlin 1936; Eddington, Das Weltbild der Physik und ein Versuch seiner philosophischen Deutung, trad. germ. 1931; Jeans, Az uj fizika vilagképe, trad. magh. f. a.; A. Wenzl, Philosophie als Weg von den Grenzen der Naturwissenschaft an die Grenzen der Religion, Leipzig 1939, etc. Pentru formularea filozofică a idealismului fizic, vezi mai ales N. Bohr, On the notions of causality and complementarity in „Dialectica“ 1948 nr. 7-8; Born, Natural philosophy of cause and change, London 1948; Heisenberg, Prinzipielle Fragen der modernen Physik, Berlin 1936; Die physikalischen Prinzipien der Quanten theorie, ed. 11. 1948 C. F. von Weiszäcker. Zum Weltbild der Physik, ed. VI. Stuttgart 1954, cit. după G. Klaus, Der Missbrauch Kants im Dienst der imperialistischen Kriegsvorbereitung, in „Einheit“, 1955 nr. 3, p. 238-246. Asupra pretinsei justificării „științifice“ a religiozității revenim, într-un număr viitor, în partea II-a a studiului nostru.

<sup>6)</sup> H. Rickert, Der Gegenstand der Erkenntnis ed. 2-a, 1904, p. 736.

<sup>7)</sup> R. Le Senne. Le Devoir, Paris. 1930, și La Decouverte de Dieu, roc. Leroy, p. 294-295; Etudes philosophiques 1952, nr. 1, p. 125-126 — La fel și A. Campbell Gernett. Religion and Moral Life. New York 1955.

<sup>1)</sup> Vezi: P. S. Sastri Trends in Contemporary Indian Thought în Revue Internationale de Philosophie, vol. X. fasc 3, nr. 37, 1956, p. 285 și urm.

<sup>2)</sup> Alb. Schweitzer. Das Cristentum und die Weltreligionen 1923, p. 55, în Schwertre-Spengler, op. cit., vol. I., p. 64; F. Masure: Le Signe ou le passage du visible a l'invisible, Paris, 1955, rec. A. L. Leroy, Negation et recherches de Dieu, în Revue Philosophique, 1956, nr. 2, p. 290 și urm.

<sup>3)</sup> Et. Souriau. L'ombre de Dieu, Paris 1955, rec. Leroy, p. 297-300.

<sup>4)</sup> A. I. Ayer. Language. Verité. Logique. Paris 1955.

transcendental, ci din aceea că îi apare ceva **exterior lui, obiectiv necesar**, obligatoriu într-o societate dată, reprezentând un scop determinat de un conținut social concret. Sentimentul datoriei morale variază după epoci, societăți și clase sociale: aceasta pledează în sine pentru originea sa socială, **nedivină**. Obiectivitatea valorilor morale poate fi explicată mulțumitor pe plan strict sociologic, ceea ce face inutilă motivarea ei prin presupunerea unei valori supraomenești și absolute: dumnezeu. Din analiza valorii etice nu poate rezulta, așa dar, — cu necesitate logică — ideea de dumnezeu.

Rolul atribuit religiei de a garanta securitatea spirituală depășește în multe cazuri considerentele de ordin moral, deși le cuprinde și pe acestea. În concepția lui R. Eucken<sup>1)</sup>, bunăoară, religia reprezintă condiția necesară a realizării spirituale a omului, prin faptul că numai ea poate oferi satisfacerea năzuinței umane spre depășirea a ceea ce el numea „antinomiile vieții”. Divinitatea ar fi astfel singurul izvor al speranțelor în salvare. Intemeierea necesității religiei pentru omul modern pe funcția ei escatologică a fost susținută din totdeauna de misticismul de toate nuanțele.

La fel cu mistica autohtonă a lui N. Crainic sau Nae Ionescu și J. Maritain, Ryan, Niebuhr, Vl. Soloviev, sau N. Berdiaev aleg punctul de plecare al filozofiei lor în doctrina mântuirii — adică într-un act de credință, și ca atare extrarațional. În privința formei lor teoretice nu se deosebesc nici filozofiile misticului contemporan evreu ca M. Buber, sau indienii ca Aurobindo Ghose, Sarvepalli Radhakrishnan, S. K. Maitra, R. D. Ranade.

Vom căuta să punem în lumină prin chiar enunțurile formulate de doi gânditori teologi, Jean Daniélou și Karl Barth, că „mântuirea”, sortită să restabilească echilibrul spiritual al omului modern, înseamnă prin definiție refuzul oricărei soluții actuale și reale. În **Umanism și creștinism**, J. Daniélou arată că pentru teologie însăși ideea salvării în lumea de aci reprezintă a absurditate, fiindcă existența

pămîntească este, prin excelență, existență întru păcat, astfel încît mîntuirea trebuie să vină „din afara” existenței reale. Cum afirmă și teologul protestant Oscar Culeman, pentru viziunea creștină asupra istoriei, ideea unei evoluții ascendente — forma „mîntuirii” pămîntești — reprezintă un contra-sens deoarece evenimentul esențial, culminant al istoriei s-a întîmplat în trecut: încarnarea logosului divin în Isus. „În Isus Christos — spune Daniélou — esențialul a fost deja dobîndit”. În concluzie, „pentru o gîndire creștină ideea însăși a unei salvări temporale este lipsită de înțeles”<sup>2)</sup>.

Pentru K. Barth „crezul credinței creștine se situează dincolo de cunoaștere”, iar mesajul său uman se caracterizează prin ceea ce el numește **umanismul lui dumnezeu**<sup>3)</sup>. Conținutul acestui „umanism” îl formează doctrina încarnării, efectul activ al cuvîntului divin în viața umană: ori ce valoare umană există ca funcție a cuvîntului divin. Sensul existenței umane ar consta, prin urmare, în faptul că omul vine de la dumnezeu și merge către el; el este, așa dar, **obiect** creat de dumnezeu, dar în același timp și **subiect** ce se îndreaptă către el. Năzuința de auto-depășire a omului nu înseamnă, în mod necesar, că trebuie să existe un scop al procesului de desăvîrșire umană exterioră naturii. Aici avem de a face iarăși cu o evidentă inversiune ideologică. Bine înțeles nu vom pune la îndoială autenticitatea experienței religioase, adică faptul că anumiți oameni cred că sentimentul de nemulțumire ce-i stăpînește s-ar datora pricinilor arătate de religie (păcatul). Dar faptul că ei simț așa, nu reprezintă încă o dovadă că în adevăr așa și este. Transpusă în registru rațional această „experiență” nu demonstrează decât că omul respectiv simte așa, dar nu și faptul că ceea ce simte corespunde adevărului. Putem avea sentimentul de a fi iubiți de cineva, dar aceasta nu înseamnă că am fi efectiv iubiți.

<sup>2)</sup> R. P. I. Dnêlon. *Humanisme eet christi-anisme*, în R. I. G. *La Connaissance de l'homme dans le XX-e siècle*. Neuchâtel — Genève 1952. p. 97-108 (subl. noastră).

<sup>3)</sup> K. Barth, *L'Actualité du message chrétien*, în R. I. G. *Pour un nouvel humanisme*. Neuchâtel-Bruxelles 1948. p. 37-47.

<sup>1)</sup> R. Eucken *Der Wahrheitsgehalt der Religion*, ed. 3-a, p. 195.

E incontestabil că în istoria reală a omenirii se observă o permanentă preocupare, neîntreruptă continuitate a unei atitudini, nemulțumirea față de condiția umană dată, critica stărilor de totdeauna și voința de a le depăși prin dobândirea unui spor de fericire. Pricina acestei nemulțumiri nu stă într-o gratuită problematizare a existenței, nici în sentimentul păcatului originar, ci în insuficiențele condițiilor materiale de existență ale omului în societatea bazată pe exploatare. **Modul real al autodepășirii omului se manifestă în direcția eliminării formei specifice, istoric determinate, a exploatării și ia întotdeauna forma luptei de clasă.** Transformarea acestui proces real de luptă pentru schimbarea condițiilor de viață într-un proces iluzoriu de auto-depășire, și încă unul ce se vrea înfăptuit în afara coordonatelor vieții umane, nu poate fi dată așa dar drept soluție efectivă. Ea rămîne una aparentă, obținută prin compensare ideologică, ce proiectează soluția problemelor umane în afara realității istorico-sociale.

Acest salt din domeniul realității în domeniul iluziilor este însoțit de desconsiderarea totală a exigențelor rațiunii concrete: dovada practică, experimentală și consecvența logică sînt respinse în mod absolut. Din moment ce esențialul despre viața omului nu poate fi cunoscut, ci numai trăit în urma privilegiului acordat prin harul divin, în imaginea rațională, științifică despre lume, se introduce factorul irațional al credinței care duce la dezintegrarea unității sale, deoarece admite criterii opuse de adevăr, ce se bat cap în cap. În locul împlinirii concepției despre lume prin religie, asistăm din nou la dure-roasa ascuțire a două tendințe opuse: credința incontrolabilă se lovește de exigențele gândirii raționale, ale metodei științifice de cunoaștere, — în forme conceptuale — supusă verificării practice și experimentale.

Filozofia care caută să justifice locul religiei în concepția noastră despre lume, prin aceasta se autodesființează ca teorie, devenind fără voia ei — deși în majoritatea cazurilor voit, conștient — **ancilla theologiae**. Teologia se încorporează în filozofia burgheză și o absoarbe în sine.

Din momentul ce legitimarea religiei se întemeiază pe un act de credință, prin definiție irațională, ori ce discuție pe terenul gândirii logice devine cu neputință.

5) **CRITICA JUSTIFICĂRII EXISTENȚIAL-AFECTIVE A RELIGIEI.** Inșă chiar în concepțiile tradiționale se manifestă strădania de a da religiozității o fundamentare mai nobilă, **ontică**, de ordinul existenței. Ea apare în afirmația că păcatul originar definește **modul existențial** al omului și de aici rezultă cu necesitate, ca unică soluție, mîntuirea, credința.

Ideea revine în filozofia contemporană mai ales în așa numita *Lebensphilosophie* și în existențialism. Sub acest unghi de vedere, religia ar reprezenta soluția unică a unui conflict insolubil, caracteristic modului de existență specific uman (G. Simmel, M. Scheler, M. de Unamuno, L. Lavelle)<sup>1)</sup>.

Filozoful și scriitorul existențialist catolic Gabriel Marcel a întemeiat religia și religiozitatea de asemenea, pe un presupus factor structural de neliniște (**inquietude**): omul ar fi limitat prin propria sa acțiune asupra lucrurilor, — viața social-politică l-a privat de ființa sa, transformîndu-l într-un instrument însărcinat cu îndeplinirea unei funcțiuni speciale, fragmentare. El redobîndește însă plenitudinea printr-un act liric de credință, prin rugăciune, integrîndu-se în transcendentă și integrîndu-și-l pe acesta. Raportul dintre Dumnezeu și om va fi în consecință unul de includere.

Oferă religia, în adevăr, o soluție **reală** în fața anxietății în fața morții? Reprezentă ea un mod efectiv de însușire a lumii prin participare și depășire a neliniștii, a anxietății umane?

Intemeierea necesității religiei ca mijloc de înlăturare a factorilor de insecuritate existențială, nemijlocit oglindite în afectul anxietății, credem că nu rezistă nici el examenului logic. Securitatea pe care o oferă religia, înainte de toate, **nu este pe planul existenței actuale.** Ea promite o speranță ancorată în „lumea de dincolo“.

<sup>1)</sup> L. Lavelle, *Principes généraux de toute philosophie de la participation*, în *Travaux du IX-ème Congrès de Philosophie*, Paris, 1937, vol. IX, p. 174.

Ori o soluție trebuie să fie pe planul realității. Și în această direcție religia dezvoltă mecanismul de compensare care stă la baza soluțiilor ei. Se constată existența unui rău (chiar dacă el este sesizat pe planul irațional, nedeterminat, al afectelor), dar în loc de a acționa în vederea desființării lui, se trece doar la modificarea reacției afective față de el: din rău devine un bine. Așa devine „răul” morții — „binele” trecerii în „lumea celor drepti”. Motivarea acestei transformări nu se poate formula în termeni raționali. Aspirația după participare — mai just integrare — în totalitatea vieții sociale și a naturii — din care diviziunea muncii în societățile exploatoare l-au rupt pe om — nu ia forma unei însușiri concrete a realității de către om, prin însușirea produselor propriiei sale activități înstrăinate, ci una iluzorie de participare mistică, prin rugăciune, milă, umilință, etc. La fel, nici anxietatea existențială — care de altfel nu este decât forma fantastic travestită a instabilității vieții capitaliste și a forțelor ei ostile realizării omului — nu primește în religie înțelesul unei lupte active pentru lichidarea cauzelor sale, ci înseamnă numai declararea lor ca neinteresante spre a-l preocupa pe om din moment ce ele se vor înlătura prin mîntuire.

Inercarea de a legitima filozofic valoarea religiei ca mijloc de soluționare a insecurității existențiale, dezvoltă, așa dar, încă odată caracterul ei iluzoriu și compensatoriu.

6) CRITICA LEGITIMĂRII RELIGIEI PRIN CRITERIUL UTILITAȚII SOCIALE ȘI INDIVIDUALE. În sfîrșit, o ultimă metodă de a demonstra necesitatea religiei pentru epoca noastră urmărește dovedirea necesității ei pragmatice fie pentru individ, fie pentru societate.

W. James încearcă dovedirea caracterului avantajos al religiei pentru individ, reluînd vechiul pariu pascalian. Credința în Dumnezeu este utilă omului — spune el — în amîndouă cazurile posibile: dacă există Dumnezeu, atunci prin credință el va beneficia de mîntuire, dacă nu — crezînd în Dumnezeu, tot nu pierde nimic. Această din urmă afirmație face să se

străvadă întregul rol social reacționar al acestui „nevinovat” pariu. Ca orice misticism, îndreptînd atenția omului de la ceea ce are efectiv de făcut spre a-și îmbunătăți soarta, spre credința în rezolvarea „de dincolo”, constituie o diversiune care abate efortul de la lupta pentru eliberarea celor exploatați și asupriți spre soluții iluzorice.

În *Les Deux sources de la morale et de la religion* (1932) H. Bergson și-a propus să legitimizeze religia prin prisma pretenșelor sale utilități sociale, ca factor ce face posibilă conviețuirea umană. El uită doar să pună întrebarea dacă religia îi este utilă și necesară întregii societăți, sau numai clasei dominante? După cum nu-și pune nici întrebarea ce sens social există în așa zisul „activism” mistic al religioșilor?

Ori cît de sumar ar fi răspunsul dat la aceste întrebări, în marginile experienței istorice trebuie să se releve caracterul și funcția socială de clasă a religiei. Religia indiferentă față de salvarea omenirii în ordinea actualității, împiedică prin aceasta masele să acționeze în vederea realizării eliberării lor aici, în existența lor reală, cotidiană. Religia e activă, nu încapă îndoială, dar acesta este un activism îndreptat spre „dincolo”, ceea ce înseamnă că desconsideră și-i educă pe oameni să deprecieze activismul concret — lupta pentru realizarea lor socială și umană.

De altfel, fanatismul religios s-a dovedit în tot cursul istoriei, nu numai un factor de regres intelectual prin adversitatea sa față de știință, dar și unul de dezumanizare morală: autodafe-urile, inchiziția, pogromurile, „cruciadele” împotriva comunismului, constituie tot atîtea școli de înjosire a ființei umane, promovînd bestialitatea, cruzimea oarbă, distrugerea, crima.

★

Examinarea sumară a argumentelor aduse de filozofia burgheză contemporană spre a justifica, pe diferite planuri, necesitatea religiei pentru rezolvarea problemelor materiale și spirituale ale omului din zilele noastre duce la constatarea inconsistenței logico-teoretice, a inutilității

moralo-spirituale, a ineficacității existenței și a funcției sale sociale reacționare.

Concepția marxist-leninistă despre conștiință ca reflectare — autentică, sau mistificată — a realității obiective însușite în cursul practicii, ne-a dat posibilitatea să demonstrăm, în marginile puținței noastre de a ne folosi de ea, lipsa de întemeiere logică a filozofiilor burgheze contemporane, care încearcă să creeze impresia că ar fi posibilă justificarea religiei, în perspectiva actualității.

La această încheiere ajungea și Jean Lescurc cînd exprima, de pe poziții cu totul opuse celeia pe care o susținem, că „filozofia, ca disciplină a gândirii, eșuează, se pare în a-l dovedi pe Dumnezeu“<sup>1)</sup>.

Această concluzie își îndreaptă ascuțișul împotriva simptomaticei teze a **converității**, a adevărului comun al teismului și ateismului<sup>2)</sup>: noi încercăm să invederăm tocmai dimpotrivă incompatibilitatea logică a misticismului cu o concepție științifică rațională despre lume. O concepție despre lume exprimată abstract-conceptual nu epuizează desigur întreaga bogăție a vieții spirituale a oamenilor. E de ajuns să ne gândim la raportarea artistică a insului față de realitatea precumpănitor emoțională pentru a ajunge la încheierea că raportarea teoretică, abstract-științifică,

față de lume se cere întregită. Această „întregire“ însă nu o vedem posibilă în direcția lunecării spre misticism, care introduce, prin intermediul conflictelor logice pe care le produce, un factor de dereglare a vieții noastre spirituale. De altfel, credincioșii înșiși sînt nevoiți să recunoască lipsa de eficiență a postulatului religios, pentru creația artistică. R. Vrinat, afirmînd credința lui în Dumnezeu<sup>3)</sup>, socotește că și în cazul contrar, raporturile lui cu arta ar fi exact aceleași. Cu alte cuvinte, credința nu-i oferă nimic în plus față de viziunea artistică. Cercetarea motivării raționale pe care o aduce filozofia contemporană burgheză în sprijinul misticismului scoate în lumină nu numai lipsa de întemeiere a acestei tentative, dar și insuficiența ei pentru a oferi un principiu de desfășurare organică a vieții spirituale. Convingerea noastră, se desprinde oarecum și din această expunere abia schițată: ateismul — bazat pe o fundamentare marxist-leninistă — reprezintă nu numai un corp de adevăruri științifice abstracte, ci în acelaș timp și un stîl de viață spirituală — o **tehnică spirituală** superioară, mai bogată, mai complexă, decît misticismul — în stare să satisfacă toate valențele omului, această realitate — cum spunea Montaigne — „ondoyante et diverse“.

<sup>1)</sup> In R. I. G. *L'Angolisse du temps présent...*, p. 209.

<sup>2)</sup> C. Mazzantini, *Sulla converit  di panteismo, teismo, ateismo* in *Saggiatore* 1955, no. 1. p. 103-105, la fel și indianul A. Ellenfimitam, *Reason and faith in this atomic age*, in *Vedanta Kesari*, Nr. 12, p. 445-450.

<sup>3)</sup> R. Vrinat, *L'Art et Dieu*, in *Age nouvelle*, 1955, nr. 30.

D. I. SUCHIANU

## INSEMNĂRI DE CRITICĂ CINEMATOGRAFICĂ

### — AFACEREA PROTAR —

După o pauză de 16 ani reîncep a face critică cinematografică. În 1939, vizitând studiourile de la Joinville, de la Neubabelsburg și de la Londra, produceam mirare printre maestrii mai bătrâni: nu-și închipuiau că un profesor universitar român poate cunoaște toată istoria cinematografului, de la „Sortie des usines Lumière“ și pînă la „Gone with the Wind“, cu nume, pronume, epocă, actori, regizori, subiect, etc. Această erudiție de care eram atât de mîndru s-a transformat acum într-o tot atît de completă ignoranță. Ignoranță întrucîtva reparabilă, căci îmi propun prin toate mijloacele, începînd cu cercetarea unor reviste cinematografice serioase, a studia această perioadă lacunară. Pînă atunci, am consimțit a mă ocupa iarăși de filmele care rulează pe ecranele bucureștene. M-a îndemnat la această hotărîre acelaș sentiment care mă împinsese odinioară, de mult, pe vremea cînd nici nu existau cronicari cinematografici pe lume. Mobilul a fost, acum ca și atunci, dorința de a împiedica pe oameni să se înșele. Mă cuprinde o nespusă indignare văzînd cum sînt lăudate filme proaste sau invers cum trec neobservate altele bune. Un important mesaj al scriitorului este de a restabili adevărul în toate, în artă inclusiv; de a apăra poporul de toți acei dușmani care, fie din lipsă de inteligență, fie din lipsă de competență, fie din răzbunare, fie din lingușire, fie din simpla vanitate de a părea deștepți, folosesc în chip abuziv această exorbitantă

putere pe care o dă condeiul și hîrtia tipărită: puterea, puțința de a fi crezut de milioane de oameni, așa, pe loc, pînă la proba contrară, pînă la o probă contrară pe care, vai, rareori cineva se ostenește să o facă. Este totuși cea mai sacră datorie a scriitorului să se ostenească și tocmai să aducă această probă contrară, să aducă fapte capabile de a dărîma un verdict injust sau o laudă neîndreptățită. În franțuzește există un verb: *detromper*, adică a scoate pe cineva din eroare. Una din sarcinile scriitorului este de a mintui pe oameni de greșală, de a apăra pe milioanele de cetățeni care riscă a fi mistificați de un alt scriitor lipsit de asemenea scrupule. În numele nu știu cărei idei de libertate a opiniei se înfierează cu epitete pejorative, (evangelizare, normativ, predică, belferie, politicizare etc.) această preocupare de a moraliza literatura sau criticile de artă. În realitate este vorba tocmai dimpotrivă de protejirea libertății consumatorului de frumusețe. Este dreptul său de a fi apărat împotriva imposturii și înșelătoriei, așa de lesne insinuate grație prestigiului enorm pe care îl are hîrtia tipărită.

Timp de aproape douăzeci de ani am scris, fără întrerupere, și în mai multe publicații deodată, cronici și studii cinematografice unde fiecare judecată de valoare era însoțită de fapte doveditoare, astfel încît chiar pronosticurile să capete oarecare greutate. Cetitorii mei erau atunci dispuși a mă crede cînd îndrăzneam a deduce că

cutare actriță obscură, de care nimeni nu mai auzise încă — cum a fost cazul cu Marlene Dietrich — va deveni o artistă mare, sau o mare dansatoare — cum s-a întâmplat cu Ginger Rogers. Trei lungi pagini de revistă am întrebuițat atunci pentru a descrie o singură scenă în care apărea această actriță și care dovedea că are un miraculos talent coregrafic (nici în scena aceea, nici în vreo alta din acel film. Ginger Rogers nu dansase).

Și pentru că această dorință de probitate, acest sentiment de respect pentru cetitorul care îmi acordă cinstea de a mă asculta, pentru că acestea au fost mobilul ce m-a hotărât să scriu despre filme la o epocă în care cinematograful era coborât la categoria distracțiilor de bilci —, acum, când îmi reiau această activitate, vreau să încep tot cu o asemenea operație de profilaxie, prilej de a vorbi de o mulțime de racle care minează tînăra noastră producție cinematografică.

Afacerea de care ne vom ocupa este „Afacerea Protar“. O dublă, poate chiar o triplă afacere. Prima afacere Protar e piesa lui Sebastian; a doua, filmul Soranei Coroamă; iar a treia — o tristă afacere — felul cum unii critici au încercat să abată publicul de la o judecată justă, spre care instinctivul său bun simț îl condusese.

\*  
\* \*

Cu scenariul filmului s-a întâmplat un accident, accident supărător pentru colectivul care hotărăște la primul etaj al triajului de scenarii — mai corect: la subsolul acestuia. Rareori un scenariu bun ajunge pînă la etajele de sus. Și totuși, scenariul Soranei Coroamă a trecut, nevătămat prin subsol, deși după cum o vom dovedi-o mai la vale, el este o lucrare bună, care adeseori chiar ameliorează unele din aspectele piesei de teatru de la care plecase deși, bine înțeles, nimic din ce a făcut Sebastian nu poate fi prost. Dar dintre toate comediile sale, aceasta conține cele mai multe inconsecvențe, greșeli de psihologie și de scenologie. În fine, ceva încă și mai grav: există în tematica piesei o idee fundamentală de o rară finețe — artistică și morală. Ei bine, această

idee, autorul o întrevede mereu, apoi tot atît de regulat o lasă să piară. Cred că aceasta este o gravă greșală literară. Și este meritul Soranei Coroamă (care bănuiesc că e prima surprinsă să o afle acum) de a fi cules de pe jos această frumusețe aruncată.

\*  
\* \*

Ce este această piesă a lui Sebastian? Ce a vrut, printrinsa, autorul să spuie?

Că „Ultima oră“ e o satiră a moravurilor burgheze; că înfierează lumea de afaceriști din societățile capitaliste; că tînărul profesor Andronic este un suflet pur, un — cum se zice — crin în mocirlă, toate acestea, pe care cetitorul le-a văzut imediat, rămîn adevărate chiar și în prefața volumului. Unde însă începem să ne mirăm este cînd prefațatorul spune că aci „Steaua fără nume“ (înțelegeți, metaforic: nobilele aspirații) „capătă însă înfățișarea ome-nească și precizează pentru prima dată în piesele lui M. Sebastian idealul uman la care visează eroii săi simpli și descurajați“. Ce face pe prefațator să creadă că tînărul învățat, vibrînd de sacral său amor pentru știință, este descurajat? De ce este el oare „copleșit și obligat la gesturi înjositoare“? Andronic face o carieră strălucită, este la o vîrstă tînără conferențiar universitar și director de institut, scrie lucrări care îl pasionează, iar ministrul, deși somat de un mare vîrf politic să-l destituie, declară limpede că n-o poate face. Să n-aibă prefațatorul nici-o grijă. Piesa e foarte progresistă. Caracterul ei drept n-are nevoie de asemenea exagerări.

Dar unde mirarea noastră întrece orice margini este cînd aflăm că „idealul uman la care visează eroii simpli și descurajați“ ai piesei este „înamorarea de chipul lui Alexandru Machedon“! Și totuși, e atîta de simplu. Mica studentă, o ființă liliacă și romantică, se exaltează la gîndul de a retrăi cu imaginația viața de aventură a marelui cuceritor. Boală veche, încercată de mii de domnișoare la vîrsta imediat post nubilă, și asta fără nici-un pic de „descurajare“. Pe de altă parte, nu trebuie, doamne ferește, să punem acest caz sub aceeași rubrică ca acel al profesorului

lui. La el este altceva. Este entuziasmul pentru subiectul științific sau literar pe care un scriitor, sau un cercetător, îl studiază și îl trăiește sufletește. Fenomen răspîndit de cînd lumea și cît e lumea în rîndurile „intelligenței“. În sfîrșit, în momentul cînd industriașul Bucșan, speriat că șantajștii îi vor dărîma afacerea-bombă pe care o pregătise, se arată nervos și îngîndurat, prefațatorul operelor lui Sebastian nu scapă ocazia de a observa că febrilitatea potentatului se datorește „sumbrelor presimțiri“ de prăbușire caracteristice climatului din ajunul celui de al doilea război mondial. Așa dar nu frica de contra-excroci, ci stafia socialismului, spectrul năruirii regimului capitalist îi dă lui Bucșan insomnia. Aci prefațatorul păcătuște în sonna lui Sebastian, ci mult mai grav, contra istoriei. Magnații capitalului, în epoca aceea dintre cele două războaie, tocmai că arătau o suicidală nepăsare față de primejdia socialismului ascendent. Este una din infirmitățile lumii burgheze. A o arăta veșnic panicată e un neadevăr istoric. Emil Ludwig povestește o întîmplare sugestivă, pe care o aflase din gura chiar a președintelui Roosevelt. Acesta se găsea în același compartiment de tren cu patru mari matadori din Wall Street. Se vorbea, bine înțeles, despre afaceri. Tuspatru erau de acord că niciodată treburile nu merseseră mai bine și mai sigur. Două zile după aceea, izbucni cel mai groaznic crah din cîte cunoscuse vreodată societatea capitalistă. Această seninătate în preziua catastrofei e caracteristică lumii burgheze. Prefațatorul operelor lui Sebastian să fie încăodată liniștit: nu spectrul comunismului speria pe d-l Bucșan, eroul piesei lui Sebastian, ci pur și simplu o pagubă materială și o socoteală ratată.

O altă idee bizară a prefațatorului este și aceea de a opune uriciunea societății burgheze splendorii morale a epopeii lui Machedon. S-au scris multe lucrări de istorie în care se arăta cum perioada alexandrină a introdus în Helada și în imperiul grecesc un regim de pseudocapitalism, bazat pe cucerire; s-a vorbit chiar de un imperialism al acelei epoci. Dacă vrem să căutăm o contra-imagina magna-

ților finanței contemporane, o omenire mai generoasă și mai nobilă, e preferabil să o căutăm aiurea decît — cum zice prefațatorul nostru — în „ciocnirea unui om cinstit, însuflețit de idealul uman pe care-l reprezintă Alexandru cel Mare, cu potentății societății capitaliste romînești“.

Ideea lui Sebastian este, desigur axată pe lupta de clasă. Dar într-un fel original și subtil. Ideea lui Sebastian, atîta vreme cît el o urmărește cu consecvență, este o anumită răzbunare de clasă. Autorul are maliția de a ne arăta cum doi perfecți gangsteri ai lumii capitaliste — unul industriaș, altul gazetar veros, tremură și se consumă de insomnia în fața a doi nevinovați proletari intelectuali. Finalmente, șacalii sînt păcăliți de visători, ceea ce dă o ironică savoare întîmplării.

Decît —, și aici e cusurul: Sebastian nu trage folos din această idee. Ne-am fi așteptat ca cei doi tineri cu inimă curată să răpună pe cei doi bandiți nu prin abilitate, ci tocmai prin naivitate și inocență. În loc de asta, Sebastian deodată schimbă macazul, schimbă prima psihologie atribuită eroinei, și ne-o arată pe fată ca o — cum am spune în argoul afacerist — ca o șmecheră unsă cu toate alifiile, care a mirosit prada, a adulmecat șantajul, a dibuit „fraierul“ și, cu un instinct ancestral sigur, a luat șapte piei de pe persoana șantajistului. Atribuirea unei asemenea false psihologii a fost atent lucrată în piesa lui Sebastian. I se consacră două scene importante în actul II și scena decisivă din actul ultim. Văzînd că marele pontif făcător de miniștri începe a bănuși că într-adevăr profesorul e un visător care habar nu are nimic și că toate au fost o pură coincidență, — Magda (acesta e numele eroinei) se repede ca o tigresă pe Bucșan (acesta e numele gangsterului) pentru a-l readuce la ideea șantajului. Îndoiala în care căzuse Bucșan e o gravă eroare de psihologie. Căci toată trama piesei e bazată pe acest quiproquo, pe convingerea nestrămutată a lui Bucșan că adversarul „joacă tare“. Tot falsă e și prezentarea Magdei ca o „golddigger“, ca o vampă pusă pe jaf și cuprinsă de panică la ideea că șantajul ar putea să rateze. Este aici și o greșală de gust, și o greșală de lo-

gică, o contrazicere cu toate celelalte tră-sături ale personajului. Desigur, asemenea caractere există în viață. Dar fusese vorba că Magda nu e dintre ele. Și iată că, după ce ni s-a fost descris amorul ei eteric pentru Alexandru Machedon, iată că suava noastră domnișoară se preface într-un perfect samsar.

Sorana Coroamă a schimbat toate acestea. Adică nu le-a schimbat. Le-a readus la adevăr. Cu măiestrie și cu un bun gust foarte sigur. Scenaristul a știut materializa ideea pe care Sebastian o părăsise. Căci este o foarte savuroasă idee să arăți cum doi cinici bandiți sînt răpuși, în chiar specialitățile lor profesionale, de o copilă care folosește drept unică armă naivitatea. Idee de o mare frumusețe estetică și morală, pe care scenaristul a realizat-o precum urmează.

Cei doi tineri, firește, simt că este un ciudat quiproquo la mijloc. Ceea ce bănuiesc ei, de altfel foarte vag, e că e vorba de niște murdării și de niște vinovății. Magda e încîntată că Andronic nu s-a lăsat mînjit nici măcar de dorința de a afla amănunte asupra urîtului mister. (În piesă Magda, e, dimpotrivă, contrariată de aceeașă purtare a lui Andronic). În film, Magda e recunosătoare misteriosului, dar nu pentru că îi deschide perspectiva unui șantaj viitor, ci pentru că-i dă prilejul prezent să petreacă o întregă după amiază și o întregă seară cu omul pe care știe că-l va iubi. Astfel, împreună amîndoi; fac proiecte de plecare, pe urmele cuceririlor lui Machedon. Asemenea romantice planuri nu sînt ceva în întregime utopic. Expediții științifice de istorici au existat și există. Merită să visezi la astfel de voiaje arheologice cînd ești cel mai bun specialist — respectiv cea mai bună studentă — întru cercetări alexandrine. Și așa, cei doi eroi se îmbată de gînduri, de parfumul serii, de relaxarea după infectele incidente ale zilei, în fine de dragostea lor născîndă. Este foarte frumos făcută de Sorana Coroamă, scena cînd cei doi (probabil pentru prima oară) se apucă unul pe altul de mînă, se string puternic, apoi, drept reacție culminantă, își despart repede mîinile, se despreunează, și fiecare mînă se așează cuminte pe balustrada va-

porului, parcă pentru a se regîndi în sine la minunata împreunare care s-a sfîrșit. Iar vaporaușul de pe bietul lac Herăstrău, așa, în noapte, capătă amploare de transatlantic navigînd spre Asii depărtate și misterioase. Nimic din toate acestea nu exista în piesa de teatru. De sigur, nu-i pretindem să monteze plimbări pe lac. Dar scenele de dragoste nu-s imposibile. Totuși ele lipsesc cu desăvîșire în comedia lui Sebastian.

Există în film o scenă-cheie, pivot al întregii povești, scenă neașteptată, și totuși cît de plauzibilă! Iată. Cei doi tineri au reaterizat pe trotoar; atunci ea, deodată, e fulgerată de o idee enormă. Nu-i spune nici lui ce. Ci doar: „stai aici; ai să vezi; așteaptă”. Dar noi știm, după felul cum scenaristul a făcut „punerea în pînză”, noi știm care îi fusese ideea. Iar cînd o vedem intrînd în marele palat al Întreprinderilor Bucșan nu mai avem nici-o îndoială. E vorba de călătoria pe urmele lui Machedon. Fetița visătoare va propune banditului să o trimită pe ea și pe iubitul ei în călătoria mult visată. Pentru că ea știe că domnul acela urît și antipatic se teme de ceva. Habar n-are de ce. Dar știe că lui îi e frică. Și atunci, copilei îi vine o idee, cum am spus, enormă; așa cum sînt ideile de copil. Se va juca de-a „speriatul urîtului”. E sigură că o să reușească. Lucrează probabil acum în ea toate amintirile altor jocuri de copil care îi reușiseră tocmai fiindcă era sinceră și credea în ele.

Sorana Coroamă ne readuce astfel la adevăratul Sebastian, la Sebastian din „Jocul de-a vacanța”, de astă dată așezat nu într-o simbolică cabană alpină, ci acolo unde îi este locul, într-un suflet de copil, într-o inimă fermecătoare de domnișoară unde istețimea și ștregăria lasă intacte nevinovăția și in experiența.

Duelul între Ormuz și Ahriman este aci personificat pe deoparte în cele mai crapuloase excrescențe ale afacerismului și politicianismului contemporan, — pe de alta, într-un suflet naiv de fată utopică și plină de romantism. Bătălia e cîștigată de aceasta din urmă. Cîștigată lesne, „ca amuzîndu-se” cum zic francezii, „comme en se jouant”. Această victorie imensă și

ușoară are culoare de justiție imanentă; personajele au înfățișare de atribute mitologice, iar toată povestea capătă parfum de legendar.

Așa trebuia condusă acțiunea dacă Sebastian ar fi rămas fidel lui Sebastian, dacă autorul ar fi dat mai departe creației sale psihologia pe care i-o ursise el la început. Dar Sebastian n-a făcut așa după cum scenaristul filmului a reparat greșala. Scenă scurtă, aproape fără cuvinte, în tot cazul fără explicații, fără nici-un fel de explicație gen teatru. Simpla imagine vizuală a unei hotărâri fără vorbe. Căci cele 3—4 vorbe sînt un fel de interjecții, care nu spun nimic despre conținutul hotărârii. Nu se poate ceva mai cinematografic. Și scena se continuă cu o alta tot foarte scurtă între Magda și Bucșan, în care ei se înțeleg imediat și deplin. Căci Bucșan era așa de doritor a se înțelege! Iar ea era așa de sigură de izbîndă! Mai întii fiindcă voia puternic, al doilea pentru că era îndrăgostită, al treilea pentru că totdeauna jocurile acestea de-a misterul i-au reușit, încă de cînd era copil...

Scena succesului va fi deci și ea scurtă, nu interminabilă ca în piesa lui Sebastian. Apoi, imaginea succesului e prelungită cu aceea pe cheiul portului Constanța, în fața unui adevărat vapor, care va naviga cu adevărat, pe urmele lui Machedon, adevărat și dînsul, ba chiar actual, căci dragostea pentru descoperire, pentru știință, pentru aflarea trecuturilor omenești, este și ea din rîndul realităților adevărate și permanente.

\* \*

Așa dar, scenariul e bun. Ba chiar uneori ameliorează textul original. Și totuși, în loc de a lovi în adevăratele cusururi ale filmului, — care există, și pe care le vom analiza mai la vale, criticii au atacat scenariul. Ba chiar au scuzat pe regisor și pe operator. Căci — spuneau acești critici — e foarte greu să lucrezi atunci cînd pornești de la un scenariu prost.

Pentru a părea obiectivi, unii critici au dojenit totuși pe regisor, fiindcă n-a știut

modifica scenele din scenariu printr-un scenariu regisoral mai bun. Este o foarte blîndă dojană să cerți pe un regisor că n-a schimbat de sus pînă jos un scenariu infam. Dar cu această ocazie trebuie să atragem atenția asupra unei grave erori care se comite în mod permanent de către colectivul de triaj al scenariilor. S-a hotărît odată și bine că scenariile sînt de două feluri: scenarii literare și scenarii regisorale. Primele sînt povestirea pe scurt a subiectului. Chiar dacă au desvoltări, acestea trebuie să fie tot „literare“. Dacă sînt bune, ele vor putea inspira pe viitorul regisor, îl vor stimula în „creația“ lui. Decît această creație s-a hotărît că nu-i o creație de regisor, ci una tot de scenarist. Regisorul va da formă regisorală scenariului literar. Adică, după concepția romînească, va transforma povestirea verbală a „intrigii“ în tablouri vizuale. În concepția romînească, numai el are acest drept. Dacă scenaristul se apucă de așa ceva, regisorul se ofensează. Nu permite ca altul să se amestece în treaba lui.

Această concepție este, cum am spus, pur romînească. În țările cu cinematografie dezvoltată scenariul este numai regisoral, cel prelucrat de regisori fiind doar o complectare secundară cu mici amănunte tehnice. Scurta redactare a poveștii nu se cheamă **screen play**, ci **the story**. Înțeleg că într-o țară începătoare ca a noastră, adeseori scenaristul nu face alt ceva decît să scrie o nuvelă. Dar nu înțelegem ca din această infirmitate să se facă o obligație și o normă tehnică. În toate studiourile lumii, scenariul este, încă de la început, conceput și redactat ca o succesiune de planuri scurte (de circa 20—30 secunde în medie) unde tablourile văzute sînt descrise prin cuvinte, descrise în cele mai mici ale lor detalii, dar detalii vizuale, plastice. Talentul scenaristului, talentul său pur cinematografic, va fi de a alege detalii sugestive; iar talentul său, de astă dată pur literar, va fi de a descrie elocvent, mișcător, aceste detalii vizuale cu toate frumusețile stilistice necesare astfel încît să emoționeze pe viitorul scenarist ba chiar să-l facă să complecteze aceste găsiri cu altele, cu detalii suplimentare, tot vizuale. Un scenariu care

nu e „regisoral“ (în falsul sens românesc al cuvîntului) nu e scenariu de loc. Dacă la Hollywood de zeci de ani toți se plîng de **criza** de scenarii, este pentru că acolo unui scenariu i se cere să nu fie o poveste, ci o angrenare de unități cinematografice zise „planuri“, imagini vizuale și doar descrise prin cuvinte. Dacă, după recepția scenariului „literar“, regisorul ar veni și ar fi capabil să facă el adevăratul scenariu, cel „regisoral“, atunci casele americane nu s-ar mai plînge de „criză“. Căci regisori buni au destui. În realitate însă, regisorul are altă meserie, și nu pe aceea de a compune „regisoral“ scenariile. Aceasta este treaba scenaristului. Prin asta se deosebește el de novelist sau de romanțier.

Decît la noi în țară există această stranie idee că scenaristul nu trebuie să „concureze“ pe regisor. Ba chiar, unii scenariști refuzați mi-au povestit cum cite un controlor din subsol, vrînd să-l „servească“, l-a povățuit amical să facă scenariul așa cum trebuie, adică „literar“, nu „regisoral“, căci altminteri se ofensează regisorii pentru că scenaristul s-a amestecat în meseria lor. Și este foarte periculos să-i superi pe regisori. Căci există cite un alt straniu obicei în cinematografia romină: dacă un scenarist vrea să-i fie acceptat scenariul, trebuie să găsească un regisor care să binevoiască prealabil a declara că scenariul nu e prost. Altminteri, respingerea scenariului e garantată. Solidaritatea la Subsol e infinită.

Toate aceste bizare erori de judecată explică în general proasta calitate a scenariilor noastre; explică pe de altă parte, și tot în general, cîrdășia vinovată dintre regisor și funcționarul subteran prepus la alegerea scenariilor. În sfîrșit, în cazul special al Afacerii Protar, aceasta explică cum critica — probabil influențată de Subsol — a mutat culpa de pe umerii regisorului și operatorului, aruncînd-o toată pe spinarea unui scenariu care, cum am încercat să o dovedesc, fusese excelent.

Și fiindcă vorbeam de operator. Nu este oare curios cum unii critici scuză pe operator amintind că scenariul defectuos i-a interzis operatorului să filmeze artistic și

variat, l-a împiedicat să schimbe planurile și unghiurile? Chiar și un laic știe că chestia unghiurilor de fotografiere ține aproape numai de talentul și imaginația cameramanului; că un operator poate face din orice scenariu planuri artistice — dacă este un bun operator. A spune că un scenariu poate împiedica pe operator dovedește cea mai perfectă necunoaștere a artei cinematografice.

Așa dar, trebuiau menajați regisorul și operatorul, și concentrată toată critica pe scenarist, care își permisesese să fie „regisoral“. Cum însă e foarte greu să găsești cusururi unui scenariu care nu le are, s-a recurs la un procedeu lesne de folosit, căci dispensează de orice producere de dovezi. Un procedeu bazat tot pe sistemul lozinței debitate papagalicește (ca și aceea a distincției între **literar și regisoral**). S-a hotărît că există două soiuri de filme. Filmul artistic și filmul **spectacol** (ca și cînd ar fi și filme care nu-s „spectacol“). În realitate e vorba de filme propriuzise și de altele care nu-s decît o piesă de teatru transpusă aidoma pe peliculă; cum s-ar zice, un **film-archivă**, destinat bunăoară să arate generațiilor viitoare cum urlau străbunii cînd jucau Tosca sau Othello.

Pe baza acestor definiții școlare, un critic va dărîma lesne un film acuzîndu-l fie că nu e film, ci „film spectacol“, fie că, film-spectacol fiind, s-a depărtat de la piesa de teatru originară pe care a stricat-o. Amestecînd aceste două critici într-o comodă confuzie, se va spune că filmul nu-i film, ci teatru filmat.

Cu o lăudabilă nepăsare de contrazicere criticii Afacerii Protar au găsit, în acelaș timp, și că filmul nu-i altceva decît piesa, și că piesa n-a fost respectată. Toate acestea fără un singur fapt, fără o singură dovadă, și totul înecat într-o frazeologie de semidoct beat de radicale. De altfel, a spune că filmul, în loc să fie film, adică să aibă structura proprie acestui gen de artă, a rămas teatru, adică a păstrat structura proprie acestui alt gen de artă —, a spune așa obligă la o definire a fiecărui din aceste genuri. Ceea ce e greu de făcut în spațiul strîmt al unui articol de jurnal. Ergo, dovada devine ma-

terialmente imposibilă, iar scriitorul exonerat de ea.

Asemenea moravuri ar trebui stîrpite din publicistica noastră. Am arătat cum, în chiar tematica ei generală, piesa adeseori este ameliorată de scenariu. Am putea aduce multe alte dovezi, dovezi de detaliu. **Iată** aici doar cîteva.

Scena XIX actul I. Șeful redactor rămîne visător pe gînduri uitîndu-se după Magda care făcuse o demonstrație de mitomanie. Redactorul e tulburat.

Fals. Redactorul e un realist harțăgos, care nu poate avea decît dispreț agasat în fața unor pisăloage care bat capul cu baliverne. Iar mica exhibiție de delir cultural a Magdei e foarte deplasată, și transformă o trăsătură suavă și înduioșătoare într-o anostă monomanie. Scenaristul, firește, a suprimat aceste două stupide scene.

Tot scena XIX. Șeful redactor, cînd Directorul gazetei se arată îngăduitor cu micile „învirteli“ ale domnilor redactori, are o ieșire moralizatoare. Fals. El este doară și dînsul un apaș al presei, iar nici decum un profesor de bună purtare. Pentru ca, după cîteva alte replici, să-l vedem pe director spunîndu-i: „Gîndește-te la ce ți-am spus. O lovitură... Ne trebuie o lovitură“. Iarăși fals. Nu directorul redactorului, ci redactorul directorului trebuia să-i spună să caute o lovitură. Directorul, — el este vînătorul.

Directorul foaiei-revolver îi spune marelui magnat al industriei: „Nu știi ce vorbești, coane Griguță“. Fals. Un om ca el nu-și poate permite a vorbi așa cu marele „con“ Griguță. În schimb, scenaristul arată bine că asemenea lucruri sînt nefirești. O arată inventînd un mic foarte nostim gag cinematografic. În actul II, scena XII, după ce industriașul și gazetarul au aranjat o serie de murdare lucruri, primul spune:

— Directore, îmi plăci.

Iar directorul „Deșteptării“ răspunde:

— Coane Griguță, și dumneata mie.

Asta este în piesă. În film, se mai adaugă ceva. Bucșan, cînd spune asta, lovește protector pe gazetar cu palma pe spate. Gazetarul, cînd răspunde, face, răpit de entuziasmul momentului, un gest

identic pe spatele marelui potentat, care însă se zbirlește în fața familiarității și obrăzniciei slugii sale. Scena e de un bun efect artistic. Și dovedește simț psihologic, întocmai precum replica din piesă, produsă de noi înainte, implica absența acestui simț.

În piesă, Andronic numește pe Magda pe numele ei mic, la o fază a acțiunii cînd o astfel de familiaritate este imposibilă. Ceea ce este, deci, supărător artisticeste. În scena următoare Andronic amenință pe Magda (și nu în glumă) că o va trînti la examen. Iarăși în dezacord cu psihologia atribuită de autor personajului.

În actul III scena IX, directorul, după ce spune că nu posedă documentele, își întoarce pe dos buzunarele. E inutil și inestetic.

Toate acestea nu există în film.

În piesă, Agopian, armeanul veros, proprietar al tipografiei vorbește o romînească de academician, cu o sintaxă impecabilă și un lexic ales. În film el vorbește o romînească savuros stricată de un accent armenesc extrem de comic.

Scurt și simplu, așa cum vorbește un copil care a ghicit ceva, Magda spune lui Bucșan că, de pe stradă, a văzut arzînd o singură lumină, la o singură fereastră a imensului imobil. Și și-a zis că acolo veghează un om căruia îi este frică.

În piesă se spune ce-i drept așa ceva, dar în imens de multe cuvinte și după ce, cu cîteva scene înainte, secretara lui Bucșan trăsese perdeaua explicînd că nu vrea să se știe că ei mai sînt acolo, seara tîrziu! În film, firește, această grosolană greșală de regie nu se află.

Iată și alta. O eroare regisorală de necrezut.

Bucșan aranjase cu Ministrul Instrucțiunii Publice o cabală studentească la cursul lui Andronic de a doua zi. Bucșan simte o sadică plăcere să-i spună Magdei (despre Andronic).

— Va vorbi la facultate.

MAGDA: Nu. La facultate nu va vorbi.

BUCȘAN: De ce?

MAGDA (foarte vag): Știu eu?

BUCȘAN: Nu-și mai ține cursul?

MAGDA: Deocamdată, nu.

BUCȘAN: Nici mine?

MAGDA: Mai ales mîine.

Aşa dar, Magda ştie de complot. De la cine? Desigur de la Mihai Sebastian direct....

Fireşte, această gravă greşală lipseşte din scenariul Soranei Coroamă.

Cînd Magda pleacă de la Bucşan să-l aducă pe Andronic care o aştepta în stradă, întreaga operaţie durează un minut şi jumătate. În film această eroare de cronologie nu există.

Dar mă opresc aci. Exemple de acestea se pot uşor multiplica. Vreau doar să amintesc că criticii au reproşat scenariului de a nu transforma dialogul în imagine vizuală, cum se cuvine unui film. Ca de obicei, după acuzare, acuzatorul fuge. Dar noi nu fugim. Şi dovezi de felul cum scenariul „vizualizează” evenimentele descrise verbal în piesă sînt nenumărate.

Am citat deja acea scenă-cheie în care Magdei îi vine ideea să-l păcălească pe Bucşan.

Am citat scenele, mulţimea de scene, ale micii escapade transatlantice pe lacul artificial de la Băneasa.

Se pot cita nenumăratele scene de „chasse à l'homme”, de goana aprigă a gazetarului, însoţit de fidelul său şantajist-adjunct, în căutarea lui Andronic. „Vinătoarea la om” a fost întotdeauna un subiect eminent cinematorgrafic şi, tocmai pentru că s-a abuzat de el, este un mare merit de a găsi totuşi prilejuri noi de a-l introduce într-un film.

În cursul urmăririi, se petrec scene comice, inexistente în piesă; scene de pildă legate de pretenţiile de don Juan ale lui Pompilian, apaşul-secund. Tot atunci avem ocazia să cutreerăm un „Bucureşti de altădată”, extrem de savuros, cu birji, cafenele, mese pe trotoar. Incidental observăm că unul din criticii filmului numeşte aceste mese pe trotoar: *priveşti orientală*. Este o mică eroare de geografie. Oraşul din Orient unde se află cele mai multe mese de cafea pe trotoare şi unde aceste moravuri sînt cele mai gustate, este capitala Franţei şi se numeşte Paris.

În timpul goanei după Andronic, scenariştul ne dă un gag de o rară valoare cinematorgrafică. Ni-i arată pe cei doi vi-

nători, fiecare în cite o boxă de telefon.

Unul întrebă:

— Unde e?

Celălalt răspunde, disperat:

— Nu e!

Nu s-aude. Dar e imposibil să nu ci-teşti după mişcarea buzelor şi după gesturile capului, exact cuvintele rostite. Apoi, între acest *unde* şi *acel nu e*, în spaţiul aerian dinţii cele două boxe telefonice, ecranul arată ca un monstru gigantic, ca o balenă uriaşă, micul vaporetto tăind vîzduhul, bravul nostru Transatlantic-Herăstrău spintecînd ecranul şi lăsînd mai departe în necunoaştere şi frămîntare pe cei doi vînători.

Tot în cursul acestei urmăririi filmul ne arată cum, ironic, căutătorul şi căutatul, întîlnindu-se în drumurile lor inverse, se ciocnesc, îşi cer suze şi pornesc mai departe să se caute şi să nu se găsească.

Filmul e plin de scene fotografice. Aceea ca trezirea din somn a Ministrului dormind lingă obeza domniei-sale scumpă jumătate este foarte plastică. De altfel filmul abundă în schimbări de plan. Scena necontenit se mută: din casă în stradă, din odaie în redacţie, din locuinţa unuia în locuinţa altuia, de pe vapor pe trotoar, de pe scaun în automobil. Am avut curiozitatea să cronometrez. Căci doctul cuvînt: „static”, termen eminent „radical” aşa precum se cuvine unui critic intenţionat cult, reproşul de stagnare, este mereu aruncat împotriva scenariului. Aşa dar, am cronometrat. Planurile sînt de o scurtîme impecabilă. Poate chiar mai vioi ritmate decît se cere. Acuzăţia — aceasta ca şi toate celelalte — este şi aci bazată exclusiv pe lipsa de dovezi.

Spuneam că chiar şi dialogul — filmul dialog al lui Sebastian — a fost ameliorat de Sorana Coroamă. Iată o scenă din actul I, cînd Andronic vorbeşte cu şeful de redacţie al „Deşteptării”. Acesta din urmă e chemat la telefon, „pe interior”. Ca de obicei, va răspunde sec şi arţăgos, terminînd cu:

— Dobitoc!

În piesă scrie aşa:

STEFANESCU: Ce tînăr?... Nu-i aici...  
(Inchide telefonul) Dobitoc!

**ANDRONIC** (intimidat de enervarea lui Ștefănescu: Eu vă las, Am onoarea... (iese).

Pe acest pasaj banal (și ușor fals, căci n-are nici-un sens ca Andronic, venit acolo cu treabă, să plece doar pentru că s-a speriat că redactorul a făcut dobitoc pe cineva la telefon!), pe acest pasaj, scenariul a plasat un gag de mare haz. Când redactorul rostește exploziv: „Dobitoc!”, Andronic instinctiv tresare. Din simpla cauză a zgomotului. Și cum tot voise el să plece, îngăimează, cu voce scăzută: „Am onoarea”; fără: „Eu vă las”. Asta permite un foarte umoristic echivoc. Ștefănescu strigase: Dobitoc! Andronic se recunoaște în această apelație, și răspunde, respectuos: **Am onoarea**. Așa pare. Și fără nimica tras de păr. Scenă scurtă. Dar tocmai din asemenea „gaguri” scurte se compune un lung film bun. Aș putea să mai citez din ele o sumedenie.

Desigur, filmul are și scăderi. Actorii joacă toți bine, dar nu tot timpul bine. Din când în când, răbufnește câte o intonație psihologicește inexactă. Totuși, destul de rar. La Iancovescu aproape de loc. Nu știu cum a fost jucată piesa la teatru. Pot spune însă ceva în legătură cu diferența dintre Beligan și Antoniu. Trebuie să notăm la Beligan, pe lângă un joc excelent, și o perfectă potrivire între cap și rol, între făptura actorului și caracterul personajului. Dimpotrivă: am văzut în volumul de curând editat fotografia lui Antoniu în rolul tînărului profesor. Nu știu cum arată d-l Antoniu în viața civilă. Compoziția însă a capului pe care și l-a construit în acest rol, așa cum el se vede în amintita fotografie, dovedește o mare nepricepere din partea regiei. Andronic este desigur distrat, aiurit, în nouri, adesea chiar caraghios; dar pe deasupra acestor infirmități, ba poate chiar tocmai din pricina lor, el este un om drăguț, o făptură care inspiră blîndețe, înduioșare, seducție, ba chiar un fel de pasiune. De aceea el trebuie să fie drăguț fizicește. Nu frumusețe de crăidon, ci acea grație fizică pe care o dă delicatețea morală. Radu Beligan are exact figura cerută de rol. Pe când compoziția fizionomică creată de Antoniu nu trezește decît un sentiment de

indecență la ideea că o fată foarte tînără, foarte suavă, ar putea vreodată avea intimități cu așa ceva.

Acei ce atacă filmul Soranei Coroamă evocînd, cu categorică autoritate, neuitata distribuție de altă dată, să-și aducă aminte de toate acestea.

Este îndeobște recunoscut că filmul a avut o distribuție excepțional de artistică, dar tocmai această distribuție a fost un motiv de supărare. Căci filmul a avut un succes comercial mai mic decît altele — decît de pildă „Ilie face sport”; acest insucces, tocmai pentru că distribuția actorească fusese atît de strălucită, se va întoarce deci și mai greu în contra celorlalți colaboratori: scenarist, regisor, operator.

Trebuie să recunoaștem că supărarea este justificată, atît cu privire la regisor cît și la operator. De fapt regisorul nu a regizat de loc, adică s-a mărginit la figuranți și decoruri. Actorii, cu toții meseriași de mare experiență, nici n-au vrut să primească sfaturi, de la tînărul regisor. Nu pentru că era tînăr, ci pur și simplu pentru că aceste sfaturi nu erau valabile. Persoane care au asistat la filmare mi-au povestit cum uneori actorii își exprimau dubiile lor asupra priceperii regisorului prin vorbe de-a dreptul ofensatoare. Dacă consiliile lui ar fi fost bune, actorul ar fi fost cel dintîi încîntat să le asculte. Succesul ar fi fost al lui, al actorului, căci jocul lui și nu lecția regisorului avea să apară pe ecran. În realitate, a fost un film fără regisor. Actorii s-au descurcat singuri. O știu de la mai mulți dintre ei.

Trebuie totuși să semnalez o excepție. Eroina nu este o actriță veche și celebră. Nu este nici măcar actriță. Este o adolescentă cu — după părerea mea — un real talent. Aceasta se vede după cantitatea de fraze articulate cu naturalețe. Este chiar aci un fenomen curios. Avem impresia că Joe Zlotescu a rezistat învățaturii greșite primită de la regisor. Căci desigur, ea a fost învățată să frazeze greșit, în acord cu stilul tradițional al Conservatorului și al Teatrului Național din București. În ultimele decenii s-au năruit imperii, au murit regimuri seculare, s-a schimbat chiar

și natura omenească, dar peste toate aceste prefaceri, emfaza declamatorie a Teatrului Național a supraviețuit și este practică cu evlavie de tot tineretul teatral, oricât ar fi el de intenționat progresist și de certat cu trecutul. Totuși, lecția greșită a regisorului n-a putut-o strica de tot pe tînăra interpretă din „Protar“. O naturaleță ca să zic așa naturală a salvat o parte din rol. Din cînd în cînd ea joacă cum simte, nu cum o învață regisorul. De aceea adeseori jocul ei nu are nimic fals și supărător. Iar cînd zîmbește — aici tradiția Naționalului n-a mai putut interveni deloc — cînd zîmbește, este fermecătoare.

Dar în sfîrșit, toate aceste impresii ale mele nu-s la urma urmelor decît ipoteze. Iată însă și o certitudine. Joe Zlotescu este o față mai de grabă frumoasă, în tot cazul prevăzută cu trăsături ce se pot folosi cu succes pentru a exprima grația. Regisorul a făcut tot ce i-a stat în putință ca s-o urîțească. A plecat probabil de la ideea că, nefiind o vampă ci o școlărită studioasă, i se cuvine nu un corp de naiadă ci un corp ca să zicem așa... didactic. A îmbrăcat-o într-o rochie sempitern aceeași și de o anosteală dezolantă. Iar părul ei, care are o linie de o rară frumusețe plastică, l-a strîns într-un pachet inform. Cu toții știm cum, cu un simplu gest abil, putem transforma în urîtă o ființă naturalmente foarte seducătoare. Regisorul nostru a excelat în asemenea abilități. A avut însă și o scăpare. În scena finală, Magda apare îmbrăcată omenește și cu pieptănătura ei normală. Este încîntătoare, și spectatorul abia o mai recunoaște.

Este sigur că dacă un regisor s-ar fi ocupat de Joe Zlotescu și ar fi scos dintrînsa ceea ce această tînăra artistă poate, fără nici-o greutate, da —, am fi avut un film care ar fi ținut multă vreme așful. Publicul — este asta la el un obicei de o discutabilă legitimitate — publicul e foarte încîntat cînd măcar femeia principală i-a fost pe plac. E probabil că tocmai faptul că eroina nu i-a plăcut deajuns l-a făcut să nu aprecieze la adevărata lor valoare nici scenariul, nici talentul actorilor, nici hazul situațiilor și al vorbelor.

Și mai e ceva. Savoarea filmului stă mai ales în evocarea unui trecut pe care mulți din noi l-au trăit. Pe toți aceștia, filmul i-a emoționat. Dar majoritatea oamenilor din cinematografe e compusă din tineri cărora aceste evocări nu le zic nimic. Iată de ce ei n-au putut găsi în film motivele de mulțumire care să acopere și să depășească pe acele de nemulțumire.

\*

Dar să revenim la Protar. Am arătat cum acuzația exprimată în formula: „filmul nu e film; este teatru“ presupune o largă analiză a specificului celor două genuri. Dar deoarece criticul nu are materialmente timpul și spațiul să o facă, el se va socoti prin aceasta exonerat de obligația producerii de dovezi, dovezile aci echivalînd cu un întreg și lung studiu de estetică comparată. Pentru a împiedica pe viitor o asemenea derobare de la operația probei, mă voi sili, într-o critică viitoare, să fac această analiză științifică a deosebirelor dintre spectacolul scenic și cel cinematografic. Problema este egal de interesantă pentru practicanții amîndurora acestor arte.





*Dacă ne lăsăm pradă neorinduielii sintem  
pierduți  
Ori ce tristețe ascunde un miracol...  
Fiindcă nimic nu va întuneca frumusețea  
lumii."*

*Dar neliniștea din adâncuri avea să răz-  
bată mai târziu cu putere deasupra și să  
năpădească tot sufletul poetului :*

*„O, bucurii ale acestei lumi, v-am cunoscut,  
Și-am avut desigur și eu partea mea de  
fericire..*

*Acum însă  
E noembrie pe fruntea mea și la fereastră  
Bate vântul și ploaia bate în ardeziile  
cerului*

*Și toată noaptea-, toată noaptea glasul meu  
Se va auzi răsunînd în odaia mea  
Ca pasul neliniștit al unui prizonier."*  
(Contre solitude, 1946)

*Și într-o altă poezie din acelaș volum și  
cu care se încheie culegerea comemorativă,  
poetul spune :*

*„Mă asemăn cu tine, o l vînt, fratele meu ;  
ca și tine  
N-am niciodată dreptul la odihnă. Cu jînd  
mă uit  
La lucrurile care n-au nevoie să alerge ;  
Mă agăț de păduri dar crengile se rup."*

*Odihna la care nu avea dreptul în viața  
lui, care a fost sortită unui mare zbucium,  
pe de o parte din cauza firii lui neliniștite,  
pe de altă parte din cauza împrejurărilor  
potrivnice de tot felul, unele de ordin intim,  
altele de ordin general, — această odihnă  
Voronca avea să și-o găsească în moarte,  
o moarte pe care singur și-a dat-o, la patru  
zeci și trei de ani.*

*Imprăștiată în cele vreo douăzeci și cinci  
de volume, românești și franceze care alcă-  
tuiesc opera lui poetică, poezia lui Voronca  
ar putea să apară inconsistentă și, în ciuda  
marei bogății de metafore și de imagini,  
alcătuită din „les membres épars d'un poète  
exquis", mădulele împrăștiate ale unui  
poet delicios, ca să întrebuițez această ex-  
presie cu care odinioară nu mai știu cine  
il caracteriza (de altfel în chip nu prea  
fericit) pe Stéphane Mallarmé și care lui  
Voronca i s-ar potrivi poate mai bine. În  
acest volum însă, datorită desigur și felului  
priceput în care au fost alese bucățile, poe-  
zia lui Voronca apare drept o poezie de  
esență, plină de imagini originale, nepre-  
văzute, adînc evocatoare, mărturie coerentă  
și temeinic construită a unui talent extrem  
de bogat în ce privește mijloacele de ex-  
presie și care avea — și ar mai fi avut fără  
îndoială — multe de spus.*

# TEORIE ȘI CRITICĂ

N. TERTULIAN

## CRITICA STILISTICĂ (I)

Tăcerea cu care publicistica noastră literară a înconjurat studiile de critică stilistică ale prof. Tudor Vianu reprezintă un fenomen profund condamnat, expresia simptomatică a insuficiențelor și carenții conștiinței noastre critice față de valorile expresive intime ale operei de artă, reflex trist al acelei insensibilități pe care sociologismul simplificator a generat-o față de studiul stilistic al literaturii: e adevărat că nu te poți apropia de aceste studii de critică stilistică fără a încerca un sentiment de neliniște intelectuală, căci stăruie încă puternică și inflexibilă în conștiința noastră critică tradițională antinomie dintre uscăciunea și ariditatea analizelor tehnic-lingvistice a limbajului scriitorilor și substanța vie a operei lor, abisul între studiul retoric-filologic al literaturii și viața lăuntrică a operelor literare, iremediabilul antagonism între acel spirit gramatical al filologului care cunoaște doar ceea ce Croce numea cu ironie compătimitoare „(le) placide gioie delle ricerche estrinseche” („bucuriile placide ale cercetării exterioare”) și interpretarea critică profundă a conținutului operelor literare. Dar nu a reușit oare prof. Tudor Vianu să elimine sciziunea dintre simpla observație stilistică și tendințele adânci ale operei, să descopere o semnificație spirituală în construcțiile lingvistice caracteristice scriitorului, să ridice caracterizarea lingvistică de la condiția unei simple și anodine observații empirice la demnitatea unei caracterizări estetice?

Dacă critica stilistică s-ar reduce în cazul analizei operei unui prozator la consemnarea folosirii frecvente a epitetelor dras-

tice, a pluralului în loc de singular, a deplasării unor membre ale frazei din locul comun, a construcțiilor eliptice sau a imaginilor abstracte, etc., realizând o simplă descripție a procedeele lingvistice tipice, o „anatomie a stilului” prin descompunerea în piesele esențiale — o asemenea critică ar rămâne într-adevăr definitiv prizoniera aceluși spirit gramatical cultivat de filologi „incurioși, difidenți și quasi-ostili formei de expresie spirituală” (poeziei) și cu toții ar trebui să aprobăm verva caustică cu care au fost ironizate tezele de doctorat „germanice” consacrate unor statistice migăloase ale metaforelor și vocabulelor din operele poetice, cu toții am fi tentați să admitem că este greu de crezut a obține prin intermediul acestor „dissecta membra” vreo lumină asupra conținutului spiritual al acelei opere, să admitem că unei asemenea analize „stilistice” îi sint inerente, congenitale caracterul extrinsec și „insensibilitatea” față de motivele spirituale mai adânci ale scrierii literare și să subscriem asprei și nemiloasei sentințe cu care a stigmatizat-o Croce: „Prin fărâmițarea formei poeziei în vocabule și metafore, comparații, figuri, legături sintactice, scheme ritmice și altele, nu se obține caracterizarea poeziei care poate fi retrăită și contemplată numai printr-o intuiție unică și totală dar se sfârșește prin a se aduna laolaltă un mizerabil mănunchi de frânturi neînsuflețite (s.n.) cu care nu se poate face altceva — în definitiv — decât să-l arunci la o parte ca pe un lucru netrebuincios” („La Poesia”, ed. II-a, 1937, Bari, Gius. Lutzerza & Figli)

Empirismul stilistic, simpla inventariere și clasificare a particularităților lingvistice tipice unui scriitor, au un caracter atât de dezolant și arid, tocmai datorită inapținutudinii de a vedea în particularitatea lingvistică altceva decât un simplu accident exterior, decât un artificiu al elocvenței verbale, tocmai datorită inapținutudinii de a revela și descoperi în particularitățile lingvistice tipice condiția spirituală a scriitorului, tocmai datorită inapținutudinii de a face să transpară în epitele, ritmurile și construcțiile predilecte ale unei scrieri literare natura ei mai profundă: meritul fundamental al celor mai bune pagini din studiile de critică stilistică ale prof. Tudor Vianu constă tocmai în tendința de a învinge definitiv **pozitivismul lingvistic** (voluptatea unui asemenea spirit pozitivist este de pildă să descrie stilul lui Macedonski din punctul de vedere al folosirii verbului format dintr-o altă parte de cuvânt sau să analizeze limba unui scriitor al secolului XIX-lea, din punctul de vedere al originii cuvintelor: franceze, grecești, dialectale, forme populare, formații neologice proprii, etc.), de a licheida sciziunea dintre elementul lingvistic și structura operei de artă. A semnala abundența intervențiilor exclamative sau a frazelor interogative în proza lui Bălcescu este o simplă observație empirică, dar a conjuga aceste observații pentru a defini caracterul oratoric al acestei proze istorice, și a descifra în exclamațiile și interogațiile lui Bălcescu (invocația: „Timpuri de aduceri aminte glorioase! Timpuri de credință și jertfire“ sau interogația: „Cine nu s-a entuziasmat cetind bătăliile lui Mihai? Cine n-a admirat geniul și bărbăția lui?“) expresia lingvistică a unui spirit căruia în evocarea istoriei îi este proprie nu impasibilitatea, contemplativitatea sau abstragerea din temă, ci pasiunea militantă — înseamnă a stabili o legătură evidentă între personalitatea stilistică și condiția spirituală a lui Bălcescu. A consemna pe baza unor simple liste de cuvinte coexistența în vocabularul scrierilor lui Bălcescu a multor neologisme cu elementele de limbă arhaică, cronicărească, poate fi o simplă operație lexicografică, dar critica stilistică descifrează aci reflexul unui spirit întrunind experiența istorică mo-

dernă cu marea pasiune pentru evocarea trecutului, a cărui valoare exemplară caută s-o restituie păstrându-i autenticitatea prin atmosfera arhaizantă. Analiza modului de desfășurare a narațiunii lui Bălcescu, relevă nu un mers liniar ci o ordine mai complicată, cu reveniri în durată și deplasări în spațiu, dar această observație tehnică prof. Vianu o raportează la concepția dialectică a lui Bălcescu, la orizontul său specific atent la complexitatea și interdependența faptelor, de unde nevoia inserării evenimentului particular într-o totalitate. Simpla însumare a observațiilor stilistice cu privire la caracterul aproape topografic, lipsit de un relief pregnant, al descrierilor naturii la Bălcescu, cu privire la comparațiile și metaforele sale relativ sărace, aproape convenționale („torța vechilor uri“, trupele lui Mihai „sînt ca un zid de piatră tare“, etc.) cu înclinații pentru comparațiile de tipul clasic („Sinan este un Mariu al turcilor“, „Poporul nostru a avut și el Grachii lui...“), cu privire la predilecția pentru epitetul general avînd valoare de caracterizare psihologică-morală și pentru portretul moral, cu privire la folosirea prezentului etern sub forma unor maxime la prezent („Astfel dreptatea dumnezeiască scoate răsplata unei fapte dintr-însa chiar“) — toate acestea individualizează natura de moralist sobru a lui Bălcescu, atent la semnificația morală a figurilor și evenimentelor, străin de romantismul descrierilor exuberante.

Folosirea atât de frecventă a termenilor abstracți pentru construirea imaginii de către Geo Bogza (un măr este „esența pămîntului concentrată în sfera primordială a unui măr“, „singurătățile verticale ale munților“) nu este un simplu procedeu lingvistic „modern“ pentru obținerea unor efecte plastice inedite, ci este generată de cele mai multe ori de viziunea cosmică, tinzînd permanent către reducția fenomenelor la structura lor elementară, atât de caracteristică lui Geo Bogza (plutele pe Bistrița sînt „o vastă migrațiune de suprafețe“, luminile unui oraș sînt „spiralele de flăcări ale unei nebuloase“); după cum prin analiza altor exemple de „termeni abstracți constitutivi de imagine“ (milenaar — „Oltul pare un fruct al gravei și milenarei lui me-

ditații" — eră, origine, istorie, etc.) sîntem introduși într-o nouă zonă esențială a operei scriitorului: proiecția perpetuă a fenomenelor pe fondul duratei, al eternității sau al vechimei îndepărtate. Iar atunci cînd prof. Vianu indică legătura dintre metonimiile frecvente la Bogza („Sărăcia din țara Moșilor e o sărăcie de piatră, o sărăcie de stîncă" sau Nemții „au pierit de fierul din Urali") și tendința specifică scriitorului de a evoca fenomenele lumii prin materia care le constituie — avem sentimentul definitiv al depășirii vechii metode retorice și abstracte de analiză a stilului, al acelei „filologia fuori del tempo, fuori del spazio" („filologia în afară de timp și de spațiu") despre care vorbea odată Leo Spitzer. Inregistrarea preferinței lui Camil Petrescu pentru construcțiile substantive, nominale, cu evitarea adeseori a verbelor și adjectivelor (prof. Vianu citează ca exemple: „Era o beție fără seamăn, în pătrunderea — în loc de a pătrunde, să pătrunzi — aceasta lină printre stufuri și scorbururi de salcie. Apa mlaștinii noroioasă se limpezea apoi într-un verde — substantiv! — greoi încărcat de esențe tari") — poate părea la o privire superficială o observație insignifiantă, periferică, dar criticul stilistic poate distinge aci reflexul „aplecării către generalizarea intelectuală", reflexul înclinației scriitorului către fixarea aspectelor mai statornice ale lucrurilor; folosirea predilectă de către Lovinescu a unei anume modalități sintactice: construcțiile debutînd cu o propoziție secundară, tînzînd către evitarea legăturilor gramaticale inexpresive, poate fi considerată ca un simptom al aspirației scriitorului către o „scriere artistică", caracteristică de un interes mai general al personalității lui Lovinescu; folosirea de către Sadoveanu a substantivelor abstracte („singurătăți", „sfrîșituri", și a.) nu este o constatare „neutră", dacă vedem în acest procedeu răsfrîngerea aceluși sentiment al golului, al haosului, care revine adeseori în descrierile sadoveniene: celule lingvistice insolite, banale ale operelor literare, supuse radiografiei stilistice, capătă o semnificație nouă, dovedindu-se adeseori a fi legate cu însăși centrul organismului artistic.

Cînd în studiul despre „Ion Barbu" prof. Vianu dezvăluia utilizarea în limbajul poetului a alegoriei, prosopopeei, tiradei, a unor rime interioare sau sonuri rare (palatale, labiale, etc.) prof. G. Călinescu scria contrariat, în spirit crocian: „Nu m-aș putea uni cu d-sa., nici în metoda retorică de analiză... Dl. Vianu are un spirit foarte conservator, foarte gramatical... Mereu dl. Vianu judecă elementele în sine... D-sa. descoperă figuri (alegorii, prosopopee, tiradă) onomatopee, aliterații, rime interioare, sonuri rare (dentale, palatale, labiale). Însă toate acestea în sine nu spun nimic, dacă nu sînt privite în unitatea din care sînt desprinse." Dar tentativa fundamentală atît de revelatoare, a criticii stilistice moderne este — după cum am văzut — tocmai străduința de a aboli și elimina ideea că această colecție sau acest inventar de formule lingvistice ar fi destinat să rămînă inevitabil „un agregat inform și fortuit de material risipit în transparența căruia nu lucește nici o lumină" (L. Spitzer), de a anihila prejudecata aridității și insipidității unui asemenea studiu lingvistic al scrierilor literare, de a curma insensibilitatea criticii literare, față de „ceea ce în aparență e futil", de „particularitatea lingvistică" abea perceptibilă și adeseori obscură pentru ochiul sintetic al criticului literar. Filologul — afirmă spiritual și persuasiv Spitzer — trebuie să fie convins că la capătul spinosului său drum îl așteaptă izvorul gîlgiînd al unei „dive bouteille"!

## II.

Nu se poate însă uita că în dezvoltarea ei critica stilistică a avut o evoluție denaturată: prizoniera prejudecății funeste a valorii autonome a stilului, a unei puteri intrinseci de seducție stilistică, a valorilor stilistice existînd cu totul independente „de conținutul practic", al literaturii și artei, teoretizînd o sciziune iremediabilă între „cuprinsul uman" al operei și arta ei narativă sau picturală, refuzînd cu orgoliu și dispreț să creadă că ar putea exista vreo legătură între atitudinea lui Dickens față de „uzurarii" englezi, și particularitățile artei sale de romancier, între mentalitatea „primitivă" a lui Creangă și însușirile spe-

cifice ale artei sale de povestitor, între viziunea argheziană și particularitățile frapante ale stilului său. Este de la sine înțeles că reacțiunea împotriva punctului de vedere atât de terestru al celor care văd în literatură pretutindeni numai valori didactice și concluzii moralistice era perfect îndreptățită, este de la sine înțeles că exasperarea față de totala insensibilitate estetică a celor care — în numele civismului burghez — apreciau opera lui Dickens pentru... influența ei asupra legislației engleze era perfect explicabilă, dar reducția semnificației estetice a operei la aspectele ei strict formale, claustrarea analizei estetice în descrierea aspectelor stilistice și tehnice, cu o indiferență ostentativă față de conținutul ei social-istoric, nu e mai puțin absurdă.

Zarifopol putea să-i demonstreze îndrăjit și superior lui Ibrăileanu că în timp ce el este iritat de simplismul în alb-negru al unor figuri din Dickens, criticii sociologiști și istoriști exaltă valoarea operei lui Dickens pe criteriul influenței ei morale, ergo: aprecierea estetică, sensibilitatea stilistică sînt și trebuie să fie libere de ori ce considerații social-istorice; Croce putea să releve triumfător contradicția lui Brandes în aprecierea lui „Hernani“ de Victor Hugo între prețuirea suflului ei libertar „a patosului ei social de pe o parte și observarea carențelor ei estetice, a insuficiențelor ei dramatice pe de altă parte, ergo: aprecierea estetică-stilistică nu are nimic comun cu aprecierea conținutului social-istoric; dar toate aceste reproșuri puteau fi adresate pe bună dreptate esteticii moraliste sau sociologice, celor care reduc „conținutul“ artei la o abstracțiune sociologică sau etică („generozitatea morală“ la Dickens sau „liberalismul“ lui Victor Hugo); prin excomunicarea generală a analizei social-istorice din aprecierea estetică s-a ajuns însă — prin reacțiune — la o „autonomie a esteticului“ concretizată în „forma abstractă“ a operei, în procedeele ei narrative, în ritmurile și cadențele ei, în „linia fluentă“ în cazul picturii, etc. **Literaturgeschichte ist Stilgeschichte** — istoria literaturii este istoria stilului — această formulă a esteticii germane de tipul Walzel-Wölfflin era citată la noi cu entuziasm de

Paul Zarifopol, dar **stilul** în viziunea acestor estetici apărea ca o realitate autonomă, cu legi interne de dezvoltare, libere de „conținuturile“ social-psihologice ale operelor, problemele de tehnică narativă, de compoziție, de ritm, de cadență în literatură, de perspectivă, desen, tonalitate în pictură fiind tratate într-o izolare absolută. Pentru Wölfflin problemele specific-artistice încep cu conceptul de reprezentare („Darstellung“), Wölfflin cerînd „ceretări metodice asupra dezvoltării desenului, a modului de tratare, al luminei și al umbrei, al perspectivei și al configurării spațiale, etc., dacă istoria artei nu vrea să fie numai o istorie a culturii... toate acestea ca o contribuție la o istorie generală a viziunii artistice“: programul lui Wölfflin era o „istorie internă“, o „istorie naturală“, o „istorie descriptivă“ a stilurilor, făcînd abstracție de „calitatea“ operelor, frumoase sau urite, de „conținutul afectiv“, studiînd acele valori formale, „care în sine sînt lipsite de expresie (ausdrucklos) și aparțin unei dezvoltări de natură pur optică (rein optischer Art“), valori care ar fi independente de ori ce conținut emoțional, urmărind pur și simplu evoluția picturii „de la linear la pitoresc, de la linia închisă la linia deschisă, etc.“ Rafael și Perugino sînt opuși celorlalți pictori în viziunea „stilistică“ a lui Wölfflin — după cum observa ironic Croce — „printr-o pasiune pentru linia fluentă și o aversiune pentru unghiuri și linii drepte și nu prin totalitatea suflului lor“ (s.n.)!

Cît despre Walzel este suficient să amintim deocamdată că fraza lui Flaubert dintr-o scrisoare către doamna Leroyer de Chantepie :

„Intocmai ca trupul și ca sufletul, sînt forma și ideea; pentru mine e unul și acelaș lucru, și nu știu ce e una fără cealaltă. Cu cît o idee e mai frumoasă, cu atît fraza e mai sonoră“\*) îi apărea ca o profesiune de credință „conținutistică“, ca mărturisirea unei înclinații către „Gehaltsästhetik“ („estetica conținutului“) întrucît Flaubert pă-

\*) C'est comme le corps et l'âme, la forme et l'idée; pour moi, c'est tout un et je ne sais pas ce qu'est l'un sans l'autre. Plus une idée est belle, plus la phrase est sonore“.

rea aci să vadă în formă simpla exteriorizare necesară a conținutului și nu o valoare intrinsecă, independentă, acea valoare pe care tindea să i-o confere în ampla sa lucrare „Conținut și formă“ Walzel!

O apreciere asupra concepțiilor estetice ale lui Paul Zarifopol nu poate fi decît contradictorie: nimeni în critica românească nu a denunțat cu mai multă energie teoretică și vigoare stilistică, mergînd pînă la caricatura agasată, insensibilitatea estetică a celor care priveau literatura exclusiv ca pe un simplu izvor de ideologii sociale sau concluzii morale, moralismul lui Saint-Beuve atunci cînd îi reproșa lui Flaubert de a nu fi ilustrat și „binele“ în provincia franceză din „Madame Bovary“ sau obiecția puritan-moralistă a lui Maiorescu adresată lui Caragiale „de a nu fi arătat și părțile bune ale naturii omenești“, nimeni nu a ironizat mai acru și cu mai mult venin „poezia didactică“, versificarea discursivă a reflecțiilor filosofice, poezia „de concepție“ a lui Panait Cerna sau distihurile filosofice ale lui Schiller („desăvîrșite non-valori estetice“) căroră le opune cu voluptate un „superaristofanic Paralipomenon“ al lui Goethe, tablou de o „rară, dacă nu unică desăvîrșire în arta literară toată“ „în neînfrînata lui obscenitate și diavoleștiile lui batjocuri“, după cum nu ne amintim să fi întilnit o demonstrație mai frumoasă — deși cu totul unilaterală în concluziile ei estetice — a modului în care „Sonata Kreutzer“ a devenit împotriva intențiilor ideologice religioase exprimate în motto-ul ei o capodoperă a artei realiste tolstoiene — dar în antipatia sa față de moralism și sociologism caricatural în critica de artă Zarifopol a ajuns să identifice (avem motive să credem că docentul filolog de la Leipzig era sub influența curentului Wölfflin-Walzel!) atitudinea „specific estetică“ cu „analiza tehnică“ a operei — să opună cu fanatism și intoleranță „analiza stilistică“, studiul „artei literare“ a operei analizei conținutului ei istoric-psihologic, sociologismului vulgar o tendință către formalismul stilistic și tehnic. Ni se pare semnificativ de pildă, că citînd din Eminescu versurile:

Te-aș blestema pe tine, Zamolxe, dară vai!  
De tronul tău se sfarmă blestemul ce visai.  
Invață-mă dar vorba de care tu să tremuri  
Semănător de stele și-ncepător de vremuri!

polemizînd cu cei care ar lega „valoarea supremă“ a acestor versuri de faptul că „poetului i-a dat în gînd ideia sublimă despre începuturile lumii“, așa dar cu spiritele simpliste și didactice (din nou criticul își alege caricatural obiectul polemicei!) Zarifopol condensa „arta literară“ supremă a poeziei eminesciene în formulele: „sonoritatea nouă și rafinată“ a versurilor, „sclipirea izbitoare a imaginii“ „în care se strînge“ bogăția incomparabilă a impresiilor: este un exemplu elocvent cum oroarea de „conținutism“, moftul „valorilor pur estetice“ îl duceau pe un critic adeseori fin ca Zarifopol la platitudini nu mai puțin derizorii și banale decît ale criticilor „conținutiști“, la locuri comune de genul acestora: „Sonoritate rafinată“, „sclipirea izbitoare a imaginii“, „bogăția incomparabilă a impresiilor“, etc. Răspunsul lui Flaubert adresat lui Sainte-Beuve cu prilejul obiecțiilor pe care criticul le făcea concepției, viziunii de fond asupra antichității în „Salambô“, răspuns în care Flaubert lipsit de argumente prea solide în polemica de fond se arăta preocupat în primul rînd de latura formală, tehnică a romanului: „Ești curios să știi, scumpe maestre, ce greșeală enormă găsesc în cartea mea...?“, și explicînd în continuare: arhitectura romanului e greșită — figura principală n-are lumină de ajuns, fiindcă înălțimea nu-i cum trebuie, soclul e prea mare pentru statue, prea uniform și masiv — lipsesc și articulațiile potrivite — elementul secundar e în exces și strică mișcarea și progresia povestirii — îi dădea lui Zarifopol prilejul de a opune din nou într-un antagonism polar poziției lui Sainte-Beuve, poziția „strict estetică“ a lui Flaubert, identificată cu analiza exclusivă și rigoristă a „tehniciei“ operei literare, a compoziției privită în sine ca o realitate autonomă. Un eminent critic marxist — referindu-se odată la o altă auto-critică artistică, la fel de sinceră, a lui Flaubert în legătură cu construcția romanului „L'Education sentimentale“ — refuză însă să vadă în problemele de compoziție și stil, probleme au-

tonome: cel care a afirmat în repetate rânduri de-alungul operei sale ca pe o idee favorită caracterului „weltanschaulich“ (de concepție) al construcției operelor literare arată și aci că regretul lui Flaubert de a nu fi putut respecta gradația în construcția romanului său, gradație pe care viața nu i-ar fi oferit-o, este perfect explicabil dacă ținem seama că unghiului de contemplație al lui Flaubert, viața burgheză nu-i oferea decât o curgere egală și monotona, o suprafață netedă și plicticoasă, întreruptă „subit“ de câte o catastrofă violentă. Critica „tehnică“ („estetică“, după Zarifopol) și critica social-istorică fuzionează armonios în gândirea estetică a criticului marxist.

Reducția „esteticului“ la forma goală a stilului, la „procedeele tehnice“ prin care se comunică poezia, îl determina pe Lovinescu în articolul despre Arghezi să considere că propria sa cercetare asupra atitudinii poetului față de viață, față de Dumnezeu sau față de femeie nu are nici o însemnătate estetică, atitudinile sufletești constituind „un material interesant numai pentru cunoașterea psihologică a poetului, care ar fi putut fi ori cum, fără să aibă repercuțiuni de natură estetică (s.n.)“: specificul estetic al poeziei argheziene s-ar fixa așa dar în „ineditul expresiei“, în valorile stilistice autonome, disociate de conținutul lor afectiv concret, în asocierea unui termen abstract cu unul concret (ca și Adrian Maniu, Voronca sau... Brăescu), în exprimarea abstractului prin materie, în transformarea expresiei vulgare în expresie poetică, în ruperea frazei prin introducerea unei incidente!

Lovinescu pășea așa dar pe aceeași cale, descrisă de noi mai sus: sub impulsul refuzului de a considera literatura un simplu document social sau psihologic, sub impulsul de a descoperi ceea ce este în artă „arta“, ajungea să elimine din sfera „esteticului“ odată cu interpretarea sociologistă sau moralistă a conținutului, orice conținut. (după enunțul precis al lui Croce în critica lui Wölfflin: „se ajunge prin reacțiune să se respingă odată cu interpretarea practică a conținutului, ori ce conținut, să se creadă și să se acrediteze ideea că arta e simplă formă, ne-expimînd nimic, frumoasă prin

ea însăși...“ și să reducă „esteticul la un amalgam de formule stilistice“, la o „formă abstractă“ goală; dezvăluind cu multă ironie contrastul între o poezie de valoare și forța copleșitoare a celei argheziene și ariditatea derizorie a caracterizării stilistice-gramaticale („pur estetice“) a acestei poezii în critica lovinesciană, Ibrăileanu i se adresa cu o dezolare ironică și familiară aceluia care — după expresia sa — „ridicase cu mîndrie și talent steagul esteticii împotriva criticii psihologice, sociologice, a criticii cauzelor“ etc., — exclamînd: „Domnule Zarifopol, critica estetică nu rențează“!

Privind astăzi cu mai multă răceală lucrurile, analizei lui Lovinescu i s-ar putea aplica foarte bine o caracterizare enunțată odată într-o cuvîntare la Congresul istoricilor literari maghiari: „Se poate întîmpla ca o analiză estetică să rămînă mecanică și generică, deși prezintă anumite subtilități; asemenea subtilități nu au însă decît un caracter formalist“.

Din argumentele lui Zarifopol în răspunsul către Ibrăileanu, nu se poate însă să nu reținem ca incontestabil un fapt: ori ce apreciere de valoare cu caracter „sociologic“ sau „etic“ asupra unei opere literare făcută în afara intuiției exacte a „atmosferaei stilistice“ caracteristice acelei opere va crea întotdeauna un impas. Generalități sociologice în legătură cu opera lui Dickens ca reflex al ideologiei revoluției franceze (exemplu citat aprobativ de Ibrăileanu după Ștefan Zweig) sau cu influența operei lui Dickens asupra legislației engleze nu explică întru nimic ca atare acel schematism sau acea edulcorare morală a unor eroi ai operei marelui scriitor englez; între caracterizarea „sociologică“ și cea „stilistică“ se crează astfel o eterogenitate iremediabilă, ceea ce a și putut crea ideea că valorile stilistice ale unei opere nu au o legătură riguroasă cu conținutul ei social-istoric, că percepția lor poate fi „autonomă“.

Nu poate fi considerată paradoxală ideea că adeseori vina caracterului abstract, autonom și generic al determinării formei unei opere literare o poartă caracterul abstract și generic al determinării conținutului ei social-istoric: într-adevăr valorile stilistice sînt destinate să rămînă simple denotațiuni abstracte, un agre-

gat de observații tehnice pur formale atîta timp cît ne vom apropia de operă cu instrumentul simplificator al sociologismului schematic și mecanic. Valorile stilistice nu vor deveni transparente decît unei analize subtile și exact individualizate a conținutului social istoric al operei: spre deosebire de sociologiștii cu care polemiza Zari-fopol, pentru un critic marxist „moralismul” unor pagini din Dickens nu este o surpriză (criticul le raportează la radicalismul critic mic-burghez) al scriitorului, după cum retorismul lui Victor Hugo — pentru a relua exemplul din polemica Croce — Brandes — nu-i poate scăpa același care spre deosebire de viziunea sociologică a lui Brandes descifrează la Victor Hugo o tendință către un umanism abstract, cu ecouri directe în retorismul său stilistic.

Dar să intrăm în medias res și să analizăm unele aspecte ale criticii stilistice în formele ei cele mai moderne — și în primul rînd în studiile promotorului acestui curent estetic, Leo Spitzer.

### III.

În analiza stilistică practică de Leo Spitzer, particularitățile lingvistice nu sînt inventariate pentru a compune o simplă „hartă stilistică” autonomă a operei literare; în „microcosmul” lingvistic supus analizei infinitesimale spitzeriene nu mai avem de-aface cu acea formă abstractă, cu simplul expozeu de epitețe, locuțiuni, determinări adverbiale, construcții incoordonate, etc., etc. cu acel „mizerabil mănunchi de frînturi neanimate” după expresia atît de severă a lui Croce: scopul lui Leo Spitzer este de a demonstra că în „infinitul mic” al operei, în celulele ei lingvistice circulă înșăși substanța operei, palpită întreaga ei viață spirituală.

În „Bubu de Montparnasse” (1905), roman din viața straturilor obscure, (les bas-fonds) ale societății pariziene, autorul — Charles Louis Philippe, — însoțește permanent descrierea acțiunilor eroilor săi cu un „comentariu” causal care proiectează motivele acestor acțiuni, adeseori sub unele maxime sau sentințe gnomiche cu aparență de impersonalitate, „justificînd” gesturile și acțiunile. („Le peuple, à cause de l'ani-

versaire de sa délivrance, laisse ses filles danser en liberté”. „Jusqu'à l'âge de seize ans, il resta à l'école, parce qu'il vaut mieux avoir un peu plus d'instruction et parce qu'on a le temps d'envoyer les enfants en apprentissage ou ils contractent de mauvaises habitudes”. „Elle faisait dans les sentiments chez les jeunes gens et chez les hommes parce qu'il y a beaucoup d'amour sur la Terre, parce que l'Amour coule et nous emmène comme des enfants vers les femmes...” etc. \*) Lectura acestui roman îi relevă lingvistului Leo Spitzer o particularitate specifică a conjuncțiilor cauzale utilizate atît de abundent în roman: ele sînt folosite în spiritul limbajului familiar, vorbit, cotidian: expresiile cauzele („à cause de”, „parce que”, „car”, „puisque”, etc.), utilizate non-literar, expresii proprii limbajului vorbit deși apar în limbajul poetizantului, al scriitorului, aparțin unui „vorbitor banal”, reproducînd în tonalitatea lor mentalitatea specifică a celor care vorbesc cu asemenea turnuri de frază. Cu ajutorul analizei lingvistice, Spitzer descoperă așa dar în „limbajul naratorului” o formă particulară a „stilului indirect liber” („Erlebte Rede”) „acela în care scriitorul topește în textul său propriile cuvinte ale personajilor sale, fără a le încadra în semnele citării...” (Vianu). În același timp, Philippe prezintă aceste motivări cauzele cu un aer de obiectivitate și relatare „impersonală”, pîrînd să le confere o certă forță de valoare obiectivă; „poetul motivează ca și cum rațiunile adoptate de eroii săi ar avea o valoare obiectivă” scria Spitzer: astfel — prin această tehnică a „motivării pseudo-obiective”, dînd mentalității eroilor săi forma unor pseudo-maxime sau pseudo-sentințe — autorul își exprimă atitudinea de acceptare și înțelegere resemnată față de trista „ordine morală” sub regimul căreia trăiesc bietele creaturi

\* „Poporul, fiindcă își aniversează eliberarea, își lasă fetele să danseze în voie. „Pînă la vîrsta de șaisprezece ani, el rămase la școală, deoarece e mai bine să ai mai multă învățătură de carte și deoarece ai toată vremea să-ți trimiți copiii la ucenicie, unde capătă proaste deprinderi”. „Ea se îndeletnicea cu dragostea printre băieții umeri și bărbați, fiindcă există multă iubire pe Pămînt, fiindcă iubirea se revărsă și ne poartă, ca pe niște copii, către femei...”

ale Parisului interlop, simpatia sa fatalistă față de „erorile lor necesare“, comprehensiunea — când resemnată când ironică — față de această lume a unor „sclavi desmoșteniți ai destinului“, „o lume care funcționează rău cu o aparență de justiție, de logică obiectivă“ (Leo Spitzer: „Linguistica e storia letteraria“ în vol. „Critica stilistica e storia del linguaggio“, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1954, p. 120—123 și studiul special „Pseudo-objektive Motivierung bei Charles-Louis-Philippe“, în „Stilstudien“, vol. II, pag. 167—207, Max-Huber-Verlag, München, 1928).

Concluzia care se desprinde în fața noastră este valoarea incontestabilă a analizei stilistice pentru exacta individualizare a conținutului spiritual al operei: eflorescența unor expresii cauzale particulare în romanul lui Philippe l-a dus pe Spitzer la stabilirea „motivării pseudo-obiective“ ca tehnică specifică a narațiunii și de aci pe o cale obiectivă, palpabilă, la intuiția atitudinii specifice a scriitorului față de lumea tristă a eroilor săi, atitudine care nu este nici cea a sarcasmului, nici cea a rebeliunii sau revoltei, ci a unei înțelegeri triste și a unei resemnări ironice, „motivarea pseudo-obiectivă“ oferind certitudinea materială, stabilită cu mijloacele analizei pozitive, a acestei caracterizări critice. (sarcasmul, rebeliunea sau revolta ar fi cerut cu totul alte mijloace stilistice !)

Interesantă și revelatoare ni s-a părut o foarte recentă polemică desfășurată de Leo Spitzer împotriva unui punct de vedere exprimat de G. Devoto, cunoscut specialist italian în problemele de stilistică, în legătură cu originalitatea narațiunii în romanul „Malavoglia“ de Verga de curînd apărut și în traducere românească: Devoto definea originalitatea tehnicii romanului scriitorului „verist“ italian ca fiind legată de dispunerea materiei romanului pe mai multe planuri (vorbirea directă, vorbirea indirectă, stilul indirect liber), o tehnică „impresionistă“ pe care o opune tehnicii clasice a

lui Manzoni sau tehnicii lui Proust, a cărei narațiune se desfășoară în fluxul „eului“ povestitor. Este evident că analiza lui Devoto rămîne într-un plan „pur tehnic“, cu o indiferență totală față de structura mai adîncă a operei analizate. În articolul pe care l-a trimis spre publicare revistei „Belfagor“ (Nr. 1, 1956, „L'originalità della narrazione nei Malavoglia“) Spitzer stabilește pe baza unei analize lingvistice minuțioase că în limbajul întregii narațiuni a autorului (deci în afara dialogurilor), în caracterizări, descrieri și analize răsună de fapt limbajul eroilor săi, limbajul popular, vocea unui cor de vorbitori populari, că totul nu este decît „filtrarea sistematică a întregii narațiuni“, de la primul la ultimul capitol, prin această „entitate corală“, prin acest „suflet colectiv“, „folkloric“ al satului (chiar prima frază a romanului: „Pe vremuri, cei din neamul „Malavoglia“ erau mulți ca pietrele de pe drumul cel vechi de la Trezza...“ evidențiază în comparația subliniată că vocea autorului este vocea „entității anonime“ care va răsună de-a lungul întregii povestiri); această contopire a romancierului cu „entitatea anonimă“ a masei — „adevăratul protagonist“ al romanului — este legată cu motivele mai adînci ale operei: simpatia lui Verga se îndreaptă către viața populară și drama descrisă în roman este drama familiei care purtată de iluzii naive de îmbogățire, ajunsă imprudent în ghiarele exploatării cămătărești, rupîndu-se de puritatea morală a vieții patriarhale, se destramă și se ruinează în mod tragic. Tehnica romancierului apare dictată de fuziunea sa simpatetică „col popolo“, de identificarea „citeodată umoristică, dar totdeauna plină de simpatie“ cu valorile morale populare.

Formulîndu-și metoda Leo Spitzer a ajuns la elaborarea unei întregi concepții teoretice asupra interpretării operei literare: analizei acestei concepții, îi vom consacra articolul viitor.

EUGEN BARBU

## SCRIITORUL ȘI ACTUALITATEA

Valery, mi se pare, spunea că nimic nu e mai literar decât să omiți esențialul. Pentru scriitorul zilelor noastre această afirmație este cu totul paradoxală. Aparțin unei categorii de scriitori pentru care arta n-a însemnat niciodată un lucru gratuit, o distracție și a celui care o face și a celui ce o consumă. L-am iubit pe Ibsen tocmai pentru că mi s-a părut că textele pieselor sale sînt înflăcărate discursuri despre bine și morală, ținute de pe această tribună care se numește scenă. Cred în lava cuvintelor și acum cînd s-a înțeles în sfîrșit rolul social al servitorilor literelor, îmi dau seama ce răspundere revine fiecăruia dintre noi cei care le adunăm și le risipim.

E inutil să amintesc despre considerația de care se bucură în țara noastră scriitorul. Vinătorul de fantome de altă dată care pîndea polul amicilor pe banca bătrînelor cafenele s-a transformat într-un om important, solicitat în toate problemele. Nu știu cine visa o republică a filozofilor. Nu cred în capacitatea organizatorică a artiștilor, ființe în general distrase, puțin egoiste, de ce n-am spune-o, dar nici în teoria că ei nu sînt buni cetățeni. Exemplele ce se pot oferi sînt numeroase și pot sprijini cele ce am afirmat.

Trîind în mijlocul oamenilor, scriind pentru oameni, artistul zilelor noastre nu se poate sustrage de la actualitate. Se întîmplă un lucru curios: deși generația noastră a cunoscut o epocă de un dramatism unic, destule cărți în care anii aceștia din

urmă sînt reflectați, sînt lipsite totuși de forță, au o artificialitate supărătoare. Știu ce mi se va răspunde. Este într-adevăr nevoie de timp pentru ca unele fapte să lase sufletului nostru o impresie deosebită, să se transforme în material de inspirație, trecute prin sitele interioare ale omului de litere, căpătînd o semnificație. Romanul e altceva decât reportajul și cine nu înțelege acest lucru este pierdut și condamnat să lase cărți cu totul neinteresante.

După cum știm cu toții au fost încurajate și chiar premiate unele lucrări cu totul schematice avînd numai meritul că acopereau o necesitate literară imediată. Politica aceasta a fost combătută ca dăunătoare, dar s-a ivit aproape imediat primejdia atemporalității, a absenței din actualitatea vie, dinamică, dramatică a epocii noastre. Editurile au fost asaltate de tone întregi de pagini în care era evocat cine vreți: Decebal, Traian, Mihai Viteazul, Brîncoveanu, numai admirabilul om al zilelor noastre, nu.

Escamotarea problemelor ridicate de întîmplările la care sîntem martori, am arătat că au și o cauză obiectivă, că este necesară o epocă de decantare, timp necesar selecționării impresiilor. Așa cum știm, noi, cei ce scriem, o carte folosește în realitate un material imens, ce se cere cernut, priticcit cu atenție pentru că nu sînt puține operele care conțin în trupul lor un leșt dăunător, care le îngreunează și uneori le face inaccesibile. În ceea ce mă privește, pot face o mărturisire. De aproape 15 ani adun

material pentru romanul „Frica“, carte ce va înfățișa epoca 1938—1944. Cred, pentru că nu le-am numărat, că am reușit să strâng vreo 5.000 de pagini, pe care pot fi văzute note scurte, tăieturi de ziar, fragmente de jurnal și chiar fotografii care mi-au inspirat unele capitole, începute și abandonate pe drum.

Din acest imens măruntiș vor ieși desigur 300 sau 400 de pagini care vor conține esența, spiritul acelor teancuri de foi.

Dacă pînă acum cîțiva ani îi înțelegeam pe cei ce se feresc ca dracul de tîmîie de faptul imediat, astăzi îndepărtarea lor de realitatea apropiată nu mai are nici o justificare.

Ani de zile, ocupat fiind și de o carte pe care m-am format și căreia i-am dedicat zece ani din viață, am fost absent din frontul literar. Pot mărturisi că nu era o absență justificată. Un bun prieten al meu, activ militant social se mira că puteam trăi deoparte de freamătul acestor zile pe care le dorisem și în care credeam. I-am explicat și el m-a înțeles cu greu că ceea ce se petrecea cu mine nu era deloc o întîmplare ce nu avea explicații. În literatura noastră își făcuse loc pe lingă realizările demne de toată stima și o artă festivă, de trimbiță care-mi jena urechea. Realitatea era înfrumusețată cu stîngăcie, cînd ea era frumoasă pentru lucruri mult mai sublime. Eroul multor romane devenise un înțelept care emitea aforisme sociale cu o dezinvoltură ridicolă. Dacă nu mă înșel, într-unul din volumele apărute, un țaran cerea autorităților să i se mărească cît se putea de repede cota datorată statului. Înțelegeam dezideratele patriotice ale autorului, dar nu puteam admite falsificarea psihologiei omenești. Asemenea cărți nu făceau nici un serviciu literaturii și nici măcar autorităților însărcinate cu asigurarea hranei noastre a tuturor.

Trebuie spus, trebuia spus, mai bine, că nu avem de ce să ne ascundem după deget, că țara noastră a avut o economie înapoiată, că ispășim păcatele politice ale vechiului regim și că, în consecință e fatal să trăim o epocă grea. Nu eram nici singurii în situația aceasta și nici cei mai nefericiți. Faptele sînt încăpățînate și s-a ajuns la situația ca aceste păcate literare

să fie date uitării. Nimeni n-a cerut scriitorului să ascundă greutățile întîmpinate de noi toți în această perioadă în care trecem de la capitalism la socialism, ba, dimpotrivă, s-a recomandat mînuitorilor condeielui să aibe curaj și să arate tot ceea ce a rămas încă strîmb în obiceiurile și sufletele noastre.

Imediat după război am colindat în lung și în lat țara și mi-am dat seama cu ușurință, ce moștenire îngrozitoare ne-a lăsat burghezia. Țărani analfabeți, bolnavi, trăind în bordeie mizere, muncitori locuind în colibe insalubre, intelectuali fără ocupație, eșuați la jumătatea vieții, ca să nu mai pomenesc de condițiile morale în care unii dintre noi au trăit. Ei, bine, vreți ca această realitate sumbră să fie transformată peste noapte, ca în zece ani de zile, să se fi terminat cu toți exocrii din această țară, cu toți înapoiții? Vreți ca în zece ani sutele de mii de maghernițe lăsate de vechile guvernări să se transforme în blockhausuri, vreți ca toți cei care erau împușcați dacă făceau grevă să aibe automobile personale?

Acest lucru nu e posibil și vor mai trece ani îndelungați pînă să ajungem unde visăm. Important mi se pare faptul că noi putem să visăm și să credem în visele noastre. Cinci ani de zile am lucrat într-o tipografie, cot la cot cu muncitorii cei mai bine pregătiți intelectualicește, cei care ajută scriitorilor ca gîndurile lor să poată fi deslușite pe o pagină. O să vă pară curios, dar acesta-i adevărul: în tipografia aceea existau prin 1950 încă analfabeți și nu din cei mai cumsecade. Toate eforturile responsabilului cultural se loveau de refuzul lor îndărătnic de a veni să învețe. Declarau că sînt bătrîni, cum și erau în realitate, și că nu înțeleg de ce mai este nevoie să facă efortul de a citi la o vîrstă atît de înaintată. Știți ce-a făcut directorul întreprinderii ca să-i convingă? I-a amenințat că nu vor mai primi salariul pentru munca lor (ceea ce era o măsură stîngistă) dacă nu vor să învețe.

Nu știu de ce, dar mie mi-a plăcut această energie, sacrificiul legalității pentru o cauză atît de nobilă. Ar fi trebuit să vedeți peste cîteva luni chipul aceluia strîngător de litere, citind ziarul cu o atenție pa-

sionată, avînd pe față o inegalabilă satisfacție.

Cu mult mai devreme, prin 1948, știu că se obișnuia citirea în comun a ziarelor, dimineața înaintea începerii producției. Cîtva timp n-am înțeles rațiunea acestui lucru, dar mai tîrziu mi-am dat seama că se făcea un efort lăudabil cu totul: se încerca deprinderea cu viciul cititului și a diferențelor.

Iată fapte despre care am să mă silesc să scriu pentru că m-au impresionat, pentru că au în ele ceva care dă aripi gîndirii mele. Și nu sînt singurele.

La Hunedoara, așa cum am mai pomenit într-unul din reportajele mele, am auzit un lucru cutremurător: în preziua aprinderii unui furnal nou, trei tineri, utemiști, deși au fost preveniți de pericolul la care se expun, ca să sărbătorească în felul lor această victorie colectivă, s-au urcat pe cuvă și au agățat acolo niște pomi tineri. Rezultatul: au fost duși toți trei la spital pentru că gazele emise de imensul cuptor la făcuseră rău. Curajul lor, poet fiind, mi-ar fi inspirat un poem. Și nu e singurul exemplu. Se pot scrie romane întregi despre faptele celor care cu sîrguință în sectorul lor, ne asigură o viață comodă. Și atunci nouă scriitorilor zilelor de azi, ce ne rămîne de făcut? Să ne întoarcem la epoca romanilor sau la bătațiile lui Mihai Viteazul? Este foarte bine să se scrie și astfel de cărți, e chiar foarte bine, pentru că din acele cărți, tineretul nostru va învăța să-și iubească patria, să-și cunoască trecutul de care nu are de ce să-i fie rușine, dar cînd astfel de cărți inundă piața noastră literară, cînd eroiul zilelor noastre lipsește aproape cu totul din literatură, ce-i de făcut?

Cineva îmi spune că viața noastră a devenit mai plată, cenușie, lipsită de dramatism. Nu cunosc o eroare mai mare. Credeți că oamenii au fost convinși numai de articolele de ziar că viața pe care o pregătim este mai bună, va fi mai bună decît cea pe care am părăsit-o? Vreți să mă convingeți că negustorul burtos din colțul străzii mele care acum lucrează la o fabrică de bumbac a primit cu o fericire netulburată știrea că i se ia prăvălia pentru ca să nu mai pună apă în vin și să tragă la

cîntar? Vreți să mă convingeți că țărănul cu peste zece hectare care a fost invitat să muncească într-o gospodărie colectivă a pleznit de fericire cînd a auzit că trebuie să mai dea și altora din pămîntul său? Sau că domnul X care-și consuma melancolia la Saint-Moritz sau aiurea a fost apucat de ciudate porniri umanitare cedîndu-și somptuosul apartament unei creșe pentru copii?

Știu ce-o să-mi răspundeți. Aceste lucruri s-au mai spus. Ei bine, s-au mai spus, dar ele trebuie repetate pentru că nimic nu se face fără o luptă susținută de zi cu zi. Aici e vorba de o schimbare mult mai profundă: aceea a sufletului, nu a situațiilor. Se luptă cu arme pur și simplu și cu arme filozofice. Scriitorul este angajat în această luptă și nu trebuie să uite acest lucru nici o clipă. Noi propovăduim iubirea și domnia săracilor, ștergerea silnicilor, fericirea tuturor. Cine vrea bunăstarea numai pentru el, e liber să ne urască și-și merită porția noastră de ură.

\*

Vor mai fi unii care ar putea să zică, și de ce nu, că trebuie să fii și nițel norocos ca să întilnești exact acele fapte care sînt de fapt foarte dramatice și se pretează condițiilor literaturii. Pentru asta nu este nevoie atît de noroc cît de atenție. Viața nu poate fi privită ca o piesă de teatru din stal, scriitorului îi revine sarcina de a fi în mijlocul scenei sociale, să joace unul din rolurile principale, să aibe dramele și îndoielile lui. În general, artiștii, trăiau pînă nu de mult departe de realitatea imediată. Prizonieri ai cărților și ai lumilor închipuite în ele, ei erau mai puțin interesați de imaginea apropiată a lumii și vieții din jur.

Această falsă tîhnă, a fost curmată pe neașteptate și scriitorului i se cere să devină cronicarul zilelor sale, oglinda epocii pe care o trăiește. Cineva spunea că e mai ușor să invenți romane decît să le trăiești. Am văzut lucruri inimaginabile, pe care numai acest mare romancier care este viața, le poate inventa. Dacă le-aș trece pe hîrtie, ele nu ar avea credit la cititorul obișnuit, îndreptățit să-mi spună cu malicie:

asta s-o crezi dumneata! Dar trebuie să îndrăznim, să nu scăpăm nimic din ceea ce face viața interesantă, pasionantă. Cu o astfel de experiență, cum e cea a zilelor noastre n-o să ne mai întâlnim niciodată. O literatură calduță cum sînt ceaiurile abia încropite la foc, este totdeauna rezultatul unei epoci cumiți, neinteresante. Epoca noastră de revoluție și de fapte înălțătoare, cere o literatură plină de forță, scriitori de talent, în stare s-o reflecte cu fidelitate.

În jurul nostru mai trăiesc sgîrciți și mișei, oameni lacomi de situații și incapabili să înțeleagă datoria etică a fiecăruia, lași și eroi, oameni alintați și șovăitori, fiecăruia îi trebuie un portret, ei trebuie scoși de guler și ridicați în fața cititorului: ia-tă-i, acesta-i bun, acesta-i rău! Feriți-vă de unii și fiți ca ceilalți!

La acest efort sînt necesare străduința și înțelegerea nu numai a scriitorilor, ci și a celor care se îngrijesc de editarea cărților. Nu în toate cazurile vina unor eșecuri literare aparține numai creatorilor lor. Din proprie experiență știu cît rău poate face un nepregătît pus să răspundă de apariția unei cărți. Și pentru ca să nu existe nici o îndoială, voi cita întrevăderea mea cu unul din redactorii mei. Scrisesem o schiță care s-a bucurat de o bună primire critică. Ea apăruse într-o revistă și presupuneam că drumul ce mai rămăsese de străbătut pînă la a o vedea într-un volum, era foarte scurt. Mă înșelasem. După o lună de lectură, responsabilul cărții m-a rugat să trec pe la

redacție spunîndu-mi că în ceea ce-l privește are unele obiecțiuni de făcut. Știți care era una din ele?

Unui bătrîn tipograf care lucrează la topitul plumbului i se propune să fie trecut în altă secție pentru a fi ferit de emanațiile otrăvitoare ale cazanului. Acesta refuză, spunînd că s-a obișnuit acolo și că nu are nici un rost să i se încredințeze altă răspundere. Amintesc că acțiunea schiței se petrece în 1955. Știți ce mi-a spus redactorul? — Cum, tovarășe, după atîția ani de socialism, serviciul de ocrotirea muncii n-a luat nici o măsură pentru ca otrava de care pomenești să fie îndepărtată?

Mi-am stăpînit risul și i-am explicat că și peste douăzeci de ani, și chiar în socialism, fabricile vor continua să scoată fum pe coșuri, spre mirarea unor redactori...

Nu este singurul exemplu, scriitorii pot furniza la nesfîrșit anecdote de acest fel. Nenorocirea e alta: că asemenea redactori continuă a ocupa încă scaune în redacții. Curajului nostru de a privi realitatea în față și de a o reda cu fidelitate îi trebuie ca sprijin largheța și îndrăzneala editorului. Sper că am lichidat odată pentru totdeauna cu producția de romane roz și că nu există scriitor în țara aceasta neconvins de utilitatea acostării la țărmlul actualității. Cititorul lacom al zilelor noastre așteaptă acele cărți în care să se regăsească și e îndreptățit să spere că-și va recunoaște gîndurile și faptele.

## ARGUMENT PENTRU ACTUALITATE

O limbuție frenetică, fără miez, a încurcat pînă și noțiunile literare cele mai limpezi într-atîta încît principii, care călăuziseră întotdeauna activitatea scriitorilor de bună credință, fiind verificate îndelung de practica literară, au devenit suspecte. N-au lipsit nici din literatură acele „rîșnițe de vorbe goale” repudiate de Camil Petrescu într-un recent articol din „Teatrul”, care au încurajat gîndirea rigidă, interpretările scolastice și schematice, vinovate de a fi izgonit din aprecierea creației artistice tot ce este simț al nuanței, al măsurii, pasiune și delicatețe. Dacă etalarea unor puncte de vedere înguste, existența elementelor dogmatice poate compromite un adevăr, nu îl anulează însă. Dogmatismul a încadrat principiul prezenței scriitorului în actualitate, care este o condiție a oricărei creații realiste, într-un cod de prescripții administrative, răpind inițiativa și posibilitatea de manifestare a originalității scriitorului. Condamnînd eroarea, urmează să negăm însăși vitalitatea principiului?

Necesitatea înlăturării canoanelor camuflate în teorii literare n-ar scuza nici un fel de noi erori, și mai ales n-ar justifica renunțarea la pozițiile de pe care literatura noastră se dezvoltă în sensul celor mai bune tradiții naționale. Valoarea actualității pentru scriitorul realist n-a fost descoperită sub zodia dogmatismului, și condeie cu prestigiu au susținut-o cu ani în urmă și în împrejurări cu totul deosebite.

Redactarea mai multor „Fișe de istorie literară contemporană” pentru „Gazeta literară” m-a adus mai aproape de mișcarea literară dintre cele două războaie în aspectele ei intime, mai puțin cunoscute, dar nu mai puțin concludente: frămîntări, neliniști, căutări, soluții uneori, înregistrate toate în presa timpului. Cîte ezitări, cîte rătăcirii, cîte ratări în ceața ideologiei burgheze, creații lipsite de viață, inovații sterile, rafinamente fără artă, tot atîtea dovezi de eșec a estetismului, consecințe ale izolării artei de viață. Cine și-a dat seama, atunci, de acest lucru, și cine a avut înțelegerea și energia să protesteze, a rostit adevăruri, în care ne regăsim noi înșine.

Deschid primul număr al revistei „Azi” apărută în 1932 și la rubrica de comentarii citesc următoarea declarație: *„Disprețul viguros pe care „oameni culți” îl așează față de întîmplările curente ale vieții, față de aspectele ei „actuale”, este... mai mult decît un simptom de snobism: este un defect de cunoaștere. Actualitatea este un cîmp de cunoaștere atît de divers și bogat, încît să refuzi a o vedea pentru motivul că spiritul tău este torturat exclusiv de viziuni seculare, înseamnă să te dispensezi de experiențe elementare, simple, imediate și autentice. Nu se întîmplă nimic în lume — nici căderea unei stele într-o seară de august, nici căderea unui cal pe asfaltul înghețat, într-o seară, de ianuarie — nimic care să nu fie revelator și care să nu închidă un sens, ca pe un*

*sîmbure. Să iubești actualitatea, să o cultivi și să o observi este să cunoști viața în formele ei relative poate, dar spontane și proprii*". Gîndurile acestea aparțin lui Mihail Sebastian, care n-a fost absolut străin de relativismul idealist, dar a respins agnosticismul filozofic profesat de obscurantismul gîndirist, căutînd în opera lui de scriitor să surprindă sensibilitatea, gîndurile și emoțiile omului contemporan lui. Este semnificativ accentul pus de Sebastian pe cunoașterea directă și continuă, multilaterală, ca o condiție de autenticitate pentru opera de imaginație artistică — semnificativ fiindcă introduce în înțelegerea procesului de creație un factor obiectiv, determinant, care este realitatea înconjurătoare.

Cu alte cuvinte, Geo Bogza afirmă o concepție asemănătoare cînd în dec. 1933, încercînd împreună cu Perahim editarea unei reviste de poezie, îi dă numele programatic: „Viața imediată”. Cuvîntul înainte vorbește despre redarea în poezie a „vieții adevărate”, prezentînd acest deziderat ca un mijloc pentru cucerirea cititorului din masă. Afirmăția are un sens polemic îndreptat împotriva excentricităților moderniste, vizează dicteul automat preconizat de suprarealiști și conține, în germene, poziția avansată pe care se va situa Bogza în anii următori, odată cu abordarea reportajului. Reconstituind în vaste panorame atmosfera apăsătoare de mizerie și revoltă surdă din lumea petrolului sau a tăbăcăriilor, peisajul dur dobrogean ori existența crîncenă a moșului în inima Apusenilor, Geo Bogza nu face altceva decît să prezinte „viața imediată” cu arta creatorului care știe să extragă esențele.

Răsfoiesc mai departe colecțiile. Altă publicație, alt an. Ajung în 1935. Ziarul „Facla”, inițiază o anchetă pe tema: „De ce scrieți?” Răspunsurile s-au succedat cîteva luni, timp berechet pentru a cultiva la toate modurile echivocul, paradoxul, ilogismul, însă între atîtea susțineri, unele absurde, altele naive, unele suficiente, altele erudite, cîteva intervenții se relevă prin forma netă în care ridică tocmai problema raporturilor scriitorului cu timpul său, recunoscînd superioritatea artei izvorită din

cunoașterea mediului și împrejurărilor sociale față de arta „pură” a adepților tur-nului de fildeș. O astfel de intervenție are poetul Miron Radu Paraschivescu. „Răspunsul de acum — notează el — este același pe care mi l-am dat singur, cu cîțiva ani în urmă: socotesc scrisul un mijloc de cunoaștere. Și această cunoaștere — am convingerea — nu se poate efectua, nu e realizată decît în măsura în care vom cunoaște viața; care e deopotrivă a mea, cît a tuturor oamenilor din jurul meu, de pe stradă, din toată lumea... Viața în care am intrat din creștet pînă în tălpi a dat scrisului un nou sens, — acela de desăvîrșire, de integrare în inima acestei vieți, care nu e, — nu poate fi — decît socială. Din expectativă, din contemplație și prețiozitate, atitudinea și scrisul au devenit ofensive, luptă”. În pătrunderea realității și în reflectarea acesteia de către scriitor, M. R. Paraschivescu vede nu numai o problemă de respectare a cerințelor artei realiste, ci și o chestiune de etică scriitoricească, de onestitate, de demnitate și de noblețe sufletească.

„Din tot ce am cules prin aspra trecere în viață — continuă poetul „Cîntecelor țigănești” de mai tirziu — se desprinde clar convingerea unei adînci și criminale inegalități care domnește între oameni. Și atunci cînd aflu cine e autorul și profitorul acestei inegalități — cînd știi că e domnul care încasează milioane, din milioanele de exploatați — cînd știi că tot ce e proclamat sfînt, drept și sublim, nu reprezintă decît valori și bunuri în serviciul aceluiaș domn cu milioanele de arginți și de crime — care dintre cinstiții și adevărații artiști își va continua procesele intime și elevat spirituale, fără să fie orb, fără să fie surd, fără să fie laș? Și care dintre asemenea procese, rezolvat — îl va face pe el și opera lui mai demni, mai înalți, mai umani? Scriu fiindcă văd, fiindcă aud, fiindcă nu sînt laș. Fiindcă știu că lumea poate fi schimbată cu mult în bine”.

Atitudinea lui Miron Radu Paraschivescu beneficiază de fundamentul ideologic solid pe care i-l asigură concepția marxistă. Încă în 1934 articolele sale din „Societatea de mîine”, „Umanitatea” arată cunoaș-

terea filozofiei materialist-istorice și situarea, în discuția diferitelor probleme de ordin ideologic, pe pozițiile proletariatului. Ancheta „Faciei“ prilejuiește afirmarea unor principii care demonstrează influența activă și rodnică a partidului printre intelectuali. Sint edificatoare în această privință cele scrise de prof. Petre Constantinescu-Iași, ca și de publicistul combatant Scarlat Calimachi, dar mai cu seamă rîndurile lui Alexandru Sahia, care recunoaște caracterul tendențios al oricărei creații, cerînd scriitorilor să slujească nobila cauză a eliberării proletariatului. Sahia trece în revistă alcătuirea societății capitaliste, reliefind contrastul revoltător, inuman, dintre starea de mizerie a maselor muncitoare, în rîndurile căreia șomajul crește vertiginos, și bună-starea placidă a vîrfurilor societății, de unde se ridică amenințarea tot mai gravă a războiului. Sub legile de junglă ale capitalismului i se pare că „Civilizația de milenii se frînge parcă, întorcînd lumea la forme de luptă barbară, în vederea existenței“. Față de un asemenea sumbru tablou, scriitorul n-are decît un singur răspuns: „...mă mai întrebați pentru ce scriu? Nu scriu desigur să mă distrez. Ar fi o crimă lucra acesta. Scrisul meu e o contribuție la efortul de eliberare a maselor muncitorești. Idealul lor este și idealul meu“. După ce citează din referatul prezentat de Gorki la primul congres al scriitorilor sovietici, Sahia continuă: „Un scriitor trebuie să fie un luptător social. El trebuie să fie continuu legat, în mod strîns, de complexul social în care trăiește. Scriitorul nu poate fi străin de fenomenele economice, politice care agită întotdeauna masele. Viața zilelor noastre caută să fie împinsă după alte forme, cu mult mai aspre. Epoca romantismului languos, a extazului mistic este ingenunchiată și plesnită de alte realități, ce caută să ne depășească. Ceva mai mult, scriitorii generației mele trebuie să se convingă, în momentele de față, că nu pot face decît artă cu tendință, și că o altă artă nu mai poate să existe. În această tendință însă, să introducem maximum de artă pentru că numai astfel operele noastre vor căpăta viabilitate“.

Subliniez încă odată, aceste declarații datează din 1935.

În aceeași vreme, urmăresc o serie de alți scriitori care, prin activitatea lor, certifică justetea principiilor enunțate de toți acei ce pledează pentru prezența în actualitate. Mi se pare o consecință a adevărului la un asemenea punct de vedere faptul că tocmai acum foarte mulți scriitori, poeți, prozatori, chiar și critici, abordează publicistica, simt necesitatea să-și spună părerea față de evenimentele sociale și politice la ordinea zilei. Volumele de articole ale lui Zaharia Stancu și Eugen Jebeleanu, însumează pagini scrise în această perioadă. Dar n-au fost numai ei. Demostene Botez, Geo Bogza, Ion Călugăru, Ion Pas, însuși Camil Petrescu, chiar G. Călinescu sînt prezenți fără reticențe. G. Călinescu, care a făcut gazetărie excelentă după 1944 la „Tribuna poporului“ și la „Națiunea“ a scris cîndva despre răspunderea pe care o implică scrisul inspirat de actualitate și despre farmecul acestei răspunderi „Scrisul de gazetă se deosebește de acela din carte și meseria mea cea nouă e într-un chip mai grea decît cea de scriitor. Caietul literatului stă oricînd deschis pe masă și cerneala se clatină albastră și fluidă în călimară. Fereastra dă pe un cîmp fără anotimp, aștrii măsoară o vreme metafizică. Dar aici, în redacție, geamurile se deschid în plină stradă, jos se îmbulzesc oameni care vor împlinirea dorințelor de azi. Adversarul trebuie izbit cu săgeata înainte de a fugi după colț, pricina cetățeanului trebuie apărută înainte de inserat. Miine e prea tîrziu, miine vor fi alte rugă și alți vrăjmași. Cerneala gazetarului este roșie și subțire ca un spirt, ea se evaporează repede și, dacă n-o întinzi de grabă pe hîrtie, se preface în abur și se risipește spre tavan. Noi scrim cu măsuri exacte, căci orologiul nostru are vestiri sonore ca niște trimbiți, ușa care dă spre viața socială e veșnic zguduită, rotativa ne cheamă zdupăind... Vindecați de egoismul artistului pur, noi sîntem ca soldații și ca actorii, care învîrtesc spada spre a apăra cetatea sau declamă pe scîndurile scenei ca să fericească un ceas pe truditul ieșit din fabrică ori din birou“. („Națiunea“, 1 dec. 1947)

Este o surpriză, o plăcută surpriză să constați că principiile acestea G. Călinescu le aplica și mai înainte, că, de pildă, paralel cu foiletonul săptămînal de cronică literară, uneori dublat de cîte un alt articol literar, făcea pătrunzătoare și pasionante reflecții cu privire la viața politică în atît de savuroasa „cronică a mizantropului“. Răsfoiesc „Adevărul literar și artistic“ din decembrie 1935. Italia fascistă atacase Abisinia și acestui subiect G. Călinescu îi dedică mai multe „cronici ale mizantropului“, în care vestește cu clară înțelegere apusul colonialismului, făcînd reflecții amare despre agresiunea italiană : „Ducele vrea să facă drumuri și spitale în Abisinia. Dar de ce să le facă? De cînd legea aceasta a binelui cu sila? În fond Italia vrea să răpească abisinienilor inde-

pendența. Pot fi ele drumurile și spitalele italiene oricît de civilizate, cel mai dulce bun din lume rămîne tot libertatea. Deocamdată Italia nu face spitale în Abisinia, ci bombardează spitale, din aeroplane, ceea ce poate da barbarilor africani o oarecare idee despre binefacerea civilizației europene“. Pentru noi, care avem proaspătă în memorie aventura anglo-franco-israeliană în Egipt, cuvintele acestea capătă, în plus, rezonanțe speciale.

Nu voi mai prelungi șirul exemplilor. Am vrut numai să atrag atenția asupra cîtorva atitudini și opinii afirmate cu ani în urmă, care în totalitatea lor, furnizează un argument pentru apropierea de actualitate a scriitorului, principiu pe care lupta împotriva dogmatismului nu trebuie să-l minimalizeze sub nici o formă.

---

## RECENZII

### DE PE BARICADELE PRESEI MILITANTE\*)

În perioada grea de ilegalitate a partidului, articolele publiciştilor progresişti constituiau o lectură pe care o căutam cu pasiune; o lectură care pătrundea pînă în masele largi și care, dacă pentru autorii lor reprezenta riscul de a fi un delict, pentru cititorii lor acest pericol era mai limitat. În ele ziaristii noștri devotați, legați de partid, răspindeau cuvîntul partidului, protestau împotriva teroarei, a mizeriei și silniciei. Fiecare din aceste articole era un pamflet, un bisturiu al adevărului. Ele se înscriseră astăzi ca un capitol important în lupta ce se ducea, cu atît mai eroică cu cît ea se da în condițiile unei crîncene asupriri a libertății scrisului. E bine să amintim lucrurile astea acum cînd putem ceti aceste articole în tihnă, strînse în volum, să cunoaștem o activitate dusă cu multă greutate, cu cutezanță, cu certitudinea că vei avea de pățimit. A publica în acei ani însemna a avea automat — dosarul tău la Siguranță, a avea un agent pe urmele tale, a primi scrisori de amenințare cu moartea, a te aștepta la procese de „delict prin presă”. Acest capitol al activității presei democratice este legat de confiscări de ziare, de redacții devastate, de gazetari molestați, — ingerințe la care participau deopotrivă agenții ai poliției și huliganii partidelor fasciste.

Ultima culegere de articole scrise în a-

cea perioadă — după cele apărute ale lui Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Geo Bogza și Eugen Jebeleanu — este a publicistului progresist Scarlat Calimachi, „Căderea Babilonului”.

Noi cei de o vîrstă cu el ni-l amintim ca pe unul dintre cei mai intransigenți, mai neînduplecați și care nu se simțea niciodată biruit, răpus de șicanele și persecuțiile cu care era urmărit. Știa că ziarul pe care-l edita va avea într-o zi soarta tuturor ziarelor militante pentru dreptate: va fi suprimat. De aceea avea totdeauna în buzunar gata scoasă o autorizație pentru un ziar pe un alt nume, cu un alt titlu. Dacă venea suprimarea, în aceeași zi, cu acelaș material, schimbînd chiar în tipografie denumirea —, ziarul apărea. „Clopotul”, „Soarele”, „Glasul nostru”, „Horia”, „Valul”, — iată un palmares care face cinste acestui dîrz condeier împotriva reacțiunii din anii cei mai înverșunați. „Mîini invizibile, mîini murdare, au încercat să gîtuie „Clopotul” — scria el în decembrie 1933. — În beciurile Siguranței, în alcovuri parfumate, s-a făurit porunca care să oprească apariția singurei gazete din Moldova gata să dezvăluie toate murdăriile, toate jafurile, toate crimele oligarhiei reacționare... și chiar dacă va fi confiscat sau suspendat de mai multe ori, „Clopotul” va reinvia mereu...”. A fost suspendat, dar a continuat să apară: sub unul din titlurile de mai sus. Să apară și să condamne mai

\*) Scarlat Calimachi: „Căderea Babilonului”, E.S.P.L.A., 1956.

departe fără-de-legile reacțiunii, să facă să se audă glasul dreptății și al înflăcăratelor deziderate ale celor mulți, să însușească optimism, să mobilizeze, să chema mai departe la luptă. Ceea ce mă entuziasma era mai cu seamă curajul pieptiș cu care ataca el pe dușmani. Stilul lui Scarlat Calimachi era un stil simplu, lapidar, fără ocolișuri, care plesnea însă drept în față. „Cerul se întunecă tot mai mult. Toate crimele, fărădelegile, gheșeturile, bătăile au umplut sufletul poporului cu ură. Norii se adună mari. Furtuna e aproape... Toți cei vinovați vor trebui să dea seama de faptele lor și vor fi pedepsiți fără milă. Atunci insigna Bastiliei noastre naționale, monumentul de bronz de pe piața Brătianu va fi sfărâmat și în locul lui se va înălța statuia adevăratei democrații“. („Revoluția de mîine“ — *Facla*, 20 iunie 1925.) Cu aceeași vehemență el denunța crimele burgheziei împotriva poporului — și nu erau puține. Procesele și schingiuirile din închisori, legile draconice (Mironescu-Mîrzescu), asasinatele, samavolnicțiile, teroarea polițienească — deoparte. Matrapaslicurile, dezmațul, hoțiile pe spinarea celor mulți, jaful în banii statului, fascizarea și vinzarea țării — de cealaltă parte. Fiecare articol al lui Scarlat Calimachi demasca, înfiera, ardea cu fierul roșu, acuza, cerea

sanționarea vinovaților și, mai ales, le spunea că nu vor scăpa de pedeapsa pe care o merită. Și așa a fost. Calimachi credea în acest lucru cu putere, era sigur că „sandramaua burgheziei fasciste“ se va prăbuși, și că „o lume nouă se va clădi, zidită pe jertfele miilor de muncitori, o lume fără sațrapi, o lume în care va domina cinstea și munca“. Era un luptător antifascist și denunța cu neînfricare pe acei naționaliști care dădeau țara pe minile fascismului, arăta pericolul hitlerismului, care împingea lumea spre un nou război și dădea semnalul de alarmă, chemînd la stringerea rindurilor, la luptă: „Fascismul are arme, bani și sprijinul autorităților, iar democrația are crezul, cinstea și jertfa de sine, de partea ei“ — scrie el în iunie 1937, adresîndu-se romînilor din S.U.A., chiar în ziarul lor.

Procesele ceferiștilor, ale intelectualilor antifasciști, asasinarea comunistului Mironiuc la Doftana, jertfa celor căzuți în lupta împotriva fascismului în Spania, au găsit în Scarlat Calimachi un apărător nici o clipă descălijat, consecvent și solidar cu credința lor în dreptatea luptei, în jertfa de nebiruit a proletariatului condus de partidul său, cu credința că la capătul acestei lupte stă victoria socialistă.

Gh. Dinu

## CĂLĂTORIND PRIN BULGARIA\*)

Cartea lui Demostene Botez „Curcubeu peste Dunăre“ ne înfățișează într-o lumină adevărată un popor harnic și dotat, însuflețit de o mare dragoste pentru libertate. Călătorul român pornește spre Bulgaria ca spre o zonă aproape complet necunoscută, de aceea el este curios și avid să cunoască, să vadă cît mai mult, și dacă e posibil să afle totul; iar totul înseamnă o țară, un popor. După cum vedem un itinerariu cu o ființă foarte cuprinzătoare. De aici impresia de aglomerare a faptelor consemnate. Călătorul vizitează deopotrivă orașe și sate, fabrici

și muzee, case de odihnă, hidrocentrale și palate străvechi descoperite de arheologi, stă de vorbă cu muncitori sau cu harnici cultivatori de trandafiri; se interesează de folklorul țării respective sau cercetează ziare și documente ale revoluționarilor bulgari, tipărite și întocmite la București; participă neobosit la manifestările de fiecare zi ale vieții bulgare, căutînd să cunoască, să afle mereu noutăți. Culegînd neobosit munții împăduriți ai Bulgariei, presărași cu morminte de partizani, ori diverse așezăminte de cultură: biblioteci, edituri, săli de concert, case memoriale, descoperă valori artistice asemănătoare celor de la noi, face cunoștințe, leagă prietenii... „Vreau să înregistrez tot: locuri

\*) Demostene Botez: „Curcubeu peste Dunăre“, E.S.P.L.A., 1956.

și oameni“ mărturisește nerăbdător autorul, încă la începutul călătoriei sale. Și într-adevăr, ochiului său atent nu-i scapă nimic: priveliști, oameni, atitudini, obiective, monumente...

În mod deosebit îl atrag, îl emoționează însă aceste relicve ale unui trecut deosebit de zbuciumat și eroic în același timp. Și, ceea ce pare neașteptat la început dar treptat devine explicabil, trecutul ca și oamenii din țara gazdă prezintă nenumărate corespondențe, înrudiri cu trecutul și cu oamenii din patrie. Un dans popular bulgar se aseamănă mult cu un dans moldovenesc. Melodiile populare bulgare aduc aminte de doinele românești. Și nu numai cercetarea diverselor documente, din bibliotecile sau minăstirile bulgare (Rila, Boyana), care atestă linii de întretăiere a destinului celor două popoare, nu numai prezența mormintelor soldaților români căzuți la Plevna și Grivița, dar înseși întâlnirile atât de dese cu diverși cetățeni bulgari născuți în România, având părinți, surori sau frați în țară, îi dau călătorului sentimentul acestei mari apropieri dintre poporul român și bulgar. Autorul încredințează „direct și simplu“ cititorului, după cum și-a propus, — impresiile, gândurile, observațiile, notațiile fugare, cărora li se adaugă adesea o amplă informație — poate prea amplă și chiar obositoare, uneori. Ele se înșiră una după alta spontan, în ordinea în care au luat naștere. Scriitorul nu le grupează, urmărind o anume sistematizare pe capitole: așa ceva nu-l interesează. De aici transcrierea întâmplătoare, spontană a fiilelor unui jurnal de călătorie, acumulând amănunte cu ajutorul cărora, ca într-un uriaș mozaic, se ncheagă treptat fizionomia unui popor. Meditația gravă, izvorită din contemplarea mărturiilor istoriei, se completează cu observația despre atmosfera specifică a locurilor cu metafora elocventă ori cu ironia fină. Descoperim în unele pagini ale cărții „Curcubeu peste Dunăre“ verva nesecată și ironia spumoasă a autorului unor mai vechi însemnări de călătorie din Europa, Africa, Asia. („În căutarea mea“)

Astfel recunoaștem ușor în acest — nu numai rezervat dar cu adevărat înfricoșat

călător român în fața „taratorului“ (o specialitate a artei culinare bulgare — amestec de lapte acru, castraveți cruzi, untdelemn, mărar, nuci pisate și usturoi) pe altă dată dezamăgitul consumator de boiabesă de la restaurantul „Pascal“ din Marsilia (în cartea „În căutarea mea“). Dar spre surprinderea sa, călătorul nu încearcă, de data asta, nici senzația de a fi înghițit „vată termogenă“ nici regretul de a fi consumat un asemenea amestec ciudat; rezerva și neîncrederea îi sînt alungate de gustul plăcut al mîncării.

Și desigur, ghicim în acest prea încercat spectator de la opera din Sofia, silit să oscileze în jurul trunchiului vizibil al dirijorului instalat chiar în fața sa, pe nu mai puțin încercatul turist egiptean, nevoit să oscileze pe cocoșa unei cămile năvălășe, în drum spre piramide:

„Joc și eu cu bustul în contratimp, cînd la dreapta cînd la stînga ca să scap de această obsesie. Persoana din spate spune ceva, bine înțeles în limba bulgară. Nu înțeleg nimic, dar pricep. Devin imobil. Nu văd decît un picior al balerinei, aruncat în lături, sau numai cînd partenerul o ridică în sus cu o mîină și depășește capul zbîrlit al dirijorului“.

Notațiile călătorului sînt precise și plastice în același timp, cînd e vorba să evoce atmosfera sau însușirile caracteristice ale locurilor, pe unde trece. Vorbind despre curățenia care domnește pe străzile Sofiei, autorul notează că: „Lustrageria nu e la Sofia o meserie rentabilă“. Vizînd îngrijirea și curățenia care domnesc într-un magazin alimentar, din capitala Bulgariei el își exprimă falsă compătimire față de bielele muște care nu se pot înfrupta din alimentele expuse în vitrina frigiderelor, așa cum se întâmplă, de pildă, în magazinele de la noi: ironia nu e mai puțin usturătoare chiar dacă este subînțeleasă. Și pentru că mai întîi de toate călătorul este poet, cititorul întâlnește adesea imagini care-i crează impresii mult mai puternice, decît relatarea propriuzisă a faptelor sau peisajului.

Iată cum apare operația de stringere a rășinei într-una din pădurile bulgare:

„Fiecărui brad i s-a făcut o rană în coajă ca să sîngereze. Sîngele lui e rășina.

În dreptul creștăturii e legată o ulcică în care să se strângă acest singe. Sute de ulcele. Mașina merge repede, brazi se învâlmășesc în viteză, se ascund unul în dosul altuia și ulcelele parcă se ciocnesc la o mare serbare cîmpenească a faunei pădurilor“.

Comunicarea datelor referitoare la modul de trai și obiceiurile oamenilor, apare mai convingătoare cînd e făcută artistic; faptul că măgarul e animalul folosit pentru tracțiune în regiunile muntoase constituie pretextul unei imagini pline de umor:

„Vezi de departe o căpiță care lunecă încet pe marginea drumului, și nimic altceva. Numai cînd te apropii de tot poți

desluși, dacă te uiți cu atenție, sau o pereche de urechi, sau o coadă ieșind ca un șarpe din grămada de fin, și zbătîndu-se enervată de muște“.

Imaginea globală a locurilor, a modului de viață al oamenilor, reiese treptat din însăilarea rapidă și adesea glumeață a amănuntelor multe la număr, care par aruncate la împlinare.

Impresiile neurmind o altă ordine decît aceea șirească pe care le-a dat-o desfășurarea călătoriei, reușesc nu numai să comunice cititorului date necunoscute încă, dar și să-l facă să încerce adesea emoția autentică a faptului trăit.

E. Tudor

## I. LUDO: „SOLUȚIA A PATRA“

Cei veșnic dornici de compartimentări sau categorisiri s-ar găsi în fața cărții lui Ludo într-o iremediabilă și de altfel, binemeritată încurcătură.

„Soluția a patra“ nu e nici roman, nici memorial, nici pamflet politic. Se apropie, e drept, de această din urmă specie, dar istoria pamfletului n-a înregistrat încă o producție în genul respectiv însușind cinci sute de pagini.

Există de altfel și alte motive pentru care volumul lui Ludo se refuză etichetării categorice. Cartea nu e în nici un caz literară în înțelesul superior al cuvîntului și faptul că pe autor l-am înțilnit pînă acum în postură de scriitor, de pamfletar vioi și virulent, nu trebuie să ne deruteze.

Cartea lui Ludo e un răspuns la întrebarea: cum a izbucnit cel de-al doilea război mondial? Este o istorie politică a Europei dintre cele două războaie mondiale, dar o istorie comentată artistic, o suită de fapte și documente interpretate de un satiric. Drumul Europei capitaliste pînă în pragul celui de-al doilea război mondial este refăcut de autor în alt spirit decît cel al cronicarilor politici ai vremii. I. Ludo însoțește evenimentele politice în spiritul riguros al adevărului și prin aceasta cartea sa capătă un intens suflu demascator. Căci adevărul are întotdeauna

un caracter demascator împotriva acelor care îl evită, îl disimulează sau îl falsifică — Ludo confruntă în permanență demagogia pacifistă a lui Hitler, Mussolini sau Chamberlain cu faptele acestora, care numai pacifiste n-au fost. Și, în general, întreaga politică a guvernanților burghezi — „democrați“ sau fasciști — e urmărită pe două planuri: vorbe și fapte, adică minciună și adevăr. În aceasta se cuprinde și sensul satiric al cărții lui Ludo, realizat prin permanenta alternanță între aparenta democrație și esența reacționară a acestor politicieni.

În portretul pe care i-l face lui Adolf Hitler, I. Ludo dezvăluie, prin destrămarea aparențelor, toată nimicnicia personajului. Ajuns la putere cu sprijinul monopolistilor, Hitler s-a menținut ca dictator al Germaniei datorită reclamei orbitoare pe care susținătorii săi i-o făceau, — atît înăuntrul, cit și în afara țării. Hitler era un ambițios maladiv, care însă nu și-ar fi putut hrăni ambițiile, dacă n-ar fi avut protecția morală și materială a marelui capital.

E limpede că scriitorul are o justificată oroare de falsele personalități. De cîte ori acestea se ivesc în cîmpul istoriei, o face cu o nedeghizată aversiune.

Hitler e analfabet, sadic, grosolan, laș, isteric. E lipsit de simțul măsurii ca și de

simful realului. Vrea să cotopească Polonia și pretinde că aceasta ar urmări să invadeze Germania. Prezintă Polonia ca pe un nou imperiu roman, hotărît să ocupe Cartagina, adică Germania. Ridicolul situației e evident. Iar în problema Danzigului, autorul notează că Hitler „a făcut Poloniei o ofertă cit se poate de pașnică: „dă-mi!”

Mussolini e schițat de asemeni în linii de caricatură. La el se îmbină grandomania cu teama de Hitler, demagogia pacifistă cu amenințările belicoase. Mussolini dezlănțuie război împotriva Abisiniei nenarmate, o cucerește pentru a-și umfla prestigiul cu o victorie și se consideră extrem de jignit și umilit când Liga Națiunilor îi aplică niște inofensive și formale sancțiuni. E tipul dictatorului fără succes, care este atât de naiv, încît să creadă în permanență că el îl are pe Hitler în buzunar, cînd de fapt lucrurile stau tocmai invers.

Chamberlain exprimă ramolismul democrației burgheze de tip britanic. Monopolist și om politic, Chamberlain acceptă cererile obraznice ale lui Hitler, asistă calm și impasibil la expansiunea fascismului german, tirînd omenirea cu nepăsare și diplomație într-un război mondial.

Cartea lui I. Ludo, combătînd fascismul și caracterul nesățios al imperialiștilor de toate națiunile, le-a opus politica cu adevărat democratică și sincer pașnică a Uniunii Sovietice. Mai convingătoare ar fi fost expunerea dacă odată cu aceasta s-ar fi subliniat și rolul jucat în toate țările de masele populare, de clasa muncitoare, condusă de partidele comuniste în lupta împotriva fascismului și a războiului.

Fără această prezență activă pe care istoria a înregistrat-o, drumul fascismului ar fi fost mult mai neted. Opoziția popoarelor a constituit totuși un factor de seamă în împiedecarea sau întirzierea agresiunii fasciste și, în consecință, trebuia consemnată. Dacă autorul ar fi ieșit din culisele diplomației burgheze pentru a investiga și atitudinea mulțimii, această omisiune nu s-ar fi produs. În afară de aceasta, insistența exagerată în cercetarea documentelor politice din perioada antebelică, a dus la o îngreunare a expunerii, încărcată excesiv cu citate din presă, discursuri, documente, etc. Obositoare pentru cititor este și argumentația luxuriantă aproape, prin care sînt combătute teoriile rasiste a căror absurditate apare izbîtoare, chiar în formularea lor.

D. Solomon

## UN SATIRIC

*Avem un satiric. Din mantaua atot încăpătoare a lui Caragiale, precum, după mărturia lui Dostoevski, prozatorii ruși din mantaua lui Gogol, a apărut de cîțiva ani în gazete și de cîteva luni în volum, un condei original care face satiră adevărată, adică și adîncă și agreabilă și la idee și — straniu fenomen — și cu umor.*

Teodor Mazilu, autorul volumului „Insectar de buzunar” — E.S.P.L.A. s-a format ani de-a rîndul în spiritul utecist al „Scînteii tineretului”, însușindu-și trăsături comune multora dintre scriitorii mai tineri sau mai pușin tineri care au trăit în redacția ziarului și, înainte de toate, o atitudine curajoasă față de viață. Poate că vom încerca să creionăm cîndva portretul acestui grup de conformație deosebită,

pină atunci însă trebuie spus că asemenea oameni s-au obișnuit să nu rămînă insensibil la drame. Dacă Mandric reacționează brutal, Cosașu chinuit, iar Țic amar, T. Mazilu privește la toate cu o ironie calmă.

În „Insectar de buzunar”, autorul a colecționat cîteva vicii contemporane, nu dintre cele minore; schițele și foiletoanele lui Mazilu fiind plămuite dintr-o altă natură decît producțiile care inundă paginile de umor ale gazetelor sau scenele teatrelor de revistă și care, îndeobște, mizează la doi bani, adică la soacre, autobuzul 47, și absența de pe piață (în adevăr inadmisibilă) a șervefelelor de hirtie.

Obiectul atacurilor declanșate de scriitor este, mai întotdeauna, demn de aten-

ție; întâlnim în aceste pagini pe demagogul și „criticul” estetizant, pe carierist și proștia în politică, denaturările spiritului și degenerările sufletului. Dacă nu greșim, autorul a intrat în pământuri virgine, avînd în cîteva rînduri meritul pionieratului. Procedul preferat al lui Mazilu pare a fi portretul.

Personajele sale sînt construite pe o trăsătură dominantă îngroșată și hipertrofiată, ajungînd uneori exclusivă, ceea ce se admite în satiră. De multe ori viciul este descris atît de stăruitor încît ai impresia că nu mai e vorba de un personaj cu o manie ci de o manie în căutarea unui personaj. Atunci însă nu avem de-a face cu o schiță ci cu un pamflet abstract, ceea ce încă nu e o crimă, ci numai o formă de trecere de la publicistică la artă. O schiță se intitulează „Tovarășul pe bază de tabel”, alta „Tovarășul „Fă în așa fel încît.” Este evident că în amîndouă se încearcă schițarea unei figuri pe baza unui tic provenit din deformarea gîndirii. „Tovarășul pe bază de tabel” este pus să se descurce în diferite situații printr-un răspuns stereotip. „Tovarășul „Fă în așa fel încît”, la rîndu-i, rezolvă cele mai complicate probleme indicînd subalternilor să facă în așa fel încît... Acestea ar fi pamflete-friletoane. Altele — marcînd trecerea la artă — descriu „o situație psihologică”. „Caruva” este un individ întîlnit de povestitor la beție. Acesta își plînge viața distrusă de împrejurări. El ar fi preferat o brunetă, un chef la șosea, o escapadă dar nevasta — intelectuală — și regimul — prea principal — i-au sugrumat elanurile silindu-l să-l citească pe Cehov, să-l asculte pe Beethoven și să fie cîstit. În patru pa-

gini — cu o concizie admirabilă — scriitorul relevă un gol sufletesc și dovedește că alături de Caragiale pe masa lui de lucru se află și Cehov.

Totuși, arta lui Mazilu nu stă nici în descripție, nici în analiză, ci — și aici se arată el descendent al creatorului lui Mitică — în expresie. Modul de exprimare caracterizează personajele, dă nota contemporană și generează umorul. În această privință darul de observație și tipizare al autorului este rar, oferindu-ne cîteva scăpări. „Cum poți să sărui ochii unei fete căreia îi place Coșbuc?” („Subtilul de pe strada noastră”).

„Avîntul său politic era așa dar, dezinteresat și extrabugetar”.

„Mititelu fierbea de indignare: oare n-ar fi cazul să palmuiască obrazul acestui apolitic?” („Mititelu”).

„Eu, ori cum, totuși un intelectual obișnuit cu un teatru, cu o poezie, cu unele gesturi... că, mă rog, ce poți să-i pretinzi mediului rural?” („Domnul ce-am avut și ce-am pierdut”).

„Tot Grigoraș săracul, așa deblocat, cum e el, e cel mai indicat”. („24 ore din viața unui optimist”).

Volumul lui T. Mazilu are o seamă de lipsuri serioase de domeniul măestriei. Intruct înă nu ne-am propus să redactăm propriu-zis o cronică ci o fugară însemnare doar, lăsăm altora plăcerea de a sări, cu observații critice, în ajutorul debutantului. Humorist, acesta se va amuza, desigur, să fie informat despre niște defecte pe care el, ca autor le știe mai de mult și mai bine decît oricine.

Al. Mirodan

## CÎTEVA ÎNSEMNĂRI PE MARGINEA CĂRȚII UNUI TÎNĂR SCRIITOR

N-aș risca aceste considerații asupra cărții lui Mircea Zăciu, al cărui talent îl prețuiesc mult, dacă n-aș fi convins că ea pune o problemă interesantă ce merită să fie discutată. Personal, nu consider deplin izbutită această carte, deși fiecare pagină, fiecare descriere (și cit e de zgîrcit au-

torul în descrieri!), scurtele momente de analiză, sobrietatea expunerii, mărturisesc talent, cunoașterea materialului și suficiență siguranță în ce privește mișcarea oamenilor, a caracterelor în viață, în societate. Cartea ar putea trece drept un fragment de roman, dar acțiunea comprimată

în cele 134 de pagini ar fi suficientă pentru dezvoltarea unui vast roman panoramic al societății rominești dintr-un oraș de provincie, surprinsă în perioada care începe cu eliberarea și se încheie odată cu răsturnarea guvernului reacționar al lui Rădescu. Nici nuvelă nu poate fi socotită, deoarece construcția ei o neagă evident; autorul n-a avut în vedere analiza unui caracter dat, nici înfățișarea unui singur destin, surprins în momentul hotărâtor al liniilor lui de dezvoltare. Personajele sînt multe și de diferite categorii, fără destule detalii biografice, și autorul surprinde numai reacțiile lor față de evoluția situației politice în perioada istorică dată; de-aceia și conflictele direct personale care se întrezăresc (de pildă între Maxențiu și Asan, ori între doctorul Albu și fiul său Andrei) sînt doar niște efecte secundare ale conflictului principal — adică lupta politică generală a oamenilor muncii împotriva guvernului reacționar. Personajele multe, întinderea acțiunii pe o perioadă lungă și pe planuri multiple, duc inevitabil la expedierea foarte sumară a caracterelor, a descrierii situațiilor și atmosferei generale, și chiar a conflictelor, la nerealizarea unei unități suficiente. (În cazul de față, zgîrcenia, economia exagerată în manevrarea mijloacelor prozei s-a răzbunat, dintr-o eroare de calcul; e-adevărat că și în proză ca și în orice, ce-i prea mult nu-i sănătos, dar tot atât de adevărat este că o foame îndelungă anemiează corpul omenească și-l reduce la „piele și oase”; nu sîntem adepții obezității literare dar nici ai ascetismului extrem). Cred că avem de-aface aici cu o schiță de roman, pe care probabil scriitorul intenționează să-l scrie în viitor și pe care pentru actualitatea temei a dat-o la tipar și în această formă; bine înțeles aceasta este numai o pură impresie personală pe care o notez numai ca ipoteză care însă ar explica (și justifică poate) unele din neajunsurile cărții.

Nu trebuie bineînțeles să trecem cu vederea calitățile prozei lui Mircea Zăciu, evidente și în aceste pagini, în care febrilitatea notației, schimbarea frecventă de planuri, desfășurarea rapidă a situațiilor redă destul de sugestiv însăși febrilitatea, neliniștea, încordarea acelei epoci istorice.

Proza lui Mircea Zăciu este sobră, stăpînită de luciditate, de un soi de răceală bine jucată (și care șade alături de bine prozatorului) — cu o fină ironie strecurată adesea printre rînduri (mă refer la pasajele în care ne este înfățișată burghezia aflată în pragul falimentului ei social și politic, încercînd să lustruiască vechile ei cuvinte mari ruginite, despre ideal, egalitate, democrație etc). Multă pondere, multă refinerie în aceste pagini; nimic nu țipă, nimic nu-ți ia ochii. Și aici dăm de contradicția care poate nedumeri: un scriitor înzestrat cu tot ce trebuie pentru scrierea unei cărți bune (chiar foarte bune) și o carte care pînă la urmă nu te mulțumește, lasă în urma citirii ei senzația supărătoare a unei promisiuni insistente, care a fost numai în parte îndeplinită.

\*

Revin la ideea de la începutul acestor considerații. Lăsînd la o parte ceea ce poate fi socotit ca o nereușită, rămîne să discutăm ceea ce mi se pare foarte interesant, mai cu seamă că problema stilurilor din literatura noastră nouă a început să preocupe pe criticii noștri (deși nu în măsura în care această problemă ar merita să-i preocupe).

Deși nereușită în întregul ei, cartea lui Mircea Zăciu încearcă o experiență, care cel puțin în configurația actuală a prozei noastre, este nouă. Și ea trebuie neapărat evidențiată, pentru că orice experiență, chiar și numai parțial izbutită, contribuie la progresul literaturii. Această experiență se înscrie în șirul încercărilor mai mult sau mai puțin reușite ale prozatorilor noștri de la cei mai buni, la cei mai modești, de a afla forma nouă care să exprime cît mai potrivit conținutul nou al vieții noastre și în același timp stilul care să convină cît mai bine personalității scriitorului respectiv. E clar că sîntem la un moment al prozei noastre în care se poate vorbi pe baze solide de un stil Marin Preda ori un stil Petru Dumitriu, și chiar linii diverse de dezvoltare stilistică — mai ales printre cei tineri — chiar dacă scriitorii respectivi, (cum ar fi, de pildă, Francisc Munteanu, Titus Popovici, Său Andras)

n-au ajuns încă la elaborarea deplină și stăpînirea stilului propriu.

E un proces plin de dramatism, acel al innoirii literaturii și artei noastre. Procesul dialectic al elaborării formei noi pentru conținutul nou, nu-i nici pe departe atît de simplu pe cît îl arată exprimarea lui teoretică. În definitiv, năravul teoreticienilor de a disocia un proces în elementele sale componente, în interesul facilitării cercetărilor, nu redă decît o înfimă parte din efortul creatorului, cu atît mai mult cu cît cercetătorul are în vedere mai ales opera (mai mult sau mai puțin finită) și nu procesul ei de elaborare, care este amețitor de complicat.

De-aceea cred că trebuie salutată orice încercare în acest sens, chiar dacă rezultatele ei nu sînt perfect valabile, chiar dacă cel care a întreprins-o n-a obținut tot ceea ce a scontat să obțină, ci numai o parte. Nu știu dacă Mircea Zăciu a urmărit cu tot dinadinsul acest lucru, și probabil n-a urmărit cu bună știință să facă o astfel de experiență; totuși, cartea lui aduce o notă nouă tocmai prin stilul ei, prin modalitatea trepidantă de manevrare a faptelor, prin tensiunea continuă în relațiile dintre caractere, prin succesiunea vertiginosă (aș spune, ca în film) a episoadelor — și toate acestea în concordanță cu totul lipsită de stridentțe, cu felul său obișnuit de a scrie: adică sobrietate, gravitate, luciditate, ironie și chiar și un pic de romantism (poate prea rar).

Aș spune: încercarea de a încetățeni stilul ziaristic în proza obișnuită, dacă la noi noțiunea de stil ziaristic n-ar denota o regretabilă prejudecată însemnînd mai curînd neglijență, superficialitate, orientare sumară în viață; de fapt acestea sînt „însușirile” nu ale stilului ziaristic (gazetăresc) ci ale stilului prost. Ori Mircea Zăciu nu este nici superficial, nici neglijent și se orientează cu multă siguranță în mijlocul vieții. Aș înțelege prin stil gazetăresc mai ales operativitate, ceea ce înseamnă grabă, dar nu pripire, înseamnă economie de mijloace de expresie, dar nu superficialitate, înseamnă multiplicitate de planuri care se schimbă des și rapid și aceasta nu pentru a crea o variațiune artificială, ci pentru că așa e viața și așa o impune stilului care

se vrea cuprinzător. Aș aminti proza lui Ilya Ehrenburg, ca modalitate stilistică asemănătoare cu ceea ce încearcă Mircea Zăciu. Dar între vastitatea perspectivei pe care Ehrenburg o realizează în romanele sale și lumea redusă ca întindere care intră în sfera de interes a cărții lui Zăciu, și chiar între concepția lor estetică sînt deosebiri structurale. Ehrenburg păstrează multe din mijloacele prozei clasice; la el panorama largă istorică rezultă totuși din împletirea strînsă a unor destine individuale, a relațiilor dintre aceste destine, iar marea desfășurare istorică este oglinda acestor destine, acel fundal care dă mai multă strălucire, explică, justifică, dă un sens unic, diverselor destine, divers orientate. Zăciu nu izbutește această unitate și se pare că nici n-o urmărește. Pe el îl preoccupă în mod special mișcarea generală și notează frînturi de destine individuale numai în măsura în care ajung să înoate în curentul principal al fluviului. Firește, comparația pe care am făcut-o, nu tinde la compararea lui Zăciu cu Ehrenburg, ca scriitori, pe planul valorii; ar fi exagerat și lipsit de sens. M-am gîndit numai și numai la stil.

La noi s-a discutat destul de mult despre stilul (spiritul) modern în literatură, dar despre diferitele modalități stilistice ale stilului modern în general nu s-au prea gîndit oamenii să discute, asta pentru că au menținut discuția mai ales în atmosfera înaltă a abstracțiilor (onoare excepțiunilor!). De-aceea rezultatele discuției, care nu înțeleg de ce nu mai continuă de la o vreme, încă nu se văd. Personal, risc să afirm că Mircea Zăciu, prin cartea sa, se apropie simțitor de ceea ce s-ar putea numi stil modern (bine înțeles una din variantele acestui stil) — că adică fîlul său de a scrie este modern.

Mulți, în discuția despre spiritul modern, au înclinat a acorda caracter de modernitate în exclusivitate stilului analitic, scriitorilor care preferă sondajul cît mai profund în viața sufletească a personajelor sau analiza minuțioasă a sentimentelor și stărilor sufletești ale masei, aceasta pentru că omul epocii noastre este frămîntat, că aria vieții sufletești a omului s-a îmbogățit cu multe elemente noi avînd mare

importanță în deținerea epocii însăși pe care o parcurgem. Firește, e mult adevăr în părerea acestor tovarăși, dar ea este totuși unilaterală, nu poate cuprinde, nici explica, nici ajuta la categorisirea altor modalități stilistice, în care analiza rămîne — ca și la clasici de pildă — ca unul dintre mijloacele (printre altele) de exprimare a conținutului ideologic, etic, psihic al epocii. Personal, cred că modern poate și socotit de pildă și stilul lui Francisc Munteanu despre care, într-o cronică, nimerit remarca Ioana Munteanu că se caracterizează prin plantarea unor oameni dintre cei mai obișnuiți în situații deosebite, neobișnuite, și urmărirea reacțiilor acestor oameni; în stilul lui Francisc Munteanu, așa cum pare că vrea el să și-l facă, nu este timp pentru o analiză amplă, pentru că situațiile oferite de epoca noastră prind o desfășurare rapidă, febrilă, uneori vertiginoasă; aici caracterul se definește prin capacitatea lui de a răspunde prompt și cu mișcarea cea mai potrivită. Și scriitorul vrea să-și plaseze oamenii în cât mai multe din situațiile pe care epoca noastră le poate crea. De aceea la Francisc Munteanu acțiunea este mai mult o descriere de gesturi, de mișcări exterioare, o mare abundență de dialog, (mai ales: scurt, viu, divers) tendința de a determina mișcarea sufletească mai ales prin ceea ce are ca esențial pentru unul sau altul din caracterele, aflate într-unul sau altul din momentele decisive ale biografiilor lor.

— Este evidentă și la Mircea Zăciu o anumită febrilitate, corespunzând unei desfășurări rapide a acțiunii, o rapidă schimbare a planurilor, (fiindcă autorul vrea — eventual — să realizeze o secțiune — așa zice — în masivul complex al realității), și o mai simțitoare degajare (decît la Francisc Munteanu) față de cea mai intimă mișcare sufletească a personajelor, și mai ales o degajare aproape totală de ceea

ce s-ar numi partea de viață sufletească strict personală a personajelor, ceea parte de viață sufletească prin care personajele se deosebesc net unul de celălalt; și aici el se deosebește mult de Francisc Munteanu care totuși face mult studiu de caracter (deși îi plac mai mult situațiile). La Mircea Zăciu caracterele sînt abia schițate și apar ca vagi proeminențe ale epocii istorice, ele sînt numai ca o ilustrație a epocii (două trei linii: o siluetă, desen fin, caracteristic, dar atît). Notațiile despre personaje sînt lapidare și de o manieră evident necăutată (aș risca să spun că autorul a căutat anume aceste notații necăutate care adesea sînt luate din limbajul zilnic cel mai obișnuit. Uneori chiar și în descrierea situațiilor ori a atmosferei difteritelor momente apare acest gen de notații). Intenția scriitorului merge mai ales spre epocă, și mai ales spre ceea ce conține ca evident deosebit de alte epoci; își face impresia că autorul s-a plimbat în perioada respectivă prin locurile unde se desfășoară acțiunea cu un aparat de filmat și cu un magnetofon iar acum ne prezintă pelicula care nu-i de cît ceea ce a selecționat, ca fiind mai caracteristic, mai definitoriu pentru perioada istorică respectivă. Această tendință de a exprima epoca prin ceea ce are ea caracteristic (fie și numai într-o secțiune redusă a ei) — îmi dă dreptul să socotesc modernă modalitatea stilistică pe care o încearcă Mircea Zăciu. Firește, cărțile lui Zăciu i se pot găsi lipsuri — și am încercat la începutul acestui articol să le arăt — dar aceasta încă nu înseamnă că el nu se află pe un drum bun — și în nici un caz nu poate însemna că acest drum nu îi este propriu, că el nu-și caută un stil al său care să fie în același timp și al epocii noastre.

Remus Luca

## SFÎRȘITUL DEBUTULUI

Există o categorie de cărți despre care critica preferă să vorbească indirect: cu cartea cutare, autorul dă dovadă de... fiind seamă de cartea cutare, autorul va trebui

să... autorul... autorul... Acestea sînt cărțile de debut, care, oricît de promițătoare, au încă prea multe lacune pentru ca la o analiză strictă, să nu pună în încurcături

pe un drămuitor prea tipicar al lipsurilor și calităților. Deși mult deasupra nivelului obișnuit cele două cărți ale lui Nicuță Tănase apărute pînă acum, „M-am făcut băiat mare” și „Derbedei”, au plătit și ele debutului tributul lor. Dacă „M-am făcut băiat mare” — povestire în general bine încheagată — aduce prea tare aminte de rudele sale ilustre „Halal de mine! sînt orfan!” al lui Șalom Alehem și „Desculț” de Zaharia Stancu, în schimb „Derbedei”, lucrare mai originală prin lumea pe care o înfățișează (tineretul lumpen-proletar care vine în legătură cu viața unei uzine), rămîne o construcție cam eteroclită, monografică de mahala, galerie de derbedei, cîteva episoade spirituale — în ultimă instanță totuși prezentare factice a unor evoluții de caracter.

Nicuță Tănase își folosește pentru prima oară pe deplin posibilitățile atît de generos dar și de inegal afirmate de cărțile sale anterioare, în povestirea pentru copii „Muzicuța cu schimbător”. Aci se îmbină fericit invenția în găsirea situațiilor și autenticul tipurilor din „Derbedei”, cu abilitatea în construirea subiectului și humorul inteligent și laconic din „M-am făcut băiat mare”. De astă dată avem de-aface cu o carte realizată, conținînd toate elementele necesare alcătuirii unei imagini artistice echilibrate, unitare și originale.

Acțiunea se petrece undeva la marginea orașului, în mahalaua cu străzi desfundate, rare case cu un etaj și bariere ce se lasă alene în fața singuraticii locomotive de manevră — atît de bine prinsă în ilustrațiile lui D. Negrea care însoțesc textul. Faptul în jurul căruia se înnoadă acțiunea este încercarea banditului Stere Bănescu de a sustrage din depozitul Statului o cantitate oarecare de lemn de stejar, cu ajutorul manipulantului Vasile Constantin, tatăl lui Dinu, micul erou al cărții. Iar subiectul îl constituie manevrele grupului de copii, condus de prietenul lui Dinu, Chiru Pană de Șoim, pentru împiedecarea furtului.

Trebuie subliniat curajul lui Nicuță Tănase de a fi luat ca punct de plecare al povestirii sale pentru copii greșeala, criminală prin consecințe, a unui om simplu,

în fond cinstit și bun. Astfel avem de a face nu cu o dramă convențională, care se desfășoară la nivelul copiilor, — ci cu o dramă reală, capabilă să impresioneze chiar și sensibilitatea cititorului matur. Lumina tragică pe care o aruncă asupra cărții aceeașă împrejurare, dă episoadelor și eroilor o gravitate, o greutate artistică pe care nu ar fi avut cum s-o capete altcum. În acest mod, „Muzicuța cu schimbător” demonstrează încă odată că nici măcar în literatura pentru cei mici, această cenușareasă cuminte, adevărul artistic nu este altceva decît adevărul vieții, că nu se ajunge la el decît prin redarea îndrăzneală a unor episoade de profund și autentic dramatism.

Cartea începe cu un incident aparent fără legătură. Un coleg de clasă, Oprinescu, îi șterpelește lui Dinu prețioasa sa muzicuță cu schimbător. Dar în legătură cu acest fapt se va preciza atitudinea morală a micilor eroi. Iată ce spune Chiru despre hoțul muzicuței: „Cum o să-l las? E imposibil! Nu trebuie iertat! Ne-a făcut de ris. El e de-al nostru. Trebuie să ne fie rușine de fapta lui. Trebuie să-l desvățăm.” Și pedeapsa i se administrează pe loc cu ajutorul nelegal dar eficient al pumnilor. Mai tîrziu însă, în fața marelui tragedii pe care o trăiește prietenul lor Dinu, neînțelegerile trecătoare ale copiilor sînt uitate și hoțul de circumstanță este primit în grupul care va încerca misiunea X — de zădărnire a furtului de chereștea. Tot Chiru (de altfel, cu simțul lui de dreptate, cu bruscheșea și inventivitatea lui, cu limbajul lui pitoresc, eroul cel mai realizat al cărții) va fi cel care va defini gravitatea faptei pe care este pe cale s-o săvîrșească tatăl lui Dinu:

„...Dacă fură chereștea, tu știi ce va să zică? Știi ce înseamnă?

- Inseamnă că fură.
- Bine, dar ce fură?
- Chereștea.

— Nu, mă... bunul poporului! Chereștea nu e muzicuță. Știi ce va să zică asta: bunul poporului? E ca o muzicuță care nu e numai a ta, ci și a mea, și a lui Rădulescu, și a lui... în sfîrșit a întregii clase. Și dacă Oprinescu fură muzicuța asta, înseamnă că ne fură pe toți, nu numai pe

ține... Înțelegi? Lucru complicat. Cheres-teaua nu e un moff. E chereștea!"

Nu vreau să înșir aici ingenioasele ac-țiuni din care este compusă misiunea X. Cred că e destul să spun că, începutul po-vestirii făcându-ne familiară drama morală prin care trece Dinu, ne determină să ur-mărim cu reală emoție și dezamăgire în-frîngerile succesive, deși nemeritate, ale grupului de copii. Pe aceeași linie majoră, de respectare a adevărului vieții, Nicuță Tănase care lasă să eșueze încercările co-piilor de a împiedeca furtul, transformă to-tuși ultima lor acțiune în demascarea mult așteptată a banditului Sterică. În scena procesului cu care se încheie cartea, tatăl lui Dinu este judecat nu numai de tribunal, dar și de propriul său copil, de prietenii acestuia, cărora noua educație primită în școală, imprimându-le o altă mentalitate, deschizându-le asupra vieții un alt orizont, le dă și dreptul de-al condamna.

Cartea, scrisă la persoana întâia, este ser-vită de analiza psihologică eliptică, de bruschețea aproape cinematografică a trece-rilor, de fraza scurtă, sacadată — în ge-neral de perspectiva la fel de copilăros ironică și duiosă, prin care sînt cernute faptele. Toate aceste mijloace artistice spe-cifice prozei lui Nicuță Tănase, și-au găsit aici locul și rostul.

Tocmai pentru că sîntem în fața unei realizări categorice, trebuie să semnalez cu regret o oarecare inconsecvență în viziunea lui Nicuță Tănase. Cartea ar fi fost mai convingătoare și mai adevărată dacă scrii-torul ar fi arătat cu mai multă ascuțime motivele care-l duc la furt pe Vasile Cons-tantin. Sînt abia pomenite avantajele ma-teriale pe care le obține acesta din cîrdășia cu Bănescu, creindu-se astfel impresia că-l împing pe drumul crimei numai cele două săptămîni de beție întâmplătoare și un șan-taj adus ad-hoc. Este în detrimentul forței artistice a cărții faptul că Nicuță Tănase n-a mers pînă la capăt pe linia explicațiilor pe care i le furniza viața: în realitate avem de-a face cu un simplu manipulant care din salariul lui modest are de între-ținut o familie și care pe lingă toate nu

are o conștiință cetățenească prea dezvol-tată. Nu era mai probabil să-l fi atras, pur și simplu, mirajul unui cîștig ușor, pe ne-muncite? Dacă așa ar fi fost înfățișate lucrurile ciocnirea dintre mentalitatea nouă a lui Dinu și aceea retrogradă a tatălui său ar fi avut o bază mai reală, mai gravă, și Nicuță Tănase nu ar fi fost nevoit să apeleze la banalizate scene de beție pen-tru a preciza conflictul dintre tată și fiu, pentru a-i dezvălui celui din urmă deza-strul moral spre care se îndreaptă primul. În acest mod ar fi avut o motivare mai autentică și sentimentul înstrăinării de ceilalți copii care-l încearcă pe Dinu la un moment dat. De altfel Dinu mi se pare oarecum simplificat. Reacțiile sale sînt prea lineare, prea cuminți. Dacă avem de-aface cu un caracter potolit, blind, lucrul acesta trebuia subliniat. Acum, simpatia cititoru-lui merge nemijlocit spre autoritarul și im-pulsivul Chiru. O viziune mai completă asupra faptelor l-ar fi obligat pe Nicuță Tănase și să acorde un mai mare rol pro-fesorului de romină (apariție prea stin-gace și fugitivă), eventual tatălui lui Chiru (faptul că familia acestuia nu apare deloc, deși o scenă se petrece acolo în casă, creiază o senzație de gol artistic), în general acelor elemente, promotoare a noii mentalități pentru care militează cartea.

Aș mai vrea să-i atrag atenția lui Nicuță Tănase și asupra pericolului de a ajunge la manierism în procedee. Chiar în limitele stilului respectiv, care din păcate restrînge în mod obligatoriu sfera de viață ce-l pre-ocupă pe scriitor, există un pericol de ma-nierism atît în modul în care se face ana-liza psihologică — mereu aceeași tehnică a repetării unor scurte propozițiuni-cheie, oarecum stereotipe, cît și în prezentarea per-sonajelor prin ticuri verbale sau de reacție și nu prin modul propriu de gîndire, de re-lații cu lumea. Lipsuri care nu grevează din fericire prea mult asupra valorii acestei povestiri arată totuși că ar putea slăbi mesajul artistic al lucrărilor sale viitoare.

„Muzicuța cu schimbător“ ne dă dreptul nu numai să așteptăm de la Nicuță Tănase alte lucrări și mai bune dar să i le și pre-tîndem.

Ioana Munteanu

## GAGYI LÁSZLÓ: „O ZI ÎNSEMNATĂ”\*)

Culegerea de povestiri apărută recent în E.S.P.L.A. (filiala Tg. Mureș) a scriitorului Gagyí László, poartă pecetea neîndoielnică a unui prozator matur, stăpîn pe stilul său, avînd o concepție limpede, coaptă asupra artei sale și asupra lumii din care arta sa se inspiră; există în aceste șase povestiri („O zi însemnată”, „Istoria unui om”, „La păstrăvi pe Ilva”, „Iepurele de Belgia”, „Cîntînd la țambal”, „Masă festivă”) o siguranță în minuirea mijloacelor prozei, o convingere fără dubii în adevărul, în valabilitatea imaginii, o abilitate în trecerea de la un mediu la altul, de la tonul grav la cel ușor ironic, de la tristețe la seninătate, semne certe ale prozatorului format.

Gagyí László tratează în general, în lucrările sale, ceea ce ne-am obișnuit să numim fapte diverse; el scrie despre oameni simpli, de fiecare zi și despre viața lor — și a izbutit să dea stilului și viziunii sale artistice tocmai calitatea specifică a lumii oamenilor simpli, discreția, moderația. Nu întîlnești în aceste povestiri gesturi mari, fapte „memorabile”, acțiuni extraordinare; chiar atunci cînd demască (evident cu ură și cu dispreț) un tip abject ca Sidlo („Istoria unui om”), insul lipsit de calități care însă vrea să parvie, și nu poate altfel decît prin trădare, crimă, minciună, delațiune, etc., autorul caută pe cît se poate să nu rîdice glasul. Isprăvile lui Sidlo sînt narate cu mare economie de vorbe, de gesturi, și cu un ton egal, ponderat; și asta servește foarte bine la sublinierea ticăloșiei caracterului respectiv. În „Iepurele de Belgia” una dintre cele mai izbutite din volum, este satirizat un președinte de colectivă, om întrepid, bun organizator, energic, care în urma succeselor devine cam despot și cam înfumurat — și care — surpriză! — acasă trăiește sub papucul nevastei; soția îi „ordonă” s-aducă acasă pentru o zi iepurele de Belgia, una din achizițiile cele mai de preț pentru crescătoria de iepuri a gospodăriei; el aduce iepurele, iar femeia în cele din urmă îl taie și-l gătește, iar soful... mîntîncă din carnea iepurelui; tovarășii lui îi organizează o farsă, spunîndu-i că iepurele fusese bolnav de pestă și povestirea se în-

cheie cu spaima președintelui și veselia celorlalți. Povestirea e savuroasă și mica lovitură de teatru din final o abilă evitare a șablonului. Și aici, discreția, măsura, caracterizează proza, iar umorul rezultă din micile contradicții dintre ceea ce crede președintele despre sine și ceea ce crede soția sa. Pînă la urmă președintele nu devine un ins negativ, ci rămîne ceea ce este, un om de treabă împins la „păcat” de o soție care șade prea mult acasă.

Remarcabil în stilul lui Gagyí László, plasticitatea imaginii, claritatea ideii; iubește proza directă, dar nu evită poezia, atunci cînd prilejul i se pare nimerit. În „La păstrăvi pe Ilva” — o foarte frumoasă narațiune despre excursia în munți a patru orășeni, abundă descrierea de peisaj, analiza emoțiilor pe care și le trezește frumusețea naturii. Deși întîmplările sînt destul de obișnuite, iar acțiunea cam lineară și lipsită cu totul de intrigă, caracterele personajelor sînt realizate. Cunoaștem și aici umorul de bună calitate, gluma ingenioasă, surisul discret mărturisind marea dragoste de viață a scriitorului. Emoționantă — de asemenea prin discreția cu care autorul ne înfățișează o dramă puternică — schița „O zi însemnată”. Bunicuța îl înștiințează pe nepoțel (eroul care povestește o amintire de demult) că azi va fi o zi însemnată; se întoarce unchiul de la Ploești, unde a fost portar (om mare! — zice ea) și deci azi vor minca pîine; bine înțeles, unchiul care și sosește e la fel de sărac ca și cei ce-l așteaptă, și bunica fericită de revedere, se grăbește să pună apă de mămăligă, stergîndu-și discret o lacrimă.

Am putea să-i reproșăm lui Gagyí László o oarecare tendință spre manierism; uneori discreția și zgîrcenia în amănunte îl trădează, sărăcind imaginea ori aplatizînd-o („Cîntînd la țambal”, „Masă festivă”). Aici se trece prea repede, prea sumar, peste drame, ori se ia un ton fals ironic. Mai trebuie amintit și ușorul didacticism care străbate unele pasaje (mai ales din „Istoria unui om”).

În general însă, culegerea aceasta se situează printre cărțile bune apărute în anul trecut în literatura din țara noastră.

\*) Culegere de povestiri în limba maghiară, E.S.P.L.A. — filiala Tg. Mureș, 1956

## „LUPTA DE CLASĂ” — Nr. 1/1957

S-a subliniat în repetate rânduri faptul că problemele făuririi culturii, artei și literaturii noi în raportul lor cu moștenirea culturală a trecutului cer nu numai o soluționare practică ci și o profundă fundamentare teoretică, menită să analizeze științific, în toate contradicțiile și în toată complexitatea sa, fenomenul cultural din epocile anterioare. Tocmai acest caracter contradictoriu și complicat al problemelor moștenirii culturale a făcut necesară dezbaterile lor principală, la un înalt nivel ideologic și științific. Și în acest domeniu îndrumarea ideologică a partidului a acționat puternic, combătând erorile și stimulând cercetarea și popularizarea clasicilor literaturii naționale și universale. Rolul îndrumării și a grijii partidului pentru zestrea culturală lăsată de generațiile de altădată s-a concretizat în nenumărate ediții științifice, cuprinzând creații din toate epocile literaturii romine și streine, în monografii, în articole și studii literare, în manualele școlare și în revistele de specialitate. Dar cu cât munca aceasta ia o amploare mai mare cu atât problemele existente se complică sau se ivesc altele noi cerind o judicioasă soluționare teoretică. Articolul lui Silviu Iosifescu, „Probleme actuale în cercetarea moștenirii literare” apărut în „Lupta de clasă” nr. 1 — 1957 — după cum se precizează chiar din titlu — își propune să discute problemele ridicate de munca practică a istoricilor literari, de rezultatele pozitive și negative ale eforturilor lor.

Tov. Silviu Iosifescu bazându-se pe teo-

ria leninistă a celor două culturi și cercetând munca de revalorificare a creațiilor din trecut, analizează critic în studiul său denaturările unor cercetători arătând că „în varietatea abaterilor de la spiritul marxist-leninist, erorile de tip dogmatic au alternat cu cele provocate de îmbrățișarea necritică a întregii literaturii trecute și au apărut a se opune unele altora”.

Acestea sînt cele două direcții pe care se desfășoară articolul lui Silviu Iosifescu: lupta împotriva dogmatismului pe de-o parte iar pe de alta — sau mai bine zis concomitent — împotriva liberalismului, a atitudinii nepartinice față de existența celor două culturi. Discuția asupra moștenirii culturale e purtată aci de pe pozițiile unor succese reale obținute de istoria noastră literară mai cu seamă în ultimii ani.

După ce definește dogmatismul în cercetarea literaturii, Silviu Iosifescu analizează pe rînd cu profundă seriozitate științifică urmările nefaste ale acestuia pentru dezvoltarea culturii noastre noi și diversele forme în care a acționat: antiistorismul, ignorarea specificității artei, ducînd la sociologism, la inventariere seacă de idei și teme și de aici la o inadmisibilă răsturnare de valori în cadrul operei aceluiași scriitor și în cadrul literaturii în genere. S-a ajuns astfel să li se pretindă unor scriitori o orientare ideologică pe care, în condițiile concrete istorice trăite sub nici un fel nu o puteau avea; s-a ajuns la periodizări arbitrare, în care autorul avea o fază „exclusiv progresistă și una omogen reacționară”

— cum s-a întâmplat cu Alecsandri, Eliade Rădulescu, Arghezi, Rebreanu, etc., la scheme artificiale, la identificarea mecanică a poziției de clasă cu originea socială a autorului, etc. etc.

Identificările mecanice dintre operă și persoana autorului au stingherit, pe de altă parte, multă vreme discutarea unor opere ca poeziile lui Octavian Goga, sau schițele și nuvelele lui I. Al. Brătescu-Voinești, uitându-se că „în amindouă cazurile compromiturile și decadența politică a omului nu pot fi nici trecute cu vederea, dar nici nu pot anula ceea ce e prețios în opera aparținând unui stadiu anterior”.

Pronunțându-se împotriva simplificării grosolane, autorul articolului atrage atenția asupra necesității studierii scriitorilor în cadrul curențelor din care au făcut parte pentru a nu ajunge la situația absurdă de a avea curente fără scriitori cum era să se întâmple la un moment dat cu poporanismul și semănătorismul. Tov. Silvian Iosifescu observă în continuare că, asemenea scriitorilor, și în cadrul curențelor se poate ob-

serva același caracter contradictoriu în structura lor interioară și exemplifică argumentat și convingător prin simbolism. Serios fundamentat științific, bogat în exemplificări împrumutate din toate epocile literaturii române și dezbătând probleme de o deosebită actualitate, articolul din revista „Lupta de clasă” este o nouă și prețioasă contribuție la dezbaterea teoretică a muncii privitoare la moștenirea culturală a trecutului. Din spiritul articolului se desprinde ideea că istoria literară nu înregistrează cu indiferență, ca o vitrină de muzeu zoologic, orice relicvă a trecutului ci interpretează, aprobă ceea ce e meritoriu și respinge ceea ce e vetust, anacronic și reacționar. Aceasta înseamnă că istoria literară trebuie să fie pătrunsă de spirit de partid, să nu tolereze idei și atitudini liberaliste, să nu accepte și să combată teoriile reacționare privitoare la „autonomia esteticului” sau la „arta pură” și să le opună caracterul tenădușos al artei.

I. B.

## „URZICA” (noembrie=decembrie 1956)

„Urzica” e o publicație egală cu ea însăși. Nu se deosebesc momente de eflorescență, dar nici perioade de monotonie. Sînt reviste în istoria cărora îi simțim pe redactori, de-a lungul a multe numere, oboseală. Iscălim de ani de zile, număr de număr, în paginile „Urzicii”, redactorii și colaboratorii permanenți ai acestei publicații, ca I. Avian, Sadi Rudeanu, V. D. Popa, etc. nu au ostenit de fel. Ei nu par niciodată descurajați și nu-și pierd entuziasmul nici cînd aduc la lumină glume evidente căznite. Astfel I. Avian scrie cu jovialitate următoarele răvașe:

„Actorilor Teatrului Național din București, care au reurpatat la Paris un succes enorm:

În sală, un miracol!

Cereau cu toții „bis“-ul.

A fost un spectacol

Ce n-a văzut... Parisul!...”

„Unei femei elegante, care-și învinuiește soțul de sgîrcenie:

— Ești un sgîrcit, ești un satrap  
Și o să-mi iau lumea în cap!  
Și și-a luat în cap! vai mie,  
Nu lumea, ci o ...pălărie!...”

Intr-un moșto la un răvaș se spune:  
„George Calboreanu, Artist al Poporului, are o creație magistrală în „Apus de Soare”. Urmează răvașul dedicat lui George Calboreanu:

„Timbru, gest, interpretare!  
Și nici cea mai mică lipsă... etc.”

Dar dedesubt, din sobrietate, spre a nu face o prea mare risipă de epitete, I. Avian scrie, într-un alt motto: „O interpretare asemănătoare (s. n.) o are și V. Maximilian în „Hoții”. După care urmează răvașul adresat lui V. Maximilian.

Ca și poeții, umoriștii de la „Urzica” simt nevoia să scrie profesii de credință. De aci, tot felul de mărturisiri: „eu, ca umorist...”, „soarta umoristului e...” etc. În schița „Măcar odată pe an...” Sadi

*Rudeanu face destăinuiri înduioșătoare :*  
„Tot timpul anului — scrie el — unoris-  
tul încearcă, cu ironia, hazul și talentul,  
atît cît îi stau la dispoziție, (*firește! n.n.*)  
să dezvăluie tarele onora, pentru a scuti  
necazurile altora. În toial verii, de pildă,  
cînd toată lumea merge la ștrand ca să se  
răcorească, el merge la ștrand să vadă  
dacă funcționează dușurile... etc. etc. S-ar  
putea continua : „Serile, cînd ceilalți muri-  
tori intră la vreun restaurant să-și astîm-  
pere pur și simplu foamea, umoristul își  
mîncîcă friptura cu gîndul de a observa în  
ce fel sînt deserviți oamenii muncii”.

Cu mai mult talent sînt redactate ru-  
bricile de note „In țepii Urzicii” și „Poșta  
Urzica”, din păcate mai totdeauna prost  
paginate, nefiind însoțite de ilustrații care  
să le pună în valoare și să atragă aten-  
ția. N-ar fi rău dacă autorii schițelor pu-  
blicate în corpul revistei, autori care se  
limitează deobicei la o tematică minoră  
și redusă ca întindere (magazinele, pro-  
nosportul, etc) ar lua ca punct de plecare  
pentru subiectele lor unele sugestii oferite  
de materialul viu cuprins în aceste note.  
Iată ce se scrie, de exemplu, într-o sezi-  
sare semnată Ion Tomoica, str. Abrud nr.  
70 București.

„În iulie 1955, am depus la respectiva  
I.L.L. o cerere pentru construirea unei  
sobe. Sobă, n-am nici azi. I.L.L.-ul mi-a  
adus în schimb, în două rînduri, cîte o că-  
ruță de pămînt. În compensație, probabil.  
Socoteala acum e următoarea : întrucît lă  
fiecare 33 de metri (adîncime) temperatu-  
ra pămîntului crește cu un grad, iar noi,  
oamenii, pe timp de iarnă, avem nevoie  
de aproximativ 19—20 de grade în jurul

nostru, rezultă că I.L.L.-ul mai trebuie  
să-mi trimită vreo șaizeci de mii de că-  
ruțe cu pămînt, pentru a-mi ridica mun-  
tele ce eventual va înlocui soba...”

*Nu fără talent sînt scrise cîteva „Mo-  
mente de revelion” semnate A. S. În  
noaptea Anului Nou, cîțiva meseni petrec  
în chipul următor :*

A : „...Tovarăși, în această noapte tre-  
buie să petrecem... Să ne distrăm, tova-  
răși!...”

B : „...Sînt întru totul de acord cu an-  
tevorbitorul meu... Să dansăm, să chiuim,  
să jucăm jocuri de societate, tovarăși!  
Pentru că e noaptea de Anul Nou, și a-  
ceastă noapte e o singură dată pe an, cum  
bine a arătat antevorbitorul meu...”

C : „...Am și eu ceva de adăugat... Glu-  
mele, veselia, buna dispoziție, să fie ală-  
turi de noi în toată această noapte de re-  
velion...”

(La urmă, printre sforăituri, o voce a-  
dormită propune să plece toată lumea  
acasă, căci s-a făcut dimineață. Și în-  
cheie : „Eu atît am avut de spus...”)

Cu pamfletele antiimperialiste ale lui  
Geo Dumitrescu revista cîștigă în calitate.  
Caricatura politică e uneori remarcabilă  
(vezi coperta lui Cik Damadian la nr. 21)  
Se poate spune că textul, în revistă, nu e,  
deobicei, la nivelul caricaturii. În vreme  
ce desenele sînt semnate de caricaturisții  
noștri cei mai talentați, redacția nu ape-  
lează, în aceeași măsură, la scriitori de  
talent care au avut prilejul să dovedească  
pînă astăzi, în coloanele altor publicații  
sau în volumele lor de poezie și proză, că  
nu le lipsește umorul.

S. L.

## „OCTIABR” — nr. 1/1957

Numărul pe ianuarie al cunoscutei re-  
viste sovietice publică printre altele un ex-  
trem de interesant articol intitulat : „Des-  
pre îndrăzneala autentică și despre falsă  
îndrăzneală”. Autorul articolului, Bașakov,  
arată cît este de însemnată această proble-  
mă, și se întrebă în ce chip putem deosebi  
o carte îndrăzneală de una conformistă.

Articolul subliniază valoarea acelor lu-  
crări care supun spre judecată opiniei pu-  
bliche fără nici o teamă, ori ce rău împiedică

oamenii să muncească, — lucrări care co-  
munică adevăruri profunde despre om și  
despre destinul său, considerînd realismul  
socialist o metodă de creație prin excelență  
novatoare și curajoasă. Pentru a crea opere  
îndrăznețe este necesar să studiezi atent fe-  
nomenele sociale, tendința lor de dezvoltare,  
să înfățișezi lupta noului cu vechiul, cu  
toată acuitatea pe care o are această lup-  
tă, dar și cu toată înțelegerea pe care și-o  
asigură cunoașterea realității în perspectivă

sa istorică. Firește, nu ori ce temă actuală lfi deschide calea spre înțelegerea adevărilor celor mai profunde și a alege pe cele fundamentale reprezintă un prim pas spre îndrăzneală.

Autorul se ridică împotriva obiceiului de a înfățișa izolate o seamă de tipuri și întâmplări negative ca și cum ar fi semnificative și definitorii pentru o întreagă realitate. Autorul articolului citează în acest sens, unele subiecte care au sfârșit prin a deveni șabloane: 1) Un om cu mâinile bătătorite de muncă este promovat într-un post de răspundere, se înfumurează și devine un birocrat înrăit. 2) O comsomolistă vrednică se căsătorește cu un om de răspundere și uită de idealurile ei, de prietenie de la uzină înfeudându-se unei vieți meschine. 3) Într-o familie de oameni activi și cinstiți, crește un băiat plin de vicii. 4) Un director, odinioară inginer remarcabil, pune piedici unui inovator talentat. El observă că reproșându-se autorilor unor asemenea cărți caracterul șablonard al subiectului lor, răspund: „Asemenea lucruri se întâmplă în viață”. Este însă cazul, adaugă articolul, să ne întrebăm dacă prezentarea lor poate fi sinonimă cu îndrăzneala creatoare. Hotărît nu! Principalul nu constă în înfățișarea unor astfel de tipuri și împrejurări ci în mesajul care le însoțește, în felul în care autorul arată lupta partidului și a poporului împotriva a tot ceea ce este vechi. Autorul menționează că a fost o vreme în care oamenii de răspundere din societatea sovietică, erau descriși în paginile romanelor plini de virtuți și că era destul ca vreunul să-și facă apariția pentru ca toate relele să fie înlăturate. Evident, o asemenea privire asupra societății sovietice trebuie apreciată ca simplistă, ea constituind o abatere de la principiile realismului socialist. Astăzi se editează lucrări în care oamenii de răspundere din societatea sovietică sînt prezentați ca birocrați, carieriști. Aceste cărți pretind că sînt îndrăznețe, prin acest simplu fapt. A zugrăvi oameni detes-

tabili, fără a arăta ce reprezintă ei în societate și care sînt forțele care li se împotrivesc, înseamnă o simplificare la fel de păgubitoare. Vor sau nu vor autorii unor astfel de lucrări, spune autorul articolului, eroii lor par a traduce ideea dușmănoasă: sistemul socialist generează în mod inevitabil oameni răi. Articolul din „Octiabr” critică de pe aceste poziții și în numele acestor principii, ultima nuvelă a lui Granin intitulată „Păreră personală”, precum și povestirea „Martorii” de Zalghin. Articolul mai scoate în evidență de asemeni tendința negativă de a se scrie opere așa zis demascatoare, în care se trage cu obuzierul greu în mărunte fapte negative. Autorii acestui fel de lucrări, par a spune: iată ce îndrăzneți sîntem. Lucrările lor schimbînd proporțiile reale ale faptelor denaturează în mod vădit adevărul.

În articol se arată că adevărata îndrăzneală duce la însemnate realizări artistice, și se citează în acest sens, numele lui Ovechikin, Troepolki și Tendreakov. În cărțile acestor scriitori realitatea nu este idilizată și sînt criticate manifestările de birocratism și stagnare. prin paginile lor trecînd un suflu generos de viață. Ele sînt însușite de credință în lupta partidului pentru binele poporului.

„Astăzi, aceste tendințe (negativiste, n.n.) sînt deosebit de dăunătoare — notează autorul. Reacțiunea internațională se străduiește din răspuțeri, să zdruncine temelile statului sovietic, submințind legăturile sale de prietenie, producînd neliniște și confuzie în mințile milioanelor de oameni care pășesc pe drumul adevărat al democrației și socialismului. În asemenea condiții scriitorul sovietic trebuie să simtă, cu deosebită forță, răspunderea sa în fața poporului”.

Articolul militează pentru ideea că, înțelegerea adevăratelor legi ale societății sovietice îi este neapărat necesară aceluia care vrea să scrie cărți cu adevărat îndrăznețe.

R. A.

## INOSTRANNAIA LITERATURA nr. 1/1957

În lupta care se dă astăzi pe plan mondial pentru afirmarea realismului, cu-

noscutul scriitor islandez Haldor Laxness se manifestă ca un ferm protagonist al li-

teraturii legate de popor, militante. Revista sovietică „Inostrannaia literatura“, nr. 1/1957, publică sub titlul „Problemele literaturii artistice din vremea noastră“, o conferință ținută de Haldor Laxness în fața unei adunări a Uniunii Studențești din Norvegia, în care scriitorul își expune punctul de vedere asupra realismului.

Haldor Laxness critică de la început orientarea acelor scriitori care „disprețuiesc tot ceea ce este popular, nemijlocit, concret — tot ceea ce poate interesa publicul — și crează piese, adresate mai de grabă amatorilor de rebusuri“ sau „locuitorilor spațiilor cosmice“.

După părerea scriitorului termenul de „literatură modernistă“ atribuită unor asemenea experimente nerealiste este impropriu. Modernismul este o modă literară de mult depășită de sensibilitatea contemporană și acei „provinciali entuziaști“ care-l mai admiră sînt ca nepoții care umblă cu galoșii bunicilor.

Realismul nu este o noțiune absolută și aceasta rezultă din faptul că „alături de vechiul, redutabilul realism al veacului al nouăsprezecelea, există astăzi realismul social sau socialist — terminologie care presupune existența unui realism „antisocial“, „antisocialist“ sau a unui realism „capitalist“ și chiar a unui „realism nerealist“. De aici rezultă că realismul este o noțiune relativă, constituă în mod istoric.

După ce dezvoltă ideea că arta realistă nu are de scop imitarea servilă a vieții de pe poziția doctrinarului moralist sau a avocatului, Haldor Laxness face următoarea afirmație succintă, care definește realismul conform concepțiilor sale: „Realismul este înainte de toate acea orientare în artă sau literatură care influențează realitatea, fiindcă s-a născut din această realitate și slujește nevoilor ei“. Nu este obligator ca eroii operelor literare să fie luați pur și simplu din realitate, ci mai de grabă ei trebuie să întruchieze „idealurile epocii“. Haldor Laxness își argumentează afirmațiile dînd ex-

emple din istoria literaturii islandeze care a creat într-o epocă de decădere, în sec. XIII—XIV, figuri de eroi naționali de o rară măreție, tocmai pentru a sprijini lupta pentru independență a poporului.

În continuare scriitorul se preocupă de mijloacele de expresie a operelor realiste, care trebuie să fie accesibile acelei categorii de oameni cărora se adresează scriitorul. Pentru arta incașilor este caracteristică absența liniilor frînte și a liniilor curbe, după cum în arta clasică chineză nu există linii drepte. Deci folosirea de linii frînte la incași ar fi o contradicție a realismului, iar la chinezi întrebuițarea liniei drepte ar fi fost artă nerealistă. Artă realistă este aceea care răspunde nevoilor oamenilor și le provoacă plăceri estetice. De aceea există în artă atîtea orientări diferite și trebuie să pătrundem pînă la explicarea lor adîncă înainte de a le judeca. Artă realistă nu înseamnă însă primitivism.

Pentru oamenii care n-au ascultat altă muzică decît melodii cîntate la muzicuță, arta realistă constituie cîntatul la muzicuță. Pentru acei, de pildă, care și-au format gustul estetic delectîndu-se cu contemplarea fotografiilor, ori ce stil individual în arta plastică li se pare o deviere de la legile realismului. De aici se deduce că atunci cînd e vorba de realismul mijloacelor de expresie, nu trebuie să coborîte criteriile artei plastice sau ale artei simfonice la nivelul celor care nu pricep decît muzicuța sau fotografiile.

„E trist să vezi cum gusturile primitive ale oamenilor, ca rezultat al inegalității sociale, sînt ridicat la rangul celei mai înalte instanțe în artă și literatură, e trist fiindcă, tocmai acești oameni au nevoie înainte de toate de educație în artă, întrucît lor le vor aparține toate bunurile lumii“.

În încheiere, Haldor Laxness se ocupă de misiunea scriitorului și subliniază mai ales că dragostea de oameni constituie condiția esențială pentru creația artistică.

V. N.

HORIA BRATU

### LIMITA ZERO A STILULUI

*Domnul Roland Barthes ne propune în revista „Combat“ diverse considerațiuni în legătură cu scrisul unor scriitori contemporani. Acești scriitori s-ar afla în căutarea „unui stil neutru, unei scrieri la limita zero; ei tind către un soi de stare inertă a formei“. În acest scop, ei ar izgoni din operele lor formele optative sau imperative — (adică „patetice“) — ale gândirii. „Stilul neutru se plasează în miezul învâlmășelii și luărilor de atitudine fără a participa la nici una din ele; el este făcut din absența lor“. Această dorință de non-stil, domnul Barthes o vede în trei aspecte fundamentale reprezentate de trei autori: Albert Camus, J. P. Sartre, Raymond Queneau.*

*În căutarea stilului zero, domnul Barthes găsește piatra „filozofală“. Criticul precizează că stilul literar al operelor moderne tinde la eliminarea completă a oricărui factor emoțional, tinde spre nepăsarea și impasibilitatea completă, „absența“ (strigătelor și judecăților) este totală, ea nu implică nici un refuz, nici un secret; nu se poate deci spune că e vorba de un stil impasibil, avem de-a face cu un stil inocent“. El adaugă: „astfel în „Străinul“, Camus a obținut un stil al absenței care atingea aproape o absență ideală a stilului, această piatră filozofală a scriitorilor de astăzi“.*

*Tot după părerea domnului Barthes, J. P. Sartre ar plasa scrisul său „dincolo de orice muncă (sau non-muncă) asupra vocabularului: el acordă cuvântului o putere primară de descripție, ceea ce suprimă principiul efectului, fie că e vorba de efectul*

*de amplificare sau de efectul de reținere... Este vorba de un stil absolut deschis, fățiș și brutal, în măsura în care nu „deține“ nici un secret... Preocuparea de a-și angaja opefa trebuia să-l ducă pe Sartre la folosirea unui scris neutru și aparent inocent, aparent impasibil, care să lase să se vadă la fund jocul și compromisiurile gândirii sale fără a-l mai împiedica prin compromisiuri accesorii: anume acelea ale manierei sau a stilului. Lipsindu-se de opotrivă de somptuozitate și de simplitate care este și ea un produs al artei, Sartre nu păstrează decât indispensabila calitate a debutului, a presiunii, a tempoului, a antrenului, cum spunea Sainte Beuve. E în mod incontestabil o victorie a lui Sartre că nu s-a spus niciodată că „scrie bine“.*

*O altă soluție imaginabilă a acestei cuadraturii a cercului care este o operă literară fără literatură, ar fi, după domnul Roland Barthes, metoda Queneau, adică ideea de a deschide larg porțile literaturii, irupției formelor vorbite, în simplitatea întreagă a stării naturale. „S-ar ajunge, în fine, la acea revoluție retorică proclamată și avortată de Hugo“.*

*Constatăriile d-lui Barthes, fără să fie noi, au avantajul de a sezisa o caracteristică semnificativă pentru o mare parte a prozei contemporane. Stilul „direct“ este tipic pentru romanele lui Leonov și Ehrenburg. În ceea ce privește realismul modern american, criticii au remarcat predominanța a ceea ce în critica stilistică se numește „erlebte Rede“ (vorbire trăită).*

Domnul Barthes trage însă concluzia că ori ce operă literară ca atare ajunge — în ciuda intențiilor — la o „inevitabilă“ flaubertizare. De aceea este vană — lasă să se înțeleagă criticul francez — ideea scriitorului că a ajuns să se desbare complect de preocupări de stil. Dacă „flaubertizarea“ este inevitabilă, chiar în cazul non-stilului, atunci ea trebuie să urmărească un scop estetic bine definit. „Nu trebuie uitat — scrie R. Barthes — că limba literară este esențialmente anacronică: ea are aproape particularitatea unui dialect. Nu se poate deci concepe o revoluție mai complectă decât de a face din limba unui anumit scriitor, un langaj istoric..

Dar rămâne de aflat dacă soluția acestor probleme ale stilului depinde numai de scriitor... Fiecare scriitor care se naște deschide în el procesul literaturii; însă dacă o comandă el îi acordă întotdeauna o suspensie a executării sentinței, pe care literatura o folosește pentru a ajunge la ștergerea pedepsei...“ Prin această metaforă, criticul sugerează că mai de vreme sau mai târziu chiar cel mai înverșunat caloșil ajunge la un „stil“.

Există deci un impas al stilului, — și — pretinde domnul Barthes — „acesta este impasul societății însăși; scriitorii occidentali de astăzi o simt: pentru ei căutarea non-stilului, a unei grad-zero al scrierii, este la urma urmei anticiparea unei stări absolut omogene a societății: cei mai mulți își dau seama că nu poate fi vorba de limbaj universal în afara unei universalități concrete, și nu numai mistică sau nominală, a societății civile. Chestiunea care se pune în legătură cu aceste probleme ale stilului, este finalmente deci, aceasta: „este posibil a elibera cuvântul înaintea Istoriei“?

După cum se vede domnul Roland Barthes amestecă unele concluzii și observații juste (ideea că non-stilul, stilul proces-verbal este și el un „stil“, că trăsătura dominantă a stilului occidental este stilul la gradul-zero, etc.), cu reflecții de amator pigmentat cu aforisme hegeliene.

\*  
\* \*

## ANTIDOTUL

Din viața literară americană ne vine un mesagiu insolit: „Teoria literaturii“ de profesorii Wellek și Warren. Poziția autorilor este definită de presa literară italiană în mod succint ca o „reacțiune anticrociană“. Lucrul acesta se vede chiar din definiția literaturii pe care o dă sus zisul tratat. „Literatura este o instituție socială care utilizează ca principal mijloc, limbajul, care este o creațiune socială; și sint sociale prin propria lor natură și artificiiile literare tradiționale cum este simbolul și metrul“. Chiar simpla utilizare a cuvântului social provoacă indignarea presei oficiale literare italiene care afirmă prin pana recenzentului de la „Corriere de la Sera“, că și acest tratat, ca „tot ce vine din America“, este „mediocru și rău-gîndit“. Autorul recenziei pune în mod dramatic în gardă eventualii cititori ai lui Wellek și Warren împotriva pericolului că „o asemenea tentativă de a depăși valorile pur estetice“ poate să devină „un pretext pentru a credita pe marxisti și pseudomarxiști actualmente în vogă și dintre care, pentru a cita un nume, Lukacs este unul din exponenții cei mai deplorabili“.

Ar fi cazul să amintim acestor ultimi sacerdoși al esteticii crociene că alături de „marxiști și pseudomarxiști actualmente „en vogue“ ideea că literatura este o expresie a societății a mai fost susținută — la urma urmei și de un cunoscut marxist cum este Sainte-Beuve, pentru a nu aminti de un alt „cripto-marxist“: Hyppolite Taine.

\* \*

## S-A INTIMPLAT MIINE

Sub acest titlu doamna Paule Allard publică în „Une Semaine dans le Monde“ un strălucit reportaj asupra unei ședințe festive a Academiei Franceze în 1987: „Joiă trecută, domnul Isou, secretar perpetuu al Academiei, a primit sub cupolă pe domnul Boris Vian, noul academician. A fost o adevărată sărbătoare a spiritului: nimic nu lipsea și nimeni. Elegantele noastre își

arătau cu degetul, printre academicienii prezenți, pe mareșalii Aragon și Malraux în mare ținută, eminența sa Jean Paulhan care s-a îmbrăcat în cenușiu pentru a nu-și dezamăgi admiratorii. Ministrul Justiției, Jean Genêt (*e vorba de actualul scriitor de senzație, fost pensionar al închisorii Santé*), foarte țeapăn în costumul său verde și alții. Discursul domnului Isidore Isou, pe care-l publicăm în altă parte, a cucerit auditoriul prin forma suplă și nuanțată pe care maestrul a știut să o dea francezei sale. Acest fin letrist a știut să exprime, în termeni foarte limpezi, preocupările ceasului de față. Și când rezumînd în modul cel mai fericit actuala tensiune internațională, secretarul perpetuu termină, strigînd: „Prim pan, vlan, boum boum, tacatacatatac baoum, baoum, flic flac toc, D-I Gaetan Picon, subsecretarul nostru de la Ministerul Instrucțiunii nu s-a putut împiedica să exclame: „foarte bine!“

\*  
\* \*

### ESTETICA FILMULUI

Numărul 16 (Iulie, August, 1956) al revistei „Critica de artă“, condusă de Carlo L. Ragghianti este integral dedicată cinematografului și conține articole și note scrise de directorul său, dintre care recenzii la cartea „Cinema arte figurativa“ prima ediție 1952, Einaudi, Torino, la volumul lui Marcel Martin (*Le langage cinématographique*) și la cartea lui Henri Lemaître (*Editions du Cerf, Paris, 1956*). Cu această ocazie aflăm câteva concepte fundamentale care circulă în estetica cinematografică actuală contemporană. Astfel Ragghianti subliniază importanța valorilor vizuale ale filmului și pune accentul pe forma, pe caracterul de artă figurativă al cinematografului, văzîndu-i limitele în limitele artelor figurative tradiționale: reducția limbajului filmic în principal la limbajul figurativ, cuvîntul în cinematograful avînd o funcție minoră în comparație cu funcția pe care de pildă o îndeplinește limba în teatru.

Pentru Ragghianti chiar teatrul ar descrie o evoluție care ar duce la scăderea însemnătății principiului lui De Santis:

*întîi a fost conceptul și apoi scena (prima viene il concetto e poi la scena) cu atît mai mult o asemenea evoluție trebuie să fie proprie cinematografeiei. De fapt atacul lui Ragghianti se orientează și împotriva analogiilor dintre cinematografeie și pictură: spectacolul cinematografic trebuie să aibă un limbaj autonom, să fie eliberat de ori ce elaborare premeditată și premergătoare pictorică. După Ragghianti critica cinematografică ar fi prea viciată de confuziunism, avertizînd însă și împotriva formalismului „care ne împiedică să vedem adevărata formă a filmului în totalitatea lui“.*

*Ideea că nu se poate reduce esența filmului la figurativul pictoric este prețioasă. Ori cît de frumoasă, nici o secvență în sine nu-și păstrează valabilitatea izolată de contextul în care este semnificat: scara portuară din Odessa în Potiomkin al lui Eisenstein, meciul de box din „Luminile orașului“ al lui Chaplin, pentru a da două exemple extreme, tot așa cum și diverse încadrături nu exprimă ceva decît în raportul lor reciproc. Însă acelaș lucru se poate spune și despre cuvînt, despre muzică, etc. Coloritul, exclamația, etc., fac corp cu imaginea filmică, cu vizualul: tocmai fiindcă vizualul cinematografic nu poate fi confundat cu fotografia sau pictura, elementele de mai sus fac corp comun cu imaginea cinematografică. Un cinematograful pur pictoric este de fapt tot atît de decadent ca și un cinematograful pur literar.*

### MOARTEA UNUI SCRITOR UITAT.

Passau: — Pușin timp după Gottfried Benn și Berthold Brecht, la 12 septembrie a murit la Passau unde se retrăsese de mulți ani scriitorul Hans Carossa. Prin el literatura germană pierde o figură contradictorie, familiară publicului românesc mai ales prin faimosul „*Rumänisches Tagebuch*“, 1927, în care găsim trăsăturile caracteristice ale scrisului lui Carossa: predilecție pentru aspectele negative ale vieții contemporane, atmosfera subtilă de criză caracteristică epocii imediat postbelice, împreună cu o dimensiune de înțelepciune umană, verbul pașnic și senin care a constituit nota dominantă a producției nara-

tive de mai tirziu a lui Carossa. Idealul estetic al lui Carossa era goethian: el se reclama de la clasicitatea clasică a lui Goethe asimilată în termenii moderni ai romantismului. Azeziunea sa la regimul lui Hitler, deși nu s-a manifestat în forma acut reacționară și militantă a altor scriitori, colorează cu o lumină echivocă me-

sajul său pacifist în fața căruia umanismul combativ al marelui „Front intern” al scriitorilor germani de diferite nuanțe apare întemeiat pe valori cu adevărat universale și concrete.

Hans Carossa s-a născut la Tölz în Bavaria superioară la 15 decembrie 1878.

H. CULEA

## BERTRAND RUSSELL SI DEMOCRAȚIA AMERICANĂ

*Poziția critică la adresa atacului împotriva libertăților democratice în S.U.A., adoptată de filozoful burghez Bertrand Russell, în prefața la ediția engleză a cărții lui Carliss Laxmont („Freedom is As Freedom Does”) este semnificativă pentru starea de spirit a numeroase personalități de cultură din Occident față de mitul democrației americane. Ideile critice expuse în prefața semnată de filozoful englez, cât și azeziunea acestuia la mărturiile cuprinse în lucrarea militantului progresist american Carliss Laxmont, nu pot fi considerate întâmplătoare. Ele sînt doar continuarea unei poziții critice față de democrația americană pe care autorul a adoptat-o în ultimul timp într-un șir de articole dintre care este suficient să amintim doar următorul titlu apărut în „New York Times” din 27. III 1956; Bertrand Russell acuză F.B.I.-ul de atrocități și pune la îndoială vinovăția soșilor Rosenberg.*

*B. Russell, în prefața amintită consideră fenomenul cel mai negativ al societății americane contemporane, valul „isteriei anti-comuniste care capătă dimensiuni uluitoare”.*

*Spaima guvernărilor față de comuniști — se menționează în prefață, duce acolo încît „persecutarea opiniei majorității chiar atunci cînd nu este legată în mod evident de comunism primește un sprijin autorizat din partea juriilor”. Este suficient — scrie B. Russell — ca „cineva care merge atît de departe încît să sprijine*

*lupta pentru drepturi egale ale negrilor cu alții sau ca să spună un cuvînt favorabil despre O.N.U. pentru a fi de îndată vizitat de ofițeri ai F.B.I.-ului și amenințat dacă nu cu urmărirea judiciară cel puțin cu înscrierea sa pe lista neagră și în consecință cu pierderea posibilității de a-și câștiga existența”.*

*Pentru a ne forma cît de cît o imagine despre procedeele de lucru ale F.B.I.-ului va trebui să redăm următorul pasaj din prefață: „Biroul Federal de Investigații (F.B.I.) și-a constituit treptat puterea sa și a răspîndit teroarea în lung și lat. El dispune de 130.000.000 fișe cu amprente digitale și un sistem de cartare (inventariere) a acestora care să permită oricînd acestui birou de a pune sub supraveghere sa orice cetățean al S.U.A.”.*

*Intrucît în afara fenomenelor negative relevate mai sus, B. Russell se rialiază la toate ideile critice relatate în lucrarea „Freedom is As Freedom Does”, este necesar a ne referi pe scurt atît la conținutul acesteia cît și la autorul ei.*

*Militantul social progresist Carliss Laxmont (fost director al „American Civil Liberties Union” iar mai apoi președinte al „Național Council of American-Sovietic Friendship”), autor a numeroase lucrări progresiste, a publicat recent în editura Horizon Press, New York 1956, lucrarea prefațată în ediția engleză de B. Russell.*

*Lucrarea începe cu descrierea a două conflicte personale pe care C. Laxmont*

le-a avut cu Comitetul pentru cercetarea activității anti-americane și cu Mc Carthy. Urmează apoi redarea marilor lupte politice întreprinse de militanții progresiști pentru a se curma în S.U.A. campania „războiului rece“, cit și atacurile guvernului la adresa libertăților poporului american. Unul după altul capitelele lucrării prezintă în fața cititorului: Comitetele inchizitoriale ale Congresului; legile respective care constituie o negare a stupidelor fanfaronade despre democrația americană, trâmbițate pe scară internațională; acțiunile poliției de stat ale Departamentului justiției și ale Departamentului de Stat; dublul atac asupra culturii și a li-

bertății academice; determinarea stihinică de a te conforma cu teroarea dacă nu vrei să-ți pierzi slujba; declinul „Uniunii libertăților civile“, etc.

Sintetizind impresia pe care o resimte cititorul englez ca și oricare alt cititor, după lectura cărții „Freedom is As Freedom Does“, B. Russell scrie: „Cetind ceea ce se întâmplă în S.U.A. după 1950, te simți în permanență ca și cum ai fi citit despre Anglia sub Stuarți. Comitetele Congresului nu par decît o reeditare a Camerii Starilor (Chamber Star) iar senatorul Mc Carthy pare a fi o reîncarnare a lui Titus Oates, care a inventat cunoscutul complot al popilor („Popish Plot“)

---

## „NOI ĂȘTIA DE LA PATRU' Z'OPT“

Așadar, aflați fraților cu toții că *spiritul modern nu s-a născut la București sau la Varșovia, în „Gazeta literară“ sau în „Viața românească“, în 1956 sau în 1957 sub pana lui D. Carabăț sau H. Zalis, Dumitru Micu sau L. Raicu! El este o veche revendicare programatică a tovarășilor din jurul revistei „Steaua“. Cel puțin așa ne asigură George Munteanu în articolul său: „Anul literar 1956“: „...gruparea literară a revistei noastre a considerat și consideră că lupta pentru realismul socialist trebuie identificată cu o luptă consecventă pentru modernitate în literatură“. Numai în revista de la Cluj s-au publicat lucrările destinate „...a reprezenta ultimul cuvânt în materie de gust și eficiență artistică“. Tocmai de aceea „Fără a crede că deține vreun monopol în materie de convingeri literare, „Steaua“ a urmărit și urmărește — de la amănuntele de ordin grafic și de organizare ca să zic așa tehnică, pînă la preocupările ce-și asumă în diferitele ei rubrici, la atitudinea „criticistă“ (cum i s-a reproșat adesea) față de actualii reprezentanți ai tradiționalismului în literatura noastră, la ținuta artistică a tot ce publică în paginile sale, etc. — să răspundă mereu mai bine dezideratelor programatice schițate mai sus. Și în funcție de realizarea acestor deziderate am fi bucuroși să fie judecată activitatea revistei noastre“.*

*Prevenim de asemenea pe cititorii noștri, doritori de a căpăta istoricul complex al luptei pentru o literatură modernă în cultura noastră, că un punct de cotitură în dezvoltarea ei a marcat-o cuvîntarea istorică a lui A. E. Baconsky rostită la Congresul Scriitorilor din R.P.R. Intr-adevăr, (dăm din nou cuvîntul lui George Munteanu): „...în cuvîntarea sa la Congres, A. E. Baconsky a făcut o profesiune de credință modernistă în materie de artă poetică (iau aci termenul de „mo-*

*dernism“ în accepția sa originară, nepeiorativă); el a arătat, printre altele că poeții noștri trebuie să studieze și să-și însușească cele mai moderne descoperiri în domeniul artei poetice, al expresiei, al metaforei și în genere al limbajului poetic, indiferent de unde vin, deoarece acestea — spre deosebire de conținutul de idei și de sensul concret al reprezentărilor poetice — nu pot afecta concepția noastră realist-socialistă de zugrăvire a realității“. Și pentru ca să nu existe nici un dubiu în ceea ce privește prioritatea și paternitatea ideii de modernitate în literatura noastră, după ce dă un citat din cuvîntarea lui Baconsky, G. Munteanu continuă: „Acestea le spunea A. E. Baconsky LA CONGRES. La citva timp DUPĂ CONGRES a luat naștere în paginile „Gazetei literare“ și continuă pînă astăzi o întreagă discuție despre „spiritul modern“ în literatură“. Din aceste citate copioase rezultă clar, cel puțin două lucruri: 1) Revista „Steaua“ este unica tribună care de la eliberare încoace ține sus în literatura română steagul luptei împotriva tradiționalismului. 2) Tinerii de la București au subtilizat ideea din mapa congresistului A. E. Baconsky, și-au însușit-o cu o revoltătoare dezinvoltură, nemenționînd nici măcar „izvoarele“.*

*Ar trebui deci să urmărim recomandările lui George Munteanu și să analizăm, în lumina acestor deziderate „activitatea revistei“. Sarcina ar fi însă extrem de grea. De aceea ne-am limitat doar să urmărim activitatea criticului literar George Munteanu „în funcție de realizarea acestor deziderate“, adică să vedem cum a rezolvat el „raportul dintre tradiție și inovație“ în acești ani, în care, după cum ne asigură, „a considerat și consideră că lupta pentru realismul-socialist trebuie identificată cu o luptă consecventă pentru modernitate.“ Pentru ce a militat? În favoarea*

tradiției — sau a inovației? A propagat „tezele dogmatice cu privire la caracterul „eminamente antirealist“ al literaturii dintre cele două războaie mondiale“, sau a susținut curajos și izolat revendicarea ca „poezia realist-socialistă să utilizeze un limbaj poetic apropiat de acela al unor poeți ca Arghezi sau Bacovia“? S-a orientat „spre combaterea aceluiași tradiționalism în atitudinile poetice, în limbaj, în structura versurilor vocabularului“, sau a capitulat în chip conformist și conjuncturalist în fața unei „optici depășite în poezia și critica literară?“ Căci, să nu uităm: George Munteanu revendică un vechi stagiu de iuptător pentru o „optică modernă a poetului“ și încă, cu asemenea înverșunare încât consideră direct „răstălmăcire“, (pag. 54) opinia că ar fi militat „pentru amestecul de tradițional și modern“ în poezie.

Nu-i vom face tot. Munteanu procese de intenții. Vom recurge la citate și numai la citate, confruntându-le când e cazul cu articolul său din 1956. Să vedem într-adevăr „cum a considerat“ autorul articolului din „Steaua“ diferitele etape ale luptei pentru crearea literaturii noi și mai ales, cit de consecventă este atitudinea pe care pretinde că ar fi avut-o sau o are: ceea ce vrem să subliniem în nota de față nu este adevărul sau neadevărul a uneia sau alteia din afirmațiile criticului de la Cluj, ci pur și simplu să clarificăm — numai cu ajutorul citatelor — atât de trimbițata consecvență, atât de mult revendicatu! „curaj“ de care G. M. caută să ne convingă, mizând pe impresia „vagă“, că revista de la Cluj a fost atât de criticată în presă numai și numai pentru faptul că a luptat pentru „progres în literatură“.

În 1956, George Munteanu dezlănțuie tunete și fulgere împotriva „situației existente acum cîțiva ani, cînd critici cu concepții primitive îi „îndrumau“ de pildă pe poeți să-și ia ca punct de plecare stadiul de dezvoltare artistică la care se ajunsese în vremea „Contemporanului“. Cercetînd însă perioadele noastre constatăm că singurul care în mod limpede și ritos a formulat asemenea revendicare (indirect și prin implicație au mai formulat-o și alții) este... tot George Munteanu.

Intr-adevăr, „acum cîțiva ani“ George Munteanu a scris textual: „Precursorii direcți ai poeziei noastre noi sînt poeții care s-au grupat în jurul „Contemporanului“. (Almanahul literar din Cluj, nr. 1-2/1951). Și pentru ca să nu existe nici un dubiu asupra pozițiunii sale, într-un articol publicat imediat ulterior, el insistă: „Dacă noi l-am fi studiat temeinic pe Gherea, nu am fi ajuns nici la formalism, nici la sociologismul simplist“... Iată ce înseamnă să alunece de la o extremă la alta! În plus, ultimul citat constituie o aberație, fiindcă, dacă este adevărat că absența studierii lui Gherea a avut o influență negativă în critica noastră literară, nu este însă mai puțin adevărat că pricina esențială a persistenței manifestărilor de formalism în literatură este lupta dintre cele două culturi în literatura noastră.

Intr-adevăr, numai sub semnătura lui G. M. a putut apare în publicistica noastră un articol întreg despre „Însușirea experienței înaintașilor, condiție de bază a dezvoltării poeziei noastre“, fără ca să se amintească un singur cuvînt despre necesitatea asimilării experienței, despre laturile pozitive ale literaturii dintre cele două războaie mondiale. (Almanahul literar din Cluj 1—2/1951). Și ceea ce e mai caracteristic, și mai semnificativ totodată este faptul că în articolul din „Almanahul literar“ vorbind de înaintași, G. M. face ce face pentru a strecura citeva elogii grase la adresa lui Dan Deșliu, flagelat, astăzi cu cea mai mare înverșunare. Entuziasmul criticului atinge punctul culminant mai ales cînd observă că în poezia lui Dan Deșliu, „Cadrul rustic și specificul vorbirii diferitelor personaje este reconstituit prin unele arhaisme, regionalisme și locuțiuni populare \*) „alelei“, „potică“, „burhaie“, „zloată“, „costișă“, „brișcă“, „ghersuri“, „sudui“, „colinge“, „mă-mpunge strașnic dor“, „crește inima-n mine“, „l-am prăpădi“, etc. etc. (pag. 188). Dealtfel se poate stabili următoarea regulă generală, verificabilă la simpla lectură:

Nu există articol despre poezie sau cri-

\*) Socotite ca elemente pozitive, ca o dovadă de împropățare a vocabularului cu ajutorul folclorului.

tică al lui G. M. (până în 1953., firește), fără ca el să conțină cele mai variate superlative la adresa poeziei lui Dan Deșliu, cea mai sublimă admirație față de acest poet, calificat astăzi „tradiționalist“, „paștipor“, „versificator“ — neîntrecută nici chiar de admirația față de poezia lui A. E. Baconsky.

În 1951, G. M., discutând despre „Unele lipsuri ale criticii noastre“, se declară în totul de acord cu poziția tov. N. Moraru din „Studii și eseuri“ remarcând delimitarea excelentă care s-a făcut acolo între „metodă“ și „curent“, și atacă cu violență o cronică literară fiindcă a folosit noțiunea de „atmosferă“ (pag. 90).

Dealtfel, adversitatea lui G. M. față de „poezia de atmosferă“ și entuziasmul său constant față de „poezia cu subiect“ (care după cum se știe este o creație prin excelență modernă!) îl obseda pe criticul literar cu intensitatea unei idei fixe. În legătură cu versurile unui alt poet, — astăzi „modern“ pentru G. M.: Nina Cassian —, criticul dezlănțuia astfel de atacuri direct ireverențioase în care la stilul infamiei era ținută aceeași poezie de atmosferă, socotită monopol al decadențelor: „Nu poate exista poezie cu subiect acolo unde este nesocotită viața. Și nu este o înfrumplecare că poezii decadenți au abandonat poezia cu subiect pe care o cultivaseră cu atîta strălucire clasicii, opunîndu-i noțiunea cu totul vagă a poeziei „de atmosferă“. În numele „artei pentru artă“ și a libertății nelimitate a artistului ei ridicau și pe această cale o barieră între artă și viață. De fapt, poezii care să conțină o așu zisă „atmosferă“, care să lase — cu alte cuvinte — o impresie de neșters cititorului, au creat tocmai poezii clasici, care știau să aleagă cu grijă din viață înfrumpleări, motive al căror sens obiectiv impresiona profund pe cititor. Eminescu este un model de urmat și în acest sens“. (pag. 91, nr. 5/1951).

Dealtfel, o altă caracteristică constantă a articolelor lui G. M. este faptul că toți — absolut toți — scriitorii taxați astăzi drept moderni erau criticați cu înversunare de revista de la Cluj, amplificîndu-se cu mare operativitate ecouri ale presei din capitală, în timp ce poezii și artiștii considerați azi drept „tradiționaliști“ erau ri-

dicați în slăvi. Astfel balada „Lazăr de la Rusca“ era considerată superioară baladei despre Barta Iosef, poezia Ninei Cassian era comparată cu poezia Petrei Dușu, iar poezia lui Eugen Jebeleanu era opusă formalistilor sus citați. Toate acestea nu dovedesc nici obiectivitate, nici principialitate, ci conjuncturalism, trecerea de la o extremă la alta. Într-adevăr, de cîte ori unul din criticii — astăzi atît de obișduiți în revista de la Cluj — rostea cîte un „pronunciamento“, tov. George Munteanu se grăbea să-i dezvolte ideile, să-i explice sensurile, să-i descopere izvoarele și să-i demonstreze însemnatele repercusiuni teoretice. Un poet criticat la București pentru rămășițe formaliste, devenea la G. M. pradă „influențelor burgheze“, o poezie criticată la București ca neizbutită era considerată elocventă pentru „descompunerea formei artistice“. În acest entuziasm, criticul ajungea și la asemenea afirmații hilare. „Figurile de stil fără sens sînt frecvente și dacă amintim: „grusele fotolii“, „vestele cu dolii“, — le-am subliniat doar pe cele mai elocvente. Așa se ajunge la degradarea limbii noastre, pe care poporul — prin creațiile sale — și clasicii — au ridicat-o la o înaltă expresivitate.“

Însă culmea conjuncturalismului îl atinge George Munteanu într-o cronică închinată volumului lui Traian Șelmaru „Pe drumul culturii noi“, „cure — scrie criticul — dovedește că există totuși la noi lucrări valoroase de critică literară“. Interesul deosebit pe care-l arată față de această culegere este — printre altele — concretizat de epitețe de felul acestora: „Meritul pionieratului“, „instrument sigur de analiză“, „o metodă care l-a ferit întotdeauna de primejdia interpretărilor eronate, subiective“, „obiectivitatea tonului judecăților de valoare“, „noi înfelesuri sugerate cu desăvîrșită măiestrie“, „o nouă definiție a noțiunii de calitate“ (e vorba de celebra formulă: cu cît e mai înaltă ideea, cu atît mai înaltă e și calitatea), etc. În schimb despre ceilalți critici se spunea că ei reprezintă orientarea decadentă, etc. Iată aici în esență drumul cel mai scurt dintre articolele scrise în 1952—1953 și bilanțul anului literar din 1956. Iată cine a fost răstălmăcit, cine a dus o luptă „de

sine stătătoare", adeseori în poșida unei „majorități care nu le înțelegea". Iată dezvoltura cu adevărat modernă, cu care se apără o veche tradiție.

Desigur, ar fi absurd să negăm calitățile de critic literar ale lui George Munteanu, perspicacitatea sa în analiza unor opere literare și la urma urmei dreptul de a-și spune părerea, sau mai degrabă păreri diferite în împrejurări diferite. Ceea ce vrem să subliniem este lucrul următor: de la un timp au început să apară pe are-

na literaturii noastre diferiți campioni și veterani ai luptei împotriva proletcultismului, tradiționalismului, dogmatismului, schematismului, sociologismului vulgar, rapismului, abstracționismului, etc. Ceea ce însă izbește cititorul de fiecare dată este că fiecare din acești „vechi luptători", au în realitate state de activitate foarte dubioase. Împreună cu Mitică trebuie să strigăm sus și tare acestor veterani de la Patru'z'opt: Lăsați-o mai domol, domni! or!

Horia Bratu

## „ÎN PLINĂ ISTORIE CONTEMPORANĂ"

Omul care nu are nimic de spus arată în închipuirea autorilor schematici cam așa: e timid și modest, se înroșește ori-decâteori scoate un cuvânt, nu știe în ce vizuină să se ascundă, se rușinează, se preface mult pentru a nu fi silit să spună și el ceva, stă fîntuit locului, face politica strufului, caută să nu fie băgat în seamă, să treacă neobservat, să nu fie interpelat, consiliat, când se hotărăște să publice ceva fugă de pagina întâia ca dracul de tămăie, face în așa fel ca umila sa contribuție să stea cât mai departe de articolul pe care-l semnează Tudor Vianu în aceeași revistă, nu dă citate latinești, nu suflă un cuvânt despre intențiile sale de a fi profund, își alege o mică zonă de explorat, evitând considerațiile general umane, nu vrea să fie ironic, nu vrea să fie paradoxal și mai ales: ocolește mediul universitar.

Fundamental eronată imagine! Viața e complexă și infirmă tipologia scolastică — sau cum spune agerul reporter al „Vieții studențești", Dorel Dorian: non scholae sed vitae discimus.

În viață lucrurile se petrec altfel, foarte departe de ceea ce își închipuie autorii schematici care-și compun personajele în eprubetă. Vezi pe câte unul care ține condeiul în mână și se supune ca unei fatalități, la tot felul de cazne: se dă de trei ori peste cap jurind că este el însuși și „nimic altceva", că e reportaj și nu reporter, că nu e autor ci numai rudă cu autorul, și nu e nici reportaj, cel puțin ci abea „un reportaj în devenire"; apoi meditează că e greu să lupși pe două

fronturi, emite maxime latinești, plînge, rîde, strigă, șoptește, se închipuie la curtea regelui AlŃons al XIII-lea, își intitulează capitolele reportajului așa: „În plină istorie contemporană sau regele AlŃons al XIII-lea și eu", „Rondelul se apropie de sfîrșit", „În amfiteatrul 8 se vorbește despre comunism"; e spiritual, paradoxal și ironic, subtil, dinamic, voios, întreprinzător. Ți se face aproape milă văzînd ce dificultăți își crează bietul om din proprie inițiativă, fără să fie rugat de nimeni. Și tocmai cînd te podidesc mai rău lacrimile și obrazul se contractă într-un plîns nervos (de compasiune, de ciudă, de enormă iubire pentru oameni) descoperi cu uimire că în fața ta se află de fapt un personaj foarte cunoscut, căruia însă autorii schematici îi popularizaseră o imagine falsă: OMUL CARE N-ARE NIMIC DE SPUS.

Iau un capitol la întîmplare din reportajul lui Dorel Dorian: Non scholae sed vitae discimus („Viața studențească" nr. 2) Capitolul e intitulat cu modestie „Acționări electrice, acționări umane". Dacă lăsăm deoparte izmeneala stilistică, toate spiritele mediocre și întorsăturile de frază, ce constatăm că are de spus omul nostru: că la un examen studenții cutare au luat foarte bine, dar studentul Axel nu e disciplinat. Din alt capitol intitulat: „Rondelul se apropie de sfîrșit" aflăm că „absențele se răzbună" etc.

Și pentru atîta lucru — atîta risipă de spirit, atîta stil, atîta erudiție, atîta latinească, atîta zbućium intim?

V. S.

## SPIRITE MARI ÎNTRE COPERȚI MESCHINE

Prin ce stranie împrejurare, prin ce ciudată coincidență tocmai colecțiile literare se bucură adeseori de copertile cele mai neatractive? Iată de pildă colecția „Oameni de seamă” tipărită la Editura Tineretului a cărei copertă e fructul unei inspirații rele și a unei concepții asupra frumosului cu totul păgubitoare. Născută în păcat față de artă, crescută în disprețul ei, își urmează cu resemnare sumbrul destin de aproape doi ani fără ca nimeni să cuteze a-i schimba soarta.

Nenumărați oameni de seamă sînt nevoiți să apară în hainele bălțate pline de fireturi și zorzoane pe care i le-a destinat într-un ceas de cruzime, editura. Mare trebuie să fie strălucirea spiritului lor dacă în ciuda acestei înfățișări ei continuă să atragă publicul. Uriașă trebuie să fie puterea lor morală dacă suportă greutatea celor două coperți. Neînchipuită trebuie să fie răbdarea lor, dacă nu-i revoltă tratamentul la care sînt supuși. Le-a fost dat așa dar celor mai luminoase genii ale omenirii să fie investimintate ca niște bu-

foți. Mulți dintre ei și-au petrecut existența în haine roase purtînd pecetea sărăciei și a umilințelor, visînd la o reparație a posterității! De ce le-o refuză Editura Tineretului?

Priviți coperta: pare un curs scurt de geometrie plană. Linii drepte, linii frînte, ovaluri, elipse, ronduri, acolade dispuse toate de o mîină dedată cu uritul și care nu înțelege să cedeze nimic simplității și măsurii. Pe suprafața dreptunghiulară a copertii între paralele și elipse este suficient loc pentru a se demonstra și teoriile lui Pitagora și cele ale lui Lobacevski, dar și cele ale prostului gust. Printre ultimele lucrări apărute este și cea închinată lui Racine: cine se apropie de desenul înfățișînd chipul marelui scriitor — așa cum apare în colecția oamenilor de seamă — va observa îndată că Racine suride sarcastic. Oare pe redactorul artistic ca și pe autorul copertii nu-i turbură și nu-i neliniștește acest zîmbet?

R. A.

## MAI MULTĂ ÎNCREDERE ÎN NOI ÎNSINE

De la o vreme tovarășul Petru Dumitru se arată foarte supărat pe critica și istoria literară. Le ceartă cînd și unde poate, iar cu prilejul unor recente observații asupra „fenomenologiei creației” (*Gazeta literară* nr. 3 (149) 1957), citîndu-l pe Cașavencu ajungea despre ultima la concluzia că pur și simplu nu există:

„Ceea ce s-a făcut în literatura noastră veche și nouă în acest domeniu esențial (al tipologiei n.n.), ar trebui să cerceteze istoria literară care astăzi, s-ar putea spune că e sublimă”. Cum observația se referă și la literatura nouă, de obicei în atenția criticii, s-ar putea spune că nici aceasta nu stă în ochii tovarășului Petru Dumitru mai bine.

Liber este cunoscutul nostru prozator să aibă părerea pe care o are. Mi se pare însă că face o mare nedreptate.

Hai să zicem, chiar dacă sună absurd, că întregul efort depus de critica noastră astăzi pentru preluarea în spirit marxist

a moștenirii literare nu reprezintă — așa cum reiese din butada iritată a scriitorului — nimic. Acum cîteva luni, la Congres, Petru Dumitriu declara: „Critica noastră literară a făcut în ultimii zece ani o treabă foarte bună” (*Lucrările Primului Congres al Scriitorilor din R.P.R.* pag. 352); hai să spunem că tovarășul Petru Dumitriu și-a schimbat părerea, așa cum s-a întîmplat și cu cărțile proaste despre care mărturisea că le-a lăudat mai de mult dintr-o „disciplină prost înțeleasă”. Hai să admitem, deși nu ne vine să credem, că admirabilele monografii ale profesorului G. Călinescu asupra lui Gr. Alexandrescu și N. Filimon publicate de curînd, plus ultimul volum de „Studii și Conferințe” n-ar fi, după cum rezultă din spusele autorului „Cronicii de Familie”, altceva decît zero.

Hai să acceptăm iar cu inima strînsă că tot ce a scris în ultima vreme profesorul Vianu, „Probleme de stil și artă literară”,

lucrare originală de aplicare în literatura noastră a principiilor criticii stilistice, recenta lui carte despre „Literatura Națională și Literatura Universală” n-ar reprezenta iarăși nimic.

Hai să presupunem că lucrările publicate de Ion Vitner, Paul Georgescu, I. Breazu, N. Tertulian, Silviu Iosifescu, Mihail Petroveanu, Radu Popescu, Vera Călin, Ovid S. Crohmălniceanu ș. a. sînt sublime, dar nu există. Hai să trecem complect chiar peste tot ce a publicat „Mica Bibliotecă Critică” din studiile criticilor tineri, D. Micu, S. Damian, Georgeta Horodincă, B. Elvin, hai să anulăm dintr-o trăsătură de condei activitatea lui Savin Bratu al cărui talent îl remarcă însuși Petru Dumitriu la Congres.

Hai să nu fim seama că istoriografia noastră literară actuală a realizat indexul personajelor „Cronicii de Familie” încă de la apariția romanului, luînd-o astfel cu mult înaintea istoriografiei franceze, care după cite știu a făcut așa ceva abia după ce opera lui Balzac și-a cîștigat o reputație universală.

„Hai să spunem că toate ar fi așa. și încă.

1) În cîteva articole substanțiale, numai în ultimele săptămîni Petru Dumitriu a trasat „pe scurt” perspectivele de dez-

voltare ale literaturii romîne. (vezi *Perspectivile Literaturii Romînești*, *Gazeta Literară* Nr. 52/1956).

2) tot el a definit concis și definitiv particularitățile esențiale a cel puțin trei literaturi europene (vezi „Contemporanul” Nr. 52/1956).

3) deasemeni, a pus la pămînt modernismul și a demonstrat că la bazu realismului stă un raționalism filozofic (v. „Gazeta Literară” nr. 1/1957), după cum și ideile profund raționaliste ale realiștilor Balzac, care jura pe Swedenborg, Gogol, care nu ieșea din cuvîntul Părintelui Maștei și Tolstoi, la care Lenin deosebea scriitorul genial de moșierul „scrîntit întru Hristos”.

4) idem, a dat cîteva mărturii esențiale, cu privire la „fenomenologia creației”, arătînd că un personaj literar se construiește din trăsături luate de la diferite modele din viața reală, cum e cu inspirația, cum îi venea lui Balzac. cum îi venea lui Proust, cum îi vine lui ș.a. m.d.

Se poate spune după toate acestea că istoria și critica noastră literară de astăzi nu există? Tovarășul Petru Dumitriu e prea modest!

Zoil

## ERORI ȘI OMISIUNI INEXPLICABILE

Am fost sesizați de unii dintre cei care au avut curiozitatea să parcurgă cu relativă atenție paginile volumului „Lucrările primului Congres al Scriitorilor din Republica Populară Romînă”, editat de E.S.P.L.A. asupra unei bizarerii: din paginile volumului au fost „eliminate” fără nici o explicație textele unor intervenții ale unor participanți la Congres. Faptul apare paradoxal și de neînțeles dacă ne amintim că lucrările Congresului au fost reproduse în întregime în paginile „Gazetei Literare”: textele despre care amintim mai sus au apărut în „Gazeta Literară” dar au dispărut în volumul editat de E.S.P.L.A. fără nici o explicație lămuritoare. Ne-am întregat dacă această măsură n-a fost luată de către cei care au alcătuit volumul din considerentele superioare ale unei judecăți

de valoare exigente: dar un asemenea punct de vedere încalcă legile celei mai elementare obiectivități, căci nimeni nu a autorizat Editura de Stat pentru Literatură și Artă să practice vreo discriminare în raport cu însușirile intervențiilor la Congres. De altfel, cei care au citit în „Gazeta Literară” intervențiile lui Andrei Băleanu sau Horia Bratu, pentru a cita două exemple, nu-și amintesc ca ele să fi fost atit de anodine și insignifiante, încît să justifice expulzarea lor din volum.

Eliminarea arbitrară a intervențiilor de mai sus e cu atit mai surprinzătoare cu cît aceste intervenții cuprindeau precizări importante în legătură cu o serie de afirmații ale unor vorbitori. Am fost sesizați și asupra unor erori de tipar: Marin Preda ne-a atras atenția că fraza care cu-

prindea aprecierea sa asupra articolului „Schematism și realism” a apărut cu sensul complet schimbat. In textul intervenției — reproduc ca atare în „Gazeta Literară” — fraza suna: „Eu sînt convins că articolul în cauză nu conținea greșeli esențiale”, dar în volum negația a dispărut: „Eu sînt convins că articolul în cauză conținea greșeli esențiale”. La pag. 389 în loc de „lupta

între materialismul dialectic și curentul iraționalist” a apărut „lupta între materialismul dialectic și curentul tradiționalist”, etc.

Ne-am făcut datoria să semnalăm aici unele erori de tipar și mai ales omisiunile inexplicabile din volumul cuprinzînd lucrările Congresului.

V. R.

## LA SĂRBĂTOAREA PERSEVERENȚEI

Ă trebuit să apară „Fata plutașului” de Ștefan Andrei pentru ca să aflăm cît poate fi de mică exigența unui autor și cît poate fi de mare generozitatea unei edituri. Tipărirea cărții refuzată de cîteva redacții și revizuită în cîteva rînduri, este într-un fel sărbătoarea perseverenței. Pentru a putea înțelege apariția lucrării ne-am propus să arătăm cum se macină rezistența unor edituri la platitudine și cum apar acele ceasuri de oboseală cînd fermitatea șovăie și gustul artistic trădează. Iar cu acest prilej — indirect — aplaudînd odată în plus înțelepciunea celor ce știu să renunțe și să piardă, să ne plecăm pînă la pămînt în fața scriitorilor care înțeleg că nu tot ceea ce produc este excelent și în fața redactorilor care știu că nu tot ceea ce citesc este și publicabil. Să pătrundem așa dar într-o redacție să privim unele aspecte ale relațiilor ei cu scriitorii, felul în care aceștia încearcă să-și impună lucrarea și pe ei înșiși.

Un autor cu „profesie de bază”, avocat, care socotește că manuscrisul este un proces pe care trebuie să-l pledezi în fața redacției de atîtea ori pînă ce-l cîștigi, este celebru prin folosirea abilității a procedurii referatelor, amînărilor și intervențiilor. Autor al unei lucrări intitulată „Revolta”, consacrată „Eteriei”, el se folosește de faptul că numai în justiție procesele se închid după ce s-au epuizat toate instanțele de judecată și după ce a trecut un anume număr de ani. Istoria lucrării sale e lungă și agitată. (Poate doar răsunătoarea dezbateri în jurul piesei „Cromwell” o depășește, dar aceea e de mult uitată). Cine o cercetează, nu poate să nu admire perseverența autorului care a depus o energie și o rîvnă în vederea publicării nuvelei sale

de care s-au arătat demne numai cele mai bune cauze. Și fără îndoială că cele 72 de pagini însumînd scrisorile, memoriile, întîmpinările, referatele, controalele științifice legate de acest manuscris de 62 de pagini sînt abia un palid ecou al demersurilor, stăruirilor, revenirilor și reclamațiilor lui. Omul a încercat cu tenacitate să-și cîștige aliași, să adune probe, să consemneze mărturii, toți și toate pentru a-i certifica talentul, căci convingerea sa este aceea că se află în fața unei conspirații uriașe și ne mai întîlnite prin proporțiile ei.

De aceea transcrie pe numeroase pagini opiniile scriitorilor pe care-i prinde pe culoarele revistelor și cărora le citește un fragment din operă. Opiniile îi sînt comunicate direct, personal și mai totdeauna prin viu grai. An de an A.S. înregistrează o altă părere măgulitoare, ceea ce-i dă noi puteri să continue lupta.

În 1946: „A.S. nu uită el datoriile sale cetățenești!”

În 1949: „Revolta” este un capitol excepțional în epoca romînească...”

În 1950: „O lucrare vrednică de stimă”.

În 1951: „Lucrarea este o contribuție la lupta pentru pace”.

În 1954: el apelează la opiniile unui scriitor din generația nouă, un poet, care într-un moment de bună dispoziție îi dă un fel de chitanță pe care se află aceste cuvinte: „Gădesc că este vorba de o lucrare valoroasă”.

În 1954: cîteva luni mai tîrziu, temîndu-se că nici acest argument nu va fi satisfăcător, recurge la un citat din Marx și Engels, pe care-l comunică Editurii ca supremă și indiscutabilă dovadă a valabilității cărții sale, convins că cel pușin de

data aceasta lucrarea va lua calea tiparului.

A. D. Xenopol, Ibrăileanu, precum și un cetățean necunoscut (care fiind însă de origine grec, a intuit mai bine ca ori cine semnificația Eteriei) și în cele din urmă chiar A. S. sînt invocați ca probe ale calităților lucrării.

Deși se țin cinci consfătuiri cu autorul în care i se explică pe larg și cu blîndețe neajunsurile lucrării, eforturile redacției se dovedesc zadarnice.

„A se forța este un exces”, remarcă în ultimul din memoriile sale, și pe bună dreptate, scriitorul avocat, iar redacția subscrise cu un suspin la punctul său de vedere.

Dacă acest avocat ar putea fi judecătorul imparțial al cauzei sale, s-ar condamna singur. Dar el continuă să rămînă victima unei ambiții tiranice și devoratoare. Intr-o zi, poate, față în față cu manuscrisul, o îndoială își va face drum în suflul său și e sigur că această otrăvă își va împlini va întotdeauna pînă la capăt chemarea. Să știe A.S. că în acea zi, în care deasupra filelor atît de citite va fi curs o lacrimă de descurajare și tristețe, redactorii vor fi alături de el.

Alt exemplu: Un provincial C. B., dornic să-și uluiască țîrgul și țara, predă redacției cu modestie și simplitate un manuscris intitulat „Momente din viața și lupta poporului”.

Odiseia acestei lucrări spune de asemeni totul despre lucrare. Cu optsprezece luni în urmă — după cum ne înformează autorul însuși — el trimite lucrarea direct președenției Consiliului de Miniștri „pentru a i se preciza dacă în personajele din lucrare nu s-au strecurat și unele erori”. Răspunsul îl primește însă de la revista „Tînărul scriitor” care-i îi face o seamă de recomandări în vederea ameliorării lucrării, sau după cum mărturisește autorul, i se dau indicații „pentru a fi o lucrare bună”. Scriitorul acceptă sugestiile revistei, care după ce a citit manuscrisul, socotește că nu-i cazul să-l rețină și-l îndreaptă spre Editura de Stat pentru Literatură Politică. La rîndul său, Editura de Stat pentru Literatură Politică, refuză să socotească lucrarea ca intrînd în preocupările ei. C.B. trimite

lucrarea de asemenea Institutului de Istorie de unde primește un răspuns similar. Tot din scrisoarea autorului aflăm că deși „atît Editura de Stat pentru Literatură Politică cit și Institutul de Istorie n-au consultat această lucrare, totuși s-au pronunțat că este o lucrare literară”.

La o citire a manuscrisului, bogatele pe-ripeții prin care a trecut își capătă un înfeles, iar împrejurările aspre care i-au însoțit peregrinările se justifică pe de-a-ntregul. Acest manuscris purtînd pe fiecare filă parașa autorului și producînd documente originale cum ar fi: portretul lui Horia decupat din ziarul „Munca” se dovedește a fi în cele din urmă un plagiat.

În fine, un contabil, membru al unei filiale a U.S. trimite redacției un manuscris, fără titlu.

Autorul își propune să reconstituie istoria poporului nostru de la începutul secolului și pînă astăzi. D.C. socotește că pentru aceasta îi vor fi necesare cca 15 volume. Postamentul acestui grandios monument e aproape gata: primele 2.500 pagini au și fost scrise. Din „planul general” trimis reiese că scriitorul urmărește să redacteze istoria fidelă a epocii noastre divizată în partea I-a, a II-a a III-a, iar fiecare dintre ele compunîndu-se din volumele I, II și III. După cum se vede organizarea materialului e perfectă și ne lasă să sperăm un desăvîrșit echilibru epic.

Este adevărat că indicațiile cuprinse în „planul general” sînt sumare („Partea III-a „A doua încercare” volumele X, XI, XII; „A doua tragedie: războiul hitlerist cu cele trei faze: 1) faza pregătirii; 2) a desfășurării; 3) a înfrîngerii și a încercării de refacere. Aspecte politice și consecințe în viața individului”) dar nu-i mai pușin adevărat că ele sînt elocvente pentru concepția autorului asupra literaturii. Literatura pare a fi în viziunea sa (care de altminteri nu-i lipsită de grandoare) un fel de motor trifazic ce se hrănește cu eternitatea, și produce în mod industrial plătitudinea. Sub trei dar extrem de apropiate înfățișări, cele două mii cinci sute de pagini, revin în redacție căci autorul „fîn seamă de sfaturile ei” și modifică lucrarea cerînd în continuare sprijin. Nu este exclus ca la viitorul asalt, redactorii să

părăsească tranșea și să se predea inamicului atât de superior numericeste. Se pare că autorul nu este afectat la gândul că i se va publica romanul nu din entuziasm, ci din oroare.

Poate că toate aceste fapte ar fi mai bine înțelese în lumina următoarei întâmplări. Cum citim în memoriile lui Sevastos, în 1912, Gala Galaction scriitor al cărui

nume se impusese, trimite revistei „Viața Românească”, o navelă pe care Ibrăileanu nu se știe să i-o respingă. Gala Galaction publicase de mult nuvelele ce-l făcuseră celebru și totuși el nu se simte jignit de acest refuz, și rămâne prietenul statornic al revistei ieșene.

B. E.

## CEVA DESPRE SATIRA CU ORICE PREȚ ȘI UMOR FĂRĂ INTENȚIE

Mărturisesc că citind în revista „Albina”, din 16 ianuarie 1957, bucata intitulată „Leția” de Sadi Rudeanu, n-am priceput de ce a ținut autorul să o publice și de ce tocmai la pagina de „Satiră și umor”? Iată în câteva cuvinte despre ce e vorba: Întors în satul său natal, după o lipsă de șapte ani, eroul presupusei schișe este invitat să viziteze școala unde a învățat când era mic. Se codește însă ca să primească invitația fiindcă... nu-i face nici o plăcere să-și amintească de cocioaba dă-răpănată, cu lut pe jos și cu soba fumegând, în care și-a petrecut anii de școală. Lămurit însă, rînd pe rînd, ba de un flăcău din sat, ba de moș Andrei, ba de învățător, că lucrurile s-au schimbat mult, că școala (e vorba de clădire!) nu mai e aceeași ca înainte, încăpăținatul (nu se știe de ce!) erou se duce totuși să o revadă. Dar să nu credeți cumva că a început să alege ca să vadă minunea asta cu ochii lui, (așa cum ar fi fost poate mai firesc, pentru oricare altul!) Nu! Dimpotrivă. A pornit spre școala cea nouă „vrînd nevrînd”. O fi avut omul motivele lui și autorul pe ale sale, de a conceput un asemenea erou sucit, însă nu știu cu ce e vinovat cititorul să-i suporte capriciile?! Dar ceea ce e mai straniu e că, odată ajuns la fața locului, unde avea dovada concretă a celor spuse de săteni, eroul nostru nu găsește altceva mai bun de făcut decît... să „se-nroșească pînă-n virful urechilor...” Măcar de s-ar fi-nroșit și autorul înainte de a fi prezentat spre publicare revistei „Albina” și încă neapărat la rubrica de „Satiră și umor” — o asemenea producțiune care oricum ar putea fi,

dar numai satirică sau umoristică nu! Ar însemna să fii însă nedrept dacă n-aș recunoaște că totuși în aceeași pagină am citit un material care mi-a stîrnit hazul chiar dacă autorul n-a avut intenția. Dumnezeu e probabil un om șugubăț care se ține de șotii. Știe să o ia așa... pe departe, că, nici nu bănuiești ce vrea să zică! Citind prima strofă a poeziei (căci e vorba de o poezie!) nici nu bănuiam că e chiar așa de hazlie:

Iuți cu pași mărunți, gonind alături

Caii mei mă duc pe firul văii.

Sania-i un fulg peste omături.

Gîdilă văzduhul zurgălăii.

(exceptînd pe șugubățul „gîdilă” nu prea mi-am dat seama cam unde ar vrea să ajungă autorul).

Nici despre primele două versuri (banale, ce-i drept, dar nu iritante) ale strofei următoare nu prea aș fi avut ce să zic. Nu erau grozave, dar, în fine puteau să meargă, vorba autorului lor.

Merg așa, cu friiele în mîină,

De cu zori — și calea încă-i lungă.

(Săracul om! Iți vine să oftezi și să-l compătimentești!)

„Ci din urmă, iată o mașină.

(mărturisesc că la versul ăsta, mi-a stat inima: nu cumva o să se-nîmple vreun accident?!)

„Cu tot chipul(?) vrea să mă ajungă.

Min eu min de nu-mi găsesc hodina.”

(Nu cumva-i vorba de vreo întrecere între cele două vehicule?)

Și-apoi cat cu ciudă-n urmă-i: „du-te!”.

Iuți mi-s caii, nu zic, dar mașina

Colectivei... este și mai iute!”

Mă bat cu palma peste frunte! Abia acum

am înțeles! Ce înseamnă, domnule, să știi s-o iei așa... pe departe! Știi că or să aibă cu ce se distra săracii săteni când or citi-o.

Măcar așa să fie despăgubiți de lipsa de haz a schifei lui Sadi Rudeanu.

A. N. T.

## COMENTAR LA O STROFĂ

În poezia „Mormintele la Drăgășani” („Suvenire și impresii”, București, tip. lui C. A. Rosetti și Winterhalder, 1847), Alexandrescu slăvește pe eliberatorii Greciei de sub stăpînirea otomană, Marco Boșari și amiralul Miauli (1772—1835):

„Sînt vrednici de vechimea din veacuri fa-  
buloase,  
Sînt mari cum fu robia sub limpedele-i cer,  
Și lupta și izbînda a Greciei frumoase;  
Iar Boșari, Miauli, colosuri fîoroase,  
Se par ca semizeii eroi ai lui Omer.”

De oarece mai departe e amintit acel „Harold al desnădejdiei, sălbatic călător”, lord Byron, care dacă n-ar fi murit la Missolonghi, ar fi putut scrie o „creștină Iliadă”, e sigur că se gîndește la poemul lamartinian „Le dernier chant du pelerinage d'Harold” unde Marc Botzaris e de asemeni pomenit, între Odysseus și Kanaris:

Les noms d'Odysseus de Marc, de Kanaris...

Despre Marco Bozzari povestește și Ion Ghica în două din scrisorile sale către Vasile Alecsandri Generalul Coletti la 1835 („Convorbiri literare”, 1 martie 1881) și Dascăli greci și dascăli romîni (C.L., 1 decembrie 1882).

Marco Bozzari (1788—1823) era fiul lui Kiciu Bozzari și în copilărie fusese predat de tatăl său ca ostatec beifului de Suli, la Ianina, ca garanție de pace din partea vitejilor sulioși ce se împotriveau timp de 11 ani (între 1792 și 1803) Turcilor. Fugit din captivitate cu prietenul său Gheorghe Șeriful (ce-și va sfîrși zilele după spusa lui Ghica, la Ghergani, unde deschisese o băcănie), Marco — împreună cu Andreas Miaulis Vocos, Colocotronis, Canaris, Coletti, Sahturi — deveni unul din eroii luptători pentru independența Greciei, plîns la moarte de Byron însuși.

Ghica povestește că numele lui Bozzari era pe buzele tuturor dascălilor greci din

Țara romînească și că unul din aceștia, Coriță, îl aducea în discuție la tot pasul: „— Să fi fost eu în locul lui Bozzari — zicea viteazul Coriță, nu atacam pe la aripa dreaptă, ci trăgeam drept în mijlocul ordiei și nu lăsam să scape nici picior de turc.”

Dascălul Mitilineu, ca insular cu cunoștință despre ale mării, striga și el cu privire la războiul naval de independență al Grecilor:

„— De eram acolo, nu lăsam pe Miauli să dea drumul brulotului (corabie cu materii inflamabile) pe crivăț, așteptam austrul și ardeam toate corăbiile turcești. Auzi, să-i scape Căpitan Pașa!”

Dascălii greci care „mîncau jărătic și beau flăcări” nu voiau să știe — adaugă Ghica — cum că Sulioșii, Manioșii, Specioșii și Epiroșii sînt mai toți Arnăuții și Romîni. Asta încluda mai ales pe Gheorghe Șeriful care, înfuriat, se răsti odată la ei, strigînd că Bozzari era arnăut:

„— Nu grec, Arvanit, bre!”

Este interesant că Gr. H. Granda într-un scurt articol despre Marcu Boceri pretinde că Botzaris era aromîn, cușovlah. Articolul lui Granda este o traducere nemărturisită (și prescurtată) după capitolul „Marc Botzaris” din „La Grèce moderne” de Eugène Yemeniz, Paris, Michel Lévy frères, 1862.

Iată un fragment din articolul lui Gr. H. Granda:

„Lord Byron, aflînd de moartea lui Marcu Boceari, plînsese mult timp și decise a scrie o poemă asupra lui; dar din nefericire nu ne-a lăsat decît cîteva fragmente nedescifrabile. Curînd după aceea și Lord Byron plăti cu viața devotamentul său pentru creștinii din Orient. Locuitori de la Missolonghi și astăzi arăt locul unde au văzut pe Lord Byron plîngînd moartea lui Boceari, și astăzi arăt umila locuință în care marele poet și-a dat ultima resuflare” (p. 6).

Acest personaj apare și la Yemeniz după cartea contelui Pietri Gamba, ex-locotenent colonel al brigăzii organizate și comandate

de senioria sa lordul Byron : „A Narrative of Lord Byron's Last Journey to Greece, 1825“ :

„Le colonel Gamba raconte que Byron versa des larmes en apprenant le trépas de Botzaris, auquel il avait l'intention de consacrer tout un poème dont il ne laissa par malheur que quelques fragments à peu près illisibles. Il est à jamais regrettable que la mort ait empêché le chantre de Giaour d'achever son oeuvre. Byron paya bientôt lui-même de sa vie son dévouement à la cause de l'indépendance grecque, et les habitants de Missolonghi montrent avec orgueil la modeste demeure ou l'illustre étranger rendit le dernier soupir“ (p. 113)

Eroismul lui Marco Bozzari a fost cîntat în patria sa de Ion Zambellios în tragedia Marco Botzaris unde Marco vorbește către soția sa Chrysois astfel :

„În timp de pace voi fi în întregime al tău, În luptă vreau să fiu singur cu patria.“

După Zambellios trebuie să fie deci piesa în trei acte găsită printre hîrtiile lui Iorgu Caragiale Marcu Bocearis. Boceari vrea libertate sau moarte, lasă pe Hrisi, soția sa, cu copilul și respingînd propunerile solu-lui Ibrahim, se avîntă la luptă împotriva păgînilor. Cînd Boceari e adus mort, Hrisi își îmbărbătează fiul :

„Dumitr : A murit părintele meu !  
Hrisi : Nu fătul meu, el nu a murit... el trăiește și va trăi în veci...“

În Memorial de călătorie de Alexandrescu, Botzaris era pomenit încăodată :

„Am auzit pe mulți condamnînd entu-

ziasmul unui istoric, care pune batalionul de la Drăgășani în aceeași linie cu batalionul Tebanilor, spartanilor de la Termopile și cu garda împărătească de la Waterloo. Cu toate acestea sînt de părerea lui. Trebuie să facă cineva o comparație relativă, trebuie să judece că o mică oștire rău armată, streină de tot felul de tactică și avînd a se lupta în contra unei mulțimi de zece ori mai mare, e tot atît de demnă de laudă ca și acele faimoase batalioane care în fine n-au făcut alt nimic decît au murit pînă la unul ca și cei de la Drăgășani. Grecia le este datoare onoarea întreprinderii. Cele din urmă strigări ale lor au mișcat munții Epirului și inima lui Bozari și au făcut să nască soldați din fiecare stîncă...“

„Acei care mor pentru libertatea unei națiuni — scria poetul patriot — sînt demni a trăi în memoria națiunilor“.

Așa încheiase și poezia Mormintele la Drăgășani, scrisă în iulie 1842.

„Și cît ura robiei, a patriei iubire,  
În limbi deosebite se vor numi virtuți ;  
Cît vor număra Grecii, între vestite zile,  
Ziua cînd Leonida căzu la Termopile  
Și cît va purta Oltul diadema-i de munți,

Voi veți trăi ; căci vouă Grecia e datoare ;  
Căci voi ați dat semnalul la libertatea sa ;  
Și-n vremi de suferință, în vremi de apă-  
sare,

Nădejde și credință, virtuți mîntuitoare,  
A voastră pomenire ades va deștepta.“

Al. Piru

# CITIȚI

PUBLICAȚIILE UNIUNII SCRITORILOR DIN R.P.R.

★

**GAZETA LITERARĂ  
VIAȚA ROMÎNEASCĂ  
TÎNĂRUL SCRITOR  
S T E A U A  
U T U N K  
IGASZ - SZÓ  
IAȘUL LITERAR  
SCRISUL BĂNĂȚEAN  
NEUE LITERATUR**

★

*Abonamentele se primesc la toate oficiile poștale  
din țară, prin factorii poștali, dîtuzorii voluntari  
din întreprinderi și instituții, precum și la Uniunea  
Scriitorilor din R.P.R. București, Sos. Kiselett nr. 10  
raionul I. V. Stalin telefon: 7.79.46*

