

# VIATA ROMINEASCĂ

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R.P.R.

Biblioteca Centrală

Regională

Din cuprins:

Versuri de: MIHAIL CODREANU, MARGEL BRESLAȘU,  
VIRGIL TEODORESCU, ALFRED MARGUL SPERBER,  
VLAICU BIRNA, PETRE SOLOMON, VALERIU CIOBANU,  
RAEU STANCA, CRISTIAN SIRBU, H. GRAMESCU,  
RUSALIN MURESANU

\*

OTILIA CAZIMIR  
Vechi amintiri, dulci amintiri

\*

EUGEN BARBU  
Un om bătrân; Casă nouă:  
Trei numere câștigătoare  
(schife)

\*

Jurnalul ANNEI FRANK  
Fragmente

\*

OVIEIUS  
Cartea I-a, a III-a a Tristiilor  
(traduceri de Eusebiu Camilar)

\*

L. SĂRĂȚEANU  
Pe marginea unor evenimente de politică internațională

\*

ECATERINA OPROIU  
Cronica cinematografică

\*

AL. GRAUR  
Cronica limbii

\*

I. D. BALAN  
Pe marginea poeziei lui Octavian Goga

\*

H. ROHAN — NICOLAE JIANU  
Discuții

\*

VALENTIN SILVESTRU  
Orientări în dramaturgia noastră actuală

\*

N. TERTULIAN  
Camil Petrescu și „problema Maiorescu”

\*

B. ELVIN  
Miron Radu Paraschivescu: „Cântice țigănești”

CĂRȚI NOI

MISCELLANEA



MAI 1957 — ANUL X

10 Air 1974

*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

★

REDACȚIA : 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

81 95,06

Biblioteca Municipality Deva  
SALA DE LECTURĂ

116

Biblioteca Județeană  
"OVID DENSUSIANU"  
Hunedoara - Deva  
Nr. Inv. P1544742

5

24



\* P / 5 4 4 7 4 2 \*

- 1957 - ANUL X

VATA  
ROMINASCA

THE ...

...



MAR 1911

## CUPRINSUL

|  | Pag. |
|--|------|
| MIHAIL CODREANU: Către sonet . . . . .   | 5    |
| OTILIA CAZIMIR: Vechi amintiri, dulci amintiri . . . . .   | 6    |
| *  |      |
| MARCEL BRESLAȘU: Din „Dialectica poeziei“ . . . . .  | 13   |
| VIRGIL TEODORESCU: Culoarea; Vechi martori . . . . .   | 16   |
| ALFRED MARGUL SPERBER: Studiind clasicii marxism-leninismului; Legenda<br>marelui stăvilar de pe Fluviul Galben; Omul cu coasa; ( <i>în românește de Lazăr<br/>Iliescu</i> ) . . . . . | 18   |
| *  |      |
| EUGEN BARBU: Un om bătrîn; Casă nouă; Trei numere ciștigătoare ( <i>schife</i> ) . . . . .   | 22   |
| *  |      |
| VLAICU BIRNA: Apropieri; Echipaj; Speidel; Fruntea Marianeii . . . . .   | 60   |
| PETRE SOLOMON: Oțelăria . . . . .  | 63   |
| VALERIU CIOBANU: 1907 . . . . .  | 64   |
| RADU STANCA: Coșmarul tiranului . . . . .  | 67   |
| CRISTIAN SIRBU: Pastel citadin . . . . .   | 69   |
| H. GRAMESCU: În calea mea . . . . .  | 70   |
| RUSALIN MUREȘANU: 1 Mai . . . . .  | 71   |
| *  |      |
| Jurnalul ANNEI FRANK ( <i>fragmente</i> ) ( <i>Traducere de C. Lazăr</i> ) . . . . .   | 72   |
| *  |      |
| LA MOARTEA LUI G. BACOVIA . . . . .  | 104  |

### POEZII LUMII

|   |     |
|---|-----|
| OVIDIUS: Cartea întâia a Tristiilor; Cartea a III-a ( <i>traduceri de Eusebiu Camilar</i> ) . . . . .   | 106 |
| NAZIM HIKMET: Cîntecele noastre; Provocatorul ( <i>în românește de Virgil Teodo-<br/>rescu</i> ); Ultima scrisoare către Memed ( <i>în românește de Toma George Maio-<br/>rescu</i> ) . . . . . | 116 |
| *   |     |
| VALERII BRIUSOV: Întrebări ( <i>în românește de M. Djentemirov</i> ) . . . . .  | 121 |

### PE TEME POLITICE

|  |     |
|--|-----|
| L. SARAȚEANU: Pe marginea unor evenimente de politică internațională . . . . . | 122 |
|--|-----|

### CRONICA ȘTIINȚIFICĂ

|  |     |
|--|-----|
| TOTH IMRE: Cosmosul — laborator atomic . . . . . | 131 |
|--|-----|

**CRONICA CINEMATOGRAFICA**

ECATERINA OPROIU: Intr-adevăr... „Rîpa Dracului“ . . . . . 140

**CRONICA LIMBII**

AL. GRAUR: Discuții în jurul genului neutru . . . . . 147

**SCRIITORI ȘI CURENTE**

I. D. BALAN: Pe marginea poeziei lui Octavian Goga . . . . . 151

**DISCUȚII**

H. ROHAN: „Infrumusețare“ și adevăr . . . . . 170

NICOLAE JIANU: Inspirație și dogmă . . . . . 180

**TEORIE ȘI CRITICĂ**

VALENTIN SILVESTRU: Orientări în dramaturgia noastră actuală . . . . . 184

N. TERTULIAN: Camil Petrescu și „problema Maiorescu“ . . . . . 194

CORNEL REGMAN: Fedin și imaginea timpului în roman . . . . . 199

B. ELVIN: Miron Radu Paraschivescu: „Cîntice țigănești“ . . . . . 210

L. RAICU: Notă la poezia Mariei Banuș . . . . . 213

**CRONICA IDEILOR**

HENRI WALD: Filozofia spaimei și interjecțiile lui Emil Cioran . . . . . 218

**PUNCTE DE REPER**

HORIA BRATU: Șoarecii l-au ros pe Ionescu . . . . . 222

**CĂRȚI NOI**

CONSTANTIN ȚOIU: Iulia Soare: „Stendhal“ . . . . . 224

Un poet al adolescenței . . . . . 225

AL. OPREA: Remus Luca: „Liniștea iernii“ . . . . . 227

R. IACOB: Jules Verne: „Mathias Sandorf“ . . . . . 230

Roger Vailland: „Beau Masque“ . . . . . 231

I. NEGOIȚESCU: Ideile estetice ale lui Goethe . . . . . 232

Ideile literare ale lui Victor Hugo . . . . . 235

SANDA RADIAN: Teodor Mazilu: „Galeria palavragiilor“ . . . . . 237

ROMUL MUNTEANU: Victor Kernbach: „Rime“ . . . . . 239

AURORA CORNU: Petre Stoica: „Poeme“ . . . . . 241

DUMITRU SOLOMON: Petru Vintilă: „Eroul necunoscut“ . . . . . 242

**REVISTA REVISTELOR****— Din țară —**

Poezia din „Scrisul bănățean“ nr. 3/957; „Veac nou“ nr. 17/957 . . . . . 244

**— De peste hotare —**

„Znamia“ nr. 3/957; „Belfagor“ nr. 1/957; „Les nouvelles littéraires“ . . . . . 247

**MISCELLANEA**

Despre un cod al manierelor elegante; Cine-i lipsit de gust?; Optimism; Simple  
constatări; Un interpret; Un almanah al copiilor . . . . . 251

## CĂTRE SONET

*Prieten, tu?... Cum poți să-mi fii Sonet,  
Cînd nopți întregi tu somnul mi-ai furat  
Și ani întregi cu tine m-am luptat,  
Ca să-ți străpung metalicul corset...*

*Sub vraja ta, avîntul de poet  
Cu ce cruzime mi l-am torturat,  
Ca să-l filtrez lucid și cumpătat  
Și să-l închid în templul tău de-asoet.*

*Ca la banchetul mării poezii  
Să-ți dai tributul tău de armonii  
Frumosului tu sclav m-ai dăruit...*

*Și-așa mereu... cu suflet pătimaș,  
Te-ntîmpinam cu gîndul oțelit  
Ca să te-nfrunt, provocator trușăș.*

---

## VECHI AMINTIRI, DULCI AMINTIRI

*După douăzeci de ani..*

### PUI DE VULPE

Mi l-a adus într-o după amiază, vîrît sub surtuc : un ghem de blăniță sură, cu ochi răi. I-am trecut mîna pe spinarea aspră. Mi-a arătat colții.

— Bagă de seamă, — mi-a spus G. Topîrceanu. — E un pui de lup...

Întîlnise un țărănuș care umbla să-l vîndă și dăduse douăzeci de lei pe el.

— Il creștem și-l domesticim...

Ca totdeauna, mama s-a uitat cam lung : atît ne mai lipsea ! Țineam într-o colivie două gaițe și-l găzduiam și pe Black, cel mai bleg și mai mîncăcios dintre prepelicari...

Pînă să-l instalăm într-un fost dulap de cămară cu pereți de sîrmă, noul locatar a scăpat și s-a strecurat pe răsufăltoare în pivniță. Nici nu l-am mai fi găsit printre ciuveie, dacă nu i-ar fi strălucit ochii ca două luminițe neclintite și verzi în întuneric.

După ce l-am așezat în cușca lui, pe fîn moale, puiul de lup s-a mai liniștit. G. Topîrceanu a plecat acasă, mort de oboseală. Ii dăduse de lucru, dihania.

Peste noapte, „lupul“ a început să latre la lună. Țăcănea grăbit, apoi se tînguia prelung și jalnic.

— Lupul vostru e vulpe toată ziua ! — a rîs de noi tata, a doua zi.

Intr-o dimineață, l-am găsit cu ghiarele tocite și însîngerate. Incercase să rupă plasa de sîrmă. G. Topîrceanu mi-a cerut repede tinctură de iod, vată și pansament. Și, curios, sălbăticiunea a stat cuminte pînă i-a bandajat, una cîte una, toate patru labele betege.

— Vezi dacă n-ai fost cuminte, măi pui de vulpe ? — îl certa G. Topîrceanu. — Uite, acum parcă ești motanul încălțat !

Nu mult după aceea, a început a căpăta culoare. Întîi s-a înroșit blănița de-a lungul spinării, apoi coada, tot mai stufoasă.

— Vedea-te-aș cațaveică ! — îl blestema Tasia cînd îi făcea curat în cușcă.

Il țineam la lanț, ca pe un cățelandru. În dulăpior nu mai încăpea. O dată, și-a rupt lanțul. A rămas o clipă cu botul în vînt. Apoi a pornit fără ezitare peste garduri, ca tras de o ață, spre curtea găinilor. În clipa în care l-am prins, a mîrîit și mi-a înfipt în mînă zimții mărunți ai dinților.

Cînd vedea străini, mi se lipea de picioare. Ii era frică. Dar dacă se apropia cineva de culcușul lui, se repezea să-l muște. Numai pe mine mă îngăduia să-l mîngîi. Totuși, îl mîngaiam rar. Sub privirea lui, uneori ostilă, totdeauna străină, mă simțeam sfioasă și vinovată.

Se apropia timpul când trebuia să plecăm, ca în fiecare vară, la mînăstire. Da, dar ce facem cu puiul de vulpe?...

G. Topîrceanu a hotărît :

— Il luăm cu noi.

Şi l-am luat într-o colivie de sticleţi, în care ar fi încăput numai bine — fără coadă.

În tren, a fost cuminte. La Paşcani ne-am încărcat cu tot calabalicul în landoul lui Herşcuşor, iar sus, în pădurea din dealul Paşcanilor, puiul a fost invitatul nostru la tradiţionala masă pe iarbă verde : masa începutului de vacanţă. Numai Herşcuşor şi-a cerut voie cătînd pieziş la pui, să mănînce de data asta pe capra landoului.

— Mititică — mititică... da' parcă poţi să ştii ce-i vine în minte la o dihanie ca asta?... U-va, periculos !

Însă caii nu dădeau nici un semn de nelinişte.

Popa Vasile mutul, mindirigiul mînăstirii, la care poposeam de nu mai ştiu cîte veri, după obişnuita urare de bun sosît, a rămas cu ochii holbaţi la colivia cu noul lui „nusafir“. Dar n-a protestat, ci a continuat să ne dea casa pe seamă, odaie cu odaie :

— Ptiopţim, ptiopţim...

După ce şi-a lăsat geamantanele şi puşca la arhondaric, G. Topîrceanu s-a înarmat cu un ciocan şi cuie şi a venit să improvizeze un sălaş pentru sufletarul lui, sub cerdac, cît mai departe de poata găinilor.

De a doua zi, puiul de vulpe a fost una din atracţiile mînăstirii. Mergea cu noi la plimbare, cu zgardă şi cureluşă, ca un căţel. Părea aşa de mic şi de umilit sub poala pădurii înalte ! Numai coada era ce era de el.

Toată lumea îl mîngîia — de la distanţă — şi-i aducea pachetele cu oase. Admiratoarele lui G. Topîrceanu, bănuind că drumul spre inima poetului trecea pe la cotlonul vulpoiului, îl îndopau pînă căpăta indigestie.

Doar gîştele de pe valea Nemţişorului, păţite pesemne, nu se lăsau înşelate. Cum ieşeam cu puiul pe poartă, se stîrnea de-a lungul pîrîului o gîgîială cumplită şi, trîmbiţîndu-şi una alteia apropierea primejdiei, se repezeau buluc prin curţi, la adăpost.

Toate au mers bine pînă în seara dinaintea plecării, cînd, pe la miezul nopţii, ne-a trezit o larmă nemaipomenită : găinile se zbăteau în poiată, cocoşii cîntau, raţele măcăiau, cîinii lătrau, iar puiul nu era la locul lui.

Am mînat pe fratele Petrache la arhondaric, să-l cheme pe G. Topîrceanu. A întîrziat puţin, să-şi pună... cravata : cum era să iasă, fie şi la miezul nopţii, fără cravată ?

A scos vinovatul din poiată ţinîndu-l de zgardă şi l-a tîrît pe cerdac, la judecată. Furios, a ridicat mîna asupra lui, dar nu l-a lovit, deşi era plin de sînge pe bot.

— Ce ştii tu, măi pui de vulpe, măi...

Apoi am intrat amîndoi în poata popii, cu lumînarea aprinsă, să constatăm paguba la faţa locului. Opt pui zăceau morţi, sugrumaţi. Ospăţul avea să înceapă mai tîrziu.

— Tei mai mai, tei mai gasi ! — se jeluia în uşă popa Vasile, aproape plîngînd.

Dar după ce şi-a văzut banii în palmă şi i-a numărat, unul cîte unul, la lumînare, i-a venit inima la loc şi a început să adune mortăciunile de pe jos, fericit că are să-şi facă un borş de pui să-i ajungă pe-o „tăptămînă“ !

Întors acasă, vulpoiul slăbea văzînd cu ochii. Creștea prea repede, făișul crud i se aprindea tot mai des în ochi, și începea să răspîndească miros iute, de sălbăticiune.

— I s-o făcut de codru, — zicea Ursache, pădurarul, cînd venea pe la tata, — Mult n-âl mai ții de-acu', duducuță. Dacă nu-i dai drumu', poate să și moară...

L-am dus la pădure, sus, pe dealul lui Păun. În trăsură, stătea liniștit, cu botul pe genunchii mei și cu ochii închiși.

— Eu cred că înțelege, — zicea G. Topîrceanu. — Și poate că-i pare rău... mai știi ?

Ne-am coborît din trăsură în marginea pădurii, acolo de unde drumul o ia în sus, spre Chetrărie. Puiul mergea între noi ca un cățel cuminte, fără să întindă curelușa. Cîteodată se oprea și ni se uita în ochi.

— Nu-ți spun eu că înțelege ?

Am îngenunchiat, i-am nelezit blănița aprinsă de pe spinare și puful moale de sub gît. I-am simțit bătăile grăbite ale inimii. Apoi, încet, i-am desfăcut curelușa...

A sculurat din cap și s-a depărtat puțin.

— Puiule !

Nu m-a auzit. Cu botul în vînt, adulmeca aerul umed. Parcă încerca să-și aducă aminte de ceva... Și fără veste a pornit drept înainte, cu coada întinsă orizontal. N-a mai întors capul spre noi. S-a dus.

— Puiule !

Era așa de mic și de singur în mijlocul pădurii înalte de stejari !

A dispărut într-un desîș. O clipă i-am mai zărit ochii sclipind rece în umbra unor ferigi, ruginite ca și blănița lui. Apoi frunza toamnelor de altădată a foșnit tot mai departe.

Am rămas amîndoi ascultînd. Cînd n-am mai auzit nimic, am ridicat curelușa de la pămînt. Era caldă încă...

M-am întors spre G. Topîrceanu. Mă temeam să nu rîdă de mine. Dar ochii lui micșorați erau triști și privirea lor dusă departe, pe urma „dihăniuței“ noastre...

## PISICI, PERUȘI, STICLEȚI ȘI GIZE

Nu mai știu cine a scris odată, după ce prietenul meu nu mai era în viață să se poată apăra, că „G. Topîrceanu a fost un om rău“, pentru că a luat cîndva, dintr-un copac, un cuib de țarcă !

Ce e drept, vîna. Era pasiunea lui din copilărie, de pe vremea cînd, băiețaș în clasele primare, pîndea noaptea într-un nuc din marginea mînăștirii, cu o „gioarsă“ încărcată pe țeavă, mistreții care călcau în picioare păpușoi cîlugărițelor.

Vîna — dar nu punea gura pe vînat.

— Nu pot să-mi mînînc victimele. M-aș simți asasin...

Și toate „victimele“ nimereau în bucătărie la noi, de nu mai știam ce să facem cu ele.

În același timp, ținea în pensiune, în magazia de lemne, o cioară cu aripa ruptă.

— Pînă s-o vindeca, nenorocita...

Îi aducea mîncare de la restaurant, îi schimba apa în fiecare zi și o scotea la plimbare prin curte. Apoi o închidea la loc, să n-o rupă cîinii.

— Noroc că n-am împuşcat-o eu !

De la o vreme, a văzut că cioara era tristă. Stătea zbirlită și cîrfa urît. Lucrurile s-au lămurit curînd : mîncarea cioarei era prea bună și Grigore, moşneagul care tăia lemnele din cămară, i-o mîncă regulat. Iar biata cioară murea de inaniție...

O iarnă întregă a ținut G. Topîrceanu în odaia lui o colivie verde, mare cît un castel, cu balcoane și balconașe, în care ierna la căldură o turturică de pădure. Și nu era un oaspete plăcut turturica aceea. Lasă că-l făcea de dimineață pînă seara „lucru rău“, dar uneori se pornea să rîdă la miezul nopții : rîdea sinistru, a baljocură și a piază-rea.

— Mă trezește din somn și rîde ca Mefisto... Ce să-i fac ? Dacă aş da-o afară, s-ar prăpădi. S-a învățat la căldură...

Odaia de baie era plină de zburătoare. Familii de peruși galbeni, verzi și albaștri trăiau și se înmulțeau, în colivii speciale, sub ochii lui atenți. Cunoștea capriciile fiecăruia, preferințele lui, geloziiile... Păstra în vată oușoarele străvezii și rotunde și, cînd venea vremea, le așeza în cuibarul scobit în lemn, în care cloștile cele mitite se așezau, încruntate, la clocit. Iar cînd ieșeau din ouă puii gelatinoși, fără pene, cu capul mai mare decît trupul și cu ochii bulbucăți, mai mult reptile decît păsări, nu mai putea de bucurie :

— Ai văzut ? A mai ieșit un ihtiozaur ! Și cînd te gîndești că din scîrboșeniile astea ies minunile celea de păsări care sclicesc în lumină ca nestematele... Dar știi ce geloase-s, perușoaiile ? Cum încep să se deosebească „fetele“ de „băieții“, mamele-șiucid fetele. Leucid barbar, ciocănindu-le cu pliscul în creștet, ba le mai scot și ochii, pe deasupra ! Frica de concurență... Instinctul de conservare a speciei nu face două parale pe lîngă gelozia feminină...

Scotea coliviile la soare și le păzea de pisici.

Odată, i-a evadat o păpăgăliță albastră. A căutat-o, dezolat, pînă noaptea tîrziu.

— Nu se poate, trebuie s-o găsesc ! — zicea. Altfel, moare de foame. Ea nu-i deprinsă să mănînce orice, e delicată, sărăcuța...

A doua zi dimineață, un prieten a venit să-i spună că descoperise fugara : scurma și ciugulea în mijlocul străzii, laolaltă cu vrăbiile, pe locul unde poposiseră peste noapte niște căruțe cu cai. Dacă s-ar grăbi, ar prinde-o. Dar G. Topîrceanu era indignat.

— Ducă-se dracului. Să n-o mai văd în ochi ! Iși face neamul de rușine. Auzi ! Eu îi aduc semințe scumpe de la București, și dumneaei se ospătează în mijlocul drumului... cu ce ? ! Soi rău. Nu-mi mai trebuie.

Cîți scatii, cîți sticleți, cîte păsărele căroră nici nu le știa numele — ba, o dată, și un botgros încruntat și zurbagiu — nu iernau în casă la el ! De cîte ori întîlnea pe stradă cîte-un țărănuș cu o colivie strîmtă subsuoară, în care se zbătea de moarte cîte-o păsărică speriată, o cumpăra. Iar primăvara, coliviile se deschideau și pensionarii zburau care încotro, fără să se mai uite îndărăt.

Numai unul s-a mai întors, o vreme. Era un scatiu firav, bătut în cap de o sticlețică îndrăcită, cu care nu știu ce avusese de împărțit. G. Topîrceanu îi despărțise înainte de a se face „moarte de om“ și îngrijise mult timp pacientul. Rana se vindecase, dar pe locul ciocănit nu mai creșteau pene. Scatiul rămăsese chel. Și poate că de aceea era și așa de timid și umilit.

Se vede că și în lumea dobitoacelor mărunte, ca și în a celor mari, orice infirmitate e socotită drept inferioritate. Liber, scatiul era alungat de

ceilalți scatii. Vrăbiile îl ciuguleau. Ciorile îl cîriiau. Nu găsea de mîncare... Și atunci, s-a întors la colivia părăsită și a început să ciugulească, printre gratii, semințele rămase în teicuță. Iar G. Topîrceanu îi punea în fiecare zi apă și-i proptea ușița, să poată circula în voie.

— Azi nu mi-a venit chelul la masă, îmi spunea. — Pe unde o fi umblînd?... Te pomenești că s-o fi îndrăgostit, spurcăciunea!

Ultima și marea lui pasiune a fost un canar de Harz, verde și cucuiat: Herr Profesor. Avea glas curat și dulce, iar uneori triluri neverosimile, de privighetoare. Deschideau vecinii ferestrele să-l asculte ca pe o primadonă. Își cunoștea stăpînul de departe și imediat sărea la bătaie, zbîrlindu-și cucuiul, înfoindu-și aripile și țîrîind cu prefăcută mînie.

— Faci pe pajura, scîrbă mică?

„Pajura“ se repezea la degetul întins, ciugulindu-l delicat. Și se jucau așa ceasuri întregi, poetul și canarul, pînă oboseau amîndoi.

Oricine putea să știe dacă G. Topîrceanu s-a întors sau încă nu de la dejun: îl așteptau în poartă pisicile proprietăresei. Motanul cel roș sus, în par, cele patru pisici lingă gard. Cînd îl vedeau, îi ieșeau înainte, torcînd și alintîndu-și se la picioare de nu mai putea merge de răul lor. Atunci începea împărțeala: pisica cea bătrînă, fără dinți, primea bucățița cea mai fragedă, iar cea pestriță, mai prostuță, era apărată de lăcomia grosolană a motanului.

Așa era „omul cel rău“; hrănea pisicile vecinilor, ierna la căldură păsările cerului și era în stare să stea ceasuri întregi culcat la pămînt, urmărind cu lupa o gîză mică și aferată, care „cocheta ca o duduie“...

Iar cine nu crede, să citească **Intr-o dimineată de primăvară**, să aflu ce a pățit Loveț pădurarul de la tot neamul cel înaripat pentru că a împușcat un țoi mic care, agățat cu spatele-n jos de coaja zgrunțuroasă a copacului, călca mărunt ca un șoarece de-a lungul unei crengi înclinate, bătea lemnul cu pliscul și făcea din fundul gușuliței: gim-gim... gim-gim... gim-gim!...”

## CU „BUMIRANUL“

De mult dorea să aibă un bumerang. În sfîrșit, găsise unul la București, la un magazin de curiozități: un bumerang autentic, și se întorsese cu el la Iași, fericit.

A doua zi s-a și dus „la deal“, la via lui Mihail Sadoveanu, să-i arate și lui minunea, și joaca a durat pînă seara tîrziu. Dar bumerangul nu l-a lăsat acolo, că dacă încăpea pe mîna lui Mihu, nu mai scăpa teafăr...

Ziua următoare m-am dus ca de obicei, așa cum făceam de foarte mulți ani, să-l trimit la dejun (cînd se apuca de lucru, uita de mîncare), să-i pun ordine în hîrtii și corespondență și să-i fierb porția de cafea (de „otravă“, cum îi zicea) pe douăzeci și patru de ore: un ceainic de peste un litru, plin.

Dar cînd am intrat în casa din Buna Vestire, mi-am pus mîinile în cap. Toată odaia de lucru — pe jos, pe mese, pe divan, pe ferestre — era plină de scînduri, de strujituri, de compasuri, de țigări pe jumătate fumate și de ceșcuțe cu resturi de cafea. Ba și o coșcogeamite balanță se lăfăia pe o mesuță, alături de primul volum al enciclopediei Larousse deschis la litera B.

Venise de dimineată Miti Sadoveanu — bun fizician și mare meșter în ale cioplitelui — „să „copieze“ bumerangul lui G. Topîrceanu. Lucrul

era în toi. Meșterii, unul bălai, celălalt întunecat, ciopleau, lustruiau, cîntăreau, măsurau... Și nu ieșea nimic! Bumerangul lor, exact ca formă și greutate cu cel australian, pleca din mîna care-l arunca, nimerea ținta, dar rămînea acolo „ca un bleg“, fără să se mai întoarcă de unde plecase.

„Australienii“ se uitau unul la altul, consternați. Miti ar fi vrut să se lase păgubaș și să se ducă acasă. Dar G. Topîrceanu se înfierbîntase:

— Mai încercăm unul... numai unul. Densitatea lemnului, asta-i pricina!

Și o luau de la capăt.

Tîrziu, după ce ultimul bumerang se rupsesse în două de la prima aruncătură, au renunțat. Cînd i-am văzut plecînd, am răsufolat. L-am auzit pe G. Topîrceanu, în timp ce treceau amîndoi pe sub ferestre:

— Acum, dacă mai găsesc și lemn de nuc, mergem la sigur!

Am rămas singură, să scot de sub așchii și surcele călimărilor, caielele, scrumierele și creioanele și să pun un pic de ordine scriitoricească în atelierul de tîmplărie al prietenului meu...

\*

Cînd am plecat, nu mult după aceea, la Agapia, bumerangul a fost așezat la loc de cinste în geamantanul stăpîn-său. Și de a doua zi, valea pîrăului a început să fiarbă. Băieții cu cai de călărit, cei care păzeau vitele sau gîștele mînăstirești, odraslele spilcuite ale „musafirilor“, ba chiar și musafirii înșiși, veneau să vadă minunea. Ciotul de lemn strîmb pleca răsucindu-se prin aer, lovea ținta (o buturugă sau un pietroi) și o lua îndărăt pe aceeași traiectorie întorcîndu-se, ca un cățeluș cuminte, la picioarele stăpînului. Maica Achilina, care venea din pădure, de la bureți, s-a oprit pe punte și și-a făcut o cruce mare, din creștet pînă mai jos de genunchi:

— Ptiu, ucigă-l toaca!...

Însă, curînd, toată lumea s-a deprins cu bumerangul. S-a deprins chiar și maica Licheria, gazda lui G. Topîrceanu, care la început nu voia să doarmă sub același acoperiș cu drăcovenia aceea strîmbă de lemn și se ducea să se culce la maica Tomaida. Numai G. Topîrceanu și băieții de pe valea pîrăului nu se mai săturau de joacă.

— Uite, mă **bumiranu!** — strigau lăsîndu-și caii pe vale, gîștele pe baltă și vitele în marginea pădurii: „că doar nu le-ar mînce lupchii, boalele dracului!“

Și G. Topîrceanu le dădea, pe rînd, să „tragă“ cu bumerangul. Unii nimereau. Alții, cînd vedeau dihania întorcîndu-se asupra lor, se speriau și o luau la fugă mîncînd pămîntul.

— Na, că era să-mi spargă capul!

— Dă-l la doamne iartă-mă, că parcă-i **giu!**

Spre seară, cînd umbra uriașă a munților se răsturna, umedă, peste vale, se isca ceartă între băieți: care să ducă pînă-n mînăstire **bumiranu** și pușca lui G. Topîrceanu.

— Azi îi rîndu' meu! — se înfigea unul.

— Ba a' meu, că tu ai fost alaltăieri.

— Spui minciuni, că alaltăieri a plouat!

G. Topîrceanu rîdea și-și alegea din grămadă tovarășul de drum și de povară. De obicei îl alegea pe cel mai sfios și mai desculț. Și plecau alături, băiatul fudul, cu pușcuța **Flobert** în spate și cu **bumiranu** subsuoară, G. Topîrceanu cu scăunașul de vînătoare și o carte netăiată.

Așa au dispărut într-o seară, peste dîmb. Alesul zilei fusese un flăcăuș cu cai, din Pipirig, cu opincuțele cît palma și cu o căciulă cît toate zilele acum, în miezul verii. Nimeni nu-i zicea pe nume. Ca și ceilalți, îi ziceam și eu „Căciulă“.

Am rămas pe un bolovan uriaș și calduț, în mijlocul pîrăului. Băieții stau întinși pe burtă sub dîmb, la taifas. Nici ei nu mă văd, nici eu nu-i văd. Dar îi aud. Și din cînd în cînd, ajunge pînă la mine duhoare grea și iute de mahorcă. Fumează, procleții...

Trebuie să întirzii vreo jumătate de oră, pînă-și duce G. Topîrceanu bagajul acasă și „se face frumos“, ca să ne întîlnim apoi în poartă la maica Velasia, unde mîncăm. Și pe urmă o luăm înainte pe șosea, să căutăm licurici pe țăpșanul înalt, sub pădurea de stejari...

Băieții pufăie adînc și rar. Se vede că trag, cu rîndul, din aceeași țigară cu iz de pănușă. Unul zice :

— Ai văz't, măi, cum trage cu pușca în mărul de pe capul mneaei ? („Mneaei“ îs eu).

— Ira !... — se miră altul.

Dar al treilea face, sceptic :

— Dec !

— Să mă-ndoi uite-așa dacă spun minciuni ! Ii pune un pădureț pe cap, se duce pînă hăt încolo, ia pușca la ochi și dă pădurețu' jos.

— Și mneaei ce face ? — întrebă unul, cam răgușit.

— Rîde.

— Dec ! — face iar cel sceptic.

— Iaca, să spuie și Vasilică.

Dar pînă să spuie și Vasilică, s-a întors pesemne Căciulă, că sar cu toții să-l descoase :

— I le-ai dus chiar pîn-acasă ?

— Pîn'.

— Și ai intrat la dumnealui ?

— Intrat.

— Unde stă ?

— La maica Licheria cea chioară.

— Și cum îi la dumnealui în chelie ? Are puști multe ?

— Iha ! — ridică glas Căciulă, surprinzător de pițigăiat. — Și puști, mă, și bumiranuri, mă, și cărți, mă !

— A' draculu' !

Iar Căciulă încheie cu o octavă mai jos, grav și admirativ :

— A' dra' !...

Băieții au plecat să-și adune „boalele“ părăsite pe vale și prin marginea pădurii. Am rămas singură. Pîrăul își caută de treburile lui. La picioarele mele e verzui și limpede, de se văd pe fund săgețile subțiri ale „fițelor“, alături rîde încreștit, mai încolo clocotește în spume în jurul unei bucăți de stîncă. Și ridicîndu-mă să plec și eu, trimit înainte, pe apa schimbătoare a Agăpioarei, spre cel care mă așteaptă în vale, aceeași exclamație gravă și admirativă ca și flăcăușii, prietenii lui :

— A' dra' !...

## DIN „DIALECTICA POEZIEI“

### IMITATORII

*Un original și-un alt original  
s-au întâlnit într-o seară la bal.*

*Se costumaseră la fel :  
în Napoleon Bonaparte  
și semănau leit cu EL  
(firește, fiecare-n parte)*

*dar între ei — nici pe departe !*

### ÎN CĂ DIN PARADIS

*Adam cînta întîiu-i cînt. Și-i fapt notoriu :  
un altul mai dotat ca el nici nu era.*

*Eva-ar fi fost un excelent auditoriu  
dar șarpele, întîiul critic, fluiera.*

### LIMITE

*Privighetoarea oarbă vestind cu trilu' zorii  
vestește din păcate și zorii iluzorii...*

### AȘTRII TUTELARI

*Nu am nimic comun cu Carol-Quintul  
și aurului îi prefer argintul.*

*În vastul lui Imperiu se spunea  
că soarele nicicînd nu apunea.*

*În mica mea împărăție — luna  
e cea care-veghează-ntotdeauna,  
chiar în Nămiezi  
cînd dumneata  
n-o vezi !*

*(Prezenta poate sta printre dovezi !)*

## ARTĂ ȘI MEȘTEȘUG

L'art? Quelques trouvailles  
et beaucoup de travail...  
scriam cîndva, pe franțuzește, vai!

### TREPTE

*Nu! Fără meșteșug NU-I ARTĂ.  
E-ntîia lege și NU IARTĂ!*

\*  
\*   \*   \*

*Intîia artă-i vicleșugul  
de-a nu-și ascunde meșteșugul*

*a doua artă se agită  
să pară nemeșteșugită!*

*Intîiul meșteșug e taina  
de-a-i zmulge artei barem haina;*

*și-al doilea meșteșug — să cate  
să-i iee locul, din păcate...*

*Dar cînd și el devine-o artă  
nu-i lege să le mai despartă*

*și-ncepi, supremul vicleșug,  
(care-i și el o artă nouă)  
pe cea dintîi și pe-amîndouă  
să ți le-ascunzi sub meșteșug...*

### POPAS

*De pe treptele acestea  
Meșterul-Artist încearcă  
să ne spună iar povestea  
cu vestita vulpe bearcă.*

*Sie-și taină și iscoadă  
vrea — pe rînd — să se disculpe  
ba că-i vulpe fără coadă,  
ba că-i... coadă fără vulpe!*

### VIRF

*Gîndiți că-i joc?  
Și că nu doare?  
De loc!  
E-o formă de pudoare!*

*Sub boaba rece de sudoare  
se-ascunde lacrima de foc.*

## DĂRUIRE

(Alte așa-zise jocuri de cuvinte)

*Da! A da ți-e datul! Dar  
nu uita că-i dar din dar :*

*Către cele patru vânturi  
cele cînturi să le vînturi!  
Cînd întîrzie să-ți vindă  
vre-un ecou — ești TU de vindă!*

*Dacă dai cu scumpătate  
și cu-avînturi... cumpătate  
— lungi gestări și scurte gesturi  
și-n privești și-n priviri... —  
riști să iști nepotriviri,  
goluri, limite și resturi  
între rosturi și rostiri!*

*NU PITI HAIN SUB HAINĂ  
NICI UN DOR DIN CITE DOR :  
CU TAINUL TAU DE TAINĂ  
NU EȘTI „DARNIC“ — CI DATOR!*

*Ca și stihul și stihia,  
una-s solul și solia!*

## NEGATIVISM

*Sperăm ca-n viitorii timp  
să crească roze fără ghimpi.  
Dar ghimpii fără trandafiri  
nu stau în firea-acestei firi!*

## MĂESTRIE

*Debussy este-un poet care pictează —  
Goya arhitectul unui dom sonor —  
Breughel scrie simfonii care dansează —  
Poe, cu miini de muzician, sculptează-un nor...*

*ș.a.m.d. ; ș.a.m.d. ;*

*Numai ucenicia le desparte :  
Arta începe dincolo de arte.*

April 1957

VIRGIL TEODORESCU

## CULOAREA

*Să-și capete culoarea eroicul ei nimb  
Să n-o aud cum suferă și geme,  
Și astfel, condensată de oameni și de timp  
Să intre-n ochi, condusă de poeme.*

*Să-și capete culoarea, nu amfore, nu bici,  
Nu șeaua de ivoriu-a nostalgiei,  
Nu lustrul unei clipe care-a pierit, și nici  
Monotonia dulce a cîmpiei.*

*Să-și capete culoarea spălată-n vitriol,  
Suplețea necesară a iubirii,  
Desfășurarea lentă a scărîlor în gol  
Sau saltul brusc pe planul alungirii.*

*Pupila să se scalde în ea ca într-un lac  
Vulcanic în găleata-i exactă și termal  
Și unde-n fund, pietrificate zac  
Furtunile, pe catafalcul pal.*

*Eu nu vorbesc aicea și cred că-ați înțeles  
De petele zadarnice și moarte,  
De marile tablouri sfințite prin deces,  
Mereu privite prin ochiane sparte.*

*Vorbesc de o paletă fișnită din efort,  
Din calitatea faptelor fișnită,  
De nava minții dusă mereu din port în port,  
De sîngele mișcării podidită.*

*Vorbesc de-acea culoare ivită într-o zi —  
Ca o coloană sprijinind pămîntul —  
C-un gest redeșteptată de Gabriel Péri  
Cînd asasinii îi săpau mormîntul,*

*Vorbesc de-acea culoare care-a rămas etern  
De Sirbu Filimon adînc crestată,  
In inima de piatră-a pămîntului matern,  
In altă dimineață blestemată,*

*Vorbesc de-acea culoare pe care o vedem  
In noi lăsîndu-și splendida amprentă  
Ca firul Ariadnei înfășurat în ghem  
Și liniștea din lucruri, aparentă.*

## VECHI MARTORI

*E noapte iar în Praga. A mai trecut o zi  
Tîrîndu-și printre arbori șalul mov.  
E noapte iar în Praga bătrînă. Parc-ar fi  
Trecut o umbră peste Barandov.*

*Biserica ciuntită, de șoapte s-a golit.  
La miezul nopții, sfinții, la ferești  
Au să răsară iarăși, cu zimbetul smerit  
Și ciopîrțit de spadele nemțești.*

Praga, Februarie 1957

P/555742

ALFRED MARGUL SPERBER

## STUDIIND CLASICII MARXISM-LENINISMULUI

*Cel ce cu drag privirea și-o ridică  
Spre norul de pe cer, să-l vadă-n zări  
Cum crește, se înalță, se despică  
Și ia nenumărate-nfățișări,*

*Lumină devenind și încântare,  
Și vis și abur șters și călător,  
Nimic nu vede, dacă-n depărtare,  
Nu deslușește-o față-n orice nor.*

*La fel mă-nvață singură știința  
Din care și lumina a purces;  
Cu noi puteri ea-mi dăruie ființa,  
Dând vieții mele noi un înțeles.*

*Avântul meu, din limpezile-i ape,  
Necentenit își soarbe an de an  
Neprihănite, dragostea de-aproape  
Și vrăji de basm, și-al doinelor alean.*

## LEGENDA MARELUI STĂVILAR DE PE FLUVIUL GALBEN

*„S-a rupt stăvilarul !” Ce strigăt cumplit !  
„Il smulge și-l duce puhoiul !”  
Cinci mii de oameni atunci s-au ivit  
Să-nfrunte-ntr-o clipă șuvoiul.*

*Năvala zăludă o-nțîmpină ei  
Cu-a mușchilor grea încordare ;*

*Înfiți, stau alături, părînd niște stei  
Ce sprijină zidu-n spinare.*

*Un trup lîngă altul stă dirz, fremătînd,  
Lipind zidăria crăpată ;  
Cinci mii de inimi unite-ntr-un gînd  
Aici încetară să bată.*

*Cinci mii de oameni cu moartea-au luptat,  
Poporul întreg vrînd să-l scape ;  
Poporul, cînd apele-n matcă-au intrat,  
Aici a venit să-i îngroape.*

*Aici, unde riul hain i-a răpus,  
Ei somnul și-l dorm, de vecie ;  
Un brîu nalt de piatră la capăt le-au pus,  
Indemn altor vremuri să fie.*

*Popoarelor, brîul de piatră și lut,  
Lumina-și împarte și hărul...  
Aceasta-i povestea de cum s-a făcut  
Străvechi, neînvins, stăvilarul.*

## OMUL CU COASA

*De mal, prin hățîșul de sălcii, zburlit,  
Tiptil, trece omul cu coasa ;  
Toți ceilalți tovarăși ai lui au murit ;  
El singur din toți mai rămas-a.*

*Pe bieteke gloabe de muncă, țărani  
Rebeli nebuniți de năpastă,  
Cu tunuri și gloanțe, boierii dușmani  
I-au șters de pe lumea această*

*Acum, generali și boieri, chefuliau  
Cumplit cu vătafii la masă ;  
In cinstea victoriei lor ospătau,  
Și-a zilei atît de frumoasă*

*Dar omul cu coasa, alături de drum.  
De griji bîntuit și mîhnire,  
In umbra-nserării se crede acum  
Scăpat de dușmani și pieire.*

*Nu-i nimeni să-l vadă aici ; a seăpat !  
Nu-i nici un dușman ca să-l vîndă !  
Și totuși, prin sălcii ascuns, e-un soldat  
Cu flinta-ncărcată, la pîndă.*

*Un pocnet. Nu vede nimic. Oare ce-i ?  
Nu-l doare nimic. Doar în faţă  
Işi simte deodată cum ochii-i cad grei  
Pe dup-un zăbranic de ceaţă.*

*Alt glonte-l loveşte din umbră în plin ;  
Şi omul, căzînd, se sfîrşeşte ;  
Dar mîinile-i ţepene-n moarte mai ţin  
O coasă ce-n noapte luceşte.*

*Suvoiul îl prinde şi-l duce în jos  
Cu grijă, pe apa-i departe ;  
Iar valul ce-l leagănă blind, mîngîios,  
Dulci taine-n ureche-i împarte.*

*Prin cîmpuri în floare, al apelor joc  
Il duce pe spate, la vale ;  
Şi oriunde trece e sînge şi foc  
Şi chin şi înfrînte răscoale.*

*Pe omul cu coasa în lume purces  
Pe apă, mulţi inşi îl văzură ;  
Şi trista-i solie cu-al ei înţeles  
Toţi parcă-ntr-un gînd pricepură.*

*Şi omul pluteşte pe apă, stingher,  
Prin cîmp şi poieni, înainte ;  
In ţară e sînge şi foc, dar pe cer  
E-albastru şi-i soare fierbinte.*

*Şi iată că apele-n mare l-au dus,  
Să vadă-mprejur nesfîrşitul  
Intins peste larguri, şi stelele sus  
In noapte-aprinzîndu-şi sclipitul.*

*Acum Marea Neagră îl poartă în zări,  
Pe creste-nspumate de valuri...  
Drumeşi, în Rusia-au găsit pe cărări,  
Un trup, într-o zi, lîngă maluri.*

*Erau muncitori ce lucrau la şosea ;  
Din cap clătînînd a mirare,  
Pe rînd, fiecare din ei îi privea  
Umflatale lui mădulare.*

*O gaură hidă în tîmplă-au văzut  
Şi sînge prelins, ce ieşise,  
Şi coasa de-oţel. Şi atunci au ştiut  
Şi cine pe mort îl ucise.*

*Mișcat, unul spuse : „De unde-ai venit,  
Noi nu știm — e taina-ți adincă ;  
Dar știm că și tu ești cu noi înfrățit  
Și frații tăi suferă încă !*

*Cînd ceasul va bate și cînd într-o zi,  
Vom frînge robiile-amare,  
Cu pumni oțeliți și la voi vom veni.  
De-acum îți jurăm răzbunare !”*

*Amurgul se lasă pe țărnul rusesc  
Și-n raze de singe-i stropește ;  
Acolo, un sol dintr-un sat rominesc,  
Cu coasa în mîini, odihnește.*

In romînește de Lazăr Iliescu

## UN OM BĂTRÎN

—Care-ai făcut, mă? întreba comisarul.

Se învîrtea în jurul lor, cu mâinile la spate, furios. Părul i se lipise de frunte. Asudase. Erau patru: Gheorghe, Hîncu, Androne și bătrînul, nenea Alecu. Meseriași vechi toți, unul și unul.

Afară aștepta Bazilescu, prăpădit tot, căzut într-un scaun. Să i-o facă tocmai lui. Și cînd? Acum cînd țara ardea... Poftim! Le dai pîine să mănînce și ei, uită că au copii acasă, că or să le plîngă muierele de foame, că or să rămînă văduve, pentrucă Mareșalul nu se joacă! Te pui cu Mareșalul! Bine, bine, ei au făcut-o, dar cine ține capra-n spinare? Ei, Bazilescu! Ptiu, Dumnezeul mamii ei de treabă, să te strici cu Mareșalul tocmai acum cînd voia să mai ceară niște credite, să-și mărească tipografia. Și asta din pricina cui? A unor descreerați ce-și închipuie că or să răsucescă ei lumea pe dos. Că dacă ar fi după el, i-ar învăța minte. Carcerile astea tot nu ajung. Nu-i învață minte. E drept că la el în fabrică n-au fost acte de sabotaj pînă acum, dacă nu pui la socoteală un început de incendiu, dar, oricum, orb să fii și tot simți cum stă inima în om, cum te privește, ca și cînd te-ar lua mai degrabă de gît decît să-ți dea bună ziua...

Bazilescu simte că se înăbușe. Gulerul strîns pe gîtul scofîlcit, de om bătrîn este prea strîmt. Ar vrea să-l desfacă, să lepede cravata, dar nu se face, se uită comisarii la el...

Și ancheta asta care durează! După ce-au făcut-o lată, mai și tac. Lasă că-i învață el șeful minte, cînd i-o lua acum la bătaie. Il bănuiesc blînd ca o mișă, dar nu știi ce-i poate pielea, crede vreunul din ei că State, comisarul State, mănîncă pîinea statului degeaba? Păi așa, oricine, și-ar face de cap în țara asta, ca pe Bărăgan...

De dincolo de ușa înaltă, albă, lustruită, nu se aude nimic. Ah, măcar o palmă, cîte-o palmă să le dea! Să vedem or să mai tacă și la Siguranța generală? Dar asta nu-i convine domnului Bazilescu. Ei, n-au de unde să știe. Bine ar fi ca pînă la urmă să iasă așa, că a fost o întîmplare...

Gîndul îl roade pe patron de un ceas și mai bine. E ușor să găsești un vinovat, dar ce te faci pe urmă cu Mareșalul? Că o să-l întrebe: adică dumneata nu știi că ai bolșevici în tipografie? De ce nu mi-ai spus, să mi ții fi trimis pe front, să-i satur de sabotaj...

El e răspunzător de personal, pentrucă lucrurile s-au schimbat. Sîntem în 1943 și războiul nu mai merge chiar atît de bine. Uite, mereu dăm înapoi, ca racul. O să ne trezim mîine, poimîine cu dușmanul, colea la graniță și atunci să te vedem domnule Bazilescu, atunci...

Ei, drăcie, dacă ar fi putut să stea de vorbă cu unul din ei, dar cum de nu i-a venit ideia asta mai devreme! Acum e prea tîrziu. O să-i ia la bătaie și or să mărturisească. Or să spună că au scos litera și că puțin le pasă. Au acasă copii. Mareșalul nu se joacă! Ii trimite la Curtea Marțială. Gata! Le ia gîtul! Adică nu la toți, că n-a făcut-o decît unul singur, unul mai al dracului... Dar nu e bine, nu e bine deloc să citească vreunul procesul verbal și să vadă că în tipografia lui a adăpostit bolșevici. Atunci adio credite, unde mai pui că te strici și cu Mareșalul...

Comisarii îl privesc, ca și cînd l-ar bănui că el e făptașul. Nu le vine nici lor bine. E limpede, afișele cu proclamația conducătorului Statului sînt adunate acum de echipe. Unele au și fost lipite pe ziduri. Ce mai încurcătură! Și asta de la o literă lipsă!

Bazilescu știe ce-l așteaptă. Tot va primi un telefon, tot i se va spune că din pricina lui difuzarea proclamației către țară a Mareșalului a în-tîrziat. Aici sînt interese de stat și inconștienții ăștia...

Stai, stai că nu-i asta principalul. Ce ne facem dacă mărturisește vreunul? Nu ar fi fost mai bine să-i fi zis, celui bătrîn, da, la el se gîndise din primul moment: „Mă, Alecule, spune că tu ai încheiat forma și că ți s-a părut nu știi ce și ai întors litera pe dos, că ești cam slab de vedere și că oricum se mai întîmplă!”

Ușor de zis, dar există corecturi. Nu poți să-l înșeli pe șef. Ce, parcă el n-a văzut? Manifestul era bun în ultima perie! Aici e o mîină criminală, o mîină de sabotor care a umblat și ăsta trebuie pedepsit. Un comisar deștept n-o să-l lase să scape pe făptuitor. Din ce se cîștigă parcă gradele în meseria asta?

Bazilescu se ridică de pe scaun și trase cu urechea dincolo. Se auzea numai vocea înceată a lui State. A dracului răbdare mai are și ăsta. N-a început încă să-i bată... O să-i ia pe rînd și să vezi cum deschid gura... Dacă i-ar da să zicem o mie, ce o mie, cinci, parcă mai contează cinci mii acuma? Dacă i-ar da cinci mii, să zicem și s-ar înțelege și cu Alecu, ar ieși basma curată. Ailalți, corectorii nu cîntă, sînt oamenii lui, nu au nici un interes să deschidă gura... Asta e. Dacă-i dă comisarului cinci mii și se înțelege cu bătrînul, poate o scoate la cap. O să iasă că a fost o neglijență. De beșteleală nu scapă el, că Mareșalul nu te uită, dar e altfel să arunci în spatele unui om bătrîn totul, decît să iasă că ai sabotori în tipografie!

Ce-ar fi să intre? Chiar acum, să-i spună comisarului că în trei minute va afla pe vinovat. Chiar acum...

Dar e tîrziu. De dincolo se aud limpede palmele comisarului. A, cum mai lovește! O dată, de două ori, de trei ori... E prea tîrziu. Domnul Bazilescu, căzu pe scaunul său, simțind cum i se scurge sudoarea pe șira spinării.

★

Comisarul îi mai privi încă odată pe rînd. Ostenise. Care din ei? Ședeau în fața lui, unul lîngă altul. Cel mic și îndesat, Androne, nu mai era chiar atît de țanțoș pentrucă lui îi dăduse citeva palme, dar ceilalți

se uită la el de parcă ar vrea să-l înghită. A crezut că merge ușor. Dar tipografii ăștia sînt oamenii dracului. Auzi dumneată, ce să le dea în minte! Au pus pe drumuri cîteva sute de oameni care umblă după proclamațiile Mareșalului prin oraș, să le deslipească de pe ziduri! Dacă ar fi singur ar rîde și el.

Privește afișul mare, plin de litere albastre. Pe birou, alături, e forma de plumb, neagră, încă de cerneală, abia scoasă din mașină. Intre el și bărbații care stau în picioare, îmbrăcați încă în halate de lucru, așteaptă forma asta de plumb și afișul mototolit.

A, să nu se facă ai dracului că o să-i pună să înghită hîrtie. Lui pînă la șase diseară îi trebuie vinovatul, nu are timp de pierdut. Se ridică greoi din scaun. Lasă că spun pușorii imediat, cîți a dădăcit el, să fie sănătos și să-i meargă la fel de bine și pe lumea ailaltă.

— Și, așa, mă. Mi-o făcurăți?

Cei din fața lui tac. Uite, ăsta Gheorghe, parcă așa-i zice, e neras de două zile. Zîmbește. Nu-i e frică. Nu știe el ce-i aia vînă de bou. Nu știe ce-n seamnă „capra“... Bine, bine, îi amenință comisarul în gînd.

— Cum e, mă, nea Alecule, se îndreaptă spre cel bătrîn. Că pe dumneata te știu... Parcă am mai avut noi de-a face...

Bătrînul dă din umeri.

„Aha, nu-i pasă!“

— Păi bine, mă se poate, tocmai Conducătorului să i-o faceți, mă? Vă jucați de-a tipografia, ai? Parcă facem cozonaci, ai?

Și deodată ridică vocea, speriat parcă de cele ce spusese:

— ... Mă, ăsta-i Tatăl nostru, mă! Asta ne dă pînișoară să mîncăm, mă! El ne ține, mă, țara în spinare să nu intre păduchii ăia de bolșevici peste noi, și voi, ce-mi faceți, mă, mîncă-v-aș sufletu' să vi-l mîncînc! Imi jucați literele pe degete, ai?

Luă afișul și-l mai desfăcu odată. Citi în gînd titlul scris cu litere mari, grase.

— Zi, M-A-N-I-F-E-S-U-L, ai în loc de Manifestul! MANIFESUL! Bravo, băieți, bravo... Adică e cineva cu musca pe căciulă, adică batjocorim noi proclamația către țară a Conducătorului... Iii, de vii vă mîncînc. Să spuneți cine a scos litera că dracii vă ia, și repede... Vă lăsați ce vă lăsați, crezînd că sînteți oameni de înțeles. Dar n-am cu cine mă înțelege că voi vreți să-mi pierd pînea, ai! Să aud, repede, cine a scos litera...

Cei patru bărbați îl privesc liniștiți. Prin geamurile cancelariei reci, se vede strada. Deasupra cerul noros, de toamnă. E prea liniște și asta nu poate să mai sufere șeful. De cînd se știe, în zgomot a lucrat, îi trebuie zgomot și acum, altfel simte că-l apucă alte alea. Nici dactilografele nu mai bat la mașina de scris dincolo, parcă a înghețat sufletul în ele. Se știe că dacă e supărat, nu mai e chip să te înțelegi cu el! Poftim și ăștia, tac milc. Dar are el ac de cojocul lor! Mai bine să-i ia cu binișorul, să-i înșele, poate o scoate ceva de la ei. I s-a făcut lehamite de atîta bătaie, că și meseria asta, nu-i floare la ureche. Oricît, un obraz de om este un obraz de om și nu se face să dai orbește așa, în cine-ți vine la îndemînă...

— Spune, mă, tu, Hîncule, Hîncu-ți zice, nu...

— Da.

— Spune, mă care-ai făcut-o, că scăpați mai ușor, mă...

— Nu știu, domnule comisar...

— Nici tu nu știi, Gheorghe ?

— Nu știu.

— Nici tu, Androne ?

— Dacă aș știi aș spune...

— Bine...

Comisarul oftează. Se oprește în dreptul bătrînului.

— Nene Alecule, uite, ia un scaun, stai jos, stai și spune că ești mai cu minte...

— Nu, mulțumesc, se încăpățînează zețarul. Nu sînt deloc obosit. Noi, după cum știi și dumneata, lucrăm în picioare...

— Vrei să dau și-n dumneata ? Ești ca tata. Mai mare rușinea !

— Cum vrei...

— N-ar fi mai bine să recunoască unul din voi, cinstit : da, domnule comisar, uite eu, din neglijență, din nebăgare de seamă, am făcut-o ! Scurt. Scăpați și voi, scap și eu, încheiem proces verbal, vedem noi cum o scoatem la capăt. Nu mai ajungeți la Curtea Marțială, că acolo ajungeți, să-mi ziceți mie cuțu, dacă nu ajungeți acolo dacă nu mărturișiți. Și e păcat, mă, că mă uit la voi, e păcat, mă, aveți copii, mă, aveți neveste, mă, rămîn pe drumuri, mă, se duc dracului toate, că Mareșalul nu glumește, mă, nu are nevoie de bolșevici, mă în țara asta.

Cei patru privesc mai departe pe fereastră. Comisarul se învîrtește în jurul lor.

— S-o luăm de la capăt, mă... Vreasăzică, sus s-a dat ultima perie. Uite colea corectura. Era bine...

Desfăcu hîrțile aflate pe birou, umezite încă și silabisi :

— Vreasăzică aici e bine. Uite, scrie negru pe alb : MANIFESTUL ! T-ul e la locul lui... Buun ! Mai departe...

Se opri o clipă și clipi din ochii săi mici, negri.

— M-ascultați, mă ?

Vorbea cu o familiaritate ușoară, ca unor prieteni. Ii asudaseră palmele și scoase o batistă.

— Buuun ! Vreasăzică, de la corectori unde a mai mers forma ?

— Jos la mașini, spuse Gheorghe.

— Cine-a primit-o, mă ?

— Eu, zise Androne.

— Tu ! Buun. Uite că începem să ne lămurim...

Se opri puțin, tuși. Iși aduse aminte că în seara aia avea o înțîlnire cu un prieten. Ei, drăcie, cum uitase ! Dacă-l mai țîn aștia mult aici, cu ancheta asta, s-a dus naiba treaba, că are o treabă foarte serioasă de făcut. Și cu Mareșalul nu te joci, el trebuie pînă la șase să aibe mărturia scrisă, pe urmă, lasă-i pe ăia mai mari să se descurce cum or știi...

— Care vrea să zică tu, Androne ai primit forma...

— Eu.

— Era bună, mă ?

— Bună, că am dat-o la revizie, uite, aveți Bunul de tipar al revizorului...

Comisarul căută foaia revizorului. Citi.

— Și-aici e „t“-ul la locul lui.

— După cum se vede...

State se așeză pe colțul biroului.

— Ei, perfect! Pînă aici e bine... Deci tu ca mașinist, i-ai dat drumul!

— Sigur că da...

— Tu, ca ajutor, Gheorghe...

— Eu stam la coada mașinii...

— Bun. Și tu, Hîncule, ca zețar de serviciu, așteptai să reperi dacă s-ar fi stricat ceva...

— Chiar așa...

— Bun! Adică nenea Alecu nu e vinovat pentru că el a încheiat forma și i-a dat drumul jos. Tu, Androne, nu ești vinovat pentru că tu ai „Bunul de tipar“ de la revizor și i-ai dat drumul mașinii, tu Gheorghe ca ajutor, stai la coada mașinii și fluieri, nu-ți pasă... iar tu, Hîncule, tu te plimbai prin Atelier, deci și tu ești ca ingerul... Atunci cine e vinovat, mă, eu?

Holbase ochii și se ridicase în picioare. Răcnea cu ochii în ochii lui Alecu.

— Cine e vinovat, mă? Tata? A pogorît Maica Domnului din cer și-a scos o literă, ai? Asta vreți să ziceți...

Palma lui căzu greu pe obrazul lui Hîncu. Omul se dădu doi pași în urmă și scrîșni:

— Să nu dai!

Comisarul se roșise și îi privea cu ură.

— Adică voi credeți că de-asta v-am chemat eu pe voi aci? Ca să-mi spuneți ce-am auzit de o sută de ori pînă acum, că nici usturoi n-ați mîncat, nici gura nu vă miroase... Păi dacă voi n-ați făcut treaba asta, cine-a făcut-o, mă? Spuneți-mi-l și vă dau vouă drumul! Că n-am nimic cu voi, mînca-v-aș sufletul! Ce să am cu voi! Da spuneți-mi-l, mă spuneți-mi-l, că pe mine mă mănîncă superiorii fript dacă pînă la șase nu aflu vinovatul...

Se repezi spre biroul său, deschise un sertar, scotoci cîteva clipe și scoase o cărțuie mîncată pe margini pe care le-o arată:

— Ce scrie, mă aici?

Cei patru nu răspunseră.

— Asta vă mănîncă pe voi! Asta vă mănîncă! Auziți! Fără 12 ani nu scăpați. La Curtea Marțială o să vă văd. Și-i păcat, mă! Că mie nu-mi trebuie patru vinași, mă, nu patru, unul îmi trebuie, mă, că pe lumea aialaltă am de dus o mulțime în spinare, ce-mi mai trebuie încă patru? Unul, mă, care-ai făcut-o, spune și te scap ieftin! Nu tu bătaie, nu tu omor, nu nimic. Ai greșit, îți pare rău, treaba ta, o să încasezi și tu acolo un aconto, scapi, te duci la muiere, la copii, nu mai bagi și pe altul nevinovat în pușcărie!

Trînti cărțuția de marginea biroului, o ridică după aceea și o așeză pe un raft. Cei din fața lui, nu aveau de gînd să deschidă gura. Nu mai rămînea decît să-l cheme pe Petrică, ajutorul lui și să treacă la treabă serioasă, să-i bată pînă i-o lăsa în nesimțire, pînă or să spună...

Se mai rugă o dată de ei:

— Spuneți, mă băieți, hai că așteptă dincolo și domnul Bazilescu și-i mai mare păcatul să-l facem să-și piardă răbdarea...

Urmă o tăcere lungă.

— Bine, așa, atunci, mîrîi comisarul și apăsă pe butonul unei sonerii.

Pe ușa din dreapta intră un bărbat înalt, îmbrăcat în haine negre. Avea o față veselă, lăptoasă. Parcă atunci ar fi aflat că șeful său are treabă cu el. Înaintă cu pași ușori, clătînându-se puțin.

\*

E atît de lesne să dai într-un om bătrîn! Alecu știe asta. Știe că celui din fața lui îi pare rău, că poate îi este rușine sau chiar dacă și-a pierdut rușinea, nu-i mai place meseria și dacă-i place, nu-i place în fiecare zi. Aproape că se roagă de el. Din șiretenie sau numai ca să afle mai devreme.

— Ce vrei să fac, nene Alecule? Dumneata mă cunoști... se tînguie. (de unde dracu' tot îi dă zor că îl cunoaște că nu s-au văzut niciodată). Tata să fie, nene Alecule, tata, înțelege, trebuie să dau în el, să aflu că altfel îmi pierd pîinea și eu altă meserie nu știu. N-am de ce să mă apuc. Uită-te la mine. Am 45 de ani, am început să încărunțesc, crezi că de puține ori mi-a fost silă de ce fac? Dar și asta e o meserie și eu am fost blestemat să stau aici și să vă bat pe voi...

Bătrînul ar rîde, dar îl dor buzele strivite. Pe mîini comisarul are încă o diră de sînge subțire. Asta îl înfurie pe zețar. Tot el se vaită? Ar trebui să facă ceva acum, să-l scoată din sărite pe acest potlogar care se prefăce slab de inger, care cerșește o mărturisire. Și, dacă ar ști nenorocitul că nu era nici măcar nevoie să spuie toate astea, că el s-a hotărît, că o să mărturisească deși habar n-are cine a scos litera din proclamația Mareșalului...

— Nene Alecule, iartă-mă, zău iartă-mă, n-am vrut să dau în dumneata, dar m-ai scos din sărite, adică nu dumneata, ăilalți. I-am bătut pînă am ostenit. Uite e șapte jumătate și superiorii așteaptă să le dau rezultatul. Aveam treabă, trebuia să fiu undeva la șase și uite că tot n-am terminat. Dacă ai puțin suflet, spune-mi cine-i vinovatul pentru că sînt convins că nu dumneata ai făcut una ca asta. Dar ai fost acolo, unul din ceilalți trei e vinovatul, e clar ca lumina zilei. Și dacă-l știi, de ce nu-l spui? De ce mă lași să mă zbat aici ca peștele pe uscat? De ce te lași lovit, dumneata om bătrîn în loc să mă faci să-ți dau drumul, să te duci la ale dumitale, că oi fi avînd treabă și numai de bătaie nu-ți arde acum...

Pe frunte îi curge sudoarea. Și-a scos de mult haina și bătrînul îi vede șuvița de păr lipită de frunte. Ne spune nimic. Comisarul a căzut pe scaun și de acolo, cu ochii săi de motan îl privește pe sub gene. Așteaptă. Adică ce-și închipuie viermele ăsta îmbrăcat într-o uniformă pe care o poate pierde într-o zi, că după o viață de om la atîta a ajuns el? Să spuie, chiar dacă știe că unul dintre cei care gem dincolo, în camera alăturată, bătuți măr, a făcut ce-a făcut?

E atît de lesne să lovești un om bătrîn! Dar e atît de greu să afli ceva de la un om încăpățînat! Cîta vreme șezuse aici și le auzise strigătele, vrusese de cîteva ori să le spună să termine odată și să mărturisească. Acum e hotărît. Va spune că el a scos litera. Totul e atît de simplu; De cei de dincolo mai e nevoie, el este un om bătrîn. Nu au ce-i face. Or să-l țină cîteva luni, or să-l judece, or să-l condamne pentru că l-a ofensat pe Mareșal. Că în loc să citească toată lumea pe ziduri Manifestul lui, a citit altceva. Pagubă-n ciuperci! Parcă e cineva convins că panorama asta o să mai țină o mie de ani! Că militarii ăștia or să-și mai facă de cap multă vreme...

Ar putea foarte bine să-i încredințeze că e bătrîn, că are vederea slăbită, poate i-ar da o lună mai puțin sau un an, dar nu-i adevărat! Păcat că nu i-a trecut lui mai devreme prin cap una ca asta. Ce vor fi rîs trecătorii care au avut curiozitatea să citească afixul lipit pe zidurile orașului! Barem dacă nu poți să faci ceva mai acătării, tot e bine că îl batjocorești pe mareșal, măcar te mai răcorești! E ca și cînd ai da o gaură unui butoi în care fierbe mustul...

Comisarul a tăcut. S-a ridicat de la locul lui și fumează cu privirile pe fereastră. Pe străzi se aprind luminile. Se aud claxoane de automobil. Pe lîngă zidurile acestea trec oameni. Fiecare are un drum al lui, treburile lui. Azi de dimineață habar n-avea că acum va fi aici, între acești patru pereți, privind la omul care tot spune că-l cunoaște și nu-l mai slăbește cu „nene Alecule“, în sus, „nene Alecule“ în jos.

Se întunecă. Vîrfurile țigării comisarului, cît un punct roșu, se mișcă în sus și în jos. Fumul se răspîndește în biroul îngust, plin de dulapuri. Trebuie să fie șapte jumătate sau opt. Ieri seară pe vremea asta, stătea în grădina lui de acasă și privea crizantemele puse de nevastă-sa. Sînt cele mai frumoase flori. Poate îi plac atît de mult pentrucă e bătrîn și crizantemele au un miros amărui, trist, poate pentrucă aceste flori sînt atît de înțelepte și resemnate, poate pentrucă sînt ultimele podoabe ale grădinilor... Dau pînă la sfîrșitul lui octombrie, flacăra lor gălbuie ca lumina unei lămpi, strălucește în grădina întunecată pînă tîrziu cînd cad ploile. Uneori, da, da, cum a fost anul trecut, cînd a fost toamna mai lungă, ele s-au uscat tocmai pe la jumătatea lui noiembrie. Au o frunză veștedă, aspră, pe care se așează praful, de culoarea prunei necoapte și dacă sînt mai multe, miros puternic, un miros vechi de pămînt. Pe ele uneori găsești bruma verde...

— La ce te gîndești? întrebă pe neașteptate comisarul.

— La nimic! răspunse îndirjit zețarul.

— Ce-i facem, nene Alecule, te-ai hotărît? Haide, să mergem acasă, că e tîrziu, ți-o fi foame și dumitale...

Dacă-i e foame? Sigur că-i e foame, pentrucă nici să mănînce nu l-au lăsat, dar parcă o să moară din asta? Știe bine că multe seri de aici înainte, nu se va întoarce acasă și va mînce pe apucate. Nevastă-sa trebuie să fie îngrijorată că n-a venit pînă acum acasă.

Lucrează în tipografia lui Bazilescu de aproape treizeci de ani. Mai are un an de zile și iese la pensie. Or să scape de el și gata, dar i-a cerut patronului să-l mai lase să lucreze cît o putea, cît l-or mai ține picioarele, pentrucă s-a obișnuit să se scoale de dimineață, să facă drumul pînă la tipografie pe jos, să intre în atelier, să dea bună dimineața oamenilor și să se apuce de treabă. Îi place pînă și mirosul de acji al tipografiei despre care se spune că e otrăvitor, îi place huruitul mașinilor pe care le aude de atîta vreme, îi place și cum foșnește hîrtia de tipărit, cum duduie dușumelele cînd se aduc baloturile și sînt aruncate pe rampa magaziei... Ce dracu să priceapă acest comisar abrutizat de meseria lui, ce înseamnă o viață de om, să muncești 30 de ani fără să-ți zică cineva dă-te mai încolo, pentrucă într-o zi să nu mai vii, el care n-a lipsit nici odată, să nu mai vii la regalul tău, să lași treaba pe care o aveai de făcut cine știe pentru cînd, ca să fi purtat prin pușcării, să fi bătut și batjocorit...

Comisarul a terminat țigările. De dincolo de ușă se mai aud gemetele celorlalți.

— Ei, gata ? face el deodată, oprindu-se în fața bătrînului.

A terminat cu binele. Acum îl va mai lovi încă odată. Asta nu e nimic. E drept că palmele de pe un obraz bătrîn e mai greu să le ștergi, să le faci uitate, dar n-o să se prăpădească.

— Spui ?

O să-l mai întrebe odată, cel mult de două ori și atât. După aceea or să-i trimeată pe toți trei undeva jos, într-un beci și iar îi vor bate și cei trei nu vor mărturisi chiar dacă i-ar bate încă o sută de zile. Și vor sta toți patru închiși și n-are nici un rost, pentrucă el s-a hotărît, va spune că a făcut-o cu bună știință.

Și tot gîndind astfel începu să zîmbească. Comisarul îl privi uluit. Avea pe față și o mirare nemăsurată și teamă și speranță...

— Ei ? îngîna...

★

Domnul Bazilescu răsufală ușurat. E în același scaun. Stă de șase ore înțepenit și acum vrea să se ridice pentrucă i-au înțepenit mădulele. Se răsuțește puțin și în cele din urmă începe să umble. Auzi dumneata, nici nu și-ar fi închipuit că bătrînul ăsta se mai ține la vîrsta lui de asemenea șotii. Și nu vrea nici în ruptul capului să spuie că a făcut-o din greșeală, așa cum i-ar fi convenit lui. Cui i-ar fi trecut prin minte că un om în vîrstă are atîta curaj... Să mai crezi în oameni ! Alecu era cel mai bun zețar pe care-l avea în tipografie și iată ce-i face, ca să-l strice pe el, Bazilescu cu Mareșalul...

Trebuie să-l mituie pe comisar și să-l convingă pe bătrîn să schimbe declarația. Ce-i nebul ? Vrea să-l mînînce pușcăria ? O să-și piardă pensia nenorocitul și n-o să mai vadă lumina soarelui... Așa, o să-l pună la o corvoadă, două pe la Curtea Marțială, or să se uite la el cît e de bătrîn și or să-i dea drumul. Oricum în fabrică n-o să-l mai primească pentrucă nu are deloc chef să i se mai întîmple una ca asta, nu, să se ducă unde-o vedea cu ochii, o fi el lucrător bun, dar nebuni nu-i trebuie în tipografie, că dacă astăzi a făcut ce-a făcut, mîine-poimîine cine știe ce-i mai trece prin cap.

Comisarul a ieșit pe coridor. Il întîmpină.

— Ei, cum a fost ?

— Porcul ăla bătrîn...

— Și de ce n-a vrut să spună pînă acum ?

— Credea că scapă nebătut, dar eu nu-l iert nici pe tata cînd e vorba să aflu adevărul...

Bazilescu îl trage de mîncă mai aproape și-i șoptește ceva înfîngurat. Comisarului nu-i place acest om care miroase puternic a săpun, nici obrazul lui ras pînă la sînge, cu vinișoare mărunte, albastre nu-i place. Nimic nu-i place la stăpînul acestei tipografii. Și auzi ce-i trece prin cap : să-l mituiască pentrucă să-i ușureze soarta acestui descreerat de zețar care a făcut să ridă un oraș întreg... De cînd dracu patronii țin atât de mult la lucrătorii lor ? Lasă-l să dea miile promise că ți-l potcovește el. Dacă nu i-o trînti raport confidențial la Mareșal să se ducă vestea, să-i zică nu știu cum. Datoria-i datorie, nu merge așa. Omul a mărturisit, n-are ce-i face, să-și ducă crucea. Ce tot îi dă zor ăsta că e

bătrîn, că s-a ramolit și că la urma urmelor nu-i o greșeală nemaipomenită dacă lipsește o literă dintr-un cuvânt. Ce, adică pentru el, Bazilescu, proclamațiile către țară ale Mareșalului, sînt un fleac, așa... Ia te uită!

Dă să se îndepărteze, dar celălalt nu-l slăbește. Și cum mai miroase a săpun, ca o curvă...

— Bine, bine, spune și-i îndeasă hîrțiile proaspete în palmă. Dintr-o veche deprindere profesională, comisarul le ascunde repede în buzunar. Pe coridor trec atîția oameni și prostul ăsta de patron, aici și-a găsit să-i dea, parcă nu mai erau și alte locuri unde se putea sta între patru ochi.

\*

Sînt din nou față în față. Comisarul și cei patru. Alecu a rămas mai într-o parte. Nu-i privește. Ii este frică să nu-l dea de gol tocmai acum! N-a avut răgaz nici măcar să se înțeleagă cu ei pentru că oamenii de pază nu i-au slăbit deloc.

Lampa de pe birou arde puternic. Hîncu se freacă la ochi. La toți le-a crescut barba. Sînt oboșiți și mîniați. Pe față au o nepăsare care-l scoate din sărite pe comisar. Ar vrea să-i mai vadă tremurînd puțin, pe ceilalți trei care habar n-au că zețarul a mărturisit. Dacă nu s-ar grăbi atît, ar mai scoate ceva de la ei că n-a îmbătrînit degeaba în poliție, dar superiorii așteaptă raportul și pe cei pe care o să-i pună în libertate trebuie să-i convingă să nu vorbească, să nu caște gura, că se duce dracului obrazul Siguranței dacă se află că se bat oamenii nevinovați...

Ajutorul lui a și pregătit declarațiile. Le pipăie cu degetele și simte grozav pofta să le ție și un discurs, să bage sperietii în ei, să se învețe minte să se mai apuce de prostii, acum cînd țara se află în război. Sînt trei hirtii ticluite dinainte, bătute de mult la mașină. Textul e scurt: semnatarii recunosc că nu li s-a întîmplat nimic și că ancheta a avut loc în condiții omenesti.

Ii cheamă mai aproape. Numai pe Gheorghe, pe Androne și pe Hîncu.

— Semnați! le spune.

Mașiniștii se apropie. Zețarul a rămas mai în urmă. Androne citește și dă din umeri. Știe că odată hîrtia asta iscălită au scăpat. Se uită la ceilalți. Dar bătrînul de ce stă deoparte? Gheorghe înnumără hîrțiile. Sînt numai trei. Și prostul ăla de nenea Alecu ce așteaptă? De ce stă cu capul în pămînt?

Hîncu îl cheamă.

Bătrînul îi privește. Au înțeles. Prost să fi și ai înțelege. Androne lasă hîrțiile pe masă.

— Nu semnăm...

Comisarul crede că n-a auzit bine.

— Adică de ce să nu semnăți? După asta, gata, vă dau drumul, sînteți liberi. Am găsit vinovatul...

Mașinistul izbucnește în ris.

— Ai găsit dumneata vinovatul?

— Ascultă, strigă State deodată. Să nu vă bateți joc de mine că eu nu mă joc de-a poliția cu voi, s-a înțeles!

Alecu se apropie de cei trei și îi privește furios. Ce dracu s-au prostit?

Hîncu îi dă un ghiont lui Gheorghe.

— Ce mai stai, spune...

Androne îl oprește.

— Știi ce, domnule comisar, eu am scos litera...

— Și eu l-am ajutat, spune mașinistul.

Hîncu se apropie și el mai mult :

— Iar eu eram de față, așa ca să știți...

Alecu ar vrea să se rezeme de ceva, dar în spate nu se află decît un zid alb, prăfos pe care o să-l murdărească de cerneala de pe halatul lui. Și dacă o să-l murdărească, ce dacă ? Ii vine și să înjure și să ridă. Uite drăcia dracului ! Dacă mai ține treaba asta un minut, pe comisar o să-l apuce damblaua. E gîțuit, gîfîie, vrea să strige, aruncă tamponul de pe birou și urlă cît poate :

— Dați scris că și voi sînteți vinovați ? Dați scris ?

— Dăm, spune repede Androne. Adu hîrtie și cerneală...

— Bine, bine, o să vă pară rău, o să vă mănînce Curtea Marțială, porcilor, o să vă dați cu capul de pereți, vă învăț eu minte să vă jucați cu mine de-a pisica și șoarecele... Petrică ! Petrică ! Ia-i de aici, i-ai și bate-i pînă vor spune că nu sînt vinovați, i-ai !

Ajutorul deschide ușa, și mai întrebă odată :

— Ce să spună ?

— Bate-i pînă vor spune că sînt nevinovați !

Așa ceva n-a auzit încă ajutorul. Dă din umeri și-i îmbrîncește pe cei patru în odaia alăturată. Comisarul iese furios pe ușă și se repede spre Bazilescu.

— Iți place, domnule ? Iți place ?

— Ce s-a întîmplat ? întrebă uluit patronul.

— Oamenii dumitale...

— Ce-i cu ei ?

— Acum declară toți că sînt vinovați...

— Ce tot spui ?

— Da, au cerut hîrtie să facă declarație că în complicitate au scos litera aia blestemată...

— Nu se poate. Asta e o treabă de unul singur. Nu se face așa ceva cu complici...

Comisarul trîntește ușa biroului de zornăie geamurile.

— Lasă că-i învăț eu minte ! Ii învăț eu minte...

Bazilescu își dă seama că e timpul să plece acasă. Nu mai are ce să caute aici. Pe scări, în timp ce-și așează pălăria pe cap, vorbește singur :

— Ai dracului oameni...

## CASĂ NOUĂ

Pe fața femeii se așternuse tristețea. Părea acum mai bătrînă și mai îngrijorată. Cei care o priveau, simțeau că nu așa ar fi trebuit să arate un om fericit. Nu se mișca în scaunul ei și dacă n-ar fi fost frămîntarea neîntrepută a degetelor, pe masa acoperită cu o pînză bine spălată, ai fi putut crede că nu aude nimic din cele cîte se spuneau. Vorbiseră pe rînd. Intîi Pîntea, cel mai curajos dintre ei, poate și pentru că el fusese primul care o sfătuisese să înceapă acest drum anevoios, acum terminat, pe urmă directorul, mai puțin înfipt ca la fabrică, unde știa să ceară, fără

să ridice glasul, orice subalternilor săi, și acum președintele sindicatului, mai încurcînd datele, mai sorbind din paharul de vin aflat în fața lui, ca și cînd ar fi vrut să-și facă curaj.

Sabina îi ascultase deși ochii ei păreau goi, fără lumină. Ii venea să plîngă, dar știa că nu se cădea un asemenea lucru și-și stăpînea din ce în ce mai greu lacrimile ce stăteau gata să cadă. De dimineată se sculase mai devreme. Pînă la prînz, cînd trebuia să-și primească musafirii nu stătuse o clipă. La o casă nouă trebuiesc făcute o mulțime de treburi. Geamurile luceau lună de curățenie, dar numai ea știa cîte ceasuri îi luase treaba.

Și acuma era necăjită gîndindu-se că nu avusese vreme să apreteze perdelele și parcă asta stătea rău. Noroc că cei dela tipografie nu veniseră și cu nevestele...

Anghel terminase de vorbit. Se așezase, sorbise încă odată din paharul de vin și-și ștersese gura cu podul palmei, mulțumit. Directorul și secretarul îl priveau cu coada ochiului. Barim, ăsta, Pîntea, îl cunoștea Sabina, nu mai avea ce să spună. Nu degeaba i se spunea *Mutu* în fabrică. Vorba la el, ca pricopseala la oamenii fără noroc. Femeia își zise că era timpul să se ridice să le mulțumească. Nu știa bine dacă la o inaugurare de casă se obișnuiește ca fiecare să spună cîte ceva, dar de vreme ce ăllalți nu se lăsaseră pînă nu o lăudaseră, pe ea sau măcar ceea ce făcuse, crezu că era bine să încheie totul frumos. Cu ani în urmă, într-o împrejurare ca aceasta s-ar fi roșit toată și nu s-ar fi ridicat decît îmboldită de cineva și numai ca să se facă de rîs.

Sabina zîmbi. Nu împlinise nici treizeci de ani, dar simțea că are sufletul unei femei bătrîne. Ciți ani, într-adevăr, să fie de cînd începuse viața ei de femeie? Nu trecuseră decît vreo opt cel mult. Opt ani sau mai puțin, șapte. Odată, asta era cu vreo trei luni în urmă, îl auzise fără să vrea pe președintele sindicatului vorbind despre ea, fără să știe că e auzit. Nici măcar nu o plîngea. Vocea lui era lipsită de căldură. Vorbele arătau mai mult admirație decît altceva...

Totuși, ar fi trebuit să se ridice să spună ceva. Așteptau cu toții și ea încă nu se hotărîse. Ce ciudat, să stai la masă cu trei bărbați în ziua cea mai fericită a vieții tale și să știi că după un ceas, cel mai tîrziu, ei vor fi plecați și tu rămîi singură, să mîngîi lucrurile acestea, ale tale, făcute cu trudă și lacrimi...

*Ale tale*, repetă. Erau într-adevăr ale ei. Fusese o vreme cînd crezuse că nici apa pe care o bea nu-i a ei, că o fură, cînd bănuia că într-o zi va fi oprită pe drum de oameni și i se va spune: trotuarul pe care-l calci cu picioarele tale nemernice, nu-ți aparține, trebuie să mergi prin altă parte, să ocolești locurile dragi.

— Hai, tovarășe Sabina, o îndemnă ușor Pîntea, apucîndu-i cotul cu palma lui bătătorită.

Vocea prietenoasă, cunoscută de mult, o înduioșă.

Femeia ridică paharul aflat în fața ei pe masă. Privi o clipă vinul ruginit, sclipind în lumină și îl bău pe nerăsuflăte, ca bărbații. Cînd îl așeză la loc, spuse:

— În cinstea dumneavoastră, prietenii mei!

Oaspeții bătură din palme, rizînd.

— Bravo, bravo! zicea directorul, acum mai roșu, încălzit de vin.

*Mutu* trase cu ochiul scurt la președintele sindicatului și sorbi și

el ce-i mai rămăsese în pahar. Se temea că fusese văzut de ceilalți și un abur ușor îi acoperi privirile.

Sabina își dădu scaunul într-o parte și le spuse cu simplitate :

— Cel mai bun lucru ar fi să ieșim în curte. Nu vi se pare că aici este cam cald ?

Bărbații primiră.

— Eu, unul aş pleca, spuse secretarul. E cam târziu și poate dumneata ești obosită...

— Obosită ? rîse încet, meticolos, directorul. Parcă n-ai cunoaște-o...

— De ! îi ținu partea și Anghel.

— Nu sînt deloc obosită. Vreau numai să vă arăt curtea.

Filipache deschise ușa și văzură iarba înaltă, sălbatică. Pe alocuri fusese călcată de picioare omenești. Unele locuri erau arse de var. Într-un fund, acoperit cu scînduri putrezite de ploii se mai vedeau bilele schelei, vreo zece bulumaci lustruiți, scrijelăți.

Președintele sindicatului întreba cîtă curte are noua proprietăreasă, directorul spunea că aștia vreme cît casa este *de roșu*, Statul nu-ți ia nici un fel de impozit, ceea ce nu putea să admită secretarul, încăpățînat într-o legalitate pe care nici n-o cunoștea.

— Nu se poate, frate, spunea el. Nu se poate. Păi așa, toți proprietarii ar sta cu casele *de roșu*, cum spui dumneata pînă la Sfîntu' Așteaptă ! și ca să isprăvească cu orice îndoială, se întoarse spre Sabina : Cum e, spune-ne dumneata, nu ne mai lăsa să ne certăm...

Nici femeia nu știa. Ajunseseră la poartă. De aici casa se vedea bine. Stătură locului și tăcură cîteva clipe. Filipache clătîna din capul său negricios și mîrîi :

— Ei, nu e tocmai un castel, dar...

Președintele sindicatului care părea acum mai mic și mai slab decît ceilalți, luminat de soarele încă puternic al zilei de vară o privi pe Sabina. Se gîndeau amîndoi la aceleași lucruri.

— Dacă ați fi văzut dumneavoastră unde locuia tovarășa noastră acum vreo cîțiva ani, chiar că ați spune că ăsta e un castel, ce spui ?

Femeia nu răspunse numai decît. Tocmai de lucrurile acestea nu-i ardea să vorbească acum.

— Cum vi se pare ? întrebă deși bănuia că ei vor lăuda construcția.

Pîntea despre care se știa că făcuse toate meseriile în viața lui, mormăi ceva de neînțelese.

— Ce spune ? întrebă directorul.

Secretarul repetă mai tare :

— Zic că nu era rău să-i fi făcut și temelia de beton. Pietrele astea zidite în ciment sînt ele bune, dar nu strica, știți așa pentru fason...

Anghel nu-l lăsă să termine :

— Ia mai scurtează-o și tu cu fleacurile. Acum îi căutăm nod în papură.

În tot ce spuneau, se simțea că de fapt, casa le place și că vorbesc așa, ca să mai treacă timpul.

— Pomi n-ai să pui ? întrebă unul dintre ei, privind la un nuc bătrîn, stufos.

Porniseră din nou și ocoleau acum prin spatele zidurilor. Cît te învîrteai odată și gata curtea ei.

— Ba am să pun, cum să nu pun... O să vă mai chem mai încolo, să vedeți, cred că o să vă placă.

Amiaza de vară, înăbușitoare, cu cerul prea sus și fără culoare, plină de o piclă alburie le făcuse sete bărbaților. Le spuse s-o aștepte puțin și se întoarse cu trei scaune. Mai făcu un drum și aduse încă o sticlă de vin. Secretarul vru să zică ceva dar Anghel i-o luă înainte :

— Știm, știm, e tîrziu, trebuie să pleci, ai nevastă, copiii, știm, parcă noi nu avem neveste și copiii, dar uite că am venit...

Era într-o zi oarecare a săptămînii, poate la mijlocul sau la începutul ei, Sabina nu mai știa. Iși luase concediu fără salariu o săptămînă ca să termine toată treaba pe care o avea și cînd isprăvisese, trimesese vorbă la fabrică, îi chemase imediat după schimbul de dimineață, să vie să-i vadă casa cea nouă, lor, singurii ei prieteni. Acum, deși aveau treburi la tipografie, nu se îndurau s-o lase în curtea pustie, voiau să simtă că se bucură.

Pîntea se așezase iar pe scaun și măsura vinul pe care i-l turnase în pahar.

— Spuneți, nu-i mai bine aici ? îi întrebă.

Sub streășina casei era umbră. Dincolo de gardul netencuit se vedea strada nepietruită, plină de praf. În salcîmii uscați de atîta soare se așezaseră cîteva păsări. Se aflau undeva, la marginea orașului ; ca să ajungă la casele lor trebuiau să schimbe două tramvaie, dar asta nu supăra pe nimeni.

— Cînd o pava și o pune electrică, spuse parcă ghicindu-i gîndurile, Filipache, atunci o să venim cu trăsura la dumneata...

— Pînă atunci beți vinul că se încălzește, îi îndemnă femeia.

Și pe urmă vorbiră cîteva ceasuri, fără să mai țină seamă că lumina zilei descreștea și că puțin cîte puțin se făcea întuneric. Sabina îi asculta fără să spună decît rar cîte ceva și din cînd în cînd își arunca privirile prin fereastra deschisă la trandafirii galbeni și roșii aduși de către președintele sindicatului, flori atît de delicate și bogate, care umplu totdeauna inima unei femei de căldură. Ii împodobeau cu frumusețea lor gravă, casa ei cea nouă despre care oaspeții uitaseră pentrucă-și amintiseră de ale lor, de treburile tipografiei lăsate baltă în ziua aceea.

Sabinei îi veni să rîdă auzindu-i cum se ciondănesc iară. Directorul se plîngea că în ziua următoare trebuia să meargă nu știu unde după hîrtie, „pentrucă“, spunea, „ăia de la ESIP știu numai să ceară cărți gata tipărite, dar cum se tipăresc, habar n-au...“ Președintele sindicatului sughița din cînd în cînd și turna vinul în pahare. Pîntea, secretarul se încălzise și nu mai era chiar atît de mut. Se răstrea cîteodată la director, ca și cînd s-ar fi aflat în biroul lor dela fabrică.

Tîrziu, cînd lumina scăzuse cu totul și peste curtea presărată cu resturi de materiale trecu o undă de răcoare, își aduseră aminte de gazda lor. Sabina nu observase că ei isprăviseră de vorbit. Pe față stăruia aceiaș tristețe.

„Nu l-a uitat!“ își spuse în gînd președintele sindicatului. „Poate ar fi fost bine ca în cele din urmă să se fi împăcat și să fi stat acum amîndoi. Noi plecăm și o lăsăm singură. Și e tînără, Doamne cît e de tînără, deși pe fața ei se citește durere și grijă...“

Filipache așezase paharul aburit pe pămînt. Nu știa cum să înceapă și își dădu seama că ar fi trebuit să spună ceva, chiar în momentul acesta

cînd femeia nu băgase de seamă încă nimic. Totdeauna se înfuria pe el însuși cînd avea cîte o încurcătură. Și nu i se întîmplase de puține ori să se poticnească așa, ca țiganul la mal.

Pîntea, amețit ușor de vinul rece, simți că e cuprins de posomorîre. „La ce dracu am mai venit“, își zise, „dacă nu sîntem în stare să-i facem puțină bucurie acestei femei singure. Ne-am apucat de-ale noastre și-am uitat-o. Și cîte mai are pe cap! Ce înseamnă o casă nouă lîngă atîtea buclucuri!“

Undeva, în vecini se aprinsese o lampă. De mai departe se auzea un cîntec nedeslușit de patefon. Vîntul atunci stîrnit, aducea frînturi de cuvinte, cînd mai tari, cînd mai neauzite. Peste vîrfurile salcîmilor străzii fulgera îndepărtat.

— Semn bun, la o casă nouă, o să plouă! zise bucuros Filipache, fericit că a găsit cuvîntul care-i trebuia.

Sabina tresări și privi cerul întunecat. Se ridică în picioare și ascultă sunetele îndepărtate ale furtunii care se apropia. Da, trebuia să plouă...

★

Ploua repede, ziua înfierbîntată de vară se isprăvisese dintr-odată. În mai puțin de un sfert de ceas, cerul se acoperise de nori și ea degeaba zorea spre casă. Mai avea de trecut cîmpul Dămăroaiei și în drum nu erau prea mulți copaci și nici case de om unde să te adăpostești. Picăturile mari, reci, îi cădeau pe față. Alerga acum și nu mai vedea nimic înaintea ochilor. După o vreme zări băltoacele sticlind stins pe jos. Simțea clisa lipindu-i-se de pantofii scilciați. Și-i scoase repede și le pipăi cartonul udat. Nu se vedea nimic înainte. De rătăcit n-avea cum să rătăcească drumul dar de ploaia asta nu putea să scape. Deasupra cerul se aprindea. Copaci mari, verzi, întortochiați ca după o secetă se scufundau înainte și la dreapta, ramurile lor electrice se frîngeau, mai departe răbufnea un tunet. Nu-i era frică, dimpotrivă, îi venea să rîdă. Părul i se lipise de frunte, alerga și nu obosise. Ținea în mînă pantofii ei ușori și se uita din cînd în cînd la contururile violete ale norilor șuierători care alergau deasupra cîmpului. Tot mai aproape se spărgeau bășici de aer aflate la mari înălțimi, plăcile lunecătoare în care se oglindea cerul stins și nesigur dela picioare creșteau. Apa se revărsa undeva spre un loc mai jos, o simțea crescînd pînă la glesne. Să nu-și fi scos pantofii și i-ar fi pierdut prin noroi.

— Ei, nu mai vezi? auzi o voce de bărbat de undeva foarte aproape și tresări.

Prin întuneric se lovise de cineva. Acum îi auzi respirația arsă puțin de gustul unui alcool fără nume.

Sabina tresărise și vruse să treacă mai departe. Atunci fulgeră chiar deasupra și cîmpul se luminează deodată ca ziua. Văzu chipul bărbatului numai o clipă. Semăna puțin cu fratele ei care murise pe front. Ii fu frică. Se uită împrejur. Era aproape de casă. Iși dădu seama cît era de ostenită. Se depărtă nedumerită. Prin zgomotul ploii auzi vocea necunoscutului:

— Hei, fată, încotro?

Se opri. Venise de nenumărate ori pe drumul acesta, vara și iarna, toamna și primăvara. Uneori o mai oprea cîte un tînăr fără treabă. Dar

acum nu era timp de pîndit fetele. Poate necunoscutul se rătăcise și ar fi trebuit să-i spuie unde se află. Se întoarse.

— Cine ești dumneata ?

Se opri drept în fața lui ca să-i arate că nu-i păsa că sînt singuri în cîmpul acesta pustiu.

Bărbatul căuta s-o vadă prin întuneric. Aștepta să se aprindă încă odată cablurile destrămate ale cerului, dar lumina fulgerelor bătea depărtat și stins. Era și el ud și nu mai știa ce să facă cu mîinile. Pe cap îi mai atîrna un petec de ziar pe care și-l așezase ca să se apere de palele îndîrjite ale ploii.

— Ești depe aici ? întrebă în loc să-i răspundă.

— Da.

— Atunci trebuie să știi pe unde se află strada...

Și spuse un nume cunoscut.

Sabina îi luă mîna prin întuneric :

— Haide cu mine, altfel ai să-ți pierzi pantofii prin noroiul ăsta. Pe aici, și grăbește-te pentrucă ai să ajungi ud leoarcă... Unde mergi ?

Bărbatul tăcu cîțva timp. O urmă. Ea-i lăsase mîna și căuta să calce exact în locul în care se afla un petec de pămînt. După cîteva minute ajunseră la capătul unei străzi abia luminate. Ploaia nu mai cădea cu atîta putere. Gardurile pline de iederă întunecată luceau. Pe margini curgeau rîuri turburi, amestecate cu gunoaie. Pășiră pe lespezile așezate de oameni înaintea porților. Bărbatul își aduse aminte că nu-i răspunsese la întrebare.

— Merg la o verișoară a mea. Ce-o fi găsit-o tocmai acum să mă cheme, nu știu...

Sub un felinar, la o răscruce, Sabina se opri.

— Pe aici, îi arătă, în cinci minute ești acolo.

Se priviră. Erau uzi leoarcă amîndoi. Rîseră.

— Stai departe ? întrebă bărbatul.

— La doi pași de aici.

— Și de unde veneai ?

— De la fabrică. Lucrez la *laminorul*...

— Și nu ți-e frică singură, noaptea ?

Fata dăduse din umeri :

— Dar dumitale ce-ți pasă !

Așa îl cunoscuse Sabina pe bărbatul ei.

★

Intr-una din zilele nehotărîte ale primăverii lui 1945, Sabina se afla într-o coloană de manifestanți care se îndrepta spre centrul orașului. Era aproape de ora douăsprezece și soarele ardea puternic. Oamenii căutau umbra îngustă a magazinelor depe calea Griviței, mergînd pe stînga drumului. Pe pavajul stricat încă de bombardament alergau într-o goană potolită autobuze vechi, clacsonînd. Erau pătate, nevopsite, cu mari petece cenușii de sudură și aripile de tablă zdrăngăneau amețitor. Din capul coloanei se auzeau răbufniri de voci bărbătești, lozincile erau purtate înapoi din gură în gură, trunchiate, pierzîndu-se către sfîrșitul șirului de femei și bărbați, palizi și slăbiți în lumina crudă, puternică.

Plecaseră încă dela unsprezece din curtea fabricii și Sabineii îi era sete, s-ar fi oprit puțin să ceară apă cuiva, dar privea cu disperare obloa-

nele zdrelite ale prăvăliilor, ferestrele lor sărăcăcioase, acoperite cu mușama, fețele posace ale negusturilor care se uitau cu mâinile încrucișate la mulțimea pestriță. Din spate și din față se auzeau rîsete. Cineva striga :

— Ține bine pancarta, să se vadă !

Ici, colo, între pietrele vechi, tocite, izbucnise iarba. Se cunoștea că multă vreme nu se mai circulase pe artera aceasta și buruienile neiertătoare își făcuseră loc printre straturile de nisip și ieșiseră încăpăținate afară. Către gară o echipă de muncitori dela tramvaie reparau linia. Resturile unui vagon de tramvai, spart de o explozie, stăteau rînduite cu grijă într-o parte. Se vedeau încă ramele de metal, o bancă sfîșiată dar nedesfăcută și printre dalele cubice, sticleau fărîmituri mici de sticlă.

Sabinei îi veni să iasă din rînduri și să-i spună organizatorului sindical că nu mai poate merge. Căuta din ochi una din acele cișmele vopsite în galben ale vechei primării din care să țîșnească apa și nu vedea nimic. Își întrebă vecinul de rînd, un bărbat între două vîrste, încă murdar de unsoare, dacă nu știe cam pe unde poate să fie o astfel de cișmea. Acesta nu știa. Mergea atent să nu calce pe cei din față, se părea că zgomotul amestecat al vocilor din jur îl distrează și ea nu-i mai spusese nimic. Pe vremea aceea bărbații nu o luau în seamă. Era mică, pipernicită, slabă. Umbla îmbrăcată în niște rochii prea largi, de stambă, cam necălcate și aproape totdeauna negre. La ei în familie, nu era an să nu moară cîte cineva. Sabinei nu-i ardea de nimic. Nu înțelegea ce rost au aceste *demonstrații*, cum li se zicea. Auzea pe ceilalți povestindu-și unul altuia că era vorba să li se mărească salariile, foarte mici în vremea aceea, din care abia își duceau zilele și că trebuia să se schimbe guvernul.

Către gară mersul încetini. Cei din față băteau pe loc, larma crescuse. Se auzeau tot mai des automobilele clacsonînd, vechile vehicule abia răzbeau în sus, cîțiva birjari băteau din clopotele lor dogite, trecătorii strigau ceva depe margine, unii se opriseră în loc. Oamenii se cheamă unii pe alții, organizatorii sindicali alergau dealungul coloanelor strigînd cu palmele pîlnie la gură :

— Țineți ordinea, tovarăși, ne apropiem !

Sabina tot mai căuta cu ochii o cișmea. Vecinul ei își aduse aminte că altă dată, chiar în fața gării de Nord se afla o astfel de *țîșnitoare*, cum îi spusese. Înaintarea se făcea greu de tot. Ajunseseră în fața scărilor dela intrarea clasei a III-a și coloana se revărsă spre trotuare, căutînd umbra clădirii cenușii. Soldații aflați pe treptele de ciment strigau ceva femeilor cu basmale roșii din rînd. Rîdeau și-și băteau puștile de pietre. Țintele dela bocanci și limba de metal a paturilor armelor clănțăneau ca la o serbare. Dincolo de geamurile nespălate, pline de urme, ardeau cîteva becuri triste, mai triste din cauza luminii puternice de afară. Grămada de bagaje pe care stăteau cîțiva țărani, acoperea aproape intrarea. Unii se certau, căutînd să-și facă loc către sala de așteptare, se produsese și cîteva busculade încurajate de cei de pe margine.

— Ce-i, tovarăși, de ce stăm aici ? întreba cineva.

— Așteptăm și alte coloane !

În piața imensă era o mare de capete. Deasupra ardeau în lumina prea albă, drapelele foșnitoare. Se auzeau pîrîiturile pancartelor de carton rupte în înghesuială. Sabina căuta țîșnitoarea de apă și cînd o zări se miră o clipă că nu-i nimeni în jurul ei. Apropiindu-se, văzu că era ruptă de o schije și că din gura ei de nichel nu mai ieșea de multă vreme nimic.

Nu mai era chip nici să dai înapoi. Toată Grivița era plină de manifestanți. Din spate soseau alte coloane de muncitori. Unii trecuseră pasarella dela Basarab și umpluseră strada lată. Spre străzile laterale, câteva mașini de piață, negre și scunde, ca niște gindaci striviți, își făceau loc la drum liber. În balcoane ieșiseră câteva femei în rochii albe. Acolo, sus, la înălțime, adia vântul și li se vedeau picioarele subțiri.

Porniră în cele din urmă. Deodată locul din față se goli și trebuiră să alerge câțiva pași ca să-i ajungă pe ceilalți. În cele din urmă, după vreo douăzeci de metri se poticniră iar. Asudaseră, ședeau acum în plin soare. Noroc că puțin mai departe drumul se sugruma din nou și puteau să meargă pe dreapta, la umbra clădirilor. Firmele țipătoare scrîșneau, pe margini negustorii de mărunțișuri își strigau asurzitor marfa. Un pom foarte subțire fusese rupt și frunzele lui se și închirciseră din pricina soarelui prea stăruitor.

Sabina văzu într-o parte un negustor de limonadă sub o perdea târcată. Omul nu mai prididea cu împărțitul paharelor. Cu o mână ridicată deasupra capului cerea banii mototoliți. Cei care reușeau să capete un fel de țap lunguieț, plin de o băutură turbure, roșie ca miezul pier-sicei, se strecurau în afară ca să poată să-l golească. Paharul era zmulș de mâini lacome și negustorul număra în gura mare. Se apropie și ea, căutînd să-și facă loc. Era zmucită și dată mereu în urmă. Își căutase în buzunarele rochiei hîrțiile mari, fără valoare și privea zadarnic spre ceilalți. Stătu acolo cam o jumătate de oră fără să fi reușit să capete ceva. În cele din urmă renunță. Se pierduse de coloană. Vru să meargă mai repede înainte, dar zidul de oameni o oprea. Nici înapoi n-avea pe unde să iasă. Văzu fețele nebărbierite ale unor bărbați necunoscuți și jocul cartoanelor albe, săltînd deasupra. Resemnată vru să se întoarcă spre negustorul de limonadă. Simțea cum i se umflă limba de sete.

Și cînd crezu că e mai aproape de cei care dădeau asalt căruciorului acoperit cu pînză târcată, cineva o luă de mîină.

— Ce cauți pe aici ?

Recunoscu vocea bărbatului de care se izbise în noaptea aceea pe întuneric. Acum îl văzu bine și-și aduse aminte de el. Era îmbrăcat într-o salopetă decolorată și o trase din mulțimea mai aproape de el.

Sabinei îi păru bine că nu mai e singură în mulțimea aceea. Primul lucru pe care i-l spuse fu acesta :

— Mi-e sete !

El rîse, privi pe cei care cereau țapii plini de limonadă și-i zise repede :

— Nu te mișca de aici, mă întorc îndată !

Așteptă cam cinci minute, și-l văzu întorcîndu-se cu o sticlă lunguiață, plină de apă. O luă repede fără să mai întrebe nimic și aproape o goli.

— Ai să faci broaște-n burtă ! glumi bărbatul.

Sabina nu-i răspunse numaidecît. Ochii îi străluceau și își spuse în gînd că fără apa aceasta ar fi căzut jos.

— Așteaptă-mă tot aici, trebuie să înapoiez sticla !

Și dispăru din nou. Mulțimea o împingea, unii îi strigau că încurcă locul, dar ea nu se desprinsese de lîngă pomul scund sub care o lăsase. După încă vreo câteva minute, se trezi luată de braț :

— Haide !

Bărbatul avea obrazul bărbierit. Cînd rîdea, o dungă adîncă îi tăia

linia gurii. Sabineii îi plăcu, ghicind în el, cum ghicesc toate femeile, pe omul de care n-ai să scapi atât de curînd.

— Nici nu ți-am spus cum mă cheamă, zise. Cristea. Și dumneata? Fata îi spuse numele, apoi întrebă repede:

— Cum de m-ai cunoscut?

— Am ochi foarte buni.

Își căutară cîtva timp loc în coloana streină. Ceilalți se uitau bănuitori pentru că ei nu-și găseau locul în cadența aceluia marș neregulat.

— Mergi la manifestație sau te aflai pe aici?

— M-am rătăcit de ai mei. Voiam să beau o limonadă. Dacă nu erai dumneata, nu știu ce m-aș fi făcut... Dar dumneata?

— Sînt cu tipografii mei. Uite-i mai în față, haide să căutăm să ne strecurăm.

O luă de mîină, ca atunci noaptea cînd rătăceau prin ploaie și cu dibăcie își ajunsese coloana.

După aceea ea uită că trebuia să-și caute tovarășii dela fabrică și merse supusă lîngă el. În jur erau cîțiva băieți tineri care nu se astîmpărau. Aveau în mîini bucăți grele de plumb pe care și le vîrau pe ascuns în buzunarele salopetelor. Unii se supărau, dar cei mai mulți treceau drapelul pe care-l țineau vecinului și făceau la fel cu cei din față.

— Mai dă-mi cîțiva regleți! cerea cineva de alături.

Sabina nu știa ce-i acela un reglete și urmărea jocul acesta care-i distra atât pe cei din jur.

Către piața palatului, înghesuiala crescuse. Bulevardul cel mare se umpluse de oameni. În lumina nemiloasă, privită de pe un balcon, mulțimea părea un cîmp negru deasupra căruia fluturau pînzele roșii ale drapelurilor. Statuia ecvestră abia se mai vedea în aura aceea sticloasă. Pe Sabina o dureau ochii, nu înțelegea de ce stau pe loc și numai uralele izbucnite din cînd în cînd o trezeau. O dureau picioarele și ar fi vrut ca totul să se termine mai repede, să ajungă undeva unde să poată sta jos.

Apoi mulțimea porni din nou. Imprejur creștea strigătul repetat:

— Vrem guvern F.N.D.! Vrem guvern F.N.D.!

Trecură foarte aproape de grilajul metalic al palatului. Tipografii ridicau pancartele cît mai sus și glasurile lor o asurziră. Peste capete jucau cutele steagurilor.

După aproape trei sferturi de ceas se treziră dincolo de cheiul Dîmboviței pe un trotuar spart. Coloanele se răriseră și manifestații se îndreptau spre instituțiile lor.

— Ce facem? întrebă bărbatul.

— Aș vrea să stau undeva, jos, pe o bancă. Mă dor picioarele. Și la servicii stau tot în picioare, mi-ajunge. Nu știi pe undeva pe aici un parc?

El nu-i răspunse. O luă ca înainte de mîină și ieșiră într-o stradă laterală, neobișnuit de liniștită. Aici zgomotele orașului se auzeau stins, rar clacsona cîte un automobil și pe ziduri urca lumina amiezii.

— Unde sîntem?

El îi spuse un nume necunoscut și o certă, zîmbindu-i:

— Ai spus că vrei să stai undeva, jos...

— Această casă are să se prăbușească într-o zi ! îi spusese bărbatul privind-o.

Sabina știa lucrul acesta foarte bine, dar dăduse din umeri, a neputință. De când rămăsese singură, adică dela moartea mamei sale, nu mai avea cine să se îngrijească de ea. O cîrpișe de cîteva ori cu bălegar, o spoise, dar odaia scundă, cu tavanul umflat ca burta unui cal prea sătul de apă, continua să se macine, să se dărîme de vechime. Aici, sub lampa de gaz, prinsă într-un cui vechi, îndoit de atîta povară, îl aștepta seara pe tatăl său să vină dela lucru. Uneori el întîrzia, sosea cam amețit, pe chip i se citea o bucurie blîndă care nu avea nimic îndrăzneț în ea. Era trudit, cu mîinile sale mari, negre, pline de cărbune. Mînca liniștit, fără grabă. Maică-sa dădea din umeri către copiii mai mari și spunea în chip de scuză :

— A luat și el luleaua neamțului ! Ce vreți, om mare, cu griji...

În odăița aceasta care nu avea nici patru metri, înaltă de numai doi și jumătate, pe tavanul căreia mai rămăseseră urmele fumului vechi cînd lampa fila, Sabina văzuse trupul tatălui său, strivit de o mașină, adunat între patru scînduri de brad, așa de ieftine și de jalnice, că nici să plîngă nu putuse. Mai pe urmă, tot aici murise și fratele ei, de-al doilea. Îl stînsese tuberculoza, avea un chip de hîrtie, fraged și întins, surîdea încă morții în felul copiilor. Cel de-al doilea frate murise pe front, „spulberat“, cum se căina maică-sa care murise și ea doi ani mai tîrziu.

Și dincolo, în curte, astupînd aproape fereastra era un nuc bătrîn, cu crengile amestecate ca o streșină verde, prin care bătea soarele, polind pereții cu cercuri aurii, schimbătoare.

Aici amurgurile veneau mai devreme. Ca în după amiaza aceea cînd îl primise pe Cristea la ea și el rămăsese după aceea toată noaptea. Cum femeile nu uită niciodată prima lor oră de dragoste, Sabina nu putea să nu suridă cu tristețe, amintindu-și-o.

Încă dela patru, dacă soarele ardea puternic afară, aici lumina scădea, aerul era ușor fumuriu, stins. Pe streșini se adunau păsări și dacă bătea vîntul, mirosul ușor de iod, pătrundea prin fereastră.

Cristea intrase, se aplecase puțin ca să nu-și lovească fruntea de pervaz, privise împrejur la lucrurile așezate rînduit la locul lor și se așezase pe patul acoperit cu o cergă aspră, oltenească.

— Aici stai tu ? întrebuse.

— Aici.

Băuseră bere, era încă prea cald, undeva afară cădeau frunze pentru că toamna tîrzie își cerea tainul ei galben. Peste cîmpul Dămăroaiei, pe care-l străbătuseră de nenumărate ori de atunci, din ziua de primăvară cînd se întîlniseră din nou, bătea toaca unei biserici de mahala, depărtat și rar. Dragostea n-are nevoie de vorbe multe. Bărbatul o luase cu puțină încăpățînire, deși ea era pregătită de mult pentru clipa aceasta, așa cum știi că ai soroace-peste care nu poți trece. Ar fi vrut să fie altfel, dar Cristea era primul ei bărbat, ea îl alesese deși îi era teamă de el, pentru că începuse să-l cunoască. Și știa că dragostea o va face mai frumoasă, că asemenea florilor, sărutările lui o vor deschide la chip, așa cum ploaia face frumusețea lor și mai strălucită.

Îi așternuse după aceea masa, îi tăiașe pîinea cu un cuțit, privindu-l pe furis. De atunci era *omul ei*, pentru el se aprindea în fiecare seară lampa, și mai tîrziu cînd se despărțiseră, tot pentru el se aprindea lampa. (Și

serile acelea pustii cînd lipsise, erau pline tot de ființa lui puternică. Cînd se întorcea dela fabrică privea scaunul, singurul scaun al casei pe care Cristea își lăsa hajna și tocmai lipsa acelui lucru o întrista cel mai mult.)

După aceea altfel era și umbra vicleană a nukului, strigătul depărtat al păsărilor de pe streșinile caselor joase ale vecinilor, acoperite cu tablă ruginită. Uneori venea amețit ca tatăl ei altă dată și rosturile casei căpătaseră dintr-odată vechiul înțeles al conviețuirii. Un bărbat luminează casa, spunea maică-sa și Sabina înțelese lucrul acesta văzîndu-l mereu, sub lampa cea veche, sub care ani de zile, alt bărbat împărțea pîinea și apa, ca un stăpîn.

Ei nu-i mai păsa că pereții aceia vechi se macină și se surpă. Totul era frumos și bun, mîncarea avea alt gust, soarele ardea numai pentru ea, curtea acoperită de umbră era și a lui după cum era și-al lui totul. Iernile care au urmat, vreo patru, fuseseră cele mai triste ierni pe care le trăise Sabina. În toamna aceluiaș an, aflase că el mai trăiește cu o femeie și îi spusese să nu mai vină în casa ei.

Și deodată nimic nu mai semănase cu zilele de altă dată. Și atunci se mai alergau copiii cu gura plină de apă, căutînd să se stropească, dar ea nu-i mai vedea, cum îi văzuse în ziua cînd el venise pentru prima dată în casa ei. Zilele au o strălucire a lor care nu e dată de cît unora. Fiecare ceas are o frumusețe a lui, totdeauna pentru alții dacă nu ne este dat nouă. Patru ani, viața ei fusese neagră, urită, murdărită, fără nicio bucurie.

\*

În 1949, Cristea sosise într-o după amiază de mai, pe neașteptate. Sabina se roșise, vrusese să zică ceva, dar el nu-i dăduse răgaz. În cîteva cuvinte, bărbatul îi spusese că terminase cu femeia aceia și că a venit s-o ceară de nevastă. Și iar auzise bătaia rară a toacei de lemn de la biserica mărginașe, ca și cînd nu trecuse decît o zi de cînd el picase pentru prima oară aici și iar amurgul căzuse mai devreme în mica odăiță și ea ascultase bătăile inimii bărbatului, cu urechea lipită de pielea netedă, lucioasă, în răstimpul dulce al dragostei care te moleșește și te face darnic.

Pe urmă plecase din casa ei, o lăsase să se macine singură, să moară așa cum mor unii bătrîni, părăsiți, fără să vrea să știe cineva de ei. Il urmase bucuroasă, fără să se gîndească prea mult. Era acelaș bărbat, numai al ei, deși multe zile și multe nopți, o altă femeie îi mîngîiase umerii și fața, îi sărutase buzele și ochii.

În aceeași vară, intrase la tipografie, pentru că *Laminorul* era prea departe de locuința lor și el îi spusese că poate să cîștige mai bine. Se vedeau în fiecare zi și Sabina era bucuroasă să-l zărească în orice clipă, dacă ar fi ridicat privirile peste regalul negru la care lucra. Era tînără și nu știa nimic. Venise ca orbul în tipografia aceasta și începuse prin a spăla dușumelele zețării cu o cîrpă îmbibată cu gaz. Dar era mîndră că stă lingă el, că-i vede chipul preocupat, puțin burzuluiit. La unsprezece îi aducea pachetul cu mîncare și i-l așeza între casetele de litere reci, curățîndu-i cu podul palmei locul de praful de plumb. Cristea îi zîmbea mulțumit, apuca bucata de pîine cu degetele negre de cerneală și rupea sanvișul în jumătate :

— Ia și tu !

Și femeii nu i se mai părea urită clădirea cu patru etaje, mirosind a zinc și a acizi, așa cum i se păruse la început cînd venise aici. Dimpotrivă, totul era luminos și drumurile înapoi acasă, păreau atît de scurte !

Anul își vînturase anotimpurile, de la fereastra zețării, priviseră împreună, bulevardul larg pe care înfloriseră castanii bătrîni, apoi întunecarea puternică a frunzelor, șovăiala ruginie a toamnei și cernerea cînd fioroasă a iernii, cînd blîndă și liniștitoare.

Jos, pe pietrele acelei străzi, treceau oameni, o mulțime de oameni, în fiecare dimineață se ridicau obloanele de fier ale unei prăvălii cu firmă albastră de sticlă și ea nu știa cum trec ceasurile, zilele și lunile.

Pe urmă totul se turbură. Veni o altă femeie. Cine știe de unde venea. Era mai frumoasă, poate și pentru că se știa iubită, poate că ea se urîțise de teamă, pentru că de cînd o văzuse presimțise totul. Avea ceva care atrăgea bărbații, ceva de care nu poți scăpa. Bărbatul ei se ținuse bine, căuta să n-o privească, dar femeii aceleia îi plăcuse de la început bărbatul tăcut și posomorît care lucra parcă pornit pe sine.

Nimeni nu bănuia nimic în atelierul acela. Erau aceiași oameni. Vreo treizeci sau patruzeci, lucrînd în picioare, aplecați peste regalele înalte care păreau catedrele unei școli puse la un loc. În fiecare dimineață la șase și jumătate, la intrarea în schimb, oamenii se așezau la locurile lor. Erau mai obosiți sau mai veseli, după cît dormiseră de mult. Și, între chipurile obișnuite, iată că se ivise într-o dimineață, chipul acelei femei necunoscute. Șeful de secție o așezase undeva în spatele mașinei de probă, dar ochii ei albaștri, curați, se ridicau din cînd în cînd și priveau înapoi. Zîmbea cîte unuia, cu nimeni nu vorbea prea mult, părea foarte preocupată de ceea ce face. Sabina presimțise încă din clipa cînd o zărise, cu acel instinct ce nu înșeală al femeii, că de atunci ceva o să se schimbe în viața ei, că zilele îi vor deveni nesuferite, urite. Nu se putea ca streina să nu-i placă și lui Cristea pentru că ea plăcea tuturor bărbaților care o vedeau.

Cîtva timp, totul părea neschimbat. Crezuse că s-a înșelat, că farmecul se risipise, deși știa cît e de stăruitoare dorința ce o poate isca o femeie. Pînda încordată se potolise și numai cînd într-o dimineață, fără ca bărbatul ei să știe, Sabina îl surprinsese privind-o cu o lăcomie a ochilor despre care nu se putea înșela, inima i se strînsese iar, dureros.

Timpul se scurgea. Cristea părea același, dar unele mîngîieri începeau să întirzie, o palmă așezată pe umărul ei slab, se lăsa așteptată, vorbele erau mai rare și chipul bărbatului mai întunecat.

— Ai griji ? îl întreba.

— Da, spunea el.

Știa că are o muncă politică. De cele mai multe ori, el întirzia pînă seara la tipografie și deși nu lipsea mai mult decît înainte, bănuiala o chinuia fără milă. Zărea tot mai des chipul streinei, înfrumusețat de dragoste. În jurul ei, Sabina deslușea mereu aceleași priviri în care nu se putea ascunde dorința, amestecate și cu puțină spaimă și lipsă de îndrăzneală, însoțite de hămesea brutală a celor timizi, pe care femeile le știu fără să se silească.

Alături, bărbatul ei muncea cu aceiași încăpăținare tăcută. Nu mai semăna însă cu cel dinainte, cît s-ar fi căznit, nu reușea să pară măcar prietenos. Și ea trebuise de cîteva ori să-i audă. Își vorbeau cu indiferență și parcă siliți numai de împrejurări, însă în vocea streinei, Sabina ghicea o căldură ascunsă, ca și cînd cealaltă ar fi vrut să dea un înțeles mai adînc acelor vorbe obișnuite.

Munca îi devenise de la o vreme de nesuportat, chiar Zețăria cu ziduri albe, neîmpodobite, unde altă dată se simțise atît de bine, nu-i mai plăcea.

Trebuia să plece de acolo, să schimbe secția de lucru, să nu-i mai vadă împreună, privindu-se streini din șiretenie. Din mândrie nu spuse nimic nimănui. Trecură două sau trei luni și ea tot amîna să ceară șefului de lucrări transferarea. Pe urmă, aproape pe neașteptate, bărbatul se schimbă.

Întîi fu ura, fără venin, ascunsă ca limba otrăvită a șarpelui. Bărbatului începuse să i se pară mîncarea prea rece sau prea acră, prea fierbiate sau fără gust, tot ceea ce spunea ea era plicticos și n-o mai asculta, pîrînd totdeauna pierdut în propriile-i gînduri. Parcă l-ar fi chinuit necazuri neînchipuit de mari, fără leac.

Cu îndărătnicie se ferise să nu-l supere și nu se înșela auzindu-l cum trîntește ușile prea tare, cum o privește pe furiș cu dușmănie. Uneori el zîmbea cuiva depărtat și drag și știa că în clipa aceea, bărbatul ei se gîndea la streină. Umbra necunoscută a femeii năpădi totul, pînă și lucrurile dimprejur. Sabina nu mai putu să tacă. Începuse să se teamă de ea însăși și devenise stîngace, i se părea că vorbește prea tare și s-ar putea ca bărbatul să se supere; uneori Crîstea nici n-o mai asculta și cînd își dădea seama de aceasta, fugea repede în odaia alăturată și plîngea înăbușit.

Veniră apoi certurile și bătaia umilitoare. Poate înainte bărbatul nu lovise nicio femeie, dar în ea dădea cu ură, neîndurător, ca și cînd ar fi vrut s-o vadă înjosită mereu pentru a putea s-o urască și mai mult. Sabina îl iubise încă și atunci. Il privea nedumirită, dar tot cu dragoste, cu supușenia cîinelui credincios pe care-l alungi dar se întoarce.

— O să-i treacă, își spunea. Acum îi place mai mult chipul celeilalte, dar o să ostenească și se va întoarce din nou la mine, tot la brațele acestea ale mele care-l vor ferici și mîngîia...

Mai plecase odată și ea credea că l-a pierdut pentru totdeauna și se întorsese. Trebuia să rabde, după amiezele lor de altă dată meritau chiar aceste palme grele.

El însă nu se întorcea și lumina aceluia atelier era din ce în ce mai murdară și lucrurile altă dată dragi, tot mai chinuitoare. Devenise certăreată, se mînia din lucruri de nimic, unii o priveau fără să înțeleagă, se mirau că se schimbasese atît de mult și dădeau nepăsător din umeri, vîzîndu-și de treabă. Se chinuia să afle de ce îi place mai mult bărbatului ei cealaltă și își spuse că trebuia să facă în cele din urmă ceva, să iasă din secția aceea. Pînă atunci se mulțumise să fie numai o simplă cărătoare și deodată frica de a-l pierde pe Crîstea îi luminase mintea. Trebuia să meargă să vorbească cu cineva să fie schimbată din secția în care lucra, să învețe să facă și altceva decît să încarce formele de plumb.

Pe Pîntea îl cunoștea de mai multă vreme, poate de cînd o angajaseră la tipografie. Nu înțelegea de ce oamenii îi spuneau mai în glumă, mai în serios, *Mutul* și de ce era temut. Secretarul de partid o primise în biroul lui, îi dăduse un scaun și așteptase să audă ce-i va spune. Părea obosit, neatent și Sabina îi repetase de cîteva ori unele lucruri, bănuind că el se gîndește în altă parte. Bărbatul zîmbise, bătuse cu palma mușamaua ieftină care acoperea biroul și o oprise cu blîndețe:

— Lasă, asta am înțeles...

Nu-i spusese nimic despre viața ei de acasă, despre certurile repetate și despre palmele primite. Voia numai să plece din zețărie, să învețe să facă și altceva. Știa că totul nu se va bate din palme, că trebuia să învețe, dar de lucrul acesta nu se speria, mai făcuseră și alții ca ea.

— Bine, bine, o întrerupsese Pîntea de cîteva ori, știu, nu aici e greutatea, sigur, dacă vrei dumneata să pleci de acolo, noi n-o să te împiedicăm, ba, dimpotrivă, dar...

Se gîndea la ceva pe care nu-l înțelegea și femeii îi era frică să nu fie întrebată tocmai despre ceea ce se temea mai mult să vorbească.

După cîteva clipe, se ridicase, se plimbase de cîteva ori în jurul scaunului ei și se oprise cu mîinile la spate în dreptul ferestrei.

— La laboratorul de la offset, îți place ?

— Oriunde.

— Bine, e un loc acolo, dar va trebui să înveți o mulțime de lucruri noi...

— Voi învăța, promisese ușurată.

— E vorba de acizi, nu-i chiar alăt de ușor, se muncește cu materiale scumpe...

Secretarul părea că glumește. Voia s-o sperie fără convingere, încredințat el însuși că Sabina se va descurca. Deodată se încruntase și înainte ca ea să fi putut să se ridice de pe scaun, o oprise cu un gest scurt :

— Stai ! Spune-mi ce-i cu voi ?

— Cu noi ? se mirase înspăimîntată femeia.

— Da, cu voi. Cu tine și cu Cristea...

— Nimic, bilbliise.

Pîntea îi întorsese spatele și se așezase iar în fața ei, privind-o cu stăruință.

— Dacă nu vrei să-mi spui, n-am să te oblig, adăugase tărăgănat ca și cînd i s-ar fi făcut lene să mai vorbească. Eu nu sînt popă, ca să vă spovedesc, dar oamenii șoptesc unele lucruri...

— Nu-i nimic adevărat, sărise ea repede, cu glas prea tare, nestăpînit.

Se făcuse tăcere. De undeva de sus se auzea cadența greoaie a unei mașini de tăiat hîrtie. Tavanul de beton scrișnea din cînd în cînd ca și cum cineva și-ar fi tîrît un mare picior de fontă.

— Bine, spusese Pîntea, de mîine poți merge la Laborator. Voi vorbi cu șeful. Te rog să-ți dai toată silința și să nu mă faci de rîs. Imi promiți ?

Acum vorbea cu blîndețe, ca între prieteni și ei îi fu rușine să-l privească. Plecase fără să mai spună un cuvînt.

\*

Se întorcea seara tîrziu și nu-l găsea acasă. Pe lucruri se așeza praful în straturi. Ii era silă de toate, obiectele care o înconjura nu-i mai erau dragi ca altă dată, ridica în silă perdelele și privea curtea largă, streină și-și aducea aminte de casa ei pe care n-o mai văzuse de multă vreme. Gîndul că de cînd venise aici se afla într-un loc ce nu era al ei, o chinuia tot mai mult. Ar fi trebuit să plece și unde să plece decît la vechea ei casă din Dămăroaia ?

Intr-o duminică pornise cu tramvaiul într-acolo. Zărise de departe acoperișul putrezit și nucul foșnitor, bătrîn. Din gard nu mai rămăseseră decît cîteva șipci. În curte creșteau bălării mari, sălbătice. Apropiindu-se, zărise cercevelele putrezite și geamurile sparte. Înăuntru plouase, dușumelele se prăbușiseră, prin tavanul de bălegar, cădeau bulgări de moloz. Aici nu mai era nimic. Înțelese cu groază că trebuia să rămîna mai departe lîngă el, pînă își va găsi o locuință. Mai era pe urmă și teama de vorbele celorlalți. Se gîndea că plecarea ei de lîngă bărbat va fi înțeleasă în fel și chip. În acelaș timp o speranță încăpătînată i se agățase de suflet, tot mai credea că va reuși să-l facă să se întoarcă cu inima la ea.

Cristea era tot mai tăcut și mai dușmănos. Izbucnea numai din cînd în cînd, pătimaș, cu vorbe usturătoare. Uneori nici ea nu se mai putea stăpîni și-i răspundea și atunci el o bătea cu ură, strigîndu-i să n-o mai găsească a doua zi acasă. Cîtă răbdare ar fi avut nu mai putea să îndure. Ii lipsea și o prietenă căreia să-i spună tot ceea ce simțea. Întîrzia cît se putea la tipografie, muncind din răsputeri cu încăpăținare. Nu era chiar atît de ușor, de cîteva ori crezuse că o să renunțe. Începuse cu serviciile cele mai ușoare, cu spălatul plăcilor de zinc, apoi trecuse la dezvoltare, simțea încă înainte de a adormi, pe degete, mușcătura fierbinte ca de viperă a acizilor, dar asta o făcea mîndră. Căuta să nu scape nimic din ceea ce credea că i-ar fi fost folositor, se chinuia de multe ori să-și aducă aminte de cîte ceva și puțin cîte puțin își dăduse seama că ceilalți erau mulțumiți de ea. Nu i-o spuneau, dar faptul că nu i se mai făceau observații aproape de loc, o bucura.

Să nu fi fost casa asta pustie, în care ea nu mai avea loc, bărbatul pe care-l mai iubea, poate și mai mult ca înainte pentru că simțea că-l pierduse, ar fi fost atît de fericită !

Așa, chipul ei se urîțise, tristețea o slujea și privindu-se uneori în oglindă îi venea s-o spargă de furie. Toamna și iarna ce urmaseră, trecuseră greu, simțea că undeva timpul se împotmolește, că e trasă la fund ca într-o mocirlă din care nu mai poți ieși. Cel mai greu lucru i se păruse atunci tocmai faptul că începuse să-și piardă din mîndrie, că nu-i mai păsa cum se îmbracă. Ar fi vrut să încărunțască într-o noapte, să se slujească cu totul, să uite că e femeie, pentru că degeaba era femeie dacă cel la care ținea atît de mult, nici nu mai întorcea privirile spre ea.

Într-o dimineață, prin februarie, cînd laboranții deschiseseră ferestrele, ca să lase să iasă afară căldura prea stăruitoare a caloriferelor și să simtă aerul înțepător de afară, mirosind a primăvară, pe ușa secției unde lucra, intrase Pîntea. Era puțin adus de spate, tot cu mîinile în buzunare cum îl știau. Sabina presimți că pe ea o caută și roși puțin. Se prefăcu multă vreme, cît vorbea el cu șeful laborant, că nu-l zărește, aplecată peste un retuș și cînd îi auzi glasul, ridică privirile ca și cînd atunci ar fi știut că secretarul se afla aici.

— Ce faci, tovarășe Sabina, merge, merge ?

Ochii lui îi cercetau chipul, într-un fel atent, ca și cînd ai căuta să vezi dacă o stofă nu are găuri, aproape nemilos. Femeia coborîse privirile, umilită.

— Nu mi-ai răspuns, stăruise el.

— Merge, tovarășe...

— Șeful dumitale e foarte mulțumit, mi-a spus că de mult n-a mai avut așa o muncitoare...

Pe urmă se apropiase de fereastră, trăsese pe nas, aerul rece și strănutase caraghios.

— N-o să răciți ? îi întrebuse pe ceilalți.

— Nu ! răspuseseră laboranții în cor.

Din ușă, ca și cînd și-ar fi adus abia atunci aminte, se întorsese din nou spre Sabina :

— Să treci neapărat în cursul zilei de azi pe la organizație...

După două ceasuri se afla în biroul lui, privind pereții proaspăt văruiți. Întrebuse încă de la ușă :

— De ce m-ați chemat ?

— Stai jos, poftim, uite un scaun...

Tăcuse puțin, încruntat și pe urmă se oprise după obiceiul lui cu mâinile la spate, în dreptul ferestrei.

— M-am gândit foarte mult la dumneata în ultima vreme...

— De ce? întrebasese femeia.

— Nu știu precis. Ceea ce e sigur însă, e faptul că trebuia să stăm mai serios de vorbă. Uite, am pentru dumneata un lucru foarte bun de făcut.

— Pentru mine?

— Da, pentru dumneata.

— Vă ascult...

Pîtea zîmbise cu buzele lui subțiri, se apropiase de scaunul ei și o întrebasese:

— Cîți ani ai?

Sabina se gîndise puțin. Nici nu-și mai amintea bine. Numai cînd îți merge bine, te întrebi cu durere cît timp a mai trecut pe lîngă tine.

— Cred că nici treizeci...

Secretarul ridicase uimit o sprinceană, dar nu spusese nimic. Ea știu că se mira, pentru că arăta mult mai bătrînă.

— Uite ce este... Copii nu ai, nu-i așa?

— Nu. Dar de ce mă întrebați toate acestea?

— Pentru că de mîine vreau să te ocupi dumneata de creșă, să fii directoarei creșei...

Sabina crezu că n-a înțeles bine.

— Să fii directoarea creșei?

— Da, de ce te miri. E o muncă la fel de interesantă ca și cea de laborator, cere multă răbdare și mai ales energie...

— Dar, abia am învățat să...

— Lasă laboratorul. L-am întrebat pe șeful dumatiale dacă mai trebuie să înveți ceva și mi-a spus că nu. Așa că dacă nu-ți va mai conveni vreodată să lucrezi la creșă, ai locul asigurat...

Ea tot nu înțelegea. Era ceva greu de priceput.

— Dar, tovarășe Pîtea...

— Știu, știu, ai să spui că n-ai făcut treaba asta niciodată, dar nu-i nimic, să fi dumneata sănătoasă cîte treburi de care habar n-aveam înainte am făcut eu!

Nu putea să dea înapoi și nici speriată nu putea să spună că era de ceea ce o aștepta.

— Bine, primi. Am să merg acolo.

În cîteva cuvinte, secretarul îi spusese ceea ce avea de făcut. Trebuia să supravegheze munca educatoarelor, să aibe grijă de o mai bună aprovizionare și alte cîteva chestiuni mărunte, dar foarte importante.

— Vezi, zicea Pîtea, preocupat, nici n-ai ideie ce lucruri frumoase ai de realizat. Nu vreau să te fac să crezi că ceva mai frumos nu mai există pe lume, dar gîndește-te că aici deprind copiii muncitorilor cele mai bune obiceiuri. Sînt părinți care nu au timp de ei, și din pricina treburilor, unii se ceartă și nu le pasă de felul în care le cresc odraslele, nu-i așa, dumneata n-ai auzit de astfel de părinți?

Sabina înțelese că aici voise el să ajungă și se feri să-l privească. Pîtea știa totul, se pare și nu găsea calea s-o facă să vorbească. De data aceasta n-o mai întrebasese direct, ca înainte ce-i cu ea și cu bărbatul său.

— Tovarășe Pîtea, îi spusese cu glas slab, atunci, mîine cînd să vin la creșă?

- La aceeaș oră, la șapte și jumătate, am să merg cu dumneata.  
 În ușa îl auzise din nou :  
 — Nu ai să-mi spui nimic, nimic ?  
 Se oprise, privindu-l.  
 — Nu, nu cred.  
 — Bine.

\*

Pe urmă, iar trecuseră câteva luni, lungi, apăsătoare și Sabina binecuvînta munca pe care o avea de făcut. Trebuia să stea aproape toată ziua la creșă, să supravegheze totul și asta-i făcea bine. Noaptea dormea fără vise, ostentă. Cristea începuse să lipsească tot mai des. Nu de puține ori, cînd se trezea dimineața, nu-i vedea la locul lui și înțelegea că iar domlise la cealaltă. Durerea ascuțită dela început, amestecată cu furie, se domolise. Simțea numai o apăsare grea pe inimă și știa că nu mai poate să rîdă, să se bucure ca un copil de orice lucru. Împrejur, oamenii se mișcau în voie, aveau necazuri sau bucurii, erau uneori triști sau veseli, numai ea simțea că n-are de ce să se bucure. Cel mai rău lucru în toate acestea era că devenise indiferentă, ca și cînd sufletul i-ar fi întepenit. Ajutoarea ei, o femeie în vîrstă, prietenoasă, ghicind că e foarte nefericită, o întrebă cîteodată ce i se întîmplase. Ar fi vrut să-i spună măcar ei totul, dar o mîndrie de neînțeles, o oprea. Răspundea fără convingere că suferă de mult de o boală de stomac care o face posomorită și o lasă singură, urînd-o puțin.

În lunile următoare, se auzi în tipografie că sindicatul împrumută bani muncitorilor care vor să-și ridice case. Cîteva zile șovăi pentru că nu se mai putea ascunde nimic dacă s-ar fi dus să se înscrie pe lista celor ce cereau împrumuturi. N-a dormit două nopți și în cele din urmă, a intrat în biroul lui Anghel. Acesta ridicase ochii uimit că o vede.

— Ce faci, tovarășe Sabina, ce vînt te aduce pela noi ?

— Pot să stau ? întrebuse.

— Cum să nu...

Și se întorsese curios la locul lui.

— Ia s-auzim ? Ai luat concediul pe anul ăsta ? Vrei să pleci undeva la băi ? Știi că suferi de stomac. La Căciulata cred că-i cel mai nimerit. Femeia îl lăsase să termine.

— Nu-i vorba de concediu.

— Atunci ?

— Știi că faceți liste pentru împrumuturi...

Președintele sindicatului se lovise ușor cu palma peste frunte :

— Ce tot spui ! Păi parcă dumneata ai un adăpost cu Cristea. Știi, noi împrumutăm bani mai ales celor care locuiesc mai prost. Unii au casele încă neacoperite...

Sabina îl privea liniștită :

— N-o să cer cine știe ce ! Loc am, îmi trebuie numai atît cît să ridic patru pereți de cărămidă și o bucătărie...

Anghel căuta cu ochii pe cineva în jur, ca și cînd ar fi vrut să se încredințeze că e adevărat ceea ce auzea.

— Nu vrei să-mi spui că...

Tăcuseră amîndoi cîtva timp și pe urmă președintele apucase un creion pe care-l lovea cu furie de fața biroului.

— Așa dar, spuse din nou, tot era adevărat ceea ce se auzea... te despartî de bărbat...

— Da.

— Bine, atunci se schimbă chestiunea, sigur că da. Și cam cît ți-ar trebui, să zicem ?

Nu știa, trebuia să întrebe. Ii spuse că va veni peste cîteva zile.

Între timp, Anghel stătuse de vorbă cu secretarul și Pîntea o chemase iar la el. O certase blînd încă de cum intrase :

— Vezi, vezi, și mie nu mi-ai spus un cuvînt...

— Pentru asta m-ați adus aici...

— Liniștește-te, n-o să-ți cer socoteală, numai vreau să te întreb dacă noi nu putem face ceva ca să-l hotărîm pe bărbatul dumitale să se schimbe... Sabina se ridicase în picioare, aproape speriată de cele ce auzise.

— Tovarășe Pîntea, orice afară de asta, nu-l cunoașteți !

Secretarul părea posomorît, încurcat de un gînd ascuns.

— Bine, bine, rostise încet, cu jumătate de gură. Vezi, noi nu putem să încurajăm pe doi oameni să se despartă, chiar dacă-și fac casă nouă...

Cînd plecase dela el știa că secretarul va vorbi cu bărbatul ei. Așteptase să-l vadă vreo cîteva zile. Cristea era neschimbat. Poate o privea mai întunecat, cu dușmănia aceea ascunsă, sporită. După o săptămînă președintele sindicatului o întîlnise la intrarea în tipografie.

— Să vii să stăm de vorbă, tovarășe Sabina, îi spusese, împrumutul dumitale s-a aprobat...

— Dar nici n-am fixat cît îmi trebuie.

— Lasă că știm noi. O să-ți dăm materialele de care ai nevoie...

Femeia înțeleșese că și Anghel și Pîntea vorbiseră cu bărbatul ei și că odată cu acestea se terminase totul, că el voia ca într-adevăr s-o vadă plecată la casa ei.

În aceeași seară, Cristea se întorsese mai devreme, ațîțat, parcă puțin băut, cu poftă de ceartă. O bătuse crunt, strigîndu-i înverșunat :

— Iți faci casă, ai ? Ce mai aștepti, de ce nu pleci ? De ce nu pleci ?

Sabina zîmbea, văzîndu-l neputincios, mînios, ros de amărăciune. Și nu mai plînsese.

★

În seara aceea plouase și bărbații întirziaseră sub streășina casei, ascultînd răpăiala grăbită a apei pe acoperiș.

— Lasă că-i bine, spunea Filipache, ploaia asta spală totul, de-abia nu ai să mai ai nevoie să cureți acoperișul, tovarășe Sabina...

Președintele sindicatului, ușor dovedit de vin, cînta încetîșor. Secretarul ar fi vrut să plece, dar nu se încumeta să străbată zidul de apă pînă la tramvai.

— Ce-o să zică nevastă-mea, se căina el din cînd în cînd...

— N-o să zică nimic, e obișnuită, mormăise directorul.

— Da, dar o să miroș a vin.

— Și ce dacă ? Doar nu te-ai legat pe viață să nu guști...

Pela unsprezece, ploaia încetase. Dinspre cîmpul Dămăroaiei veneau miremele cîmpului umezit, un amestec de parfumuri de cîmp, suave, otrăvite.

— E timpul să mergem, zisese cineva.

Sabina nu-i asculta.

— N-o să-ți fie urît singurică ? întrebuse Pîntea.

— Ai barim un lacăt să încui poarta ?

Îi petrecuse pînă la poartă. Directorul îi strînsese mîna și glumise :

— Mai ai puțină răbdare. Eu tot cred că o să se întoarcă... Ce spui, Anghela ?

Președintele sindicatului, chicotise în întuneric.

— Și dacă nu s-o întoarce, îi găsim noi un bărbat...

Plecaseră. Ea le ascultase pașii pe drumul noroios și închisese poarta. În odăile goale, cu pereții albi, mirosind încă a var, pîlpiia lampa. Intră, strînsese lucrurile de pe masă și ascultă după aceea multă vreme foșnetul bătrînului nuc din curte.

## TREI NUMERE CÎȘTIGĂTOARE

Dincolo de geamul murdărit de zgură se vedea valea verde a Bisericanilor. Trenul aștepta în halta pustie. Blondul coborise și se tîrguia cu o femeie mărunțică.

— Imi vinzi și mie o gură de vin ?

— Îți vind, măiculiță...

— Cu cît îl dai ?

Muierea îl privise de la picioare la cap, ridicase tîlful de tablă și întrebuse la rîndul ei :

— Da-n ce-l iei că pleacă trenu'...

— În burtă, în ce să-l iau ?

Țăranca iar se mirase :

— Bei dumneata un kilogram pe nerăsuflete ?

— Ba bine că nu, că mai am și trei oameni cu ziua, numai odată să fluier și să vezi cum îi dau jos...

Într-adevăr, puse două degete la gură și șuieră tare. La fereastra unui compartiment se iviră două capete.

— V-ați înțeles ? întrebă Portarul.

— Încă nu, dar dați-vă jos că pleacă trenul și las vinul nebăut...

Blondul spuse apoi, hotărît :

— Dă-ne două kilograme și cîripește cît avem să-ți dăm...

— 12 lei, măiculiță.

— Scump, rosti fără convingere, de sus, de la geam Bîlbîiului.

Cei doi coboriră.

— Dar Moldoveanu' unde este ? întrebă blondul.

— Nu bea vin dimineața, parcă nu-l știi ? zise Portarul.

Era îmbrăcat într-o haină cirpită de doc și în pantaloni militărești strînși pe pulpe. Moletierele decolorate atirnav într-o parte din pricina șireturilor scurte și prost înodate. Numai bocancii noi, străluceau în lumina soarelui. Își scoase șapca cenușie, cu stea roșie de pinză și îi privi cozorocul spart.

— Cald, mirii...

Blondul apucase o sticlă și bea fără să-l asculte. După ce trase cîteva înghițituri, o așeză între picioare. Era gelită pe jumătate. Își șterse gura cărnoasă cu dosul palmei, își frecă după aceea minile de dosul pantalonilor și le spuse celor doi :

— Kilogramul celălalt e pentru voi. Eu am să beau și partea Moldoveanului...

Bilbiitul vorbea rar, așa că nu mai spuse nimic, deși părea nemulțumit. Gîndea că dacă e vorba să faci cuiva cinste, apoi nu-ți iei tu partea cea mai mare.

Portarul se uită la muierea din fața lui. Aceasta îi întinsese cea de a doua sticlă și aștepta cu mina întinsă.

— Ce vrei? întrebă el.

— Banii că acum pleacă trenu'...

— Domnu' plătește! arătă Bilbiitul spre cel blond.

Portarul bău măsurat, strîmbîndu-se puțin. În părul lui cărunț, lucea soarele sărac de septembrie. Peste șine, se întindeu umbrele munților și era frig. Se gîndea că vinul o să-l mai încălzească. Ii întinse sticla celuilalt.

— Ia, mă și tu...

Bilbiitul se uită întii cu plăcere la sticlă, șuieră printre dinți, dădu să spună ceva, apoi se răzgîndi. Bău cu sete. Era tinăr, pe față i i se vedeau tuleiele negre. Părea netuns, cu părul mare și întunecat, ieșindu-i de sub boneta de brigadier.

Femeia se întoarse cu fața spre cel de-al treilea.

— Banii că pleacă trenu'...

— Ho, că-ți dau, se răsti Blondul la ea. M-ai văzut că plec și nu ți-am plătit?

Femeia clătină din cap, ca și cînd ar fi vrut să spună: „Lasă că vă știu eu pe ăștia!” Mina îi căzu și rămase tăcută, privind geamurile trenului. Cîneva o chemă de la o fereastră alăturată: „Măi fimeie, ia vin cu damigeana cea!”

— Plec, mai spuse, dați-mi banii, trebuie să mai vind și altora...

Bilbiitul băuse și pe obraz i se ridicase o pată roșie.

— Dă-i banii, mă Blondule, zise leneș.

— O să-i dau, stai să beau întii, răspunse acesta și se întoarse spre muiere:

— Du-te la dumnealui pînă-ți număr eu banii...

— Că n-or fi o mie! se supără țaranca. Ce tot mă ții dumneata pe mine aici...

Ridicase glasul și asta-l întărită pe băiatul cel înalt cu părul gălbui, vechi și scurt.

— Uite ce e, mirii arțăgos, dacă mă superi, nici nu-ți plătesc, auzi? Cel de la geam, o chemă încă odată:

— Măi fimeie, ia vin mă, cu damigeana...

Muierea pâlise, înspăimîntată o clipă la gîndul că trenul poate să plece și cei trei să se urce pe scări fără să-i plătească. Privi ușa pe care scria cu litere albastre: „Mișcarea” și nevăzînd pe nimeni se mai liniști.

Bilbiitul se scotoci în buzunarele salopetei sale și scoase două hirtii de cite cinci lei, mototolite și umede.

— Ia, zise supărat.

— 12 lei, costă! se supără țaranca.

— Tu mai ai 2 lei? întrebă brigadierul pe Portar.

Bătrînul se scotoci și-i întinse femeii doi lei.

Blondul se uită la ei și nemaiputînd să se stăpînească se aruncă între cei doi și țaranca:

— De ce plățiți voi ? Eu i-am cerut vinul...

Bilbiitul, dădu din umeri cam cu dezgust :

— Nu-i nimic, plătim și noi două kilograme. N-o să se roage muierea asta de tine șapte ceasuri...

Țăranca se depărtase. Blondul goli sticla pe nerăsuflăte și o trînti lingă terasament. Portarul îl privi, surîzînd :

— Te-ai și îmbătat, dintr-atita ?

Bilbiitul nu-i mai venea să bea. Bătrînul îl momia degeaba cu ceea ce mai rămăsese pe fund :

— Ia...

— Las'că iau, zise celălalt moale, gîndindu-se că nu mai avea nici un ban în buzunar pînă va ajunge la Dodeni, la colonie.

Blondul o chemă din nou pe femeie :

— Țată, țatică ! Ia dă-te-ncoa'...

Muierea se făcea că nu-l aude. Îi întorsese spatele și aștepta sticla mușterîului de la geam.

— N-auzi ? Dă-mi două sticle, uite banii, că ți-e frică...

Ridea cu gura lui veștedă care nu-i plăcea Bilbiitului.

Țăranca se apropie neîncrezătoare, luă banii, îi numără de două ori că erau mărunți și îi ascunse într-un buzunar al fustei groase.

— Da' mai frumos nu știi să vorbești, maică ?

Blondul vru să spună ceva grosolan, poate s-o injure, dar se răzgîndi. Avea o privire rea, rece, în ochii lui nu se vedea nici o lumină. Tricoul tărcat, închis pe gît, îl făcea și mai slab. La coborire își uitase pufoaica pe bancheta de pluș și frigul îi brobonase pielea arsă. Ședea răschrăcarat cu fața la soare, să se încălzească, așteptînd sticla sa cu vin.

Portarul văzînd că brigadierul nu mai vrea, se hotărîse singur :

— Dacă nu mai bei, dă la mine...

Înghițea mulțumit și cînd isprăvi își așeză șapca pe cap.

— Merge ? întrebă Blondul.

— Merge ! sughiță ușor bătrînul.

— Tu nu mai bei, brigadierule ? întrebă. Ești adventist ca Moldoveanu ?

Moldoveanu' nu era adventist, dar nu bea vin de dimineață, asta o știa și el, de ce voia să-l batjocorească ? Tăcu mohorit, privind la femeia de alături.

Mecanicul se urca pe scările locomotivei :

— Plecăm, zise Portarul.

— Încă nu, dă el țignal ! hotărî Blondul.

Golise și sticla a doua pe jumătate.

— Eu mă urc, spuse Bilbiitul plictisit.

Ar fi vrut să mai bea o înghițitură de vin dar scirba îl copleși. Nu-i cunoștea pe tovarășii lui de drum decît de două zile. Călătoriseră împreună de la București și el nu dormise deloc în tren. Îi fusese tot timpul teamă să nu piardă foile de drum și acum se simțea ostenit. Îi lăsă pe cei doi și urcă.

Moldoveanu' ațipise, întins pe canapeaua de pluș albastru. Cînd se deschise ușa compartimentului, miji ochii lui roșii, inflamați și întrebă silnic :

— De ce stă trenul atîta ?

— Nu știu, mi se pare că ia apă...

— Ceilalți unde sint ? mai întrebă.

— Beau vin...

Moldoveanu' căscă.

— N-au mai terminat ?

Bilbiitul nu-i răspunse.

— Eu nu beau vin de dimineață, știi... nu că mi-ar face rău, dar nu-mi place să duhnesc încă de cu ziuă...

Brigadierul se întrebă în gînd de ce i s-o fi spunind Moldoveanu' pentru că nu vorbea ca moldovenii. Celălalt se întinse mai bine. Era scund și gras, hainele ieftine, roase, labia îl încăpeau. Iși desfăcuse șireturile pantofilor fără virfuri și Bilbiitul îi zări ciorapii rupți. Cine știe de unde mai ieșise și asta, se gîndi. De trei ani de cînd cară oameni la hidrocentrală, se obișnuise. Mai toți arătau la fel. Ședeau ce ședeau, își cumpărau două sau trei costume de haine și pe-aci țî-e valea ! Că mai rămînea cîte unul, asta era altă poveste... Și la urma, urmei, lui ce-i păsa ?

La gîndul acesta, Bilbiitul se încruntă. Cum adică, ce-i păsa ? Uite, Moldoveanu', dacă avea 22 de ani, de celălalt, de Blondu' ce să mai vorbească, nici nu făcuse armata. Șmecheri de București ! își spuse în gînd și apoi îi amenință, mut : „Las'că pun eu șeaua pe voi ! Ce cred ei că organizația de tineret se joacă ? Ori se fac oameni cumsecade, ori — poteca ! Lumea-i mare...”

Se dădu semnalul de plecare, o șuierătură scurtă, ascuțită repetată de ecou. Peste cîteva clipe, Bilbiitul îi auzi pe ceilalți, doi, tropăind pe culoarul trenului. Intrară zgomotos și se trîntiră lingă el.

— Te-ai boierit ? întrebă Blondul pe Moldoveanu. Nu ne mai faci și nouă loc alături...

Portarul se amețise puțin. Sta lingă fereastră, privind tăcut.

— Cît ați băut ? întrebă leneș Moldoveanu'.

Bătrînul răspunse pentru celălalt, așezîndu-și șapca pe cap. După cîteva minute, cineva începu să cînte. Întîi încet, apoi din ce în ce mai tare. Blondul ar mai fi băut. Îi dădu ghiont Portarului :

— N-ar fi stricat să mai fi luat o bășică...

— De...

Moldoveanu părea chinuit :

— Ar fi trebuit să beau și eu, am înghețat aici.

Se ridică și-și desmorți oasele. Îl văzu pe Bilbiit și-l întrebă :

— Mai e mult pînă la Bicazul ăla al vostru ?

— Într-un sfert de ceas ajungem...

— Și șantierul e aproape ?

Bilbiitul ridică din umeri :

— Destul de aproape, cițiva kilometri...

— Mașină găsim ?

— Cîte vrei, puteai să vii și cu mămica...

Blondul îl privi curios pe brigadier, zicîndu-și în gînd : „Uite-al dracului Bilbiit. La București părea fată mare și aici a prins curaj, că dacă te uiți mai bine la el, parcă-i făcut cu Dirigintele Poștei Centrale...”

— Este adevărat că în centrul Bicazului e o circiumă căreia îi zice *Texas* ? întrebă apoi, tare.

Bilbiitul vru să le spună ceva, dar renunță.

— Zi, brigadierule, se află ?

— Se află, numai că trebuie să mergem la colonie...

— Timp avem pînă diseară, trebuie să bem aldămașul, nu-i așa Moldovene?

Moldoveanu' nu era hotărît. Blondul spuse pentru toți:

— Ce mai încolo și-ncoace, mergem, bem o litră și gata!

Bilbîitul se ridică și-și strînse ranița de pinză aruncată în plasa de deasupra.

— Cum vreți, dar eu v-am adus pină aici, eu trebuie să vă dau în primire, așa că...

Portarul ar fi vrut să doarmă puțin. Il supărau ceilalți. Le spuse împăciuitor:

— Nici n-am ajuns la șantier și ați început să vă certați.

Se întoarse spre brigadier:

— Acum nici cu tine nu mi-e rușine. Dacă o să mai întirziem puțin n-o să fie foc. Înțelegi? Aldămașul...

Ochii aveau o lucire șireată, Portarul părea un pehlivan trecut prin toate apele. Dar Bilbîitul nici figurile celorlalți nu-i plăceau. La urma urmei, aici, în anul 1951, nu veneau îngeri. Da, gîndi însă în ciudat, sigur că nu veneau îngeri, dar Statul cheltuia milioane de lei. Parcă drumurile astea cine le plătea? Tata din buzunarul lui? Nu! Unde mai pui avansurile pe cincisprezece zile, hainele... Și cîți nu fugiseră numai după cîteva zile și trebuise să fie căutați cu Miliția...

— Coborim, spuse și hotărît să nu se atingă de băutura lor. I-ar fi plăcut și lui să se mai desmorțească puțin, dar acum nu era timp de așa ceva.

Trenul infrina. Moldoveanu' avea un săculete, strins cu șiret la capăt în care se afla mai nimic. În picioare purta sandale și pe aici, într-o săptămînă, timpul se strica. „Vin ca miresele la părinți după zestre!“ mîrii. „Dă-le bocanci, dă-le salopete, dă-le mantăi...“

Portarul își apucă geamantanul de placaj și-i cercetă incuietorile.

— La voi se fură, brigadierule?

— Se mai fură, primi acesta...

Blondul clipi către Moldoveanu':

— Las' că-i învățăm noi minte...

Peronul era pustiu. Trecură șinele umezite și priviră munții întunecați, negri sub cețuri.

— Br! se scutură bătrînul. Iți îngheață oasele...

Trecură de ieșire și se uită de-a lungul șoselei desfundate.

— Pe unde-o luăm? întrebă unul din cei doi.

— Drept înainte.

Bilbîitul ar fi vrut să ocolească circiuma, dar nu era decît un singur drum. De aici și pînă în centrul Bicazului, nu puteai să găsești decît un autocamion care sosea de la Piatra-Neamț, ori la ora asta nu credea el că vine vreun șofer cu mașina dintr-acolo.

— Iți place, Moldovene? întrebă Blondul.

— Cam frig, vericule, nu m-apucă Crăciunul pe-aici. Dacă-mi fac un costum de țoale și niște încălțări, vă pup, mă căutați la Brăila...

Brigadierului nu-i plăcură vorbele celui alt.

— Ce să cauți la Brăila? întrebă Portarul indiferent.

— Are un unchi acolo, de-i mahăr, răspuse pentru el Blondul.

— Nu mai spune, și de ce nu se duce de acum?

— Nu se poate, cheresteaua, înțelegi ? și arată obrazul cu două degete. Cind s-o înțoli, se schimbă chestia, să fie crezut și el domn...

Moldoveanu' primi :

— Nu pot să-mi fac familia de ris ! De, dacă am fost vagabond, așa-mi trebuie.

După aceea tăcură toți. În câteva minute ajunseră în fața cârciumii. Incepu să plouă mărunț, rece. Dinăuntru se auzeau glasuri și afară, în noroiul strins cu lopata parcă, sfiirîia un grătar.

— Aici e de noi, hotărî Blondul.

Portarul ezită puțin. Blondul vru să mai încerce odată să le schimbe gândurile :

— Măi băieți, uite acum trece o mașină și ne ia...

— E vreme, spuse Moldoveanu'. Pînă mîine, tot nu putem intra la șmotru...

— Da, dar azi vă face repartizarea, vă dă hainele, vă spune ce aveți de lucru...

— N-avea grijă. Bine c-am ajuns pînă aici...

Intrară. Cârciuma era aproape plină deși ceasul trebuie să fi fost zece. Mirosea a carne friptă și a vin vărsat de mult pe masă. Intr-un colț, cînta un bătrîn cu acordeonul. Blondul se însufleți. Îi plăcea. Se așezară.

— Muieri sînt pe aici ? întrebă cu brutalitate Moldoveanu'.

— Cîte vrei, răspunse silnic Bilbiitul, numai că nu știu dacă or să se uite la tine...

Portarul își așezase geamantanul între picioare și se gîndea că va trebui să plătească și el un rînd. Leafa de la fabrică și avansul, le încasase ieri. Își făcuse socoteala că dacă o să-i placă aici, o să trimeată toți banii nevestei. Ea era plecată de trei săptămîni, la țară, la maică-sa, cu copiii, habar n-avea că pe el îl apucase strechea și că venise aici, să cîștige un ban mai mult. Își pipăi cu grijă locul unde ținea portofelul și, liniștin-du-se, își căută mărunțișul.

— Să vie o litră de rachiu, eu îl plătesc, spuse...

Blondul se întoarse spre fata care aducea sticlele :

— O litră și patru păhărele...

— Eu nu beau, spuse Bilbiitul.

— Nu-i nimic, cînd o să-ți miroasă, ai să ceri, dar n-o să-ți mai dăm noi...

Moldoveanu' rotea ochii împrejur.

— Ce vreme, spuse privind prin ușa deschisă. Totdeauna-i așa, pe aici ? întrebă.

— Numai cîteodată.

Pe urmă se apucară să bea.

La ora prinzului, Bilbiitul nu reușise să-i scoată din cârciumă. Blondul își găsisse încă doi prieteni care lucrau de cîteva luni la hidrocentrală și-i chemase la masa lor. Portarul era aproape beat și începuse să vorbească tare. Moldoveanu' îl pindea cu ochii săi vicleni și brigadierul își spuse că lingă el se punea ceva la cale. Nu-și dădea bine seama despre ce este vorba, dar simțise pe sub masă cum cei doi bucureșteni își fac semne. Se băuse pînă atunci un kilogram și jumătate de rachiu și cei aduși

de el la șantier, nu mai aveau chef să plece. Afară ploua tot mai stăruitor și la rugămințile lui repetate, Blondul răspundea la fel :

— Până nu se astimpără vremea asta, nu ne mișcăm de aici. Ce, ăsta-i timp de ieșit afară ?

Se întorcea după aceia către ceilalți :

— Voi ce spuneți ?

Portarul, ostenit de noaptea petrecută în tren și de băutură, îl apuca de gât și-i șoptea cu o dragoste de om bătrîn, atunci găsită undeva, în suflet :

— Numai tu ești prietenul meu, numai tu mă înțelegi. Ce vor oamenii de la mine de nu mă lasă să petrec cînd îmi este bine?...

După aceea le povestise că e foarte necăjit pentru că-și lăsase casa și nevasta numai ca să vină aici, să ciștige bani mai mulți.

— Am greutăți, spunea. Trei copii, trebuie să-i îmbrac, să-i încălț, nu-i de colea, patru guri cu muierea și cu mine, cincî. Bancher să fii și tot te mai scarpini în buzunar...

Rîdea mohorît, pîrînd mult mai bătrîn, așa cum stătea sprijinit cu bărbia în pumnul mare, cu părul lui alb, neîngrijit, căzut pe frunte.

Blondul care avea aerul că știe cum să-i ia pe oameni, deși era foarte tînăr, îl privea cu coada ochiului și-i umplea tot mai des pîhărelul cu rachiu, spunînd că el plătește totul în ziua aceea.

Moldoveanu' se dăduse mai aproape de cei doi prieteni și cînd își aduse aminte că Bilbiitul nu băuse deloc, păru îngrijorat.

— De ce nu bei, brigadierule ? întrebă supănat.

— Pentru că am treabă și pe voi o să trebuie să vă care cineva pină la Dodeni, nu vedeți că v-ați îmbătat ?

Blondul auzise.

— Ce tot spui ? Noi și beți !

Rise scirbit, strimbîndu-și gura veștedă.

— Nă ne cunoști ! Dacă vrei, stăm aici pină dimineața și nici nu mă clintesc.

Bilbiitul îl privi drept în față.

— Stai tu, dar cine o să plătească ce beți ?

— Eu...

Virî mina în buzunar și scoase un teanc de hîrtii mototolite.

— Poftim, te cumpăr în bani...

Brigadierului nu-i plăceau oamenii lăudăroși și cel din față sa avea un fel de a se lăuda care-l scotea din sîrite.

— Bine, încuviință. Dacă nu vreți să mergeți la șantier, eu o să vă las aci. Ați iscălit un contract, vă privește. Baniî i-ați incasat și încă înainte. Nu veniți la lucru, vă aduce cu Militia...

Moldoveanu' îl potoli :

— Lasă că știm noi. Sintem oameni serioși, am venit să muncim, dar acum, avem un pic chef de petrecere. Este, portarule ?

Portarul nu-i mai asculta. Își căuta portofelul în buzunarul de la piept.

— Ai pierdut ceva ? întrebă Bilbiitul.

— Nu, caut biletul pe care mi-am notat numerele de la Loto. Azi e tragerea, ce-i azi ?

— Vineri, spuse unul dintre ei.

— Ieri a fost...

— A fost ieri? Ia te uită cum trece vremea. Eram sigur că azi e Joi. Aici cînd se află rezultatele?

— Mai pe seară, dar dacă trece vreo mașină spre Piatra-Neamț în patru ceasuri e înapoi și putem afla mai repede...

Portarul își scoase portofelul și le arătă biletul de loterie.

Blondul întinse mina, să-l vadă. Celălalt nu i-l lăsă.

— Nu-i voie...

— Nu ți-l măninc...

— Nu ți-l dau. Astă noapte am visat, cinci minute cit am ațipit, că azi voi cîștiga...

Moldoveanu păru și el curios.

— Și ce numere ai jucat?

— Secret! făcu Portarul vîrînd la loc biletul în portofel. Ca să fiu mai sigur, le-am scris și pe o hirtie pe care o țin la îndemînă, uite-o aici...

Blondul iar vru să întindă mina dar se răzgîndi... Pe chipul lui trecu o umbră de șiretenie. Zîmbi scurt.

— Bîne.

— Nu vă spun, că-mi stricați norocul, spuse simplu Portarul și de data asta sint sigur că am cîștigat...

Bău restul de rachiu din pahar și după ce se mai pipăi odată să vadă dacă și-a pus portofelul la loc, spuse cu mulțumire:

— Dacă va fi așa, plec, îmi fac o casă, v-am mai spus, am trei copii...

Bilbiitul se amestecă:

— Dacă muncești bine poți să capeți o locuință mai tîrziu. Pe o chirie de nimic. Îți dă Statu'... Ori vrei să te întorci la nevastă...

Bătrînul părea că se îndoiește:

— Crezi?

— Sigur că da. Se face un oraș nou... Primele blocuri au și fost începute...

Portarul clătină din cap:

— E adevărat, o casă costă mult, dar e a ta...

Blondul mai ceru o sticlă de rachiu:

— Să bem în cinstea casei tale!

Il tutuia cu îndrăzneala celor care știu că uneori viața te face la fel cu ceilalți și că nu mai e nevoie să porți grijă pentru ori ce fleacuri.

— Dar pe noi o să ne primești? întrebă Moldoveanu.

— De ce să nu vă primesc, auzi vorbă, voi sînteți prietenii mei...

Il chinuia acum un gînd pe care nu-l putea mărturisi. Se întoarse iar spre brigadier:

— Și chiar e adevărat că-mi dă locuință în bloc?

— Cum să nu. Lucrările au început cu locuințele. Hidrocentrala nu poate fi făcută de oameni care să locuiască pe cîmp...

— Mi-aș chema și nevasta aici, pentru mine-i tot un drac, dacă e de lucru și mai ai și un acoperiș deasupra.

Multă vreme după aceea bătrînul nu mai spuse nimic. Bea gînditor privind ușa circiumii, dată de perete. Blondul nu se lăsă pînă nu-l îmbătă bine.

★

Aci se întuneca devreme. Ploaia tot nu stătuse. Pe la patru Portarul adormise cu capul pe masă. Ceilalți doi nu voiau să se ridice. Prietenii lor dispăruseră pe neașteptate, parcă înțeleși. Și Bilbiitului, îi era somn dar

bănuiala că se va petrece ceva foarte urit, îl ținea pe loc. Moldoveanu' și celălalt, îl priveau bănuitor din cînd în cînd. Renunțase să-i mai roage să plece la șantier.

După două ceasuri, unul dintre cei plecați se întoarse. Era ud, plin de apă și părea ostent.

Ceru întâi un pahar de rachiu și-i făcu din ochi Moldoveanului. Blondul îl trezi pe Portar :

— Hai, e timpul să plecăm...

Bilbiitul răsufală ușurat. Bătrînul își scutură capul și zîmbi.

— Am adormit, ia te uită.

Moldoveanu' îi întinse un pahar.

— Gata, ultimul, și se întoarse către noul venit.

— Ascultă, Constantine, ai fost la Piatra ?

— Da, răspunse acesta, uite lista numerelor ciștigătoare...

Portarul îi smulse hîrtia și citi pe rînd numerele. Își căută infrigurat hîrtia din buzunar și strigă înăbușit după o clipă.

— Măi băieți, am ciștigat, am ciștigat...

Cele două hîrtii căzură pe masa udă. Bătrînul se uita le ei, cu puțină spaimă și neîncredere. După aceea își căută portofelul și scoase biletul de loto. Silabisi de două ori numerele, 5, 16, 90, e limpede, uită-te și tu, brigadierule...

Bilbiitul luă hîrtia de pe masă și biletul din mîna Portarului. Blondul părea neîncrezător :

— Fugi de-aici, nu-i adevărat !

— Nici eu nu cred, adăugă și Moldoveanu'.

— Dacă vă spun, uite, uite, visul nu m-a înșelat...

Bărbia îi tremura și în ochi avea o fericire pe care nu putea s-o ascundă. Copilașii mei, murmură iar bătrînul, copilașii mei...

Brigadierul citi de două ori cifrele... Pe hîrtia adusă de prietenul Moldoveanului erau înșirate douăsprezece numere. Primele trei erau scrise și pe biletul Portarului. Era clar : bătrînul ciștigase.

— Ce zici ? Ce zici ?

— Să mergem la agenția de-aici și să întrebăm, spuse Blondul.

— Numai diseară la opt se afișează, îi opri Bilbiitul.

Se făcu un moment de tăcere. Cei de la mesele alăturate tăcură înțelegînd că s-a întîmplat ceva neobișnuit. Și în clipa aceea, Portarul se hotărî :

— Fraților, stăm aici și bem, dau eu de băut, la toată lumea. Dacă știe dumnealui că la Piatra-Neamț la colectura centrală s-au afișat numerele astea, atunci eu am ciștigat...

Moldoveanu dădu un chiot. Numai decît mesele din jur se traseră una lîngă alta și o mulțime de prieteni neașteptați se apropiară. Bilbiitul privi cîteva clipe la cei din jur. I se făcu o clipă frică, fără să știe de ce. Dar se și bucura văzîndu-l fericit pe bătrîn.

Portarul vorbi el singur despre casa pe care are să și-o facă, despre copii și despre noii săi prieteni. La ora opt, plăti tot ce se băuse și și numără restul rămas în portofel. Peste o jumătate de ceas află că numerele scrise pe hîrtia adusă de prietenul Moldoveanului era o listă cu numere false.

Ploua, haina de doc a bătrînului se umezise. În jurul lui nu rămăseseră decît ceilalți trei : Blondul, Moldoveanu' și Bilbiitul. Portarul spunea încet :

— Acum ce fac? Trebuie să trimet banii acasă nevastei. Am plecat cu toți banii și ea n-o să aibă ce să dea copiilor de mâncare...

Brigadierul năucit încă de toată întâmplarea se uita pe rînd la cei doi. Spuse tirziu:

— Haideți la șantier că peste nouă nu mai găsim mașină.

După zece minute un autocamion îi luă. Erau uzi, triști și mîhnîți, dar Bilbiitul presimțea că la mijloc nu era lucru curat. La Dodeeni ajunseră numai decît. La barăci ardeau becurile de afară, luminînd trotuarul îngust de cărămidă. Intrară și priviră paturile așezate unul deasupra altuia. Cîțiva se descălțaseră și se pregăteau să se culce. Mirosea a haine ude, de undeva pătrundea curentul. Le arătă paturile. În seara aceasta nu le mai rămînea decît să doarmă. Pe bătrîn, Bilbiitul îl așeză lîngă el.

Blondul își găsi repede prietenii. După un sfert de ceas, juca tabinet cu trei brigadieri, nepăsător la suferința Portarului.

Pe la zece, Moldoveanu' ieși pînă afară. Bilbiitul se luă după el. În ușa îl apucă bine de braț și-l zgîlții cu putere:

— Spune, dar repede, cum l-ați păcălit?

Celălalt, palid în lumina chioară a becului de deasupra vru să se zmulgă:

— Ce ești nebun? zicea.

— Nu sînt nebun. Și nu te bilbii, că mie mi se spune Bilbiitul! Să știi că aici, nu mai ești la București. Am mai văzut noi șmecheri din ăștia. Spune cum l-ați păcălit ori vă dau pe mina Miliției...

Moldoveanu' mai încercă odată să se zmulgă, dar celălalt îl ținea bine. Nici n-ai fi zis, slăbănog cum era că are atîta putere.

— Am să chem brigadierii, chiar acum dacă nu spui și or să vă judece ei...

— Nu știu nimic...

— Bine, nu vrei să vorbești. Ar trebui să te bat, să te fring, să știi. dar nu am voie, dar de vorbit tot am să te fac să vorbești, pentru că trebuie să dați banii bătrînelui înapoi. Voi l-ați mințit ca să-l faceți să-și chețuie banii, și asta, aici nu se-nghite. Șmecheriile voastre să le lăsați la București, auzi tu...

Brațul celuilalt se încordase. Pe Moldoveanu' îl durea dar nu spunea nimic. În prag, ieși cineva. Bilbiitul îl împinse pe celălalt mai în umbră.

— Gura! scrișni.

Portarul se așeză pe o treaptă a scării și rămase cîtva timp cu capul în palme. Apoi plinse încet, liniștit, ca oamenii bătrîni. Numai umerii i se zguduiau din cînd în cînd. Nu se auzea nimic în afară de ploaia ce nu se mai isprăvea.

— Il vezi? întrebă gituit Bilbiitul.

Moldoveanu' nu răspunse cîtăva vreme, apoi se răzgîndi:

— Am să-ți spun totul. I-am șterpelit hirtia lui cu numere din buzunar și l-am pus pe Constantin să se facă numai că a fost pînă la Piatra. Dacă-i prost și crede. Om bătrîn și-l duc de nas niște puști!

— Și tu ai fi crezut...

Mulțumit, ieși în lumină, împingîndu-l pe Moldoveanu'.

Portarul ridică ochii umeziți și-i văzu.

— Nu-i nimic, spuse cu nepăsare Moldoveanu', Blondul o să-ți dea banii chiar în seara asta, am vrut numai să te speriem puțin, să nu mai

dai vrabia din mîină, că ești om bătrîn și ai mai văzut doar. Lumea nu-i cît o vezi prin geam...

Bătrînul asculta nedumerit vorbele Moldoveanului. Cînd înțelese că totul nu fusese decît o glumă se ridică umilit și intră înăuntru. Bilbîitul îl chemă pe Blondul, răstit :

— Vîno la mine !

Celălalt se uită cînd la Moldoveanu', cînd la celălalt, ca și cînd ar fi vrut să le spună : „Ce dracu v-a găsit ?“

În aceeași seară, îi înapoie bătrînului o parte din banii cheltuiți. Nu-i părea rău de ei, pentru că avea totuși o inimă bună. Cui îi povestea după aceea cele întîmplate, nu uita să adauge că multă vreme au rămas prieteni.

---

## APROPIERI

*An vară, la muntele Juncului  
Intr-o ogradă, pe un pripor,  
Am văzut ceva ca o reptilă,  
Ca un om tîrîtor ;*

*Eram în drum spre culmea cu așine coapte  
Aproape de-a pădurilor noapte  
Și ne oprisem la hodină  
Sub cerul incendiat de lumină.*

*Se urnea în genunchi și pe coate — spinarea frîntă —  
Arătare-nfricoșată, de osîndă ;  
Dînd binețe s-a oprit, s-a-ntors pe-o rină,  
Și-a grăit ștergîndu-și fruntea de țărînă :*

*— „De sînt frate astăzi cu noroiul și gunoiul  
Vinovatul de ursita mea-i războiul !”*

\*

*De unde-mi răsări chipul acela spăimîntător,  
De ce mă gîndesc la omul reptilă, la omul tîrîtor,  
Tocmai acum cînd se ridică ale protestelor sulii  
In orașele Franței, pe-ale Parisului uliți ?*

*Poate pentru că așa au chibzuit călăii să te vadă  
Franță, viermuind în țărînă, rușinii dată pradă,  
Cu spinarea frîntă, cu fruntea stropită de glod,  
Lîngă cisma celui ce ți-a fost sîngerostul irod.*

*Acolo-n Parisul Comunei gauleiterii-și reiau postul  
Vînduții și-au învățat rolul pe de-a-rostul  
Dar glasul mulțimilor tună : — „Iroade, teme-te !  
De mînia noastră, de-ale trecutului gemete !”*

## ECHIPAJ

În fiacru, la Fontainebleau  
 Se preumblă spectrul războiului, dichisit  
 Cu voaletă și umbreluță de soare.  
 Un ghegeneral osos, pe capră, cîntă din piculină:  
 „Prea pușini au murit, prea pușini au murit“  
 Și pistoalele-i fumegă sub cingătoare.

În urmă vin tobe și fligoarne  
 Sincronizînd valsul de circ pe războinice tacte  
 Și uniforme, uniforme cu picioarele-n lanțuri,  
 În alinieri exacte.

Spectrul dus în alai zîmbește marșial  
 Între pernele de sîngeriu velur...  
 Pe-alături curge o Senă de lacrimi  
 Și vîntul primăverii geme prin arbori:  
 Oradour ! Oradour ! Oradour !

## SPEIDEL

Acest domn zîmbitor ne salută  
 În mănuși, cu vorbire mieroasă:  
 — O figură-mi păreși cunoscută !  
 — Eu în Franța mă simt ca și-acasă !...

— Dar accentul v-arată strein  
 Și-n privire o umbră de nor e.  
 — Sînt născut în vecini, peste Rhin,  
 Ca legenda frumoasei Lenore !

— Negustor de vinațuri, cumva ?  
 Organistul cu pathos fierbinte ?  
 — Mă scuzați, alta-i muzica mea :  
 „Dicke Berta.“ v-aduceți aminte ?!

## FRUNTEA MARIANEI

Înaltă-i fruntea ei marmoreeană  
 Și mîndră sub boneta frigiandă.

Un împărat de peste Rhin a vrut cîndva  
 Să-i prindă gîtu-n șbilțu-i de hingher  
 Și luminoasa frunte ca de neu  
 Să i-o ascundă subt un coif de fier.

*Cu Mariana, ale zeilor puteri  
Ii năruiră planurile toate  
Și slutul rigă părăsind averi  
Fugi cu părintescul tron pe roate.*

*Veni apoi un caporal hirsut  
Să-i tragă peste ochi, de-oșel, o cască ;  
S-o facă roabă oarbă ar fi vrut,  
Meritul drum să nu și-l mai cunoască.*

*Dar vînturile în potrionic ceas  
Ii înecară marea de corăbii ;  
Smintitul caporal a fost rămas  
Un stîru carbonizat sub frînte săbii.*

*Azi din gealații lui dă buzna unul  
(Cu-nvestitură de culori franceze !)  
O altă cască neagră cum ceaunul  
Pe fruntea ne-ntinată să-i așeze.*

*Dar măsurîndu-l cu privire cruntă  
Stă mîndră Mariana și-l înfruntă.*

---

## OTELĂRIA

*Sub bolta halei, zeci de macarale  
Fac gesturi grandioase, ca pe cer  
Niște comete lungi, a căror cale  
E hotărîită de un inginer.*

*Asurzitoarea larmă de motoare  
Preface-n șoaptă orișice cuvînt.  
În fiecă cupător e cite-un soare  
Ținut ostatec, parcă, pe pămînt.*

*Și nu te poți uita la el, cînd fierbe  
În vatra ceea sîngele-i solar,  
Din care se înalță stranii jerbe  
De aur, de argint, de chihlimbar.*

*Dar iată, la tabloul de comandă,  
Un băietan, — un simplu băietan,  
Privește calm această sarabandă  
A jocului și, ca un năzdrăvan,*

*Ii poruncește cît și cum să joace.  
Un alt flăcău ia „proba“ de oșel,  
O gustă cu privirea, și nu-i place, —  
Și-o lasă să mai fiarbă pușintel.*

---

1907

DESCÎNTEC PENTRU CIOCOI

*În lumina lacrimelor sîngerate  
Pe rug mag drag să-ți ardă scîrnăviile toate.*

*Și te du, te du ciocoi, unde dracul nu toacă  
Îngerii nu joacă,  
Pe-o cale de promoroacă.  
Unde vaca nu muge,  
Boul nu trage  
Foamea nu rage,  
Bogatul nu se ghiftuiește  
Mărul nu rodește  
Curva nu te iubeste  
Iarba nu crește  
Țăranul nu se chinuiește.*

*Și te du, te du ciocoi, unde jarul nu încălzește  
Apa nu-ngheață,  
Unde nu-i moarte, dar nu e nici viață  
Și e numai putoare și greață.  
Și te du, te du, unde zgripțorii încîntă  
Pe tărîmul celălalt  
Paragina să te mănince cu trei căței de usturoi  
Pe drumul care nu știe înapoi,  
Mîndrurile ciocoi.*

*Zăvoare să te zăvorească,  
Viermii pe tine să roiască,  
Gîndurile să te troienească,  
Buzunarele să-ți tînjască.  
Să nu ai pită, nici apă,  
Să sapi piatră, fără sapă.  
Și așa o mie de ani  
Pentru noi bieții țărani.*

Broaștele să te lingă,  
Lăcustele să te ningă,  
Șerpil să te sărute,  
Sufletul să ți să stingă  
In singurătăți mute.

Și te du, te du, pe culcuș de mărăcini,  
Acolo spini de carne s-anini.  
Să te înțepe și să nu-i poți prinde,  
Să n-ai nici apă și nici merinde,  
Nici petec de zdreanță  
Pe hoitul tău de cotoroașă.  
In loc de pernă să ai tăciuni  
Și plapomă mortăciuni.

Să te păzească un orb, un surd, un mut și un ciung  
Acolo unde ciumele pe oameni ți ung.  
Și când Ciuma va vrea să vină  
Orbul nu o va zări-n lumină,  
Surdul nu o va auzi,  
Mutul nu te va trezi,  
Ciungul nu te va apăra  
Și ciuma te va mânca.

Dar pînă atunci, iată  
Te pot descînta cu-o lopată.

### CONTRAST

Prin orașe-noptate protipendada  
N-a mai știut ce-are de făcut cu timpul și banii  
Iarna ar fi vrut soare, vara zăpadă  
Ar fi vrut ca plopul să crească bostanii.

Ceva cu totul nou, neauzit, nevăzut,  
Necitit, nepomenit, necunoscut  
Sau niscaiva dulceață de mărgăritare  
Sau pușin drob de ninsoare  
Uneori poate sos cu caramelle  
Sau vinul să curgă din mamele.

Ceva nou-nouț, original, orgiac și steril  
„Ceva fin, ceva subtil“  
De plictiseală își ducea viața  
Prin restaurante, tripouri și bordele  
Baluri și plimbări sub stele...  
Iar țărani beau lacrimi și mîncau ceața  
Purtîndu-și sacii cu zile grele.

*In haine rupte și roase  
Prin care puteai număra oase,  
Trăgeau la jug alături cu boii  
Storși de ghiarele nevoii.*

*De povara anilor cu soare  
Erau lac de sudoare.  
De povara anilor fără stele  
Ca umbrele treceau prin ceasuri rele.*

*De povara anilor cu ger  
Treceau zgribuliți sub cer.  
De povara anilor fără mâncare  
Erau numai piele și numai spinare.*

*De povara anilor de muncă istovitoare  
Simțeau cum corpul întreg doare.  
De povara anilor de obidă  
Simțeau în inimi câte-o omidă.*

---

## COȘMARUL TIRANULUI

*Cine sînt, scutiere, cavalerii  
Care stau la poartă și m-așteaptă  
Fiecare, zvult, pe cîte-o treaptă,  
Fiecare, crunt, sub coiful serii ?*

— *Tinerii pe cari trufia-ți suptă  
I-a ucis de-atîtea ori în luptă !*

*Ce vor de la mine, castelane,  
Păsările-acelea de pădure  
Care bat din aripi sub tavane  
Și-mi arată clonțurile sure ?*

— *Mamele cernite-și cer feciorii  
Risipiți în umbra inchisorii !*

*Ce se-aude-ostașule, la poartă,  
Ale cui sînt glasurile multe,  
Ce-mi silesc urechea-nspăimintată,  
Chiar dac-o astup, să le asculte ?*

— *Orbii, alungați cu mîna goală,  
Cer sculați din racle socoteală !*

*Pe strămoșii mei în galerie  
Cine-și plimbă umbra lui semeață,  
Cine îndrăznește cu trușie  
Să le treacă, visător, prin față ?*

— *Robul osîndit că sub portale  
A vestit pieirea spiței tale !*

*Strigă din fereastră, majordome,  
Străjilor ce moșă pe sulii,  
Să alunge albele fantome  
Ce se adună-n pîlcuri lungi pe ulii !*

— *Le-aș striga de-aș ști că pot, dar nu pot.  
Se adună-ncet, sunînd din clopot.*

*Cine e smintitu-acela, gide,  
Cățarat pe zidurile-nalte,  
Care-acum la miezul nopții rîde ?  
Vezi, trimite-l lumii celeilalte !*

— *L-ai trimis, bătîndu-l tu cu biciul.  
Nu-ți mai amintești ? E măscăriciul.*

*Pentru ce, frumoaso, astăseară  
Nu ți-ai pus sandalele-argintate ?  
Doar de dragul tău am ars cu pară  
Minăstiri și racle despuiate.*

— *Pentru că, în zori, lăsîndu-ți știre,  
Mă închid și eu în minăstire.*

*El e ! S-a iscat ca din cenușe,  
Fratele ucis pe tron hoșește.  
Ce aștepți, străjerule, la ușe ?  
Mișcă-ți halebarda și lovește !*

— *În zadar o-nvîrt, lovind prin aer  
Nu văd nici un trup, n-aud un vaer.*

*Vino mai aproape, paj de spumă,  
Și alungă de pe mine-odată  
Șarpele scirbos ce mă sugrumă.  
Șuerîndu-și limba-nveninată.*

— *Nu-i un șarpe, nu e decît luna  
Care bate-n tron ca-ntotdeauna.*

*Dincotro vin corbii, menestrele,  
Și de unde trec în gloată deasă ?  
Croncănitul lor, rotit sub stele,  
Nu mă lasă-n pace, nu mă lasă...*

— *Vin prin noapte, ca o piclă mare,  
Vin sătui de pe spînzurătoare.*

*Ce-i cu spada-aceea, cardinale,  
Care arde-n cer, peste imperiu ?  
Risipește-i flăcările-ovale !  
Nu vezi că mă speriu, rău mă speriu.*

— *Invelită-n giulgiu de foc, ca zarea,  
Neînvinsă-i, sîntă-i, Răzbunarea !*

CRISTIAN SÎRBU

## PASTEL CITADIN

Întoarce ziua ultimele file  
Țintind spre soare fața-i idolatră.  
Și seara cu insinuări subtile  
Pătrunde în orașul vechi de piatră.

Pătrunde-ncet, pe reci și sumbre unde,  
Iar străzile cu gesturi somnoroase  
Iși reaprind luminile rotunde  
Și cad tristeți pe aspri-obraji de case.

Văzduhii-i searbăd ca un ochi de pește.  
Și peste virful unor plopi albaștri  
Coboară cerul și se arcuește  
Ca peste niște mlădioși pilaștri.

Un sunet de sirenă întârzie  
In aer. Cerul scapără de stele.  
Se estompează zarea viorie  
Și noaptea-și lasă grelele perdele.

...Și-n negre curți cu porțile închise  
Tăcerea doarme clipe-odihnitoare  
Trezită doar de trecători din vise,  
Cu zgomote de pași pe trotuare.

---

H. GRĂMESCU

## ÎN CALEA MEA

În calea mea, lumina vremii noastre  
Se-aprinse aurindu-mă pe frunte!  
Ieșit din fumul marilor dezastre,  
Sînt ca un vîrf de nea sclipind în munte, —  
Ca un catarg pe mările albastre  
Plutind deasupra undelor cărunte, —  
Pur strop de rouă, reluînd din astre  
Lumina care-n sinea lui răspunde.

Partid al meu, lumina mea de-acum,  
Sub care-nțîia oară-am strălucit, —  
Trecutul de-ntuneric și de fum  
Rămîne-n urmă, ca un vâl cernit.  
Îți dărui viața mea, așa precum  
Poporului tu ți-o ai dăruit,  
Și-ți sînt ostaș pe marele tău drum,  
Deși eu nu sînt membru de partid.

O sete sfîntă sufletul mi-l arde,  
Mă chinuie, mă mistuie, mă doare,  
Mă biciuie mereu ca niște joarde,  
Ca o nestînsă, veșnică chemare:  
Sub steagul roșu-al primei avangarde  
În lupta mare-a lumii muncitoare,  
Poporul să-l slujesc pînă la moarte,  
Sub steaua ta de foc nemuritoare!

---

## 1 MAI

*Am pășit cu tine pe un nou țărîm  
Lună înflorită peste cerul vieții,  
Pentru tine-n suflet astăzi îmi dărîm  
Ultimele turnuri vechi ale tristeții.*

*Ai pătruns în mine, mult, ca un balsam  
Și-au crescut în mine muguri noi și seve,  
N-am avut speranțe ! M-ai făcut să am  
Nu-ți simțeam puterea, azi o simt aeve !*

*Am ieșit în stradă spre a te vedea.  
Fluvii mari de oameni, de nu poți să-i numeri  
Au ieșit în stradă înaintea mea  
Și ca pe-o minune te purtau pe umeri !*

---

## JURNALUL ANNEI FRANK

12 iunie 1942—1 august 1944  
(fragmente)

*Ce surprinde și ce tulbură mai întâi în „Jurnalul” Annei Frank? Tristețea faptelor relatate, zbuciumul zadarnic al unui suflet delicat, excepționala precocitate cu care sînt judecați oamenii și viața însăși?*

*Pornit din necesitate intimă și atît de pură de a avea un confident, „Jurnalul” s-a transformat în martor al unor tragice suferinți. Expresia neliniștii tainice și durerii personale se amplifică și, grație notațiilor pătrunzătoare despre frământările lumii din jur, „Jurnalul” ajunge să închidă în paginile sale ecourile dramatice ale unei întregi umanități căreia i s-au răpit toate drepturile și i s-au interzis orice aspirații generoase.*

*Impresionant sub raportul autenticității, „Jurnalul” Annei Frank capătă postum semnificația unui drastic rechizitoriu la adresa teroarei fasciste, a aventurii războinice și, în general, a oprimării omului. Caracterul acesta este subliniat chiar prin sfîrșitul Annei Frank. Insemnările sale se intrerup brusc la începutul lui august 1944 cînd gestapo-ul descoperă ascunzătoarea și arestează întrecaga familie. Pe cînd în țara noastră ofensiva victorioasă a armatei sovietice aducea eliberarea, autoarea acestui „Jurnal” trebuia să se numere printre ultimele victime ale lagărelor de exterminare naziste. Moartea crudă a pus capăt atîtor visuri de viitor, avînturilor tinerești, mugurelui de viață care abia pornea să se înalțe spre lumină și spre soare. Este în tot „Jurnalul” Annei Frank o chemare patetică de a lupta pentru ca asemenea drame să nu se mai repete nicăieri și niciodată.*

*Sîmbătă 14 iunie 1942.*

Vineri la orele șase mă trezisem de-acum. Era și de înțeles, fiind ziua mea de naștere. Cum nu îmi era îngăduit să mă scol atît de devreme, a trebuit să-mi înfrînez curiozitatea pînă la șapte fără un sfert. Dar atunci nu mai avui răbdare. Alergai în sufragerie unde „Mohrchen”, micul nostru motănaș, m-a întîmpinat cu alintări pasionate. După ora șapte, m-am dus în camera părinților și, împreună cu ei, în odaia cea mare ca să-mi văd și să despachetez cadourile. Pe tine, jurnalul meu, te-am zărit cel dintîi, și acesta a fost desigur darul cel mai frumos. Am mai primit un buchet

de trandafiri, un cactus, cițiva bujori. Erau cele dintii felicitări pe care aceste flori veneau să le exprime; însă, mai tîrziu urmară altele. Foarte multe lucruri mi-au dăruit tata și mama; de asemenea prietenii m-au răsfățat nespus. Căpătai, între altele, „Camera obscură“<sup>1</sup>, un joc de societate, dulciuri berechet, un joc de cărți, o broșă, „Legende și Balade olandeze“ de Joseph Cohen și încă o carte încîntătoare, „Călătoria Daisy-ei în munți“, și bani. Cu aceștia mi-am mai cumpărat legendele eroilor greci și romani. Grozav! Nu? Pe urmă a venit Lies să mă ia, și merserăm la școală. Am oferit mai întii bomboane profesorilor și colegilor mei, apoi trecurăm la treabă. In sfîrșit! Sînt atît de veselă că te am.

*Simbătă, 20 iunie 1942.*

Cîteva zile n-am scris nimic, pentru că vreau înainte de toate să meditez serios la scopul și la sensul unui jurnal. Este ciudată senzația că de acum voi ține un jurnal. Nu numai pentru că n-am „scris“ încă niciodată. Imi închipui că mai tîrziu, nici eu, și nici alt cineva, nu va avea interes să citească în ce fel și-a ușurat inima școlărița de 13 ani. De fapt, nici nu este vorba de așa ceva. Imi place să scriu și, înainte de toate, vreau să-mi descarc inima.

„Hirtia este mai răbdătoare decît oamenii“ îmi ziceam adesea, în zilele de ușoară melancolie, cînd, stînd cu capul sprijinit în palme, nu știam de ce să mă apuc. Intii vroiam să stau acasă, apoi doream să plec, deobicei însă rămîneam în același loc și lăsam gîndurile să zboare. Da, hirtia este răbdătoare! N-am intenția să arăt vreodată cuiva caietul acesta denumit pompos: jurnal! Sau, ar trebui în acest caz să fie vorba de *prietenul* sau *prietena* mea, pe altcineva nici nu l-ar interesa. Iată-mă astfel ajunsă la punctul de care depinde tot rostul jurnalului. Nu am nici-o prietenă! Este necesar să explic mai bine lucrul acesta, căci nimeni nu pricepe de ce o fată de treisprezece ani poate să se simtă atît de singură. Este și foarte curios. Am părinți pe care îi iubesc, am o soră de 16 ani, și dacă socotesc bine, am la un loc vreo treizeci de cunoscuți sau așaziși amici. Am o suită de adoratori, care îmi citesc totul din ochi și ar fi în stare să mă zgîndărească un ceas întreg cu oglinjoara de buzunar ca să-mi provoace surîsul. Am rude, unchi și mătuși adorabile, o locuință plăcută, și dealtfel nu-mi lipsește nimic, afară de o prietenă! Cu oricare din cunoștințele mele n-ași putea face nimic serios, și n-aș putea vorbi decit despre banalitățile cotidiene. Nu am cui să-mi deschid inima și de aceea mă simt însingurată. De vină este poate neîncrederea în mine, totuși lucrurile stau astfel și regret că nu le pot depăși. De aici ideia jurnalului. Iar pentru ca senzația prietenei mult dorite să ocupe un loc și mai mare în imaginația mea, nu voi înșirui în jurnal, cum procedează alții, numai întîmplări; voi face din el însăși prietena mea, pe care o numesc Kitty!

Nimeni nu ar înțelege convorbirile mele cu Kitty, dacă ele ar începe brusc, deodată. Deci am să povestesc istoria vieții mele, deși nu-mi face plăcere. Cînd părinții mei s-au căsătorit, tata avea 36 de ani și mama 25. Sora mea, Margot, este născută în 1926, la Frankfurt pe Main; la 12 iunie 1929, îi urmau eu. Ca evrei, am emigrat în Olanda în anul 1933. Aci tatăl

<sup>1</sup> O carte foarte cunoscută în Olanda.

meu lucră la Soc. Anon Travis, care era în strînse legături cu firma Kolen Co, avînd sediul într-un imobil comun.

Viața noastră se scurgea în mijlocul aceluiași griji, căci rudele rămase în Germania nu au fost cruțate de urmările legilor lui Hitler. După pogromul din 1938 cei doi frați ai mamei fugiră în America. Bunica, pe atunci în vîrstă de 73 de ani, veni la noi. După 1940 situația se înrăutăți din ce în ce. Întîi veni războiul, apoi capitularea, și invazia nemților, după care începură mizeriile. O lege dictatorială urma altele și pentru evrei mai ales, condițiile vieții se înăspriă teribil. Trebuiau să poarte steaua galbenă, să predea bicicletele, nu mai aveau voie să folosească tramvaietele, despre automobile nici nu mai putea fi vorba. Evreilor le era permis să-și facă tîrguiețile numai între 3 și 5 și numai de la magazinele evreiești. Nu li se admitea să circule pe străzi după ora 8 seara, și nici să stea prin grădini sau în balcoane, nu li se îngăduia să frecventeze teatrele, cinematografele sau oricare alte locuri de distracție. Tenisul, hockey-ul, înotul le erau interzise, ca, dealtfel, orice sport. Copiii evrei trebuiau să meargă la școli evreiești. Dispozițiile se înmulțeau văzînd cu ochii. Și întreaga noastră viață era de acum încolo supusă acestor năpăstui. Jopie spune mereu: „nu mă încumet să mai fac ceva, de teamă că ar putea fi interzis“. În luna ianuarie a acestui an muri bunica. Nimeni nu știe cît de mult țineam la ea și cît îmi lipsește. Chiar din anul 1934 am mers la grădinița de copii „Montesori“ și apoi am rămas în continuare la această școală. În ultimii ani avui ca dirigintă pe D-na K. directoarea noastră. La finele anului, pline de emoție ne luarăm bun rămas și vărsarăm amîndouă lacrimi fierbinți. Margot și cu mine am mers începînd din 1941, la liceul evreiesc; ea în a patra, eu în clasa întîi.

Iată-mă astfel ajunsă în prezent, la data de astăzi.

*Miercuri, 8 iulie 1942.*

Dragă Kitty,

De duminică dimineața și pînă astăzi, parcă ar fi trecut ani de zile. Atîtea s-au întîmplat ca și cum lumea s-a schimbat din temelii! Dar, Kitty, trăesc încă și asta-i principalul, cum zice tata. Da, mai trăiesc, nu mă întreba însă cum. S-ar putea ca tu să nu mă mai înțelegi astăzi. De aceea îți voi povesti deocamdată cîte s-au petrecut de duminică încoace.

La ora 3 (Harry, colegul meu de școală tocmai plecase, urmînd să se reîntoarcă mai tîrziu) sună. Eu n-am auzit nimic fiindcă stam întinsă pe chaise longue în verandă, lenevind confortabil și citînd. Margot apăru în ușa, foarte agitată. „Anna, a sosit pentru tata o invitație de la S.S.“, șopti ea, „mama a și fugit la Dl. Van Daan“. M-am speriat îngrozitor. O invitație... fiecare știe ce înseamnă asta. Văzui răsărînd înaintea ochilor lagăre de concentrare... celule izolate; și acolo să-l lăsăm pe tata! „Desigur că nu va merge“, declară cu hotărîre Margot în timp ce ne aflam în odaia cea mare, așteptînd-o pe mama. „Mama s-a dus la Van Daan-ii, pentru a discuta dacă nu ne dăm la fund chiar de mîine. Van Daan-ii merg cu noi, și astfel cu toții vom fi șapte“. Era o tăcere absolută. Nu puteam scoate o vorbă. Gîndul la tata, care, nebănuind nimic rău, se dusesese să facă o vizită protejaților săi de la azilul de bătrîni, așteptarea mamei, căldura, încor-

darea... amuțisem cu totul. Deodată sună. „Este Harry“ spusei eu. „Nu deschide“, mă reținu Margot, dar era de prisos. Auzirăm pe mama și pe Dl. Van Daan vorbind cu Harry. Când acesta plecă, intrară, înțuind ușa în urma lor. La orice semnal al soneriei, Margot sau eu, trebuia să coborim foarte încet pentru a vedea dacă e tata. Altminteri nimeni nu trebuia să pătrundă înăuntru. Amîndoi am fost trimise din cameră. Van Daan voia să se sfătuiască singur cu mama. În timp ce așteptam în odaia noastră, Margot îmi povesti că invitația nu era pentru tata, ci pentru ea. Mă speriai din nou și începui să plîng amarnic. Margot avea 16 ani. Vroiau deci să deporteze fetișcane ca Margot!? Din fericire ea nu va pleca dintre noi. Mama a spus-o, și la asta se refereau și vorbele tatei, cînd mi-a vorbit deunăzi că ne vom da la fund.

Să ne dăm la fund! Unde să ne ascundem? În oraș, la țară, într-o clădire oarecare, într-o colibă, unde, cum, cînd? Erau întrebări pe care nu trebuia să le pun, dar care în continuu îmi frămîntau creierul. Margot și cu mine începurăm să împachetăm în ghiozdane obiectele strict necesare. Primul, pe care-l luai, fu acest caiet legat, apoi una peste alta: papiote de frizat, batiste, cărți de școală, un pieptene și scrisori vechi. Mă gîndeam că ne vom ascunde de acum și tot îndopam ghiozdanul cu fleacuri. Dar nu-mi pare rău, eu prețuiesc amintirile mai mult decît îmbrăcămintea. Cam pe la orele cinci, în sfîrșit, sosi și tata acasă. El telefonă D-lui Koop-huis, rugîndu-l să vină seara la noi. Dl. Van Daan plecă s-o aducă pe Miep. Ea sosi și împachetă într-un geamantan, încălțăminte, rochii, mantale, cîteva rufe și ciorapi, promițînd să vină seara din nou. Apoi totul se liniști.

Nimeni nu dorea să mănînce. Era încă foarte cald, și totul părea atît de ciudat.

Camera mare de deasupra era închiriată unui domn Goudsmit, bărbat divorțat, cam la 30 de ani. Probabil că nu avea nici un plan pentru duminica asta, de aceia rămase la noi pînă la orele 10, și nu vedeam nici un mijloc de a-l urni din loc.

Pe la orele 11 sosiră Miep și Henk Van Santen. Miep era funcționară în întreprinderea tatălui meu, din 1933, și ne-a devenit o prietenă credincioasă, de asemeni și proaspătul ei soț, Henk. Dispărură din nou, pantofi, ciorapi, cărți și rufe în geamantanul lui Miep și în buzunarele adînci ale lui Henk. La 11,30 plecară de la noi supraîncărcați. Eram ruptă de oboseală; deși știam că va fi ultima noapte petrecută în patul meu, adormii pe loc, și fui trezită de mama a doua zi de dimineață la 5,30. Din fericire nu mai era așa de cald ca duminică. Toată ziua căzu o ploaie caldă. Toți patru ne îmbrăcărăm atît de gros, de parcă ar fi trebuit să înnoptăm într-un frigider. Vroiam să luăm cu noi cit mai multă îmbrăcămintă. Nici un evreu în situația noastră nu putea îndrăzni să meargă pe stradă cu un geamantan încărcat. Aveam pe mine două cămăși și două perechi de ciorapi, trei combinezoane și o rochie, peste acestea fustă, jachetă și o manta de vară, cei mai buni pantofi, șoșoni, un șal, o beretă și încă altele. Eram aproape să mă sufoc în casă, dar nimeni nu se ocupa de asta. Margot mai îndesă cărți de școală în ghiozdanul ei, aduse bicicleta și porni în spatele Miep-ei într-o direcție necunoscută de mine. Încă nu știam locul misterios care urma să ne adăpostească... Era ora 7,30 cînd trăseseam și noi ușa în urma noastră. Imi luai buș rămas doar de la „Mohrchen“ motănașul meu mic și drag, care urma să capete o nouă și primitoare patrie la niște vecini.

Aceasta fu comunicat D-lui Goudsmit printr-un bilețel. Pe masa de bucătărie se afla o jumătate kgr. de carne pentru pisică, de asemeni farfuriile și ceștile de la dejun; paturile erau desfăcute. Toate acestea dădeau impresia unei fugi dezordonate. Ne era egal ce va spune lumea. Vroiam să dispărem, cât mai repede și să ne punem în siguranță. Pe mine mai multe!

Anna.

*Joi, 9 iulie 1942*

Dragă Kitty

Fugeam tata, mama și eu, sub ploaia care curgea șiroaie. Fiecare, încărcat cu o servietă și o sacoșă îndesate pînă în vîrf cu fel de fel de lucruri. Muncitorii care porneau dis de dimineață la lucru ne priveau cu milă. Se vedea în ochii lor că ne compătimesc și că le părea rău că trebuia să cărăm atîtea greutate, fiindu-ne interzis orice mijloc de locomoție. Steaua galbenă, bătătoare la ochi, spunea totul. Pe drum, părinții îmi povestiră punct cu punct cum a luat ființă planul de a ne da la fund. Cu luni înainte puseserăm în siguranță o parte din mobile și îmbrăcăminte. Totul era astfel pregătit încît să putem dispărea în ziua de 16 iulie. Din cauza pozițiilor nemților, am fost obligați să o facem cu zece zile mai devreme, și trebuia să ne declarăm mulțumiți chiar dacă încăperile nu erau complet amenajate. Ascunzătoarea se afla în magazinul tatălui meu. Pentru străini asta este foarte greu de închipuit. De aceia o voi explica mai precis. Tata nu a avut niciodată mulți salariați. I-a avut pe d-nii Koophuis și Kraler, pe Miep și pe Elli Vossen, stenodactilografa de 23 de ani. Toți știau despre venirea noastră. În magazin numai dl. Vossen, tatăl Elli-ei, și cei doi oameni de serviciu nu sînt inițiați.

Clădirea arată astfel: la parter este un depozit mare care servește și ca loc de expediție. Lîngă intrarea în depozit se află de fapt intrarea casei, care printr-o ușă intermediară duce la o scară mică. Dacă urci această scară, ajungi la o ușă cu geamuri mate pe care altădată era scris cu litere negre cuvîntul „Birou“. Aci este biroul cel mare, foarte încăpător, foarte luminos, și foarte îmbîcsit, unde lucrează peste zi, Miep, Elli și Dl. Koophuis. Printr-o cameră de trecere, cu garderobe, cu dulap mare pentru provizii, și o casă de bani, pătrunzi într-o încăpere dosnică și puțin întunecoasă, în care lucrau mai de mult Dl. Kraler și Dl. Van Daan, iar acum numai Dl. Kraler. Se mai poate intra direct în această cameră și printr-o ușă cu geamuri, care se putea deschide din interior, nu însă și din afară. Din biroul lui Kraler, mergînd prin gang și urcînd patru trepte ajungi la cea mai fastuoasă cameră a clădirii, biroul particular. Mobilă fină de culoare închisă, pe jos linoleum, cu covoare deasupra, radio, minunate lămpi originale, toate de bună calitate. Alături o bucătărie spațioasă cu rezervor de apă caldă și două reșouri pentru gaz. Apoi un W.C. Acesta este etajul întii. Din gangul cel lung pornește o scară de lemn în sus, spre un mic spațiu care dă într-un coridor. Uși în stînga și dreapta. Cea din stînga duce la casa din față cu depozite, magazii și magazia din pod. În această clădire, de cealaltă parte, mai este o scară foarte dreaptă și tipic olandeză, făcută parcă să-ți frîngi gitul. Ea duce la a doua ușă de intrare din stradă. Ușa din dreapta duce spre „casa din fund“. Nimeni nu ar putea

crede că în dosul acestei uși simple, vopsite cenușiu, se mai află ascunse atâtea încăperi. Înaintea ușii încă o treaptă și ești înăuntru. De partea cealaltă a acestei uși există o scară foarte dreaptă. În stînga un gang mic duce la o încăpere care va deveni camera de locuit și dormitorul familiei Frank, iar alături se află o cameră mai mică: camera de lucru și dormitorul tinerele Frank. În dreapta scării mai există o cameră fără fereastră, cu lavabo și W.C. O ușe duce în camera de dormit a lui Margot și a mea. Dacă urci scara și deschizi ușa de sus, ești uimit să dai, într-o casă atît de veche și dosnică, peste o încăpere mare și luminoasă. În această cameră se află o plită pentru gaz și o masă de spălat (aci era instalat pînă de curînd laboratorul firmei). Acum aici este bucătăria; spațiul mai servește și ca odaie de lucru și dormitor al soților Van Daan. O cămăruță de trecere va deveni împărăția lui Peter Van Daan. Mai există și un depozit și o altă magazie în pod, ca și în casa din față. Iată că ți-am descris în întregime casa din fund.

Anna.

*Vineri, 9 octombrie 1942.*

Dragă Kitty,

Astăzi am numai știri triste și desnădăjduite. Prietenii și cunoscuții noștri evrei sînt ridicăți în masă. Gestapo-ul nu se poartă blînd cu ei. Sînt încărcăți în vagoane de vite și duși în lagărul pentru evrei din Westerbork. Trebuie să fie înfiorător lagărul acesta. Pentru miile de oameni sînt mult prea puține locuri de spălat și W.C.-uri. Se povestește că toți dorm clae peste grămadă în barăci: bărbați, femei, copii. O evadare este imposibilă. Cei mai mulți sînt însemnați din cauza tunsului la piele, iar restul prin exteriorul lor semitic. Dacă aici în Olanda este atît de rău, atunci cît de groaznic trebuie să fie acolo, departe, unde sînt deportați? Radioul englez vorbește despre camere de gazare, dar poate că aceasta este totuși metoda de exterminare cea mai rapidă. Miep povestește întîmplări înfiorătoare și este și ea extrem de turburată.

Intr-una din nopți, o bătrînă paralizată ședea în fața ușii lui Miep. Aștepta mașina Gestapo-ului care ridică oamenii rînd pe rînd. Bătrîna tremura de frică. Tunurile antiaeriene bubuiau, fascicolele de lumină ale reflectoarelor săgetau întunericul, duduitul avioanelor engleze se izbea de zidurile caselor. Cu toate acestea, Miep nu îndrăzni să ia înăuntru pe bătrînă. Nemții pedepsesc foarte sever asemenea acte.

Și Elli a devenit tăcută și tristă. Prietenul ei a fost trimis la muncă în Germania. Ii este teamă să nu fie lovit cu ocazia vreunui bombardament. Aviatorii englezi lansează milioane de kilograme de bombe. Găsesc nesuferit de lipsite de tact și crude, astfel de glume proaste: „Ei, milionul ăsta n-o să-l nimerească” sau „O singură bombă ajunge”. Dirk nu este singurul, bine înțeles că nu. Zilnic pleacă trenuri pline cu tineri expediați forțat. Cîte unii izbutesc să fugă pe drum sau să se dea la fund, dar aceștia sînt puțini la număr. Tristul meu cîntec e încă departe de sfîrșit. Ai auzit vreodată despre ostateci? Iar au mai inventat ceva foarte rafinat. Aproape că e mai îngrozitor decît toate celelalte. Cetățeni fără nici o vină sînt arestați la întîmplare și nu li se mai dă drumul. Dacă se constată undeva

„sabotaj“ și făptuitorii nu sint găsiți, aceasta devine un motiv pentru a împușca un număr de ostateci. Apoi se publică în ziare, drept avertisment. Ce popor și nemții ăștia! Cîndva și eu îi aparțineam. Dar Hitler ne-a exclus de mult, ca ne mai făcînd parte din stat. O dușmănie mai mare ca aceea dintre *acești* nemți și evrei, nu există în toată lumea!

Anna

*Joi, 29 octombrie 1942.*

Dragă Kitty,

Sînt foarte neliniștită. Tata este suferind. Are temperatură mare și o erupție roșie ca de pojar. Inchipuiește-ți să nu putem trimite după un medic. Mama îl face să transpire bine, poate că așa va scădea febra. Mie povestea azi dimineață că nemții au golit locuința Van Daan-ilor. Încă nu i-am spus-o D-nei Van Daan. În ultima vreme e nespus de nervoasă și nu avem chef s-o auzim povestind ore întregi despre serviciile minunate și mobila scumpă rămasă în locuință. Doar am părăsit și noi atîtea lucruri de preț. Nu ajută la nimic dacă te vâicărești.

Mi se îngăduie acum să citesc din cînd în cînd cărți pentru adulți, și am ajuns la „Tinerețea Evei“ de Nico Van Suchtelen. De fapt, nu-i mare deosebire față de cărțile pentru tineret. Firește se întîmplă și aici ca femeii să-și vîndă trupul altor bărbați, și să capete mulți bani pentru asta. M-ași rușina de moarte față de un asemenea bărbat. Se vorbește și despre faptul că Eva a devenit indispusă. Ași dori-o și eu mult, pentru că știu cît este de important.

Tata a scos din dulap dramele lui Goethe și Schiller și vrea să ne citească în fiecare seară. Am început cu „Don Carlos“. Bunul exemplu al tatei, a îmboldit-o pe mama să-mi dea cartea de rugăciuni. Am citit-o și eu de formă. Imi pare frumoasă dar nu-mi zice nimic. De ce vrea să mă silească să fiu evlavioasă? Mîine se face foc în sobă, pentru prima oară. O să fim afumați pe cinste. Coșul nu a fost curățat de multă vreme.

Anna

*Sîmbătă, 7 noiembrie 1942.*

Dragă Kitty,

Mama e atît de nervoasă încît pentru mine reprezintă pericolul unei stînci în mare. Oare dintr-o simplă întîmplare pe Margot nu o ceartă nici odată părinții — în vreme ce eu încasez totul? Să luăm un exemplu: ieri seară Margot citea o carte frumos ilustrată. Plecînd din cameră, o lăasă deoparte pentru mai tîrziu. Cum nu aveam nimic de făcut, luai cartea să mă uit la ilustrații. Cînd se întoarse Margot și văzu cartea în miinile mele, se încruntă și vru să și-o reia. Ași fi dorit mult s-o mai privesc. Margot însă se supără. Mama observă: „Cartea o citește Margot, dă-i-o înapoi!“ Tata, care sosi în cameră fără să știe cele ce s-au petrecut, crezu însă că i se face o nedreptate lui Margot și mi se adresă: „Ași vrea să văd ce-ai zice dacă Margot ar răsfoi prin cărțile tale“. Cedai pe loc, pusei cartea deoparte și părăsii camera — ofensată, cum spuneau ei. Dar nu eram nici ofensată, nici supărată, ci doar foarte tristă.

Era nedrept din partea tatei că judeca fără să cunoască despre ce era vorba. Ași fi înapoiat cartea lui Margot din proprie inițiativă și desigur mult mai repede, dacă nu s-ar fi amestecat părinții și nu i-ar fi ținut parte.

Găsesc firesc ca mama să fie de partea lui Margot, ele se topecu una după alta. Sînt atît de obișnuită cu asta, încît am devenit nepăsătoare la dojenile mamei și la susceptibilitățile lui Margot. Le iubesc întrucît sînt Mama și Margot. Cu tata însă lucrurile stau altfel. Cînd o preferă pe Margot, cînd o laudă, aprobînd-o în toate, și e afectuos cu ea, simt că mă roade ceva. Căci tata reprezintă pentru mine totul ! El este exemplul meu luminos, și îl iubesc ca pe nimeni altul în lume. El nu își dă seama că se poartă altfel cu Margot decît cu mine. Margot este definitiv cea mai deșteaptă, cea mai frumoasă și cea mai bună. Dar am și eu dreptul să fiu luată în serios. În familie trec întotdeauna drept un clown și o neserioasă, și ispășesc de două ori ; odată, pentru că primesc atîtea perdafuri și apoi pentru că nu mai știu ce să mă fac. Nu mă mai mulțumesc alintările superficiale și nici măcar conversațiile așa zis serioase. Aștept din partea tatei ceva ce nici nu poate să-mi dea. Nu sînt geloasă pe Margot, nu-i invidiez nici frumusețea, nici inteligența. Ceea ce îmi doresc eu, este dragostea paternă curată și adevărată, destinată nu numai copilului ci și omului Anna.

Mă agăț de tata pentru că e singurul care-mi stimulează simțămintele familiale. El nu înțelege că simt cîteodată nevoia să-mi deschid inima în ce o privește pe mama. Tata nu vrea să vorbească despre greșelile mamei și evită ori ce discuție în privința asta. Și totuși felul de a fi al mamei îmi apasă sufletul. De multe ori nu mă pot stăpîni să nu-i reproșez neglijența, ironia, asprimea ei. E sigur că vina nu-mi aparține întotdeauna.

Sînt în totul exact contrariul mamei, și asta face să ne ciocnim mereu una de alta. Nu-i judec caracterul pentru că este un lucru pe care eu nu-l pot judeca. O privesc numai ca mamă. Dar pentru mine ea nu reprezintă MAMA. Eu singură trebuie să-mi fiu mamă. M-am izolat de ei, și merg pe drumul meu propriu. Cine știe unde o să mai ajung ? Văd în închipuire o mamă și un ideal de femeie, dar nu găsesc nimic din acestea la EA, căreia ar trebui să-i dau numele de mamă. Îmi propun mereu să trec cu vederea peste defectele mamei, să prețuiesc numai ce-i bun în ea, iar tot ce socotesc că îi lipsește să dezvolt în mine. Aceasta nu e însă totdeauna posibil și ce-i mai rău este că nici tata și nici mama nu vor să vadă că din toți eu sînt aceea care am mereu de păgubit, și nu le-o pot ierta. Oare sînt vreodată în stare părinții să-și mulțumească pînă la capăt copiii ?

Cîteodată îmi vine să cred că Dumnezeu vrea să mă încerce. Eu trebuie să mă desăvîrșesc singură fără exemplul și fără ajutorul nimănui ; numai așa voi putea fi, mai tîrziu, fermă și capabilă să rezist.

Cine, afară de mine va citi mai tîrziu aceste scrisori ? Cine poate să mă ajute ? Am nevoie de ajutor și consolare. De multe ori sînt slabă și nu reușesc să fiu precum ași dori atît de mult. Îmi dau seama de asta și încerc neconținut, zi de zi, să mă îndrept.

Sînt tratată în mod inegal. Astăzi mă socotesc făcînd parte din rîndul oamenilor mari și am voie să știu de toate, a doua zi însă se spune că Anna mai este un copilăș prostuț care își închipuie că a aflat din lecturi o sumă de lucruri, și de fapt încă nu știe nimic deosebit... Nu mai sînt copil și nici o păpușă cu care te poți amuza. Am țelurile mele, idei și planuri personale, pe care încă nu le pot exprima prin cuvinte. Oh ! cîte îndo-

ieli nu răsar seara, cînd sînt singură, chiar și ziua, cînd sînt închisă ca într-un țarc cu toți acești oameni pe care nu pot să-i mai văd, care-mi ajung pînă în gît, pentru că nu-mi înțeleg frămîntările și nici pe mine. Și astfel mă întorc în cele din urmă tot la jurnalul meu. Aici este începutul și sfîrșitul meu.

Kitty e totdeauna răbdătoare, și îi promit că voi rezista în orice împrejurări, că vreau să înving necazurile și să-mi croiesc drum. Cît de mult aș dori și eu să văd victoria aceasta și cît aș dori să fiu îmboldită și îmbărbătată de către cineva care să mă iubească! Nu mă condamna! Te rog, înțelege că și eu pot să-mi pierd răbdarea cîte odată!

Anna

*Marți, 10 noiembrie 1942.*

Dragă Kitty,

O noutate senzațională! Vrem să primim pe un al optulea dat la fund. Ne gîndisem adesea că la noi ar fi loc și mîncare pentru încă cineva. Nu vroiam să creăm și mai multe dificultăți lui Kraler și lui Koophuis. Dar cînd știrile despre barbarele persecuții ale evreilor deveniră tot mai rele, tata căută să afle părerea celor doi domni, și ei aprobară ideea ca minunată. „Pericolul este la fel de mare pentru șapte ca și pentru opt“, ziseră ei, cu drept cuvînt. Odată ajunși aci, ne-am gîndit apoi care dintre cunoscuți, om singur, s-ar potrivi mai bine cu familia noastră de „dati la fund“. N-a fost greu să găsim unul. După ce tata respinse toate propunerile Van Daan-ilor de a primi pe cineva din familia lor, alegerea căzu asupra unui cunoscut dentist cu numele de Albert Dussel, a cărui soție se afla în străinătate. Are renumele unui om plăcut, și ne este simpatic, atît nouă cît și Van Daan-ilor. Deoarece Miep îl cunoaște bine, va aranja ea totul. Dacă vine, va trebui să doarmă în camera mea, în locul lui Margot, care se va muta cu patul pliant în camera părinților.

• Anna

*Marți, 17 noiembrie 1942.*

Dragă Kitty,

Dussel este aici. Totul a mers de minune. Miep îi dăduse întîlnire în fața poștei centrale. A fost punctual. Dl. Koophuis, care îl cunoștea, îl întîmpină și îi spuse că domnul — la care chipurile aveau să meargă — va sosi ceva mai tîrziu, așa încît Dussel va trebui să aștepte între timp în biroul lui Miep. Koophuis se înapoie cu tramvaiul, Dussel merse pe jos și la ora unsprezece și jumătate era în birou. Trebuie să scoată mantaua pentru ca să nu i se vadă steaua galbenă, și să aștepte în biroul particular al lui Koophuis (pînă la plecarea femeii de serviciu). Bine înțeles, el nu cunoștea acest detaliu. Sub pretextul unei convorbiri care urma să aibe loc în birou, Miep plecă cu Dussel la etajul superior. Sub privirile buimăcite ale omului, ea deschise ușa turnantă și amîndoi se strecurară înăuntru. Eram strînși cu toții sus la Van Daan-ii pentru a-l primi pe noul nostru colocatar cu cafea și coniac. El recunoscu pe loc mobilele noastre, dar nu-i venise în gînd să ne caute prin apropiere. Cînd Miep îi povesti, nu era în stare

s-o înțelegeă. Ea nici nu-i lăsa răgaz pentru asta, și-l aduse sus. Aci Dussel se lăsa mai întâi să cadă pe un scaun, ne privea țintă, pe fiecare în parte, nevrind să-și creadă ochilor, apoi începu să bilbie: „Dar... nu... așa dar nu sînteți în Belgia? Ofițerul n-a sosit? Și automobilul?”

Fuga nu v-a reușit... ?

Ii povestirăm apoi, că noi singuri am răspîndit istoria cu ofițerul și automobilul, spre a-i deruta pe ceilalți și mai cu seamă pe nemți, în cazul că ne-ar fi urmărit. Dussel era mut de admirație în fața spiritului nostru inventiv, și fu și mai uimit cînd putu să examineze mai de aproape ascunzătoarea pe care o descoperisem și o amenajasem cu atîta iscusință. Mîncarăm împreună, apoi el se odihni puțin, bău ceai cu noi, și își orîndui lucrurile pe care Miep i le adusese dinainte. Se simți repede ca la el acasă, mai ales după ce îi fu predat regulamentul celor dați la fund. (Proiect Van Daan).

### *Regulament și ghid pentru casa din fund*

Așezămînt anume ridicat pentru adăpostirea vremelnică a evreilor și semenilor lor.

Deschis tot timpul anului.

Imprejurimi frumoase, liniștite, neîmpădurite. Situate în inima Amsterdam-ului. Linii de acces nr. 13 și 17, cu automobilul sau bicicleta, totuși și cu piciorul, pentru cei cărora nemții le-au interzis ori ce alt mijloc de locomoțiune.

Chiria — gratuit.

Bucătărie dietetică fără grăsimi.

Apă curgătoare în camera de baie (fără cadă), din păcate și pe unii pereți.

Magazii spațioase pentru orice fel de obiecte. Radio-centrală proprie în legătură directă cu Londra, New-York, Tel Aviv și multe alte stațiuni. Aparatul stă la dispoziția locatarilor cu începere de la orele 18.

### *Orele de odihnă :*

De la 10 seara pînă la 7,30 dimineața. Duminica pînă la ora 10. Avînd în vedere împrejurările actuale, se pot introduce ore de odihnă și în timpul zilei, după dispozițiile administrației imobilului. În interesul siguranței colective, aceste dispoziții trebuiesc respectate cu strictețe !!!

### *Vacanța :*

Se suspendă pînă la noi ordine.

### *Limbi străine :*

Toate limbile culte... dar foarte încet !!!

### *Gimnastică*

Zilnic

### *Studii*

Stenografia, o oră pe săptămîină (în scris). Engleza, franceza, matematica și istoria la orice oră din zi.

*Orele de masă*

Micul dejun zilnic la ora 9 precis, cu excepția duminicilor și a sărbătorilor.

Dejunul de la ora 1,15 pînă la 1,45.

Cina: caldă sau rece la ore diferite, — din cauza emisiunilor informative.

*Obligațiuni față de serviciul de aprovizionare*

La orice timp, la dispoziție, pentru lucrări de birou.

*Baia*

„Cada“ stă la dispoziția tuturor locatarilor în fiecare duminică începînd de la ora 9. Se poate face baie în W.C., în bucătărie și în biroul particular, după alegere.

*Băuturi tari sînt permise numai cu prescripția medicului.*

Anna.

*Joi, 19 noiembrie 1942.*

Dragă Kitty,

Dussel este, așa cum ne-am așteptat cu toții, un om deosebit de simpatice. Trebuie însă să mărturisesc sincer; nu găsesc că e prea plăcut ca un străin să folosească împreună cu mine toate lucrurile din cameră, dar orice cauză dreaptă cere sacrificii. „Cînd poți salva pe cineva, orice alte chestiuni devin secundare“ spune tata, și el are aici absolută dreptate.

Din prima zi chiar, Dussel se informă de la mine, bunăoară: cînd este femeia de serviciu în birou, cînd se poate întrebuița W.C.-ul și unde te poți îmbăia mai bine. Tu vei fi rîzind, Kitty, dar în ascunzătoarea aceasta toate sînt extrem de importante. Trebuie să fim cît se poate de liniștiți, întrucît la parter vin oameni care habar n-au, dar noi știm cînd se întimplă așa ceva. Toate acestea le-am împărtășit lămurit lui Dussel, am rămas însă foarte mirată că înțelege atît de greu, întrebă fiecare lucru de două ori, și deabea nu-l ține minte. Poate că e încă zăpăcit din cauza emoțiilor și se va calma la sfîrșit. Altfel totul este în regulă.

Dussel ne-a povestit multe despre lumea de afară, de care sîntem izolați de atîta timp. Ceea ce povestea era mai totdeauna foarte trist. Nenumărați prieteni și cunoscuți sînt ridicați, în groaznică așteptare a unei soarte înspăimîntătoare. Noapte de noapte, gonesc mașinile militare cenușii și verzi. „Verzii“ (poliția S.S. nemțească) și „Negrii“ (poliția nazistă olandeză) caută evrei. Cînd dau peste *unul*, ridică toată familia. Sună la toate ușile, și dacă nu nimeresc iau la rînd imobilul următor. Cîteodată au liste nominale și atunci ridică sistematic pe „cei scriși“. Nimeni nu poate scăpa de ursita asta, afară doar dacă se dă la fund din vreme. Altădată pretind bani de răscumpărare. Cunosc starea materială a victimelor lor.

Este ca o vînătoare de sclavi în vremurile de demult. Văd mereu înaintea ochilor șiruri de oameni cumsecade, nevinovați, cu copii plîngînd, mînați de cîțiva indivizi bestiali, bătuți, schingiuiți și împinși mai departe pînă aproape se prăbușesc. Nu este exceptat nici unul: bătrîni, copilași, femei însărcinate, infirmi... toți, toți trebuie să intre în această horă a morții ! Ce bine ne este nouă aici, ce bine și ce liniște ! Numai de n-am fi îngrijorați și înspăimîntați de soarta tuturor celor care ne sînt dragi și cărora nu le putem veni în ajutor.

Mă simt prost că stau aici în patul meu cald, pe cînd cele mai bune prietene ale mele, suferă groaznic, undeva afară, poate în vînt sau furtună, poate chiar prăbușite. Mi-e inima alît de grea, gîndindu-mă la toți acei de care mă simțeam strîns legată și care acum sînt predați celor mai cruzi călăi pe care îi cunoaște istoria. Și toate numai pentru că sînt evrei.

Anna

*Joi, 10 decembrie 1942.*

Dragă Kitty,

Domnul Van Daan aparține branșei carne, cîrnați și mirodenii. Firma l-a angajat ca un excelent specialist. Acum el ni se înfățișează, spre bucuria noastră a tuturor, din „perspectiva cîrnaților“.

Comandasem multă carne de conservat (bineînțelea de la negru) în vederea rezervelor pentru vremuri grele. E foarte frumos să privești cînd se dă carnea prin mașina de tocat, de două sau trei ori. Apoi se adaugă mirodeniile, se amestecă bine și după aceea sînt umplute mațele cu ajutorul unei țevi. Am și avut la dejun cîrnați prăjiți pe varză acră. Salamul însă trebuie să se usuce bine, și pentru asta a fost atîrnat cu două sfori de o stînghie și agățat de tavan. Cine vine în cameră este imposibil să nu rîdă cînd vede salamura legănîndu-se. E o priveliște amuzantă. În cameră era un talmeș-balmeș. Dl. Van Daan, (cu un șorț al nevastă-si) în toată plenitudinea sa, — părea mai gras ca de obicei — era ocupat cu manipularea cîrnii. Cu mîinile pline de sînge, cu fața roșie, înfierbîntată și cu șorțul pătat, arăta ca un veritabil măcelar. Doamna Van Daan vrea întotdeauna să facă mai multe lucruri deodată ; învață olandeza dintr-o carte, amestecă supă, se uită la carne și se vaetă între timp că o doare o coastă contuzionată. Asta se întîmplă cînd cucoane mai în vîrstă (!!) și cochete vor să facă cele mai nebunești exerciții de gimnastică pentru a scăpa odată de șezutul lor voluminos. Dussel avea un ochi inflammat, ședea lîngă sobă și își punea comprese. Tata sta pe scaun, lîngă fereastră, în bătaia unei raze de soare. Desigur că suferea iar de reumatismele sale, pentru că ședea cam strîmb și se uita cu o privire nenorocită la trebăluiala D-lui Van Daan. Peter făcea un zgomot infernal cu pisica (pe nume Mouchi) în jurul camerei. Mama, Margot și cu mine curățam cartofi. O făceam mai mult mecanic, pentru că și noi urmăream, fascinate, activitatea D-lui Van Daan ; Dussel și-a reluat practica dentară și vei avea plăcerea să auzi ceva despre primul său tratament. Mama călca, în timp ce d-na Van Daan a trebuit vrînd

nevrînd, să-i fie prima pacientă. Sta pe scaun în mijlocul încăperii, cită vreme Dussel, important și meticulos, își despacheta instrumentele, cerîndu-ne colonie pentru desinfectat și vaselină. Apoi se uită în gura d-nei Van Daan, ciocăni și scobi ceva la o măsea, pe cînd D-na Van Daan tresărea într-una, ca și cum ar leșina de durere, scoțînd sunete incoherente. După un lung examen — așa cel puțin i se păruse pacientei, în realitate trecuseră deabia două minute — Dussel vru să porceadă la tratarea măselei cariate. Dar nici vorbă nu putea fi de așa ceva! D-na Van Daan dădea sălbatec din mîini și din picioare, încît Dussel fu nevoit să dea și el drumul instrumentului cu care curăța caria și acesta rămase fixat în măseaua pacientei. Acum era acum! D-na Van Daan se zvîrcolea în toate părțile atît cît îi era posibil cu instrumentul în gură, încercă să-l scoată, și rezultatul fu că îl înfipse și mai adînc în măsea. Dussel stătea foarte liniștit cu mîinile proțăpitate în șolduri și privea spectacolul. Asta era infamie! Probabil că și eu aș fi țipat cît m-ar fi ținut gura!

După multe cazne, ofuri și suspine, d-na Van Daan reuși să scoată instrumentul, și Dussel lucră mai departe, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Lucră atît de repede că pacienta sa nu avu răgaz să mai facă vre-o poznă. Dar primi și atîtea ajutoare cîte n-a primit probabil niciodată în cariera sa. Dl. Van Daan și cu mine funcționam ca asistenți și totul trebuie să fi arătat ca într-un tablou din evul mediu, intitulat „Șarlatanii la lucru“.

La urmă nici pacienta nu mai avu răbdare. Vroia să supravegheze supă și mîncarea. Un lucru e sigur: curînd nu se mai duce ea la dentist!

Anna

Vineri, 5 februarie 1943.

Dragă Kitty,

Nu ți-am mai scris de multă vreme nimic despre ciorovăieli dar de schimbat nu s-a schimbat nimic. La început dl. Dussel mai lua în tragic diversele discuții. Intre timp s-a obișnuit cu ele și nu mai încearcă să facă pe mijlocitorul.

Margot și Peter nu sînt cu adevărat „tineri“, amîndoi sînt plicticoși și adormiți. Eu, bineînțeles, mă deosebesc mult de ei, fiind nevoită să aud mereu: „Ia exemplu de la Margot și de la Peter, nici ei nu fac așa!“ Mi se pare îngrozitor! Țin să-ți mărturisesc că în nici un caz nu aș vrea să devin ca Margot. După concepția mea, ea e prea molie și anostă, se lasă influențată de toată lumea și cedează întotdeauna. Este necesar doar să ai un punct de vedere al tău, personal! Păstrez această teorie pentru mine, altfel ar rîde toți de mine. La masă, atmosfera e adesea încordată. Cîteodată este puțin îndulcită de prezența oamenilor din birou, care la prînz mînîncă o farfurie de supă cu noi.

Astăzi la dejun dl. Van Daan a constatat că Margot mînîncă prea puțin. „Desigur din pricina siluetei“ încheie el pe un ton mușcător.

Mama, care scoate întotdeauna castanele din foc pentru Margot, spuse cu glas tare: „Nu pot să mai ascult toate prostiile d-tale!“ Doamna Van Daan se făcu roșie foc iar el privi doar stingherit înaintea sa. De multe ori rîdem cu toții împreună. Nu de mult d-na Van Daan povestea nostimade despre flirturile ei și cum îl îmbrobodea pe taică-său. Dacă un bărbat devine prea întreprinzător, zicea tatăl meu, trebuie să-i spui: „Domnule, sînt o doamnă!“ și așa se lămurește. Rîdeam cu toții ca de o glumă foarte reușită. Pe seama lui Peter, care de obicei este foarte liniștit, ne distrăm cîteodată de minune. El are slăbiciune pentru cuvinte străine al căror înțeles de multe ori nu-l cunoaște, și din această cauză ies niște bazaconii nostime de tot. Intr-o zi erau persoane străine în biroul particular și deci nu trebuia să folosim W.C.-ul. Peter avea însă mare nevoie; se duse, dar nu trase apa. Vrînd să ne previe fixă pe ușa W.C.-ului un bilet pe care era scris: „S'il vous plaît, Gas!“ el vroi să spună desigur „atenție Gas!“ găsea însă că „s'il vous plaît“ sună mai distins. Habar n-avea probabil că asta însemna „vă rog“.

Anna

Vineri, 19 martie 1943.

Dragă Kitty,

Dezamăgirea a urmat imediat bucuriei și de aceea este și mai mare. Turcia încă n-a intrat în război! Ministrul lor de externe a vorbit doar despre imediata ridicare a neutralității. Vînzătorul de ziare strigase: „Turcia de partea englezilor!“

Așa s-a iscat zvonul, ajungînd pînă la noi. Biletele de 500 și 1000 de guldeni sînt declarate fără valoare. Pierderea e mare pentru negustorii la negru și pentru posesorii de bani „negri“, dar și pentru mulți dintre cei care s-au dat la fund. Cînd vrei să schimbi un bilet de 1000 de guldeni trebuie să-i declari proveniența.

În mod provizoriu, și numai pînă la sfîrșitul săptămînii viitoare, el poate fi folosit la plata impozitelor. Dussel a primit o bohrmaschină de mîină și mă va lua și pe mine în primire zilele acestea.

„Führerul tuturor germanilor“ a vorbit înaintea soldaților răniți și s-a „întreținut“ cu ei. Era trist de auzit. Un exemplu:

„Numele meu este Heinrich Scheppel!“

„Unde ai fost rănit?“

„La Stalingrad!“

„Ce fel de răni?“

„Ambele picioare degerate și articulația mîinii sîngi ruptă!“

Exact astfel redă radio-ul acest dezgustător teatru de marionete. Ai aproape impresia că răniții ar fi mîndri de rănile lor. Cît mai multe cu atît mai bine! Unul era atît de emoționat că trebuia să dea mîna cu Führerul său — admițînd că mai avea una — încît nu putu articula nici un cuvînt.

Anna

*Simbătă, 27 martie 1943.*

Dragă Kitty,

Am terminat cursul de stenografie. Incepem acum exerciții de viteză și sperăm să ajungem la un număr de silabe încă neajuns pînă în prezent. Toată ziua lucrez pe omorîte. (Am inventat acest termen, pentru că tot ce facem e doar cu scopul de a omori timpul pe cît posibil pînă la sfîrșitul perioadei de dare la fund). Sînt captivată de mitologie și mă atrag în deosebi legendele despre zeii grecilor și romanilor. Aici toți spun că e o pasiune trecătoare din parte-mi, pentru că încă n-au auzit ca o fetișcană să se ocupe de studiul zeilor. Ei bine, atunci voi fi eu cea dintîi.

Dl. Van Daan este răcit, mai bine zis îl zgîrie puțin în gît și face un mare eveniment din asta: gargare, ceai de mușetel, pensulații cu tinctură de smirnă, alifii pentru nas, gît, cerul gurii iar pe deasupra și proastă dispoziție.

Rauter, unul din nemții cei mai importanți de aici a ținut un discurs: evreii trebuie să dispară din țările germanice înainte de 1 iulie. Provincia Utrecht va fi curățată între 1 aprilie și 1 mai (ca și cum ar fi vorba de gîndaci de bucătărie) și de la 1 mai la 1 iunie Olanda de nord și de sud. Bieții oameni sînt mînați spre abatoare ca niște cirezi de vite bolnave și părăsite. Mai bine să nu mai vorbim. Imi dau coșmaruri propriile mele gînduri.

S-a petrecut și ceva bun: localul în care se ținea evidența lucrătorilor a fost incendiat, printr-un sabotaj, și cîteva zile mai tîrziu îi urmă și biroul de mișcare a populației. Oameni în uniforma poliției germane au imobilizat sentinelele și au făcut să dispară cartotecile importante, așa că acum, chemările și urmărirea oamenilor sînt mult îngreunate.

Anna

*Marți, 18 mai 1943.*

Dragă Kitty,

Am urmărit o luptă aeriană între aviatori nemți și englezi. Din păcate echipajul a două avioane engleze a fost nevoit să sară cu parașutele. Lăptarul nostru care locuiește la jumătatea drumului spre Haarlem a dat în drum peste patru canadieni, dintre care unul vorbea curent olandeza și îi ceru un foc. Ei povestiră că echipajul lor era compus din șase oameni, pilotul a fost, din păcate, carbonizat iar al cincilea camarad al lor se ascunsese pe undeva. Apoi sosi poliția verde pentru a face prizonieri pe cei patru aviatori. Este de admirat la ei liniștea și prezența de spirit după un asemenea salt. Deși vremea s-a încălzit am fost nevoiți să facem foc în sobe pentru a arde resturile de legume și alte gunoaie. Trebuie să fim cu ochii în patru față de omul de serviciu și în consecință nu putem arunca nimic la lada de gunoi. Cea mai mică neglijență ar putea să ne trădeze.

Toți studenții sînt obligați să iscălească o declarație de loialitate și să se recunoască de acord cu măsurile luate de puterea de ocupație. Nu-

mai așa pot să-și continue studiile. 80 la sută nu s-au hotărît să acționeze contra conștiinței lor și să-și vîndă convingerile. Urmările n-au întîrziat să se arate. Studenții care n-au iscălit trebuie să plece în Germania, la muncă obligatorie. Ce va mai rămîne din tineretul olandez dacă lucrurile merg astfel mai departe?

Astă noapte mama a închis geamul pentru că împușcăturile nu mai erau de suportat. Eram în patul tatei. Deodată auzim pe d-na Daan sărînd din pat ca mușcată de o tarantulă și apoi urmă o izbitoră puternică... Credeam că o bombă incendiară o fi căzut aproape de pat și strigai: „Lumină, lumină!!!“ Tata aprinse și mă așteptam ca odaia să fie cuprinsă de flăcări în cîteva clipe. Dar totul era neschimbat. Urcarăm în grabă să vedem ce s-a întîmplat sus. Van Daan-ii văzuseră lumina unor flăcări prin geamul deschis. El bănuie că arde în imediata noastră apropiere, ea însă credea că a și luat foc casa noastră. La auzul zgomotului ea sări din pat și stătea în picioare tremurînd. Nemaie fiind nimic de văzut și de auzit ne-am băgat cu toții din nou în paturile noastre. După un sfert de oră bubuiturile bombardamentului începură din nou. D-na Van Daan fugi din cameră, coborî scara și se refugie în odaie la Dussel căutînd la el ocrotirea pe care probabil nu o găsea la soțul ei. Dussel o întîmpină cu cuvintele: „Vino la mine în pat, copila mea!“

Izbucnirăm toți în hohote de rîs și situația era salvată pentru ziua de astăzi.

Anna

*Marți, 3 august 1943*

Dragă Kitty,

Din punct de vedere politic merge foarte bine. În Italia partidul fascist a fost interzis. În diferite regiuni populația luptă contra fasciștilor. Chiar și soldații iau parte. Cum mai poate acest popor să mai ducă război împotriva Angliei? Pentru a treia oară am suferit bombardamente grele. Mi-am încheștat dinții ca să-mi „fac curaj“. D-na Van Daan, care pînă acum spunea mereu: „Mai bine un sfîrșit înspăimîntător decît această așteptare fără sfîrșit“, este acum cea mai fricoasă dintre noi toți. Tremura ca varga azi dimineață și apoi izbucni în lacrimi. Soțul ei, cu care săptămîna trecută trăise precum cîinele cu pisica, și cu care tocmai făcuse pace, o consola drăgăstos. Ai putea să devii sentimental înaintea unei scene frumoase ca asta.

Apropos de pisici! Mouchi ne-a dovedit că ele nu sînt numai folosi-toare! Toți avem purici, și plaga e din zi în zi mai rea. Dl. Koophuis a presărat peste tot praful galben, care însă nu pare să-i deranjeze pe purici. Am devenit cu toții nervoși. Gîndindu-te într-una la asta, simți pișcături pe brațe, pe picioare, în alte părți ale corpului, și făcînd cele mai comice mișcări pentru a-i vîna pe micii teroriști, toți se aleg cu scrîntituri.

Am înțepenit pentru că nu facem destulă gimnastică, și cea mai simplă mișcare a trupului se răzbună pe noi.

Anna

*Simbătă, 7 august 1943*

Dragă Kitty,

O mică întrerupere în descrierea vieții noastre de aci. Acum câteva săptămîni am început să scriu o istorioară, ceva din pură fantezie, și lucrul ăsta mă încîntă nespus! Fiindcă am promis să-ți descriu sincer și adevărat tot ce mi se întîmplă, ași vrea să știu ce crezi, dacă povestirea mea ar face plăcere copiilor.

*Katrientje*

Katrientje ședea la soare pe un pietroi în fața căsuței de țară, cufundată în gînduri. Era o față liniștită. Nimeni nu știa la ce se gîndește micuța cu sorț fărănesc. Niciodată nu ar fi împărtășit cuiva gîndurile ei, fiind prea așezată și taciturnă pentru asta. Prietene nu avea, probabil că nici nu ar fi găsit vreuna. Maică-si îi părea foarte ciudată și Katrientje simțea acest lucru. Tatăl, țaran adevărat, muncea prea mult ca să mai aibe timp pentru singurul său copil. Astfel Katrientje era izolată în sine însăși. Nu o supăra că sta mereu singură, nu putea face altfel, și se mulțumea cu atît.

Totuși, în această seară de vară cînd își ridică privirea pentru a o lăsa să alunece peste cîmpul semănat, ea oftă adînc. Cît de frumos trebuie să fie să te joci cu fetele, acolo, departe! Uite cum aleargă și rîd, și cît sînt de fericite. Iată că veneau mai aproape, tot mai aproape... vroiau ceva de la ea? Oh! ce uricioase, veneau să rîdă de dînsa, și acum își auzea limpede porecla. Oh! cît o ura! Mereu răsuna în spatele ei: „Mototoalo! Mototoalo!“ Se simțea atît de nenorocită! Dacă ar putea să fugă în casă; dar atunci copiii vor rîde și mai mult de ea. Biată copilă, n-o fi întîia oară în mica ta viață că te simți atît de părăsită și că invidiezi alte fete!

Katrientje, Katrien, vino înăuntru, mîncăm! Fata oftă încă odată adînc, apoi se ridică încet, dînd ascultare maică-si. „Ia te uită ce față prietenoasă are iar fata noastră, ce mai copil mulțumit avem!“, strigă femeia, pe cînd Katrientje intra în odaie, mai încet și mai supărată decît de obicei. „Ai pierdut graiul?“ se răslî mama la Katrientje. Tonul îi era mai puțin prietenos decît l-ar fi vrut, dar și fiica semăna prea puțin cu așteptările ei de-a avea un copil vesel și plin de viață. „Da, mamă“, se auzi foarte încet. „Ce mai poamnă, umbli toată dimineața fără să faci nimic! Dar pe unde te-ai mai ascuns?“ — „Afară“. Katrientje simțea de parcă i se strîngea gîtlejul. Dar mama privea altfel încurcătura copilului, și începu din nou s-o întrebă nerăbdătoare: „Răspunde lămurit, vreau să știu de unde vii, unde ai stat? Tot mutra asta de mototoală, nu pot s-o mai văd!“ La auzul vorbei — care îi reamintea porecla nesuferită, Katrientje nu se mai putu stăpîni și izbucni în plîns amar. „Ce mai e și asta? Ești într-adevăr lașă. Ai putea să spui pe unde ai hoinărit sau e un secret atît de mare?“ Copilul nu izbuti să răspundă, pentru că sughițurile o împiedecau să vorbească. Deodată se ridică, răsturnă în același timp scaunul și fugi plîngînd, sus în pod. Acolo se trînti într-un colț peste niște saci, și plîngea de țî se rupea inima. Mama dete din umeri, strînse de la masă și nu se mai miră de copil. Aceste prostii se întîmplau des, cel mai bine era să lași fata

în pace. Tot nu puteai scoate nimic de la ea, și prea îi curgeau repede lacrimile. Și asta era o fată de țărani în vîrstă de doisprezece ani !

Sus în pod, Katrien se liniștit treptat, treptat, și începu să se soco-tească. Vroia să meargă la mama, să-i spună că șezuse pe pietroi numai, și să-i ceară de lucru pentru a recîștiga timpul pierdut. Mama o să vadă atunci că ea nu se teme de treabă, și dacă are s-o întrebe de ce nu făcuse nimic toată dimineața, are să-i răspundă că a trebuit să se gîndească la ceva foarte important. Seara, cînd o să se ducă cu ouăle, va cumpăra ma-mei un degetar nou, un degetar de argint, care lucește așa de frumos. Ațiția bani o să mai aibe ea. Mama o să vadă atunci că ea nu-i chiar atît de moliie. Apoi se socoti iar cum ar putea să scape de porecla asta urită, și într-adevăr îi veni ceva în gînd. Din banii rămași după cumpărarea de-getarului, plănuî să cumpere o pungă mare cu bomboane, pe care să le împartă fetelor la școală, în ziua următoare. Ele vor găsi atunci că și ea este drăguță și au s-o întrebe dacă vrea să se joace. Au să vadă curînd că și ea știe să se zbunguie și nimeni nu-i va mai striga porecla. Șovăind, Katrien coborî scara, cînd o întîlni în gang pe mama, care o întrebă : „Ți s-au uscat lacrimile?“ N-avu curajul să mai zică ceva de fuga ei, ci se grăbi să spele măcar geamurile pînă a nu se însera.

Soarele asfințea cînd Katrientje luă coșul cu ouă și porni la drum. Să fi tot alergat o jumătate de oră, cînd sosi la prima cumpărătoare care sta la ușă cu o strachină de porțelan în mîină. „Ași vrea zece ouă“ zise prietenos femeia. Katrien numără ouăle și porni mai departe. Trei sferturi de oră mai tîrziu coșul era gol. Intră într-o prăvălie unde se puteau cum-păra de toate. Cumpără îndată un degetar frumos și dulciurile le puse în coș și luă drumul îndărăt spre casă. La jumătatea drumului, zări venind în depărtare două fete, care își bătuseră joc de ea în dimineața aceea. Ar fi vrut mai degrabă să se ascundă, merse totuși mai departe, cu inima bătîndu-i puternic. „La te uită, asta-i mototoala, zevzeaca de mototoală!“ Katrien păli îngrozitor. Pierduse tot curajul și, în deznădejdea ei, întinse copiilor punga cu bomboane. Cu o mișcare iute, una din fete îi zmulse toată punga și o luă la goană. Cealaltă o urmă în fugă arătîndu-i Katrien-ei limba scoasă, înainte de a dispăre după un cot al drumului.

Nedumerită, amărită, neajutorată și părăsită, Katrientje se lăsă în iarbă la marginea drumului și plînse, plînse pînă nu mai putu. Era aproape întuneric, cînd apuca din nou coșulețul, care între timp se răsturnase, și păși către casă.

Undeva în iarbă strălucea un degetar de argint.

*Vineri, 10 septembrie 1943*

Dragă Kitty,

De cîte ori încep să-ți scriu se întîmplă ceva deosebit. Cel mai adesea evenimentele sînt mai degrabă neplăcute decît frumoase. De data asta am ceva foarte bun de comunicat. Miercuri seara (8 septembrie) ședeam cu toții în jurul radioului, și ascultam : Italia a capitulat necondiționat !!

La orele opt începu Radio-Orania :

— „Ascultători ! Când acum o oră încheiam știrile zilei am primit minunata veste despre capitularea fără condiții a Italiei. Comunicatul meu depășit, l-am aruncat cu cea mai mare plăcere, la coș !“

Se cîntă imnul englez, american și Internaționala.

Radio-Orania îți mergea la inimă, ca întotdeauna, dar încă nu era prea optimist. Avem și griji, anume cu Dl. Koophuis. Știi cît îl iubim noi toți. Deși este adesea bolnav, avînd dureri mari și trebuind să mănînce puțin, să nu alerge și să se cruțe, este totuși încurajator, amabil și minunat de îndrăzneț.

„Cînd intră în casă Dl. Koophuis, răsare soarele“ zicea deunăzi mama, și are dreptate. Acum el trebuie să se supună unei operații intestinale, desul de neplăcute, și va lipsi cel puțin patru săptămîni. Să-l fi văzut luîndu-și rămas bun de la noi. Nu ca și cînd s-ar duce la spital, ci parcă ar fi plecat să facă niscaiva cumpărături.

Anna

*Joi, 16 septembrie 1943*

Dragă Kitty,

Cu cît durează mai mult cu atît mai greu se împacă toți între ei. La masă nu îndrăznește nimeni să deschidă gura (de cît, bineînțeles, pentru a mînca) căci tot ce se spune este luat în nume de rău sau înțeles greșit. Zilnic înghit medicamente împotriva depresiei, dar asta nu mă împiedică în ziua următoare să fiu și mai rău dispusă.

Mai bine mi-ar face să pot rîde odată în voie și vesel ; decît zece din pilulele cele mici, albe, dar aici aproape că ne-am dezobișnuit de a rîde. De multe ori mi-e teamă că la capătul acestor vremuri grele voi fi urîtă, că voi rămîne cu gura boțită și obrazul ridat de griji. Nici celorlalți nu le merge mai bine ; toți așteaptă iarna cu foarte mare îngrijorare.

Încă ceva care nu-i tocmai încurajator. Unul din oamenii din depozit, M., a devenit bănuitor în privința celor ce se petrec în clădirea din fund. În principiu, faptul ar putea să ne lase indiferenți dacă el n-ar fi atît de curios, și ar lua de bun ceea ce i se spune. Nu știu nici cît de mult ne putem încrede în el. Într-o zi, Kraler vru să fie mai precaut, își luă pălăria și bastonul, cu zece minute înainte de unu, și se duse la drogheria din colț. Nu trecură cinci minute și se înapoie, strecurîndu-se ca un răufăcător și urcînd scara dreaptă care duce la noi. La unu și un sfert vru să plece din nou, dar îl opri Elli, deoarece M. se instalase jos în birou. Kraler se întoarse și rămase la noi pînă la unu și jumătate. Luă apoi pantofii în mînă și fugi în ciorapi pînă la ușa depozitului din față, trecu foarte prevăzător peste fiecare treaptă și intră din nou în birou, venind din stradă. Elli, care reușise între timp, sub un pretext oarecare să-l scoată pe M. din birou, veni să-l prevină pe Kraler, acesta însă era deja în drum, pe scară. Ce-și vor fi spus oamenii văzînd un domn care își încălță pantofii în stradă ?

Anna

Miercuri, 3 noiembrie 1943

Dragă Kitty,

Tata care are mereu grijă să ne abată gândurile și să ne facă să avansăm în cunoștințe a cerut prospectul unui institut de învățămînt prin corespondență. Margot a studiat voluminoasa carte de trei ori, fără să fi găsit pînă acum ceva potrivit pentru ea. Credea că va trebui să plătească cursul cu banii săi de buzunar și astfel totul îi era prea scump. Tata ceru o lecție de probă: latina pentru începători. Margot se așeză pe lucru cu mult entuziasm și solicită curînd cursul complet. Pentru mine este din păcate foarte greu, totuși aș dori mult să învăț latina.

Pentru ca să învăț și eu ceva nou, tata l-a rugat pe Koophuis să-mi procure o Biblie pentru copii; voi cunoaște astfel și Noul Testament. „Vrei să-i dăruiești Annei o „Biblie de Hanuka“<sup>1)</sup> întrebă mirată Margot.

„Da... ei... mă gîndesc însă că Sf. Niculae ar fi un prilej mai nimerit. Isus nu merge cu Hanuka“, răspuse tata.

Aspiratorul s-a stricat. Acum trebuie să curăț covorul în fiecare seară cu o perie veche, și cu geamurile închise, în aerul sufocant al sobei și la lumină artificială!

„Asta nu poate să fie bine“ îmi ziceam eu în gînd, și într-adevăr mama căpătă dureri de cap din cauza prafului care se plimba prin cameră. Murdăria tot nu era îndepărtată și tata era îmbufnat că totul arăta atît de neîngrijit. Fă bine și așteaptă rău! Pentru moment, toate neînțelegerile par să se fi aplanat, numai Dussel mai este supărat cu d-na Van Daan. Cînd vorbește despre d-na Van Daan o numește „vaca proastă“ sau „vițica bătrînă“ și invers ea îl numește pe infailibilul și învățatul domn „fecioară bătrînă“ sau „burlac zaharisit“.

„Un măgar strigă celuilalt urechilă!“

Anna

Luni seara, 8 noiembrie 1943

Dragă Kitty,

Dacă vreodată ai citi scrisorile mele una după alta, ai putea să-ți dai seama în cîte stări sufletești diferite le-am scris. E prost că aici în casa din fund eu depind atît de mult de atmosferă. Dar nu numai eu, toți sîntem la fel. Cînd citesc o carte și sînt adînc sub impresia celor citite, trebuie întîi să mă trezesc la realitate, pentru a mă arăta, altfel ceilalți ar putea crede că sînt cam sucită. Desigur, observi și tu că mă aflu iar într-o perioadă de mîhnire și descurajare totală. N-aș putea să-ți spun care e cauza, pentru că nu există un motiv, dar cred că e o anumită lașitate, pe care, din timp în timp, nu o pot învinge. Astăzi seară, în timp ce Elli era încă la noi, cineva a sunat insistent și foarte tare. M-am făcut albă ca

<sup>1</sup> Sărbătoare religioasă.

varul, am căpătat dureri de stomac, palpitații și era aproape să leșin de frică. Seara când sînt în pat, am halucinații teribile, apoi mă văd singură, la închisoare, fără tata și mama. Altădată rătăcesc pe undeva, sau casa noastră e în flăcări, sau vin noaptea să ne ridice.

Toate le simt ca pe o realitate și nu-mi iese din gînd că trebuie să se întîmple îndată ceva îngrozitor. Miep spune adesea că ne invidiază pentru liniștea pe care o avem. În principiu, are dreptate, dar ea nu se gîndește că trăim veșnic cu groaza. Nu-mi pot închipui că pentru noi lumea ar putea deveni iar așa cum a fost. Spun adesea „după război!” dar e ca și cum aș vorbi despre un castel în aer sau despre ceva care nu se poate realiza niciodată.

Mă gîndesc la viața noastră de acasă, la prietene, la școala cu bucuriile și dezamăgirile ei, la toate cite au fost; mi se pare că nu eu sînt aceea care le-a trăit, ci altcineva.

Ii văd pe toți opt, aici în casa din fund, ca și cum ne-am afla pe o porțiune de cer albastru, înconjurați de nori de ploaie gri și întunecoși. Locul nostru mai este încă în siguranță, dar norii devin tot mai deși, și cercul care ne separă de pericolul ce se apropie, se strîmtează din ce în ce. În cele din urmă sîntem așa de învăluiți de bezne, încît ne lovim unii de alții, în dorința disperată de a ne putea elibera. Privim spre pămînt unde oamenii se încaieră, și privim în sus, unde este fericire și pace. Noi însă sîntem izolați prin stratul gros și de nepătruns, care ne închide drumul într-acolo, și ne înconjoară asemenea unui zid invincibil ce ne va sfărîma, cînd va veni vremea. Și eu nu pot decît să strig și să implor: „Oh, cerule, cercule, lărgește-te și deschide-te pentru noi!”

Anna

Joi, 11 noiembrie, 1943

*Odă stiloului meu*

„În memoriam“

Stiloul mi-a fost totdeauna un obiect scump. Îl prețuiam pentru că avea o peniță cu vîrfurile rotunjite ca o bilă, și eu scriu bine numai cu astfel de penițe.

A avut o lungă și interesantă viață de stilou, pe care vreau s-o descriu acum. Cînd aveam nouă ani, stiloul meu sosi într-o zi (bine înfășurat în vată) ca „mostră fără valoare”. Generosul cadou venea de la bunica mea cea scumpă care, pe atunci, mai locuia în Aachen. Tocmai zăceam în pat gripată și afară vîntul de februarie urla împrejurul casei. Gloriosul stilou avea o cutiuță de piele roșie și fu prezentat foarte repede tuturor prietenilor și cunoscuților.

Eu, Anna Frank, mîndra posesoare a unui stilou!

Cînd am împlinit zece ani, avui voie să-l iau cu mine la școală, și profesoara-mi permise să scriu cu el. În anul următor, comoara mea trebui din păcate să rămînă acasă, diriginta clasei a șasea nu admitea decît tocure obișnuite, cu peniță.

Cînd împlinisem doisprezece ani și învățam la liceul evreesc, căpătai un nou etui cu două despărțituri, și pentru creion, pe deasupra avînd și o închizătoare elegantă cu tîretă. La treisprezece ani stiloul veni cu mine în casa din fund, însoțindu-mă credincios, către tine, în lucrul meu.

Iată că acum am paisprezece ani și el a petrecut ultimul său an cu mine...

Vineri după amiază mă întorceam din camera mea și vroiam să mă așez la masă să scriu. Fui însă dată la o parte, fără milă, pentru că Margot și tata lucrau la latină. Stiloul rămase nefolosit, pe masă. Anna trebui să se mulțumească cu un colț și, oftînd, să „frece fasole“, asta înseamnă să iei fasolea roșie, mucegăită, și să o cureți. La cinci și un sfert măturai dușumeaua, și aruncaii gunoiul și resturile de fasole în sobă. O flacăra imensă se înalță, și mă bucuram că focul care era să se stingă se întetise din nou. „Latiniștii“ isprăviseră între timp și puteam din nou să mă așez la masă pentru a lucra, dar stiloul meu nu era de găsit. Căutai asiduu, mă ajută și Margot, tata și mama și Dussel căutau și ei, dar prietenul meu drag dispăruse fără urme. „Probabil că a căzut în sobă împreună cu fasolele“ bănuî Margot.

„Oh, nu, asta n-o cred“ răspunsei eu. Deoarece pînă seara scumpul meu stilou, nu-și făcu apariția, eram aproape convingși că a ars, mai ales că celuloidul arde perfect. Și într-adevăr, tragica noastră așteptare se adeveri, cînd tata găsi, a doua zi dimineață, clipsul în cenușe. Din penița de aur nu mai rămăsese nimic. „Desigur s-a topit printre resturi“ își dădu cu părerea tata. Am o singură consolare, chiar dacă este insuficientă: stiloul meu a fost incinerat, așa cum mi-ași dori-o și eu pentru mai tîrziu.

Anna

*Simbătă, 25 decembrie, 1943*

Dragă Kitty,

Astăzi în prima zi de Crăciun trebuie să mă gîndesc mereu la tata și la ceea ce mi-a povestit anul trecut despre dragostea lui din junețe. Rostul cuvintelor sale nu le-am priceput atunci așa de bine ca astăzi. Dacă ar vrea să mai vorbească odată desigur că i-ași putea arăta că îl înțeleg.

Bănuiesc că Pim \*) a vorbit despre asta, pentru că el, „care cunoaște atîtea secrete intime ale altora“ a vrut la rîndu-i să-și deschidă odată inima : căci Pim nu vorbește niciodată despre sine, și nu cred că Margot își închipuie prin cîte a avut să treacă Pim.

Anna

*Miercuri, 29 decembrie, 1943*

Dragă Kitty,

Ieri seară am fost iarăși foarte tristă. Imi veniră în gînd Oma \*\*) și Lies ! Oma, dragă Oma ! Am înțeles prea puțin cît de mult a suferit ea. Era întotdeauna prezentă printre noi, avea înțelegere pentru toate și se interesa de tot ce ne privea. Suferea de o gravă boală internă. S-o fi știut ea oare și să nu ne fi vorbit niciodată despre asta, ca să ne cruțe ? Oma era mereu iubitoare, blajină și nimeni nu ar fi plecat de la ea fără o povață sau mîngîiere sau cu un ajutor. Ori ce se întîmpla și oricît ași fi fost de obraznică, Oma găsea o scuză la toate. Oma, iubitu-m-ai foarte mult, sau nici tu nu m-ai înțeles ? Nu știi.

\*) Pim — tata.

\*\*) Oma — bunică din partea mamei.

Cît de singură trebuie să fi fost Oma, singură cu toate că eram acolo. Un om poate fi singur deși îl iubesc mulți, dacă nu este „cel mai iubit“ *Unui* om. Și Lies? Mai trăiește încă? Ce o fi făcut? O, Doamne, păstrează-ne-o și adu-o înapoi la noi! Lies, vād în tine cum ar fi putut să-mi fie ursita, și mă vād mereu pe mine în locul tău. De ce sînt de multe ori nenorocită de starea de-aici? Nu ar trebui oare să fiu recunoscătoare, veselă și mulțumită? Afară doar cînd mă gîndesc la ea și la tovarășii ei de soartă!

Sînt egoistă și lașă! De ce se învîrtesc visele și gîndurile mele numai în jurul a tot ce este neplăcut, astfel încît de multe ori îmi vine să strig? Pentru că în ciuda tuturor întîmplărilor nu am adevărata încredere în Dumnezeu. El mi-a dat atîtea, pe care nici nu le-am meritat, și cu toate acestea zilnic încă, mai fac ceva greșit! Cînd te gîndești la semenii tăi, ar trebui să plîngi. De fapt ar trebui să plîngi ziua întregă. Astfel că nu rămîne decît închinăciunea și ruga Domnului ca să facă o minune și să păstreze în viață cîtiva din ei. Și mă rog din adîncul inimii.

Anna

*Simbătă, 2 ianuarie, 1944*

Dragă Kitty,

Astăzi, neavînd nimic de făcut, răsfoiesc jurnalul meu și găsesc mai multe scrisori în care analizez cu patimă, aproape cu mînie, tema „mama“.

Mă speriai și m-am întreat : „Anna, tu ești aia care vorbești cu atîta înverșunare, e posibil?“ Cu caietul deschis, în mînă, rămăsei locului pentru a mă gîndi, cum de au putut să ajungă lucrurile atît de departe, încît să devin atît de furioasă și plină de ură. Am încercat s-o înțeleg pe Anna de atunci și s-o scuz, căci nu am conștiința împăcată atîta timp cît nu-mi pot explica cum am ajuns la aceste acuzații. Am avut și am încă toane și asta mă fac să fiu — vorbind la figurat — ca un scafandru sub apă care vede totul deformat. Vedeam totul subiectiv și nici măcar nu încercam să apreciez în liniște spusele altuia. Probabil că atunci ași fi înțeles mai bine sensul argumentelor celuilalt și ași fi procedat altfel pentru a nu aduce jigniri, datorite temperamentului meu agresiv. Mă vedeam numai pe mine, mă retrăgeam în mine însămi și, fără a ține socoteală de alții, scriam tot ce gîndeam despre bucuriile, ironiile și mîhnirile mele. Acest jurnal este de foarte mare valoare pentru mine, pentru că a devenit un volum de memorii. Ași putea șterge acum în întregime nenumărate pagini sau ași trece peste ele, și să scriu dedesubt : A TRECUT.

Eram de multe ori furioasă pe mama și mai sînt încă. E adevărat că nu mă înțelegea, dar nici eu nu o înțelegeam. Sînt copilul ei și ea e bună și iubitoare cu mine. Deoarece am pus-o de multe ori în situații neplăcute este și de înțeles că mă dojea.

Din aceste cauze și pentru toate cîte trebuia să pătimească era firesc să devie nervoasă și irascibilă. Nu mi-am dat seama de acest lucru, eram obraznică, arțăgoasă, întristînd-o pe mama. Astfel s-au născut o seamă de neînțelegeri și necazuri și nu era prea frumos pentru amîndouă.

Dar acum s-a sfîrșit.

Că nu vroiam să recunosc toate acestea și că-mi făceam rău mie însămi, este de înțeles. Manifestările mele violente erau izbucniri răutăcioase, contra cărora ași fi reacționat cu totul altfel în condiții normale de

viață, și fără martori oculari. Am bătut de câteva ori tare din picior în camera mea și mi-am răcorit inima, în absența mamei.

A trecut vremea când mama trebuia să plîngă din cauza mea. Am devenit mai înțelegătoare și nervii mamei s-au mai liniștit puțin. Mă stăpînesc de cele mai multe ori când sînt iritată, mama deasemeni și astfel toate merg mai bine. Totuși s-o iubesc, așa necondiționat, cum fac de obicei copiii, nu pot, este ceva care se împotrivește în mine. Imi liniștesc conștiința cu ideea că este preferabil să te plîngi aici pe hîrtie decît să-i faci mamei inimă rea.

Anna

*Joi, 7 ianuarie 1944*

Dragă Kitty,

Dorința de a vorbi cuiva a devenit așa de puternică, încît, nu știu de ce mi l-am ales pe Peter pentru asta. De cîte ori am fost sus la Peter, am găsit totdeauna că era foarte plăcut. Pentru că-i extrem de modest, și nu ar pofti afară pe cineva care-l deranjează, n-am îndrăznit niciodată să rămîn mai mult, de teamă să nu-i par plictisitoare.

Încerc acum, fără a atrage atenția, să rămîn mai mult ca să stau de vorbă cu el, și ieri s-a nimerit un prilej excelent. Peter a căpătat de curînd mania cuvintelor încrucișate și ar prefera să nu mai facă toată ziua nimic altceva. I-am ajutat și astfel ne-am așezat la masă, unul în fața celuilalt, el pe scaun și eu pe divan.

Simțeam ceva curios de fiecare dată cînd priveam în ochii săi căprui-închis, umbrindu-i surisul. Puteam să-i citesc astfel atît de bine pînă în fundul inimii! Se vedea pe chipul lui toată nesiguranța, neputința de a se ajuta și în același timp o umbră de conștiință a bărbăției lui. Nedumerirea aceasta făcea să mă simt așa de bine și să caut mereu în ochii lui. Cît ași fi vrut să-i spun: „Povestește-mi odată tot ce se petrece cu tine. Nu trebuie să-ți fie teamă de prostul meu obicei de a flecări într-una!”

Dar seara trecu și nu se întîmplă nimic altceva decît că-i vorbi despre îmbujorarea obrazului, bineînțeles nu despre cele ce am scris aici. I-am vorbit astfel lui, ca să devină ceva mai sigur de sine!

Seara, în pat, reflectînd la cele petrecute, situația îmi părea neplăcută, și găsii că e aproape exagerat să țin atît de mult la o favoare din partea lui Peter. Curios, cîte ești în stare să faci pentru a-ți satisface o dorință. Asta poți s-o vezi la mine. Căci îmi propusesem să mă duc mai des în odaie la Peter pentru a-l face să vorbească. Nu trebuie să-ți inchipui că sînt îndrăgostită de el, nici vorbă nu poate fi de așa ceva. Dacă Van Daan-ii ar fi avut o fiică în loc de un fiu, tot ași fi încercat să mă împrietesc cu ea.

Azi dimineață eram trează încă înainte de ora șapte și ca totdeauna știam întocmai ce visasem. Ședeam la masă și în fața mea Peter... Wessel. Răsfoiam o carte ilustrată. Visul era atît de deslușit încît ași putea să-mi reamintesc desenele cu exactitate. Visul continuă. Privirile noastre se întîlniră și cercetai îndelung ochii căprui, frumoși și catifelați ai lui Peter. Atunci, Peter spuse foarte încet și liniștit: „Dacă ași fi știut ași fi venit de mult la tine!”

Mă întorsei brusc, emoția devenise prea puternică. Atunci simții nespus de gingaș și fraged obrazul lui Peter lipit de al meu, și-mi era așa

de bine, ah, așa de bine! Când mă trezii, credeam că mai simt încă atingerea lui, și se făcu de parcă ochii lui scumpi ar fi privit adînc în inima mea și ar fi citit acolo cît îmi era de drag, și că îl iubesc încă. Lacrimi îmi veniră în ochi, și eram tristă pentru că el e atît de departe și din nou veselă, simțind intens că încă îl iubesc la fel de mult. Ce curios, că aici am foarte des vise ale căror imagini sînt așa de clare. Întii îmi apăru Omi<sup>1)</sup> într-o noapte; imaginea era atît de limpede, încît credeam că-i deslușesc cutișoarele catifelate ale pielii. Apoi îmi apăru Oma<sup>2)</sup> ca un înger păzitor, și, în umbră, Lies, care pentru mine este ca un simbol al tuturor nenorocirilor ce mi-au lovit prietenele și pe evrei.

Cînd mă rog pentru ele, am în vedere pe toți evreii și pe toți oamenii nenorociți și prigniți.

Și acum Peter, dragul meu Peter! Niciodată nu l-am zărit atît de limpede în închipuirea mea. Nu-mi trebuie nici o fotografie de a lui, îl păstrez așa de bine în memorie, așa de bine și de scump!

Anna

*Duminică, 13 februarie, 1944*

Dragă Kitty,

De ieri s-au schimbat multe pentru mine. Asta a venit cam așa: îmi era dor și îmi mai este încă dor... ceva s-a schimbat totuși. Am observat azi dimineață, o spun cinstit, spre marea mea bucurie, că Peter mă privea încontinuu. Cu totul altfel decît de obicei, nu știu cum și nici n-o pot descrie. Înainte credeam că Peter e îndrăgostit de Margot, dar deodată simții că nu este așa. Intenționat nu l-am privit prea mult toată ziua, pentru că atunci cînd o făceam, se uita și el la mine. Am simțit deodată ceva așa de minunat, ceva pe care mai bine nici nu-l simt prea des.

Am atîta nevoie să fiu singură. Tata își dă seama că sînt altfel decît de-obicei, dar nici lui nu-i pot povesti totul. „Lăsați-mă în pace, lăsați-mă singură“, le-ași striga într-una. Cine știe dacă într-o bună zi nu voi fi lăsată singură mai mult decît doresc eu.

Anna

*Vineri, 18 februarie, 1944*

Dragă Kitty,

Oricînd mă duc sus, o fac bineînțeles cu intenția de a-l vedea. Viața mea aici a devenit acum mai plăcută pentru că are din nou un sens, și mă pot mereu bucura de ceva. Cel căruia se adresează afecțiunea mea este totdeauna acasă, și (afară de Margot) nu am a mă teme de rivale. Să nu-ți închipui că sînt îndrăgostită, nu este asta. Dar am adîncă convingere că între mine și Peter se va dezvolta ceva frumos, care să ne facă să fim prieteni și să avem încredere unul în celălalt. Ori de cîte ori e posibil mă duc la el. Acum nu-i ca înainte ca să nu știe cum să înceapă cu mine. Din contră, acum vorbește chiar după ce am ieșit, jumătate, afară pe ușă.

Mama nu vede cu ochi buni tot mersul meu sus. Ea spune să nu-l plictisesc pe Peter și să-i dau pace. Se poate ca ea să nu-și dea seama că

1) Bunică din partea tatălui.

2) Bunică din partea mamei.

este vorba de o emoție lăuntrică proprie? De câte ori mă duc dincolo, în odaia cea mică, mă privește atît de ciudat. Cînd viu de sus, mă întrebă unde am fost. Asta nu-mi place și mi se pare că-i urît.

Anna

*Luni, 28 februarie, 1944*

Dragă Kitty,

Este un coșmar! Sînt tot timpul în apropierea lui, nu trebuie să mă duc la el, nu trebuie să las să mi se observe nimic, trebuie să par naivă și voioasă, pe cînd eu, în fundul inimii, sînt atît de desnădăjduită.

Peter Wessel și Peter Van Daan s-au contopit într-un singur Peter care-mi este scump și-l iubesc și după care tînjesc atît de mult.

Mama e insuportabilă, tata foarte drăguț și de aceia și mai insuportabil, Margot ar dori o figură prietenoasă, iar eu aș vrea să am liniștea mea.

Peter n-a venit la mine cînd eram în magazie. Ieșise tocmai ca să meșterească ceva. Cu fiecare ciocănitură, se fărîma o părticică din curajul meu, și devenii și mai tristă. Peste drum, ceasornicul cu clopoței cîntă: „Sus capul! Sus inima!“

Sînt sentimentală, o știu. Sînt disperată și absurdă, știu și asta. Ajută-mă tu! Ajută-mă!

Anna

*Miercuri, 14 martie, 1944*

Dragă Kitty,

E încă destul de frig, și cele mai multe familii stau de o lună de zile fără cărbuni. Încă o plăcere, nu?

În general, toată lumea este optimistă în ceea ce privește frontul rusec, căci acolo merge admirabil! Nu prea scriu multe despre politică, trebuie totuși să-ți comunic unde se află ei acum, adică foarte aproape de guvernămîntul general și de Prut, în România. Sînt în imediata apropiere a Odesei. Se așteaptă în fiecare seară un comunicat special al lui Stalin. La Moscova se trag atîtea salve de salut încît orașul trebuie să se cutremure zilnic... Ungaria este ocupată de nemți. Mai sînt acolo un milion de evrei, vor avea și ei de suferit ca noi. Trăncăneala pe seama lui Peter și a mea s-a potolit oarecum. Sîntem prieteni foarte buni, rămînem mult împreună și vorbim despre fel de fel de lucruri.

Viața mea aici a devenit mai plăcută, mult mai plăcută.

Anna

*Simbătă, 1 aprilie 1944*

Dragă Kitty,

Cu toate acestea, totul merge încă atît de greu. Înțelegi desigur ce cred eu, da? Mi-e atît de dor de o sărutare, de sărutarea care se lasă prea mult așteptată. Să mă privească el oare numai ca pe o camaradă? Nu sînt oare nimic mai mult pentru el? Tu știi, ca și mine, că pot să-mi duc singură aproape toate poverile, și că n-am fost niciodată obișnuită să le

împart cu cineva. De mama nu m-am agățat niciodată. Acum ași dori nespuse să-mi reazăm capul de umărul lui și să stau așa, liniștită! Nu pot să uit cînd am visat obrazul lui Peter, cînd totul, totul a fost atît de frumos. N-ar trebui să simtă și el aceleași dorinți? Să fie oare numai timiditatea de vină că nu-și mărturisește iubirea? De ce atunci mă vrea lîngă el atît de des? Oh! de ce nu vorbește? Vreau să încetez, vreau să fiu liniștită. Voi rămîne tare, și cu răbdare va veni și ce trebuie să urmez, dar... și aici este răul: e neplăcut să am aerul că alerg după el, pentru că Eu trebuie să mă duc mereu sus, la el, și el nu vine la mine. De vină e numai împărțirea camerelor și o înțelege desigur și el. O, el trebuie să înțeleagă mult mai multe!

Anna

Marți, 4 aprilie 1944,

Dragă Kitty,

Intr-un timp nu mai știam pentru ce lucrez. Sfîrșitul războiului este încă atît de departe, atît de iluzoriu, ca în basme. Dacă războiul nu se termină în septembrie, nu voi mai merge la școală căci n-ași vrea să reiau studiile pierzînd doi ani. Toate zilele mele se rezumă doar la Peter, nimic altceva în afara lui Peter, iar pe deasupra gînduri și lacrimi, așa că sîmbătă mă simțeam de-acum nespuse de nenorocită. Eram la Peter și trebui să-mi stăpînesc lacrimile, apoi, rîsei cu d-na Van Daan la punch-ul de lămîie, fiind încurajată și iritată, în același timp; dar imediat ce ră-măsei singură știam că mă voi ușura plîngînd.

Mă lăsai să alunec, numai în cămașă de noapte, pe podea, mă rugai îndelung și apoi mă podidi plînsul, cu capul plecat pe brațe, cu genunchii strînși, ghemuită acolo pe dușumeaua goală. Plînsul cu suspine și sughituri mă făcu să-mi viu puțin în fire, îmi înfrînai și lacrimile. Apoi începui să mă îmbărbătez singură, repetîndu-mi într-una: „trebuie, trebuie, trebuie...”

Din cauza poziției neobișnuite înțepenisem cu totul și căzui pe marginea patului, opunîndu-mă într-una pînă cînd, aproape de ora zece și jumătate, mă sui în pat. TRECUSE! Și acum a trecut cu totul. Trebuie să lucrez ca să nu rămîn o proastă, să progrez pentru a deveni ziaristă, după cum vreau eu! Știi că POT să scriu. Cîteva povești sînt bune, descrierile casei din fund sînt pline de umor, din jurnalul meu se pot întrezări multe, dar... dacă într-adevăr am talent, asta rămîne abia să se dovedească. „Visul Evei” este basmul meu cel mai frumos, și partea curioasă este că într-adevăr nu știu de unde mi-a venit. Multe lucruri din „Viața Cady-ei” sînt de asemeni bune, dar, în totul, nu cine știe ce ispravă. Aici, însă sînt propia-mi critică, cea blîndă și cea severă. Știu ce este scris bine și ce nu este. Nici unul din cei ce nu scriu, nu pot să înțeleagă ce desfătare este scrisul. Cîndva regretam că nu știam să desenez bine, dar acum mă simt peste măsură de fericită că cel puțin pot să scriu. Și dacă nu am îndeajuns talent ca să compun articole de gazetă, ori cărți, ei bine, atunci pot încă s-o fac pentru mine însămi. Vreau să mă depășesc. Nu-mi pot închipui că va trebui să duc o existență ca a mamei sau a d-nei

Van Daan și toate celelalte femei, care își îndeplinesc, desigur, îndatoririle lor, dar după aceea sînt date uitării. Pe lângă soț și copiii trebuie să am încă ceva căruia să mă consacru. Doresc ca și după moarte să continui a exista. Și de aceea sînt atît de recunoscătoare Domnului că din naștere mi-a dat puțința să-mi dezvolt mintea, să pot să scriu, și să exprim tot ce trăiește în mine.

Cu scrisul se rezolvă toate, mîhnirile mele dispar, speranța revine. Dar, — și aici e marea întrebare — voi scrie eu vreodată ceva remarcabil, putea-voi deveni ziaristă sau scriitoare? Nădăduiesc, sper din toată inima! Cu ajutorul scrisului izbutesc să-mi clarific totul, gîndurile, idealurile, închipuirile. Nu am mai lucrat de mult timp la „Viața Cady-ei“. Știu în mintea mea perfect cum trebuie să urmeze, dar scrisul nu merge așa de repede. Nu voi isprăvi poate niciodată, și va ajunge în cele din urmă la coș sau în sobă. Ideia asta nu mi-e plăcută, dar pe de altă parte mă gîndesc iar : „La 14 ani și cu experiență, atît de redusă, nu poți încă să scrii o lucrare filosofică“. Și acum, mai departe, cu un nou avînt. Voi izbuti căci vreau să scriu!

Anna

*Simbătă dimineața aproape de ora 11  
16 aprilie, 1944*

Dragă Kitty,

Ziua de ieri nu trebuie s-o uii niciodată, căci este foarte importantă pentru toată viața mea. Nu este oare de mare însemnătate pentru ori ce fată clipa cînd primește primul sărut? Așa și cu mine. Bram, care m-a sărutat pe obrazul drept, nu contează, de asemenea nici dl. Walter care-mi săruta mîna. Să-ți povestesc cum am primit, pe neașteptate, acest sărut:

Ieri seară la orele opt stăteam la Peter pe divan și mă ținea strîns cu brațul său. „Să ne mișcăm puțin mai încolo — spusei eu — ca să nu mă lovesc cu capul de ladă“.

El se așeză aproape în colț. Trecui brațul meu sub al lui și el mă ținu strîns după umeri. Am stat de multe ori astfel dar nu așa de aproape unul de altul, ca ieri seara.

Mă trase tare spre el, pieptul meu stătea pe pieptul lui, inima mea bătea repede — dar ce a urmat a fost mai frumos. El nu avu liniște pînă ce capul meu nu stătu pe umărul lui și rezemă capul său de al meu. Cînd mă sculai din nou peste aproximativ cinci minute el apucă repede capul meu cu ambele mîini și mă trase iar spre el. Oh, era atît de minunat, nu eram în stare să vorbesc, doream numai să mă bucur de clipele acelea. El mă mîngîie oarecum stingaci pe obraz și pe braț, se jucă cu buclele mele și rămăserăm așa cu capetele înclinate, aproape unul de altul. Kitty, nu-ți pot descrie ce am simțit în clipa aceea. Eram atît de fericită, și el, cred, de asemenea. Ne ridicarăm la ora 8,30 și Peter își încălță pantofii de gimnastică, pentru a păși ușor să-și facă rondul de inspecție prin casă. Eu mă uitam la el. Nu știu cum s-a făcut dar înainte de a ajunge jos, el mă sărută pe păr, jumătate pe obraz și pe ureche. Fugii jos fără a mă mai uita înapoi și... aștept cu nerăbdare pe diseară.

Anna

*Luni, 17 aprilie 1944,*

Dragă Kitty,

Crezi că mamei și tatei li s-ar părea potrivit să stau pe divan și să mă sărut cu un băiat, un băiat de șaptesprezece ani? De fapt n-o cred nici eu, dar în ce mă privește trebuie să am încredere în mine. Este atât de odihnitor și sigur să stai în brațele lui și să visezi, atât de emoționant să-i simt obrazul lângă al meu, atât de încântător să știu că cineva mă așteaptă!

Dar — și într-adevăr există un dar aici — va vroi Peter să lase lucrurile să se oprească aici? Desigur, nu am uitat cuvântul său, dar... totuși e băiat!

Știu foarte bine că-i cam devreme pentru mine, ca la aproape cincisprezece ani să fiu de-acum atât de independentă, lucru, fără îndoială, de neînțeles pentru alți oameni.

Știu aproape sigur că Margot nu ar săruta niciodată un băiat, fără ca să fie vorba despre logodnă sau căsătorie. Peter și cu mine nu avem asemenea planuri. Și mama, desigur că nu s-a apropiat niciodată de un bărbat înainte de a-l cunoaște pe tata. Ce ar zice prietenele mele, dacă ar ști că am stat în brațele lui Peter, cu inima pe pieptul lui, cu capul pe umărul lui și capu-i lipit de al meu?

Oh, Anna, ce rușine. Dar s-o spun cinstit nu găsesc că este o rușine. Sîntem aici izolați, izolați de lume, plini de spaime și griji, mai ales în timpul din urmă. De ce să stăm departe unul de altul, noi, care ne iubim? De ce să așteptăm pînă vom avea vîrsta potrivită? Pentru ce să întrebăm atîta?

Am luat asupra-mi propria mea supraveghere. El nu-mi va da niciodată prilejul de griji sau suferințe. De ce să nu fac atunci ceea ce-mi dictează inima și să fim fericiți împreună?

Totuși, Kitty, cred că observi ceva în îndoielile mele. Este desigur cîntea mea care se luptă cu necunoscutul. Găsești că-i o datorie să spun totul tatălui meu? Găsești că secretul nostru trebuie să ajungă la urechile unui al treilea? S-ar pierde mult din gingășia lui și așa fi eu oare prin aceasta mai liniștită în sinea mea? Voi discuta cu „el“ despre asta. Dar vreau să-i vorbesc despre multe altele, căci nu are sens doar să te dezmiertz tot timpul. Trebuie multă încredere pentru a ne spune totul dar convingerea că avem această încredere ne va face cu siguranță să fim tari.

Anna

*Miercuri, 3 mai 1944,*

Dragă Kitty,

Mai întii noutățile săptămîinii.. În domeniul politicii, vacanță, nu se întîmplă nimic, absolut nimic. Incetul cu incetul încep să cred și eu că invazia e aproape. Doar nu se poate să-i lase pe ruși să acționeze singuri. De altfel și pe acest front domnește acalmie în momentul de față.

Dl. Koophuis vine din nou la birou în fiecare zi. A făcut rost de un arc nou pentru divanul lui Peter, și acesta are acum de executat lucrarea de tapițerie care — se înțelege — nu-i prea place. Dl. Koophuis a procurat și praf de insecte contra puricilor de la pisici. Ți-am povestit că Moffi,

pisicuța noastră, a plecat? De joia trecută a dispărut fără urme. O fi de mult în paradisul pisicilor și vreun „iubitor de animale“ s-o fi delectat cu ea. — Poate că s-a făcut și o căciuliță de copil din blănița ei. Peter este foarte amărît.

De sîmbătă am început să dejunăm la unsprezece și jumătate. Dimineața avem o ceașcă de păsat, care trebuie să ne ajungă. În felul acesta economisim un prînz. Legumele sînt tot atît de greu de obținut. Astăzi am căpătat salată destul de vestejită. Salată, spanac și iarăși salată, altceva nu este de găsit. Și apoi cartofi mizerabili, o combinație grozavă!

Mai mult de două luni n-am fost indispusă, de sîmbătă s-a aranjat totul. Cu toate neplăcerile și incomoditățile inerente, sînt totuși bucuroasă că nu am neplăceri.

Desigur că înțelegi de ce aici ne întrebăm mereu cu disperare:

De ce, pentru ce se face în genere război? De ce nu pot oamenii să trăiască în pace? Pentru ce toate distrugerile acestea? Aceste întrebări sînt raționale, dar pînă acum nimeni încă n-a găsit un răspuns definitiv. De ce se construiesc în Anglia avioane tot mai mari, bombe tot mai grele și se clădesc în același timp șiruri întregi de case în cadrul reconstrucției? De ce se întrebuițează zilnic milioane pentru război, în vreme ce pentru spitale, pentru artiști și chiar pentru săraci nu se găsește nici un ban? De ce există oameni flămînzi, pe cînd în alte continente alimentele se distrug? De ce sînt oameni așa de smintiți? Eu nu cred că numai oamenii care conduc, care domnesc; și capitaliștii poartă vina războiului.

S-ar părea că și omul de rînd are o vină, căci altfel popoarele ca atare nu l-ar face. Pornirea spre distrugere, omor, asasinat, este adînc înrădăcinată în oameni, și atîta timp cît omenirea nu va fi trecut printr-o transformare totală, vor exista războaie. Tot ce se clădește, tot ce a fost ocrotit și a crescut este călcat în picioare, și omenirea trebuie s-o ia din nou de la început. Eram adesea abătută dar niciodată deznădăjduită. Această dare la fund eu o consider ca o aventură periculoasă, dar în același timp romantică și interesantă. M-am hotărît odată pentru totdeauna că nu voi duce altă viață decît o duc în general fetele. Mai tîrziu însă nu voi trăi viața de toate zilele a unei gospodine. Este un început bun și cu multe părți interesante. În clipele cele mai periculoase eu deosebesc partea hazoasă a situației și nu pot să nu mă amuz. Sînt tînără și sigur că mai posed calități nedescoperite.

Sînt tînără și tare; trăiesc conștientă această mare aventură. De ce deci m-ași plînge toată ziua? Am primit multe în dar, o natură fericită, voie-bună și energie... Zi de zi simt că mă dezvolt, simt eliberarea apropiată, simt natura atît de frumoasă și că oamenii din jurul meu sînt atît de buni. De ce ași fi deci deznădăjduită?

Anna

Vineri, 12 mai 1944,

Dragă Kitty,

Am în momentul de față o sumedenie de făcut și, oricît ți s-ar părea de comic, nu am destul timp să duc la capăt maldărul ăsta de treburi. Să-ți povestesc pe scurt tot ce am de gînd să fac? Iată: pînă mîine sînt obligată să termin de citit partea întîia a istoriei lui Galileu, cartea tre-

buind să fie înapoiată la bibliotecă. Am început-o ieri, dar o voi termina. Săptămîna viitoare vreau să citesc „Palestina la răscruce“ și partea a doua din Galileu. Ieri am isprăvit partea întâi a biografiei lui Carol V și trebuie să redactez urgent toate notițele și datele genealogice pe care le-am extras. Apoi am trei pagini de cuvinte străine, culese din mai multe cărți și pe care vreau să le învăț. Colecția mea de staruri de cinema este într-o dezordine înfiorătoare și trebuie aranjată. Asta ar necesita câteva zile, însă cum Profesorul Anna este sufocat de lucru, haosul va mai rămîne haos cîtva timp încă. Apoi mai așteaptă să le vie rîndul: Theseu, Oedip, Peleu, Orpheu, Iason și Hercule, ale căror fapte eroice sînt în capul meu ca o încîlceală de fire diferit colorate. Mykon și Phidias vor să mă ocupe și de ei, ca să fie păstrată ordinea. Aceași situație cu războiul de șapte ani și cu cel de nouă ani. În felul ăsta le încure pe toate. Ce să faci cu o astfel de memorie! Inchipuiește-ți cît de uitucă voi fi pe la 80 de ani! Ah da! și Biblia, nu mai durează mult și ajung la parabola băii Susanei! Și ce înseamnă păcatul din Sodoma și Gomora? Mai sînt groaznic de multe lucruri de cercetat și de învățat!

Te-ai convins, Kitty, că mă deslănțui?

Și încă altceva: Tu cunoști de mult dorința mea cea mai vie, să devin întîi ziaristă și apoi o scriitoare de frunte. Dacă această înclinație spre mărire (sau nebunie) se va realiza cîndva rămîne de văzut, subiecte însă am din belșug. Oricum vreu să scot, după război, o carte: „Casa din fund“. Să vedem dacă voi izbuti, însă jurnalul meu este o premiză pentru așa ceva.

În afară de „Casa din fund“, am mai multe idei în perspectivă. Despre asta îți voi scrie mai pe larg cînd vor lua forme concrete.

Anna

*Joi, 15 iunie 1944.*

Dragă Kitty,

Să fi căpătat mai multă înțelegere față de natură pentru că atîta timp n-am putut scoate nasul afară? Mi-amintesc foarte bine, că odinioară, nu mă puteau reține prea multă vreme, un cer albastru strălucitor, păsările cîntînd, florile abia înflorite, sau lumina lunii. Aici lucrurile s-au schimbat cu totul. De Rusalii, de pildă, cînd era atît de cald, m-am căznit să rămîn cu ochii deschiși pînă la orele unsprezece și jumătate, pentru a privi luna, singură de la fereastră. Din păcate efortul meu fu inutil; luna revărsa atîta lumină că nu puteam risca să stau cu fereastra deschisă. Altă dată, sînt luni de zile deacum, eram din întîmplare sus, cînd fereastra se găsea deschisă. Nu am coborît atît timp cît a durat aerisirea. Seara ploioasă și întunecată, furtuna, norii care se fugăreau, mă fascinară; după un an și jumătate, putui și eu, pentru prima oară, să privesc noaptea față în față. După acea seară, dorința de a o revedea din nou fu mai tare decît frica de șobolani sau hoți. Am coborît singură și priveam afară pe fereastră din biroul particular sau din bucătărie. Mulți oameni iubesc natura, mulți dorm cîndva sub cerul liber, mulți tînjesc în închisori și spitale în așteptarea zilei cînd se vor putea bucura de frumusețile naturii, dar puțini se află așa de despărțiți și izolați cu dorul lor, de ceea ce, doar, ne aparține tuturor, săraci sau bogați. Nu este o închipuire că contemplarea

cerului, a norilor, a lunii și stelelor mă liniștește și mă umple de așteptare. Acest tratament este mai bun ca baldrianul și bromura; natura mă face blîndă și gata să suport mai ușor toate loviturile. Din păcate a trebuit să ajung să contemp lu natura — și asta în mod excep țional — numai prin geamuri murdare și perdele prăfuite. Iar a contempla în felul ăsta, desigur că nu mai poate fi vorba de plăcere, căci natura este singura care nu poate îngădui surogatul.

Anna

*Vineri, 21 iulie 1944.*

Dragă Kitty,

Acum mi-am recăpătat speranța, acum în fine merge bine! Da, într-adevăr, merge bine! Comunicate faine! S-a comis un atentat asupra lui Hitler, dar nici măcar de către comuniști evrei sau capitaliști englezi, ci de către un nobil general german. Conte le mai e și tînăr pe deasupra! „Providența divină“ a salvat viața fűhrer-ului, care din păcate, s-a ales doar cu cîteva sgrieturi și niște arsuri. Cîteva ofițeri și generali din anturajul său sînt morți și răniți. Autorul principal a fost împușcat. Mi se pare asta cea mai bună dovadă, că mulți ofițeri și generali sînt sătui pînă în gît de război, și că ar dori să-l vadă pe Hitler în fundul pămîntului. Străduința lor este ca după moartea lui Hitler să pună bazele unei dictaturi militare, să încheie pace cu Aliații, să se înarmeze iarăși și să reînceapă un nou război peste 20 de ani. Poate că Providența a întîrziat înadins încă puțin, pentru a-i înlătura din drum, căci pentru Aliați e și comod și avantajos, cînd purii-germani se omoară între ei; cu atît mai puțin de lucru pentru ruși și engleji, și cu atît mai repede vor putea ei să înceapă reconstrucția propriilor lor orașe. Dar sîntem încă atît de departe, și nu vreau să anticipez asupra glorioaselor fapte. Desigur, însă că tu îi dai seama că ceea ce spun eu acum este adevărul adevărat; în mod excep țional de data asta nu sporovăiesc despre idealuri înalte. Hitler a mai fost atît de drăguț, să comunice scumpului și supusului său popor, că, începînd de astăzi, și armata este subordonată Gestapo-ului, și că ori ce soldat care știe că superiorul său a luat parte la josnicul și lașul atentat, trebuie să-l împuște, fără nici o altă formalitate.

Asta o să dea rezultate grozave! Pe Hans Dampf îl dor picioarele din cauză că a alergat mult; superiorul său, ofițerul îl ocărăște. Hans pune mîna pe armă și strigă: „Ai vrut să-l omori pe Fűhrer, iată-ți răs-plata!“ Ompușcătura și trufașul șef, care a îndrăznit să-l dojenească pe bietul soldat, trece în eternitate. La urmă lucrurile se vor prezenta astfel: Domnii ofițeri vor avea pantalonii plini și, de frică, nu vor mai îndrăzni să zică ceva unui soldat. Mă înțelegi, sau iarăși m-am bilbiit, scriînd? Acum cînd am în față perspectiva de a sta în octombrie, din nou, pe băncile școlii, sînt prea încîntată ca să fiu logică. Oh — la, la, nu am spus chiar eu adineauri că nu vreau să anticipez nimic? Nu fi supărată, nu degeaba mi se zice că sînt un pachet de contradicții.

Anna

Traducere de C. Lazăr

## LA MOARTEA LUI G. BĂCOVIA

Prezentă cu o frecvență obsedantă în poezia sa în general :

Dormeau adînc sicriile de plumb  
Și flori de plumb și funerar vestmînt —  
Stam singur în cavou... și era vînt...  
Și scirțiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb  
Pe flori de plumb, și-am început să-l strig —  
Stam singur lîngă mort... și era frig...  
Și-i atîrnau aripele de plumb.

moartea din dimineața zilei de 22 mai pare totuși o stupidă figură de stil a naturii, care ținea să evidențieze cu orice preț, în chip desăvîrșit neli-niștea apăsătoare și tristețea mortuară din poezia bacoviană. Poet al izo-lării și al amarelor tristeți din târgurile provinciale cu ulițele pustii, cu nopți negre ca iadul, prin care urlă vîntul sinistru, gem amoruri defuncte și cîntă catirinci ; în care ftizia a îmbolnăvit totul : și amurgurile violete și frunzele copacilor și obrajii galbeni ai copiilor ce trec de la școală și pieptul fetelor tinere, — Bacovia murea de mult stingîndu-se ca o lumî-nare. Apăsat ani de-a rîndul, în vechea Romînie de mizerie și de sărăcie, ros de boală și de indiferența burgheză, fiecare clipă a lui a fost ca-n poezia lui Nekrasov, ucigașa unui vis, prăbușirea unei speranțe. Sufletul poetului devenise treptat, cavoul viselor ucise de împrejurări vitrege de viață, din care se alimentează nevrozele sale, tristețile și deznădejtile strigate într-o înfiorătoare însingurare. Abia vremurile noastre au adus o alinare acestui suflet chinuit, care aștepta cu înfrigurare „mărețul viitor“ și celebra pe cei ce aveau să-l înfăptuiască în „serenada Muncitorului“. „**Mi s-au îndeplinit toate profețiile politice**“, a apucat să scrie cu o senină satisfacție. Tristețea poeziei bacoviene nu e o steapă tristețe metafizică, ci expresia artistică a unei sensibilități deosebite, rănită brutal de o lume strîmb alcătuită care aflîndu-se în agonie îl constrîngea și pe poet să o urmeze spre pragul disperării. Deși bîntuită adeseori de o singurătate pus-tietoare, lirica lui Bacovia nu e văduvită niciodată de o mare doză de ome-nesc. Durerea mulțimilor asuprite, durerea mahalalelor sărace, bîntuite

de ftizie, agonizînd în case cu zidurile dărăpănite, vibrează în durerea poetului cu o intensitate rar întîlnită în poezia simbolistă a tristeții citadine. Bacovia a fost un mare poet. Deși monocordă, poezia lui e variată în valori capabile de a crea o atmosferă profund originală și sinceră, exprimată într-o uimitoare economie verbală. Talent excepțional, suflet sensibil, imaginație aprinsă, Bacovia a inovat poezia romînească îmbogățind-o într-un mod simțitor, într-o așa măsură încît istoria literaturii romîne va cunoaște pentru totdeauna un moment hotărîtor în dezvoltarea liricii noastre, momentul Bacovia.

*V. R.*

---

CARTEA ÎNTÎIA A TRISTIILOR

ELEGIA I-a

*Pornește, cărticică, spre patrie! Te du!  
A hotărit Fortuna să te întorci doar tu,  
Și să rămîn aicea, eu, autorul tău,  
Răpus de nostalgie și de păreri de rău...  
Întoarce-te acasă, nefericit copil,  
Ne-mpodobit pornește la drum, ca din exil,  
Întoarce-te la Roma, îndoliat, așa,  
Căci n-o să-ți șadă bine oricum te-aș îmbrăca...  
Mă-ntreb, cum ți-ar sta bine, așa de-ntunecat,  
Să te întorci acasă în purpură-mbrăcat?  
Vroiam s-ajungi la Roma, strălucitor și dalb,  
Dar cum ți-ar sta, pe frunte îmbodobit cu alb?  
Mă iartă, tristă carte, copil cu ochi cerniți,  
Dar astfel de podoabe sînt pentru fericiți...*

*Te du, înfățișează al meu cumplit necaz!  
Și nu-ți preface tristul și galbenul obraz,  
Te du la Roma noastră, copil nefericit,  
Și să te-arăți acolo cu părul răvășit.  
Hai, du-te, nu te teme și nu te rușina,  
Căci gemetele mele le vei înfățișa!  
Pornește, cărticică! Din inimă te rump!  
Pornește, și prin cinturi salută ce mi-i scump,  
Maestrul tău, departe, e prin străini rămas,  
Și doar prin tine astăzi se mai întoarce-acas'...  
Te du, te du cu bine! Și de s-o înfimpla,  
Despre al tău maestru să-ntrebe cineva,  
Gîndindu-te cu grijă, răspunde-mi doar atit,  
Că mai trăiesc pe-aicea, că sînt posomorit,  
Că mai trăiesc și-s teafăr, dar e tîrziu, tîrziu...  
Cumplit mi-i dor de casă și mă usuc de viu...*

*Să bagi de seamă! Dacă vreun cunoscut va vrea,  
Prea multe să te-ntrebe, tu cărticica mea,  
Spre-a nu-mi aduce, poate, un și mai mare rău,*

<sup>1)</sup> Din tălmăcirea integrală a „Tristiilor” și „Epistolelor pontice”.

Să cîntărești cu grijă, orice cuvînt al tău,  
 Deschide-te cu grijă, și poate vei afla,  
 Compătimiri ascunse în inima cuiva,  
 Și poate se va duce, de frică tremurînd,  
 Să ceară îndurare de la-mpărat, plîngînd...  
 Oricine-ar fi acela, tu cartea mea, să-i spui,  
 Să aibă grijă zeii de fericirea lui,  
 Să-i dăruiască zeii toți anii liniștiți,  
 Precum el are grijă de cei nefericiți...  
 Unească-și rugămîntea și mila, cei ce vor,  
 Să mă întorc vreodată și-n țara mea să mor...

Pornește, cărticică, și du-ți solia ta!  
 Se vor găsi și unii ce te vor critica:  
 Se vor găsi și unii ce m-or birji mereu,  
 Că nu te-am scris mai bine, cu tot talentul meu.  
 Dar prea puțin să-ți pese de judecata lor!  
 De vei găsi în Roma un drept judecător,  
 În fața lui te pleacă, răspunde-i la-ntrebări,  
 Cum te-am creat anume, și-n ce împrejurări...  
 Și să-i întrebi pe critici dac-ar putea cînta,  
 Pe veci sub Ursa Mare de i-ar înmormînta:  
 Căci nu găsesc rîvnita odihnă nicăiri,  
 Și mă tot pasc atîtea tristeți, nefericiri...  
 De-ai fi chiar geniul lumii, zadarnic te frămînși,  
 Odihna de-ți lipsește nici cînd nu poți să cînți,  
 Cum ai putea, din harpă mai bine să răsuni,  
 Asediat de mare, de vișor și furtuni?  
 Străin, departe, singur, sub mohoritul cer,  
 N-ar fi putut să cînte mai bine, nici Homer...  
 Hai, cărticică, poartă-mi nestăvilitul dor!  
 Nimica să nu-ți pese de gurile altor!  
 Sintem prea plini de lacrimi și prea întunecoși,  
 Spre-a mai gîndi vreodată la anii glorioși!  
 De mult, pe cînd Fortuna pe brațe mă purta,  
 Ardeam ca de o sete s-ajung și eu ceva,  
 Să-mi cuceresc un nume cîstit și cunoscut,  
 Dar șaîma și talentul de-apururi m-au pierdut...  
 Hai, cărticică, du-te, în al Fortunei joc,  
 Și Roma s-o contempli cu ochii plini de foc,  
 Și simt cum mă sugrumă părerile de rău,  
 Tu, cărticică tristă, că nu-s în locul tău...

Călătorînd, nu crede cumva, c-o să răsari,  
 Necunoscută-n'preajma Cetății celei mari;  
 Deși ești fără nume, tu, cărticica mea,  
 Te va cunoaște lumea după tristețea grea.  
 De te-ai feri de mine oricît, n-ar fi de-ajuns;

Și nu intra-n Cetate altfel, decât pe-ascuns,  
 Căci versurile tale te-ar pierde prea curînd,  
 Iar cele de-altădată n-or străluci nicicînd!  
 Cum vei vedea că unii cu frică te resping,  
 Măcar atuncea poate, va fi să te conving,  
 De ce nu cînt iubirea, din suflet n-o mai rump,  
 Căci odele iubirii eu le-am plătit prea scump...

Să nu te-aștepți din parte-mi, printr-un grozav suspin,  
 Să te îndemn vreodată, să urci la Palatin,  
 Căci, tristă cărticică, o știi prea bine tu,  
 Că trăznetul, de-acolo pe capul meu căzu!  
 Cunosc atît de bine acel lăcaș de zei,  
 Însă acum se umplu de groază ochii mei,  
 Și parcă văd cum vine din marele palat,  
 Spre porumbița albă, un uli înfricoșat,  
 Și parcă-l văd și-acuma printr-un văzduh senin,  
 Cu porumbița-n ghiare, zburînd spre Palatin!  
 Nu poate, miorița, cu gingașul ei trup,  
 Odată-nspăimîntată de iuții colți de lup,  
 Să pască prea departe spre codru-nfricoșat,  
 Căci lupul o pîndește la margini furișat!  
 Cumplit furtuna bate cu-aripi de acvilon...  
 Cum să-și mai miie carul, nebunul Phaeton,  
 Cu roți și cu copite în fugă scăpărînd,  
 Ca să mai vadă cerul din zări în zări arzînd...  
 Așa și eu, acuma, mărturisesc spre cer,  
 Că mă cuprinde groaza de 'naltul Jupiter,  
 Căci m-a lovit năpraznic, adînc m-a fulgerat,  
 Și fug de el cu groază cînd tunetele bat...  
 Sint ca navigatorii din mari vechimi adînci,  
 Zvîrliți de vînt odată la Caphareia-n stînci;  
 Te-ntreb, micuță carte, cum s-ar întoarce ei,  
 Călătorînd, în marea grozavei Eubei?  
 Cum mi-aș întoarce luntrea și eu, o, cartea mea,  
 Spre țărmi unde m-așteaptă din nou, năprazna grea?  
 Deci, cărticică tristă, prin negrele furtuni,  
 Te du, te-nfățișează la simpli oameni buni...  
 Icar, în stîmse vremuri, dintr-un măreț îndemn,  
 S-a ridicat spre soare pe-aripile de lemn,  
 Și marea-n care doarme mărețul temerar,  
 Știută-i prin milenii ca „Marea lui Icar“...  
 Și tu, iubită carte, pătrunsă de tristeți,  
 Vei fi avînd nevoie de-aripi sau de lopeți,  
 Dar lasă, și pornește printre furtuni la drum,  
 Căci n-avem loc nici vreme să hotărîm acum...  
 Deci, îndrăznește! Fie în cale cer senin,  
 Domol să fie zeul superb din Palatin,  
 Deci, îndrăznește! Fie rostit cuvîntul bun,  
 Tu cărticică, scrisă spre ponticul surghiun,

Și nu-ți uita maestrul rămas sub triștii zori ;  
 Tu ești mai fericită de mii și mii de ori...  
 Hai, du-te, și pătrunde acum, prin clipa grea,  
 Și-ncearcă să înlături nefericirea mea,  
 Și să nu uiți, în vreme ce unii te-or citi,  
 Că doar imperatorul mă poate izbăvi !  
 Păzește-te, cu vorba umblind în drumul tău,  
 Nu-mi face fără voie un și mai mare rău,  
 Păzește-te, și calea n-o bate în zadar :  
 Speranța mi-i mai tare ca frica, pe cîntar !  
 Minia domolită n-o ațița din nou !  
 Parcă aud și-acuma grozavul ei ecou...  
 Mă-năbușă, de grijă, un arzător suspin !  
 Cînd tu vei sta închisă în scrin, la Palatin,  
 Gîndește-te cu milă la celelalte cărți,  
 Mai înainte scrise, așlate-n alte părți :  
 Să fugi, dacă ți-i frică de ele ! Căci, îți spun,  
 Că mi-au adus năprazna și ponticul surghiun,  
 Că m-au ucis cu zile, trecînd din zvon în zvon,  
 Cum și-au ucis părinții, Oedip și Telegon...  
 Ai grijă, cărticică ! De vrei să izbutești,  
 O carte-a fost de vină, și tu s-o ocolești,  
 Să n-o iubească nimeni, o, cartea mea, deși,  
 Ti învăța pe oameni chiar arta de-a iubi...  
 Dar voi, „Metamorfoze“, ce vînturi mari vă bat,  
 Căci ați picat pieirii, și voi, cu mine-odat !

Dar, cărticică tristă, destul acum ! Să știi,  
 Că multe ți-aș mai spune, dar prea te întirzii,  
 Povară uriașă te-ar apăsa, mergînd,  
 De ți-aș mai spune cîte îmi trec acum prin gînd !  
 Pentru atîtea gînduri, vieți, vieți, n-ajung !  
 Pe altă lume-i Roma, și drumu-i lung, prea lung,  
 Și eu rămîn aicea, nefericit ce sînt,  
 La-nstrăinate margini de neguros pămînt...

## ELEGIA A II a

Mi-a mai rămas tărie să vă implor din zori,  
 Voi zei ai Înălțimii și-ai neguroasei Mări,  
 Spre nava zbuciumată să pogoriți vechind,  
 În coaste să n-o bată furtuna bubind...  
 Pe negrul drum al Mării, îngrozitor, străin,  
 Nu-ndepliniți pedeapsa cezarului divin !  
 Ii osindeau, adesea, pe oameni, niște zei, —  
 Alți zei veneau, sub scuturi să-i ocrotească ei !  
 Era-mpotriva Troiei străvechiul Mulciber,  
 Dar o cruța Apollo cel luminos, din cer :

Cîndva, Athena blondă în contra ei tuna,  
 Dar Venus prea frumoasa sub scut o apăra!  
 Junona, pe Eneias, îl și credea pierdut,  
 Dar Venus prea frumoasa îl apăra sub scut!  
 De nu-l păzea Minerva, în alte vremi adinci.  
 Neptunus, pe Ullysse îl sfărîma de stinci!  
 Așa și noi, prin timpuri îndepărtate de ei.  
 Vă implorăm, ai Mării și-ai Înălțimii zei...

Pe lungul drum al Mării, de vînturi răscolte,  
 Cuvîntul rugii mele se pierde-n nesfîrșit!  
 Vă chem, voi zei ai Mării, din zori și pînă-n zori.  
 Pînă-mi răsar pe față șiroaie de sudori,  
 Și stropii mari de ploaie încep a șiroi,  
 Cînd vîntul Notus vine vîind din Miază-Zi,  
 Și imi întoarce glasul și strigătul spre zei,  
 Nici cînd să nu ajungă, sfișietor, la ei...  
 Și se zborșește coama grozavei vijelii,  
 Și poate-o să atingă și astrele-n tării...  
 Sub zbucium crește valul cît munții uneori,  
 Zborșiți se-nalță munții și înspăimîntători!  
 Și din văzduhuri munții în stropi apoi se cern,  
 Și cad pînă-n adincul cel negru din Infern...  
 Și cum mă uit departe în larg, văd îngrozit,  
 Cum numai cer și ape se-ntind în înșinit,  
 Cum între cer și ape, într-un cumplit frămînt,  
 Din val în val aleargă nestăvilitul vînt,  
 Și vine cu o groază de valuri împrejur,  
 Din Răsăritul roșu sălbatecul Eur,  
 Și cînd mi-acopăr fața de vijelii răpus,  
 Zefirul rece vine urlînd de la Apus,  
 Și de sub Ursa Mare pornește glacial,  
 Pe suprafața Mării și vîntul Boreal,  
 Și rugă disperată spre voi, o, zei, îndrept,  
 Cînd luptă Borealul cu Notus, piept la piept...  
 Și nava e o frunză zvirlită-n înșinit.  
 Se uită-n noaptea Mării cîrmaciul îngrozit.  
 Și cirna nu ascultă de nici un meșteșug.  
 Și valuri mari cît munții sub vînturi fug, și fug...

Cimpîi se-ntind pe ape și munți necunoscuți.  
 Sintem în noaptea Mării pe veșnicii pierduți.  
 Ii leagănă furtuna pe deznădăjduiți.  
 Privim în noaptea Mării cu ochii îngroziți.  
 Și cum răcnesc spre ceruri, voi zeilor trușași,  
 Furtuna-mi bate-n față cu pumnii uriași,  
 Și cum răcnesc spre ceruri în desnădejdea grea.  
 Amară apa morții pătrunde-n gura mea...  
 O, zei, pămînt și ape, de-acuma bun rămas!

Exilul doar, mi-l plinge soția mea, acas'...  
 Nu știe cum, pe-o navă, prin negrele viltori,  
 Pătrund în gura morții de zeci de mii de ori...  
 Vă mulțumesc, voi ceruri întunecoase, zei,  
 Că n-au urcat pe nava aceasta pașii Ei,  
 Nefericire mie, sălbatece viltori!  
 Mi-a hărăzit Fortuna să pier de două ori,  
 De bucurie altă viață aș avea,  
 Că nu s-abate astăzi pericolul spre Ea...

Dar iată că lumina s-a arătat, brăzdind  
 Adincul întuneric și Marea fremătind!  
 S-a liniștit furtuna. Pieriră munții grei.  
 Nu mai bătea în navă cu tunetele ei,  
 Precum balista bate în zidurile tari.  
 Cădeau pe punte stropii din ce în ce mai rari.  
 Veneau domoale valuri acum, spre nava grea.  
 Din unsprezece, unul mai tare se izbea.  
 Curînd, în zări lumina a prins a străluci.  
 Nu mă-ngrozește moartea ci felul de-a muri!  
 O binecuvîntare e moartea mea, oricînd,  
 Dar cum să pier pe ape printre furtuni gemînd?  
 Îi pismuiesc atîta pe oamenii ce pier,  
 Sau urmăriți de soartă, sau doborîți sub fier,  
 Nefericiți pier alții și mai îngrozitor,  
 Dar pot avea norocul să doarmă-n țara lor,  
 Deplînsi la cimitire, de-ai lor părinți și frați.  
 Îngrozitor pier alții de-ai Mării pești mincați...  
 Vă spun : mi se cuvine să pier, de mii de ori!  
 Dar sint pe nava asta atîția călători :  
 Ce-s vinovați, furtună, toți oamenii acești,  
 Să piară-n noaptea Mării și înghițiți de pești?  
 Opriti-vă minia acestei răzbunări,  
 O, zei ai Înălțimii și-ai neguroasei Mări,  
 Vă strig, dar ce vă pasă, o, zei? Port în zadar  
 Ca pe-un păcat, minia divinului Cezar,  
 Vă strig, dar ce vă pasă că sint pe-ai-ci pierdut,  
 Că merg pe Mări departe înspre necunoscut?  
 O, zei ai Înălțimii și-ai neguroasei Mări,  
 De v-ați pleca spre mine cu sfintele-ndreptări,  
 Ar suspina de jale și cel ce m-a proscris,  
 El însuși s-ar convinge că nu pot fi ucis...  
 N-ar fi avut nevoie de-al vostru ajutor,  
 De mă zvîrlea în Fluviul Infernului, să mor!  
 Și singele să-mi ceară putea, altfel, oricînd,  
 Nu să mi-l vadă astăzi așa de crud curgînd!  
 Nu-mi geme conștiința sub nici o vină grea!  
 Vă rog, voi zei, priviți-mi nenorocirea mea,  
 Scăpați-mă! Dați lumii dintr-un prea sfînt indemn,

Un om cu fruntea prinsă de negrul morții semn!  
 Și totuși, zei ai Mării și-ai cerului, ce-o fi,  
 Când și furtuna asta deplin s-o domoli,  
 Și-oi asculta, pe ape cum line vânturi bat?  
 Nu o să fiu și-atuncea acelaș exilat?  
 O, nu brăzdez aceste teribile viltori,  
 Spre mari cetăți din lume, spre-aduna comori,  
 Nu merg în spre Athena, acum, ca mai de mult,  
 Setos de-nvățătură magiștri mari s-ascult,  
 Alexandria mindră, tu Asia, nu vin,  
 Spre voi, ca altădată, nu merg să mă închin,  
 Să văd serbări mărețe pe malul tău, o, Nil!  
 Mă duce drumul Mării spre ponticul exil...  
 Mă duce vântul Mării spre un ținut străin,  
 Departe-n țărnul vestic, la Pontul Euxin,  
 Prea repede mă duceți să mă înstrăinați,  
 La Tomisul din neguri, la-ntunecoși Sarmați!  
 Și-aș vrea ca drumul Mării să fie lung, mai lung,  
 Pe la Sarmați sălbateci cit mai tirziu s-ajung,  
 O, zei ai Înălțimii și-ai apelor, fiți'buni,  
 Să-mi ocolească nava grozavele furtuni,  
 Și-aș vrea ca drumul Mării să fie lung, mai lung,  
 Să merg pe drumul Mării oricât, dar să ajung...

Plutim de-atita vreme, în vântul negrei Mări,  
 Dar țărnul ausonic se tot arată n zări:  
 Minați mai tare, vânturi, spre negrul înfinit,  
 Nu-nțirziați pe-aicea un om nehorocit!  
 August o cere, oare, sau ce putere vrea,  
 Să tot zăresc atita, degeaba, țara mea?  
 Curînd voi fi, o, Cezar, precum ai decretat,  
 La Tomisul din neguri, la sumbrul neam sarmat...  
 Mă duc în noaptea Mării, și cit aș mai spera,  
 Dar nu-i nici o speranță în îndurarea ta!  
 O știi prea bine, Cezar, că sînt nevinovat,  
 Dar ale noastre fapte ajung la zei vreodată?

Mi-a mai rămas tărie să vă implor din zări,  
 Voi zei ai Înălțimii și-ai neguroasei Mări,  
 Fiți milostivi cu mine, acum! Vă îndurați!  
 Mă duce drumul Mării degeaba, la Sarmați,  
 Căci n-am greșit! Cu ochii de-al crimei sînge grei,  
 Eu n-am umblat, o, Cezar! Adese, ochii mei,  
 Sfioși, ca spre un templu priveau spre casa ta:  
 Voința ta, a Romei voință intrupa,  
 Și a crescut, sub semnul frumoasei tale firi,  
 Tot secolul acesta bogat în fericiri...  
 Cu inima cuprinsă de un îndemn șfios,

*Eu am aprins tămii, în temple, bucuros :  
Acesta sint ! Și totuși, o zei, mă osindiți !  
Nefericiții lumii pe negre Mări pieriți...*

*Visez, pierdut pe ape, spre voi, o, zei, gemînd.  
Sau valurile grele se liniștesc pe rînd ?  
Visez, gîndînd la mila Cezarului divin,  
Sau s-a lăsat pe ape, aevea, vîntul lin ?  
Intr-adevăr, Țurtuna a dispărut în zări,  
O, zei ai Înălțimii și-ai neguroasei Mări,  
Căci v-am chemat atîta, și-atît de disperat,  
In drumul meu spre țara pletosului sarmat...*

## CARTEA A TREIA A TRISTIILOR

### ELEGIA A II.ªª

*Epistola aceasta te va mira, socot...  
A scris-o altă mină, fiindcă eu nu pot :  
Sint istovit de boală, pe-acest tărîm străin,  
Și-s osindit pieirii la Pontul Euxin...  
Aici, pe-aceste țărături, de boală mă usuc.  
Printre Sarmați sălbateci și Geți, cumplit o duc.  
Și bate vîntul aspru în țărîni de pelin,  
Și apa e amară la Pontul Euxin,  
Și nu-mi priește locul acesta părăsit,  
Căci sint bolnav și-n casă e Țrig neconținut,  
Și nu-mi priește hrana și nici-un medic nu-i,  
Să-mi stingă suferința la anii mei destui,  
Cu nalta lui știință ! Și nici prieteni nu-s.  
Să uit în lungi taifasuri tîrziul meu apus,  
Nici să-nu simt cum trece la sfatul cald și lin,  
Intunecoasa vreme la Pontul Euxin...*

*Răpus de suferință, departe exilat,  
Mereu mă duc gîndul atît de intristat,  
Spre cei rămași acasă, și în alîtea dăți,  
Mi te aduce gîndul și-n preajmă mi te-arăți,  
Și mă-nsoțești oriunde pe-acest tărîm străin.  
Trec nopți, trec zile negre, la Pontul Euxin...  
O, numele tău dulce în van îl ocolesc !  
Pe buze mi-i într-una și-ntr-una îl rostesc.  
Iar cînd îmi pierd puterea sub boala asta grea,  
Străinii duc pocalul cu vin spre gura mea...  
M-aș ridica, iar tîndr și-atît de Țericit,  
De m-ar vesti străinii, cîndva, că mi-ai sosit !  
Ești singura nădejde pe-acest tărîm străin !  
Trec nopți, trec zile negre, la Pontul Euxin...*

O, ştiu soţie scumpă, că poate tu petreci,  
 Şi-i fi uitat de omul ce nu te uită-n veci.  
 La căpătul vieţii s-ajung curind mi-i scris:  
 Şi-ades îmi dă tircoale potopitorul vis,  
 Mă potopeşte setea fierbinte, ceas cu ceas,  
 De-a putrezi în glia Italiei, acas'...  
 O, zei! Nu v-a fost milă de-al vostru sclav umil,  
 Să piară înainte de-a porni-n exil,  
 Să fi pierit acasă sub cerul nostru lin,  
 Şi nu aici departe la Pontul Euxin...  
 Căci voi pieri pe-aicea! Şi parcă simt umblind,  
 Prin preajmă, umbra morţii, şi m-o lua curind,  
 Şi n-am nici un prieten să-mi stea la căpătii,  
 Italie, cu umbre de rămuroşi lămii...

Hai, vino! Prelungeşte-mi acest adinc amurg!  
 Simt lacrimile tale pe faţa mea cum curg.  
 Hai, vino! Şi-mi ascultă şi ultimul suspin,  
 Căci sint atit de singur la Pontul Euxin,  
 Hai, vino! In amurgul adinc să mă mîngii.  
 Ca-n fără mea cu ceruri de aur şi lămii,  
 Hai, să-ţi aud suspinul de sete potopit.  
 Cînd voi cădea în somnul cel fără de sfişit...

Aici, lipsit de jală, pe-acest tărîm străin,  
 M-or îngropa Barbarii la Pontul Euxin,  
 Şi-oi auzi la groapă Barbarii cum se strîng,  
 Cum geme apa Mării, cum vînturile plîng...  
 Şi oare ce vei spune aflînd că nu mai sint?  
 Îmi vei păstra credinţă dîncolo de mormînt?  
 Parcă te văd pe-o culme privind amurgul lin,  
 Cu braţele întinse spre Pontul Euxin,  
 Spre groapa unde astăzi străini barbari se strîng,  
 Şi geme apa Mării şi vînturile plîng...

Iubita mea! Hai, lasă! Doar linişte îţi cer!  
 Ştii bine că acuma a doua oară pier,  
 Căci am pierit, cînd braţul Cezarului divin,  
 M-a exilat aicea, la Pontul Euxin...  
 Şi moarte-ngrozitoare fu moartea cea dintii,  
 Italie, cu ceruri de aur şi lămii...  
 Te bucură, iubito, şi nu mă căina...  
 Eliberarea dulce înseamnă moartea mea,  
 De chinurile lumii pe veşnicie fug...  
 Vreau, spiritul să-mi ardă cu trupul meu, pe rug,  
 Nimic să nu rămînă pe-acest tărîm străin,  
 Să-mi spulbere cenuşa pe Pontul Euxin,

*Căci dacă-i drept ce spus-a Pytagoras cîndva,  
Că spiritul rămîne nemuritor, așa,  
Eternități de-arindul, la Pontul Euxin,  
Va rătăci o umbră străină, de latin,  
Va rătăci o umbră prin spinii mari, uscați,  
Doar printre Mani sălbatici și umbre de Sarmați...*

*Te rog, să ceri la vreme cenușa ce-a rămas!  
Măcar așa, în urnă, să mă întorc acas'...  
Această datorie s-o implinești îți cer!  
De-ar fi stăpîn chiar Creon, cu brațul lui de fier,  
Tot te-ar lăsa, în urnă cenușa mea să-mi pui...  
O, nu uita: chiar Creon, în strășnicia lui,  
Lăsat-a Antigonei, pe vremuri, dreptul sînt,  
Sărmanului ei frate să-i caute mormînt...  
Parfumuri tari în urnă, din plin, întii să pui,  
Și în pămîntul Romei s-o-ngropi! Apoi, să spui,  
Pietrarilor, să sape pe piatra de mormînt,  
Pentru drumeți din vremuri acest modest cuvînt:*

**SUB PIATRA ASTA DOARME OVIDIUS ZIS NASO,  
CE-A PREAMĂRIT IUBIREA! TALENTUL  
L-A UCIS!  
DAC' AI IUBIT VREODATA, UN PIC CĂRAREA LAS-O,  
ȘI SPUNE: FIE-I SOMNUL MAI MOALE CA UN VIS..."**

*Mă mulțumesc cu-atîta! Căci doar lăsat-am cărți,  
Ce-n viitor vor bate pămîntu-n patru părți,  
Și-or înfrunța al vremii adînc necunoscut,  
Să afle generații cum ele m-au pierdut...  
Și să nu uiți, iubito, la datini vechi să fii,  
Și-n zilele din datini la cîmîtir să vie,  
Cu flori, adînc stropite cu lacrimi. Scrumul meu,  
Simți-va pietatea prinosului, mereu...  
Și multe ți-aș mai scrie și ți-aș mai înșira,  
Dar mi-i uscată gura și nu mai pot dicta,  
Și-ți spune sănătate cel părăsit, străin,  
Răpus de suferințe la Pontul Euxin...*

Traduceri de Eusebiu Camilar

NAZIM HIKMET

## CÎNTECELE NOASTRE

Cîntecele noastre  
să-și facă drum  
prin cartierele muncitorești,  
cîntecele noastre  
să se înalțe în fața caselor,  
să năvălească prin ferești  
să se-nclășteze de zăvoare  
să strîngă pînă la durere,  
zile și săptămîni,  
pînă cînd porțile,  
ca niște mîini,  
vor cădea din fișini.  
Dacă oamenii nu-l aud pe cîntăreț  
cîntecul lui n-are preț.

Și-n zi de sărbătoare  
și-n serile de jale  
cîntecele noastre,  
ca niște mîini enorme  
să dea de-a rostogol  
butoaie pline de petrol.  
Cîntecele noastre,  
cum sună-n codru vîntul  
cînd trece printre rămuroșii brazi,  
s-adune glasurile toate într-un glas  
enorm, care să-nvăluie pămîntul.

Cîntecele noastre  
mereu să fie-n frunte,  
și ele-ntîi  
să se avînte  
în vălmășagul luptei crunte.  
Decît obrazul nostru,  
mai înainte  
să sîngereze fața lor fierbinle...

*Cîntecele noastre  
să-și facă drum  
prin cartierele muncitorești,  
cîntecele noastre  
să-ncapă nu se poate  
în casa inimei însingurate  
cu stururile trase la ferești  
și ușile-ncuiate.*

*Cîntecele noastre-ntotdeauna  
să-ntîmpine cu glasul lor furtuna.*

1931

## PROVOCATORUL

*Omul acesta  
cu inima pustie,  
a stat la pîndă  
și-a denunțat tovarășul,  
i-a tăiat capul și așezîndu-l pe o tîpsie  
s-a dus să-l vindă.  
Spaima i se-mpleticește la picioare  
ca o umbră.  
Sfințește soarele... Se-ntunecă străzile...  
Coboară noaptea sumbră.  
Omul acesta  
și-acoperă fața  
cu voalul nevastei  
să nu-l cunoască nimeni,  
și pe furiș în vîrful picioarelor,  
se-apropie de voi  
omul acesta...  
Băgați de seamă! El e! Acesta este!  
Un clopoțel blestemat  
i-atîrnă de inimă  
și-l dă de gol  
cînd sună fără veste.  
Băgați de seamă!  
Aveți de ce vă teme!  
Lepra îi roade carnea viermănoasă  
a sufletului, mort de multă vreme.  
Da, e flămînd.  
Adevărat: i-e foame.  
Dar chiar și foamea,  
măreață, crudă, sfîntă,  
și foamea-și pierde măreția  
atunci cînd îl frămîntă.  
Se-apropie din nou. Il recunosc.*

*Ferți-vă, prieteni !  
 În fiecare seară stă la pîndă,  
 în fiecare seară înfăptuiește o ticăloșie,  
 decapitează un tovarăș,  
 și așezîndu-i capul pe tîpsie  
 aleargă, apoi să-l vîndă.*

1929

În romînește de Virgil Teodorescu

## ULTIMA SCRISOARE CĂTRE MEMED

*Pe de o parte — mi-au sfișiat-o călăii,  
 pe de alta — și-a rîs de mine inima mea.*

*Poate Memed, fiul meu, nu mi-e dat  
 să te mai văd vreodată.*

*Știu.*

*Vei fi un flăcău ca spicul de griu*

*— Și eu am fost la fel în tinerețe  
 bine legat, înalt și blond. —*

*Ochii tăi vor fi enormi ca și ochii mamei tale  
 cîteodată ciudat de trist îngîndurați,*

*fruntea ta va fi luminoasă*

*cît poate fi o frunte.*

*Și oricum, glasul tău va izbucni aspru din piept,  
 și fals, ca și mine —*

*vei fredona cîntece pasionate de dragoste.*

*Vei învăța cum trebuie să vorbești despre iubire*

*— odinioară cînd nervii mi-erău liniștiți,*

*nici eu nu m-am prea încurcat în acest limbaj —  
 mierea va curge din gura ta.*

*Hei Memed! Cîtor fete nu le vei face necazuri...*

*Să crești băiat, fără tată, nu-i un lucru ușor.*

*N-o supăra pe maică-ta, fiul meu.*

*Prea multe bucurii eu nu i-am dăruit...*

*Dăruiește-i tu bucurie.*

*Mama*

*rezistentă ca mătasea, fragilă ca mătasea...*

*Mama*

*chiar bătrînă va fi la fel de frumoasă*

*la fel de frumoasă ca în clipa cînd am zărit-o*

*pentru întîia oară*

*la Bosfor...*

*Cînd avea doar 17 ani.*

*„Luminează strălucitor soarele sau luminează luna,*

*în rău sau în bine, cu tine e altfel..."*

*Mama...*

*În această dimineață a despărțirii  
trebuia să ne întilnim.*

*Dar n-am mai putut să ne întilnim.*

*Mama...*

*Cea mai bună, cea mai înțeleaptă dintre mame..*

*Să-i dea Dumnezeu mulți ani...*

*Nu mă tem de moarte, fiul meu,  
chiar dacă uneori, crede-mă,  
uneori mi se întâmplă să mă cutremur  
pe neașteptate în timp ce lucrez,  
chiar dacă în singurătatea mea  
nu mi-e ușor să-mi număr zilele.  
De viață Memed, nu te poți sătura.  
Nu te poți sătura.*

*Trăiește în lume astfel  
ca și cum lumea ți-ar fi casa părintească.  
Și nu ca și cum ai fi sosit în ea pentru o „vară”  
Nu ca un subchiriaș.  
Crede grăunțelor, mării, pământului,  
și omului înainte de orice.  
Lubește mașinile, norii, cărțile,  
dar omul înainte de orice.  
Compătimentește ramura frîntă,  
steaua murind,  
fiara rănită,  
dar înainte de orice compătimentește omul.*

*Te va bucura tot ce e bun.  
Te va bucura întunericul și lumina.  
Te vor bucura cele patru anotimpuri,  
dar înainte de orice te va bucura*

*omul.*

*Printre țări, există o țară plină de farmec  
Turcia,*

*patria noastră Memed.*

*Acolo oamenii*

*sînt simpli și sinceri,*

*muncitori și viteji,*

*dar îngrozitoare le e sărăcia.*

*Poporul a suferit și suferă.*

*Dar nu-l va ocoli fericirea.*

*Tu Memed, împreună cu poporul turc*

*veți construi în această țară, comunismul,*

*îl vei vedea, îl vei ține în mîinile tale.*

*Eu, Memed,*

*trăiesc îndepărtat*

*de graiurile mele, de cîntecele mele,  
de soarele meu, de pîinea mea.  
Mă voi stinge cu dorul după mama ta, după tine,  
după prieteni, dorindu-mi poporul.*

*Dar nu în exil,  
nu în locuri străine.  
Voi muri în țara pe care am visat-o în tinerețe.  
Voi muri în orașul alb  
al celor mai frumoase vise pe care mi le-am  
făurit vreodată.*

*Copilul meu,  
Memed,  
te încredințez Partidului Comunist Turc.*

*Plec  
liniștit.  
Viața care se stinge în mine  
va continua în tine încă mult timp.  
Și veșnic în poporul meu.*

In rominește de Toma George Maiorescu

---

## ÎNTREBĂRI

### AL PATRULEA OCTOMBRIE

(Din Cartea „Clipa“)

*Întrebai pe Uliu de departe :*

— Zborul tău e fără de puteri ?

— „Nu miroase stepa mea a moarte.

S-a sfârșit ospățul meu de ieri“.

*Întrebai pe Lup de ce mai vine*

*Iscondind cu ochi sfredelitori ?*

— „Mi-au gonit birlogul din uzine.

Sună astăzi, clopotul în zori“.

*Întrebai și Vintul ce mai bate ?*

*Pentru ce vujește nărăvaș ?*

— „Nu mai pot ca-n vreme întunecate

Să ațîț incendii în oraș“.

*Întrebai și Iarna : — Cotoroanță !*

*Pentru ce-ți pleci capu-ncărunțit ?*

— „Rău de mine. Nu-s decît o treanță

Sobele-ncălzite m-au gonit !“

*Taci !... Auzi ? La fel ca și cocoșii*

*Cintă-n zori sirene... Lingă riu*

*Trenuri trec... Și steagurile roșii*

*Țara mi-o-nșăsoară ca un brîu !*

*Haita ce urla chemînd trecutul*

*A tăcut în semn că-i auzi*

*Unei alte ere începutul.*

*Patru ani s-au scurs precum o zi.*

*Din război, din moarte, voinicește*

*Am ieșit pășind cu pasul greu.*

*Pentru trudă — azi ne dăruiește*

*Noua viață — nou-i minereu !*

*Truditori ! Veniți la sărbătoare !*

*Drumul lung superb e și senin.*

*E chemarea vremii viitoare.*

*Dreptul nostru ! Marele destin !*

In romînește de M. Djentemirov

# PE TEME POLITICE

L. SĂRĂȚEANU

## PE MARGINEA UNOR EVENIMENTE DE POLITICĂ INTERNAȚIONALĂ

**GERMANIA** : Între „mitul Dönitz“ și „cuvintul înțelepților“

Într-o zi, mai demult, o revistă pariziană, uitînd pentru o clipă obligația absolutei obediențe față de „prietenu american“, și-a permis un cuvînt de spirit plin de tîlc. Era pe vremea cînd publicațiile ilustrate, presa cotidiană, televiziunea și cinematografia urmăreau cu tandră emoție idila dintre frumoasa actriță americană Grace Kelly și prințul Rainier, capul încoronat al Monaco-ului. Frumoasa Grace urma să abandoneze Hollywoodul în schimbul tronului unui principat mic cît o confetă și celebru prin pitoresc și ruletă. Revista pariziană titra de-asupra unor clișee înfățișînd cîteva scene de intimitate ale princiarului cuplu : **„Americanii pierd o actriță ; în schimb Statele Unite dobîndesc înșfîrșit un aliat sigur în Europa...“**

Nu se știe cum a fost primită la ambasada americană din Paris ironia, dar este cert lucru că ea includea subînțelesuri care depășeau cu mult sectorul actualităților mondene. Nevoia unui aliat sigur într-o Europă în care prietenul britanic s-a vădit nu odată lipsit de docilitate în treburile economice și pornit chiar pe măsuri luate fără consultarea Washingtonului ; în care Franța se dovedea, după propria mărturisire a unor oficialități de peste ocean, turbulentă și nesigură ; în care celelalte țări vest-europene nu reprezentau mari forțe ca potențial uman și material — s-a pus încă imediat după război pentru Departamentul de Stat preocupat să-și îndeplinească misiunea pe care socoate că i-a hărăzit-o istoria : aceea de conducător al lumii. Așa se explică ciudățenia (istorico-geografico-filologică) a faptului că ideea integrării „europene“ a Germaniei vestice s-a născut pe malul Potomacului. Și așa se explică toate celelalte care au urmat. Cînd domnul Mollet se afla la Washington, gata pentru toate concesiile, el va fi constatat desigur nu fără oarecare amărăciune că în Europa, dacă cineva este nepotul preferat, acesta se află la Bonn. Iar mai tîrziu, atunci cînd „piața comună“ a fost pusă pe picioare, în cercurile ziaristice franceze s-a putut naște următoarea glumă :

— Care va fi pe viitor cel mai însemnat port comercial al Franței ?  
**Anvers-ul ?**

— **Nici-decum ; Hamburg-ul !**

Dar fără îndoială că virtutea cea mai hotărîtoare în decderea nepotului ales, a fost tradiționala agresivitate a Wehrmachtului. Chiar deunăzi mi-a căzut în mînă o telegramă. Relatează un fapt mărunt, dar semnificativ : inginerul Werner von Braun, naturalizat american după

cel de-al doilea război, a fost decorat de oficialitatea Statelor Unite. Telegrama nu indica pentru ce merite anume s-a decernat inginerului înalta distincție. În schimb ea oferea un detaliu care suplina lipsa altor informații: Werner von Braun este german și, în timpul războiului, a inventat faimoasa rachetă V 2, din seria armelor pe care naziștii o supra-numiseră „Wunderwaffe” — arma minune.

Faptul că vechi tehnicieni ai „Blitz-Krieg”-ului au găsit azil și prețuire în Statele Unite însă este doar un aspect. Celălalt, mai însemnat încă, îl constituie spiritul revanșard și bătăios în care trebuia crescută Germania Federală și pe care unchiul de peste ocean năzuia să-l valorifice în propriile sale interese.

Promotorii politicii de pe poziții de forță, inițiatorii diplomației pe marginea războiului, vor fi cercetați cu interes istoria Wehrmachtului. Ei vor fi subliniați cu satisfacție aforismul din care feldmareșalul von Moltke — teoreticianul agresivității prusace — a făcut în secolul trecut temeiul acțiunilor sale sângeroase de la 1866 și din războiul antifrancez de la 1870: „Pacea eternă este un vis; și nici măcar unul frumos”.

Că menținând același principiu, jumătate de secol mai târziu, nepotul feldmareșalului — generalul Iohannes Ludwig von Moltke — mînca bătaie pe apa Marnei în calitate de comandant al Statului Major al Kaiserului, — aceasta au reținut mai puțin războinicii americani. Tot atît de puțin cît au reținut și din sfîrșitul lipsit de glorie al lui Hitler, adică al omului care gîndise și el — ca și predecesorii săi din familia von Moltke, — anume că „pacea eternă e un vis și nici măcar unul frumos”. În schimb, punerea pe picioare a unei armate ultra moderne, înzestrată și cu armament atomic, a fost și rămîne preocuparea de frunte în strategia „europeană” a pentagonului aflat de ani de zile în căutarea unui „aliat sigur” și a unei puteri de șoc pe care să poată conta. Și în formarea acestei puteri, evocarea nostalgic-admirativă a tuturor tradițiilor bătăioase prusace și mai ales a trecutului nazist intră ca factor psihologic primordial. În legătură cu aceasta, concludente sînt desvăluirile provocate de un recent scandal survenit între un căpitan de corvetă vest german și amiralul Gerlach. Acesta din urmă deține în prezent importantul post de șef al departamentului pentru formarea noilor cadre ale marinei federale. Căpitanul de corvetă, pe nume Dobberstein, fost șef de flotilă și apoi — în ultimul an al războiului — ofițer de stat major, fusese angajat în noile forțe ale marinei. El și-a dat însă demisia în semn de protest împotriva reînvierii nazismului. Cu acest prilej, căpitanul a arătat că, în 1951, la Hamburg, Gerlach — omul chemat să asigure formarea noilor cadre ale marinei — a rostit un discurs, tipărit apoi în broșură și răspîndit în armată. Acest discurs a revelat concepțiile în care noile cadre sînt educate. Desprind următoarele pasagii: „...Dacă vrem să tragem foloase de pe urma experienței, mai întîi este necesar să recunoaștem că național-socialismul și tot ceea ce s-a întîmplat în timpul celui de al treilea Reich constituie o parte din istoria noastră germană. Nu ascund că pentru mine tot ce provine din epoca celui de al treilea Reich nu constituie în sine o greșală detestabilă”. Iar mai departe: «Multe lucruri au fost atît de exemplare, atît de potrivite împrejurărilor epocii, încît pot fi păstrate pentru viitor ca o experiență prețioasă”.

Gerlach nu a arătat în discursul său care anume sînt „**lucrurile exemplare**“ ale național-socialismului ce trebuie păstrate pe viitor ca o „**experiență prețioasă**“. Dar revista „Der Spiegel“ ne ajuta să obținem un răspuns la această problemă. Ea sublinia că Gerlach este în prezent promotorul întronării unui mit „Dönitz“ în marină. Ori, se știe că fostul amiral — eliberat anul trecut din închisoare — s-a făcut cîndva celebru prin două declarații: Prima, datînd din 1943, suna astfel: „**De cîte ori îl revăd pe Führer, mă simt ca un cîrnăcior mic de tot**“. A doua preciza: „**Nu am nevoie de oameni inteligenți, ci de fanatici**“.

Așa dar, spiritul în care se încearcă renașterea Wehrmachtului apare fără echivoc. În perioada actuală, cînd la Bonn sesiunea consiliului NATO lua în considerare înzestrarea armatei vestgermane cu arma atomică și cînd Bundestagul lăsa în rezoluțiile sale aceeași problemă intenționat formulată vag și neangajant, faptele citate mai sus îmbracă o semnificație și mai pregnantă. Dar mi se pare interesant să arăt și altceva. Anume, că, bunăoară, în Franța — (care se știe și cum l-a primit pe Speidel la Fontainebleau) desvăluirile în legătură cu teoriile lui Gerlach și cu acțiunile acestuia în vederea introducerii în armata Germaniei Federale a mitului „Dönitz“ au avut ecou pînă și în cercurile de obicei docile la ideea „comunității atlantice“. Publicația „France Observateur“ relatînd conflictul dintre pronazistul Gerlach și antinazistul căpitan Dobberstein conchidea astfel: „**Dealtfel, în cercurile conducătoare de la Bonn cine se gîndește că Dobberstein are dreptate și că Gerlach se înșeală? Prin felul cum e pusă, întrebarea conține în ea și răspunsul. Inșă, poate, această afacere va contribui cel puțin la lămurirea anumitor conștiințe credule, atît în Franța cît și în alte țări „europene**“.

Tocmai la acest proces de lămurire a conștiințelor asistăm în momentul de față. Și nu numai a unor „anumite conștiințe“, ci, — fapt deosebit de caracteristic — procesul de clarificare îmbracă aspecte de masă și atinge cercuri extrem de deosebite prin apartenența lor de clasă, prin opiniile lor politice sau religioase. În sfîrșit ceea ce se cere deasemeni subliniat este că, dacă un asemenea fenomen era de mult vizibil în celelalte țări ale Europei occidentale, el a devenit extrem de puternic în însăși țara unde se spera că spiritul războinic va putea prinde, că mitul „Dönitz“ potrivit căruia e nevoie „**de fanatici și nu de inteligenți**“ ar putea deveni psihoză populară. Ce anume a făcut ca, între calculele aventurierilor transatlantici și ale slujbașilor lor de la Bonn pe de o parte și realitatea opiniei publice vest germane pe de altă parte, să se producă o asemenea deosebire de poziții? Răspunsul ar trebui să îmbrățișeze aspecte multilaterale și complexe. Un lucru e sigur: anume că, în general, comportarea de ani de zile a conducătorilor coaliției atlantice a confirmat o veche poveste istorică reintrată în actualitate. Cu sute de ani în urmă, Papa Iuliu al III-lea, ascultînd pe un călugăr portughez care-l plîngea că poartă pe umeri greaua povară a conducerii lumii, a răspuns zîmbînd:

— „**Dacă voi ați ști cu cîtă lipsă de înțelepciune este condusă lumea, v-ați mira!**“

Intr-adevăr, numeroase au fost acțiunile care au demonstrat perseverența guvernanților atlantici în a respinge toate propunerile privitoare la îndepărtarea pericolului de război, la lichidarea tensiunii internaționale. Și pentru că, în legătură cu aceasta, am pomenit de vechea întîm-

plare cu Papa Iuliu, cred că o altă întâmplare tot istorică — deși mult mai recentă — scoate foarte bine în relief divorțul dintre simțul realității și politica guvernanților așa-zisei „alianțe atlantice“.

Cînd, în 1944, sir Anthony Eden — pe atunci ministru de Externe în cabinetul britanic — sîsea pe pămîntul Franței proaspăt eliberate de sub călcîiul invadatorului nazist, emoționat de spectacolul dezolant al țării devastate, el spunea în cadrul unui discurs :

**„Poate, dacă am fi fost mai înțelepți, am fi putut evita greaua încercare prin care am trecut“.** Este firește tardiv să se facă procesul lipsei de înțelepciune a celor care au permis și chiar încurajat ascensiunea hitleristă și măcelul ce i-a urmat. Dar oamenii ținători de mine, chiar și din Germania, n-au încetat o clipă să atragă atenția guvernanților occidentali — printre care s-a aflat un timp și sir Anthony în persoană — că apucă din nou pe drumul lipsit de înțelepciune al refacerii unui Wehrmacht cel puțin la fel de agresiv ca acela decedat la Berlin în ziua de 9 mai 1945. Avertismentele însă s-au dovedit inutile pentru anumite cercuri amatoare de aventuri războinice. Înțelepții — a spus odată un scriitor — n-au primul cuvînt : ei îl au doar pe cel din urmă...

Cînd însă, cursa înarmărilor a început să ia tot mai mult turnura înarmării atomice și cînd a apărut iminența înzestrării cu teribila unealtă și a Wehrmachtului renăscut, — atunci s-a vădit că înțelepții pot avea cuvînt și înainte ca ireparabilul să se fi produs. În Republica Federală Germană 18 savanți germani — dintre care patru deținători ai Premiului Nobel — au izbutit să răscolească din temelii opinia publică din țara lor. Lămuririle acestor savanți în legătură cu pericolul atomic, declarația lor împotriva înarmării armatei vest germane cu arma atomică tactică nu mai puteau fi tratate drept „propagandă comunistă“. Și lor li se alăturau savanți din alte țări ca Frédéric Joliot Curie, ca doctorul Schweitzer, ambii de asemeni deținători ai Premiului Nobel, li se alăturau intelectuali compatrioți ca profesoara Clara Maria Fassbinder, pastorul Mohalski și alții.

Astfel, și acolo unde cu perseverență și cheltuială multă se încearcă inocularea pe scară largă a vechii concepții a lui Dönitz, chiar și acolo unde se caută promovarea tipului fanatic, dispus să se simtă „cîrnăcior“ la vederea eventualului nou „Führer“, chiar și acolo a triumfat omul inteligent care „nu-i trebuia“ amiralului nazist. Homo sapiens învingea și acolo unde se spera că se va putea crea mai ușor robotul necesar unui nou măcel.

Curentul de opinie publică împotriva înarmării atomice se dovedește extrem de puternic, și în Germania occidentală.

Și ce forță poate avea în zilele noastre opinia publică o vădese înseși evenimentele recente din această țară. Opoziția social democrată s-a pronunțat categoric împotriva armei atomice. Șeful acestei opoziții, domnul Ollenhauer a precizat : **„Dacă aș fi cancelar, aș împiedica înarmarea Bundeswehrului cu arme atomice și nu aș permite ca asemenea arme să fie depozitate pe teritoriul federal“.**

Sub presiunea curentului și preocupat desigur să-și asigure sufragiile în apropiatele alegeri din toamnă, experimentatul domn Adenauer a găsit oportun să facă el însuși o declarație, socotită, la momentul respectiv, drept senzațională. La Köln în fața delegaților la congresul par-

tidului creştin-democrat, cancelarul a spus : „Pot să vă asigur că problema înarmării atomice a lumii este o chestiune care mă apasă şi care mă preocupă în modul cel mai intens, zi de zi şi ceas de ceas. Sînt pe deplin conştient că un război atomic ar fi cea mai înspăimîntătoare oroare“. Dar mai mult decît atît. O rezoluţie creştin-democrată făcea recent Bundestagul de la Bonn să ceară marilor puteri sistarea experienţelor atomice.

Considerînd toate aceste fapte am greşi totuşi dacă am socoti că în Republica Federală Germană curentul tinzînd la transformarea acestei ţări într-un cap de pod agresiv a fost redus la tăcere. În acelaşi discurs de la Köln, cancelarul Adenauer a apreciat că neînarmarea armatei vest-germane cu arma tactică atomică ar însemna destrămarea acelei „NATO“ căreia d-sa i-a adus odată mai mult nemeritate omagii. Iar cînd problema a venit în discuţia Bundestagului, despre ea documentele acestui for n-au pomenit decît într-o formă extrem de ambiguă, îngăduind astfel să se constate încă odată că „nepotul ales“ al Washingtonului nu poate renunţa la jocul de-a războiul pentru care unchiul generos de peste ocean l-a desemnat şi vrea să-l pregătească, indiferent de costul jocului. Dar dacă viitorul va avea să-şi spună cuvîntul şi în această problemă atît de serioasă, realitatea vest-germană actuală îngăduie de pe acum constatarea că socotelile de peste ocean nu se potrivesc cu cele din Europa. Şi dacă lupta continuă este cert că în matchul dintre „mitul Dönitz“ şi „cuvîntul înţeleptilor“ acesta din urmă a cîştigat „degajat“ — cum spun sportivii — roundul întii demonstrînd că poporul din Republica Federală nu este foarte dispus să scoată din foc cu mîinile lui — fripte încă din pîrjolul terminat în 1945 — castanele aventurilor americane.

#### IORDANIA : Destinul unui popor şi aventura lui Forrestal-Paşă

ABU-EL-HUNEIK, arabul sui generis, care — cu zeci de ani în urmă — răspundea la numele foarte englezesc de „John Bagot Glubb“ n-a sesizat decît tîrziu pericolul. Bătrînul trimis al Londrei, care de 25 de ani bătea drumurile Orientului, slujind cu perseverenţă politica de convertire în liră a bogăţiilor din această parte a lumii, comandantul legiunii arabe şi urmaşul colonelului Lawrence, credea că nimic nu îndreptăţea vreo ingrijonare metropolei. El n-a înţeles că în aer plutea o primejdie, diferită desigur de acelea pe care nu odată le evitase dibaci între mişcătoarele dune ale Deşertului, printre acei beduini ce îl credeau, în naivitatea lor, „Paşă“ cu adevărat şi care îl văzuseră seară de seară pe cuviosul fiu al bisericii anglicane, (convertit ad-hoc la islamism) îndreptîndu-şi pios fruntea spre Mecca de la prima chemare a Muezinului. Glubb-Paşă socotea că totul este în ordine, că redevenţele care an de an reveneau Marii Britanii nu erau cu nimic ameninţate. De partea sa, el făcuse totul pentru aceasta. N-a fost an în care Sir John, îmbrăcat în burnus şi metamorfozat în ABU-EL-etcetera, să nu fi respectat cu stricteţe marele post al Ramazanului. N-a fost percept islamit pe care so-brul englez să nu-l fi urmat cu o grijă riguros recomandată de serviciile de pe malul Tamisei, în slujba cărora originalul Paşă lucra. Aşa dar, el considera că aparenţele erau salvate şi justificata susceptibilitate şi neîncredere a localnicilor faţă de străini, înlăturată. În plus, cei 40 de mii de ostaşi ai legiunii sale erau instruiţi cu grijă şi înarmaţi pînă în

dinți. Și totuși, într-o dimineață din pragul anului 1956 Glubb-Pașa era pe neprevăzute invitat de oficialitatea din Amman și poftit să părăsească Iordania. Regele Hussein îi dădea 17 ore ca să-și împacheteze lucrurile și o fotografie cu dedicație.

Dacă generalul John Glubb a apreciat sau nu atenția, istoria nu a consemnat. Dar sigur este că, în condițiile tratatului anglo-iranian denunțat, în condițiile în care bătrâna „National Bank of England“ trebuia să încheie cu tristețe voluminosul registru al beneficiilor realizate timp de decenii de pe urma Iordaniei, — Marea Britanie a reacționat ca la cutremur. Prestigiul său era crunt lovit; interesele sale se duceau pe apa sîmbetei. Prima reacție la Londra, a fost aceea de stupeoare. Downing-Street-ul nu voia să creadă. Și atunci cînd trista veste a fost confirmată de surse indubitabile, refuzul de a crede s-a transformat în refuzul de a înțelege. Ce anume a determinat luarea prin surprindere a experimentațiilor slujitori ai oficialității britanice? De ce această stupeoare? Și de ce plecarea intempestivă și deloc voită a lui Glubb-Pașa din micuța Iordanie (95.000 de kilometri pătrați; 1.333.000 de locuitori) echivala pentru Londra cu o adevărată catastrofă? Este evident că Marea Britanie cînd apreciasse stabilitatea influenței sale în acea țară avusese în vedere doar o parte dintre factorii care puteau intra în calcul. Se conta pe educația primită de regele Hussein la Harrow (școala lui Sir Winston Churchill) și la Academia Militară din Sandhurst; se miza pe rudenia — care-l leagă pe Hussein de regele Faysal din Irakul pactului de la Bagdad. Se socotea înșfîrșit că cele 12 milioane de lire anual pe care trezoreria britanică le plătea oficialității iordaniene (cu dreptul rezervat Marii Britanii de a indica felul în care banii să fie folosiți) — nu vor fi niciodată comparate cu valoarea beneficiilor gigantice realizate de Albion din „legăturile“ sale cu Iordania. Și în aceste condiții se socotea că această țară — garantată și de un „Pașă“ atît de... filo-englez ca Sir John Bagot Glubb — va juca docil, vreme îndelungată încă, rolul de pilon însemnat al strategiei britanice în Orientul Apropiat.

Ceva totuși, autoprevăzătoarea Anglie nu a examinat: faptul că în Iordania exista și un popor. Inapoiat — e drept; înfometat; analfabet — în procente rușinoase; dar care se ridică rapid la o conștiință națională. Un popor care înțelegea din ce în ce mai clar că drumul emancipării sale trebuie să înceapă cu emanciparea țării de sub tutela rapace a pseudo-prietenului britanic. Și tocmai pentru că a neglijat acest aspect, i s-a părut Londrei că în Pactul de la Bagdad, în care Irakul este un factor de încredere — ar fi un joc de copil să atragă și vecina Iordanie. Dar atunci cînd, în fața pericolului ca țara să fie înhămată la pactul agresiv patronat de Marea Britanie, Ammanul era literalmente răscolit, de demonstrațiile protestului popular, nici măcar Glubb-Pașa — omul care ar fi trebuit să înțeleagă cel dintîi că s-a schimbat ceva și în Iordania — nu a dat atenție unei opinii publice pe care el nu voia sau nu putea să o considere altfel decît cantitate neglijabilă. Iată de ce, atunci cînd comandantul englez al legiunii arabe era poftit pe ușă afară, faptul îmbrăca la Londra aspectul unei catastrofe venite din senin. Anglia pierdea nu numai prestigiul său în Orientul Mijlociu; nu numai influența sa într-o țară, dar pierdea o poziție cheie într-o regiune pe care se străduia cu mereu mai puțin succes s-o mențină supus plecată. În schimb forțele anti-

colonialiste repurtau o victorie răsunătoare și plină de semnificație. Evident, bătălia era departe de a fi terminată.

La un an și câteva luni de la demiterea spectaculoasă a lui John Glubb, cercurile reacționare din Iordania au reușit o lovitură de stat, izgonind brutal un guvern care exprima aspirațiile naționale ale poporului, dizolvînd un parlament legal ales și instaurînd dictatura unui grup. Cum s-a întîmplat aceasta și cine a stat în spatele grupului antipatriotic? Secretul lui Polichinelle l-au dezvăluit corespondenții acreditați la Amman, cînd au povestit că, în nopțile premergătoare și în noaptea decisivă a puțului, luminile la ferestrele ambasadei americane nu s-au stins nici o clipă și că la ușa de intrare a acesteia se putea remarca tot timpul un du-te vino febril.

Odată mai mult, pașnica oficialitate americană determina instaurarea unui regim în care toate clasicele sisteme de teroare sînt folosite împotriva celor ce se opun înstrăinării avutului național și subjugării poporului. Dar fără îndoială evenimentele din Iordania nu se limitează — ca semnificație și implicații — la cadrul delimitat doar de fruntariile acestei țări.

Cu câteva luni în urmă Anglia era silită să bea pînă la fund paharul umilinței, declarînd că mîna americană pusă pe comanda pactului de la Bagdad ar fi... un succes al diplomației britanice. Cîte asemenea victorii îi mai trebuie Foreign-Office-ului pentru a ajunge însfîrșit la forța de prevăziune a lui Cyrus, — e greu de spus. În orice caz, în Orientul Apropiat și Mijlociu diplomația engleză a repurtat în ultimii ani atîtea succese de același gen, încît președintele Eisenhower a socotit că o sosit momentul să ofere și o bază teoretică acțiunii desfășurate de Statele Unite pentru preluarea vechilor zone de influență britanică. De aceea domnia-sa a elaborat cunoscuta „doctrină“ care-i poartă numele și care, în presa occidentală, e ortografiată cu „D“ mare. Această doctrină, spun materialele oficiale ale departamentului de stat, este destinată să garanteze pacea în Orient. Prietenul britanic însă — a cărui veche experiență în materie de pace în Orient nu poate fi contestată — crede altfel. „Manchester Guardian“, de pildă — una din publicațiile engleze cele mai influente — a scris că scopul doctrinei Eisenhower nu este „menținerea păcii în Orientul Mijlociu, ci sprijinirea acelor guverne care sînt pe placul americanilor“. Controversa pe această temă între partenerii atlantici este în plină desfășurare. Dar între timp Washingtonul nu se mărginește la sterpe discuții teoretice. Dl. Richards, ca trimis personal al președintelui în Orient, a și acontat câteva conștiințe, cu prețul — declarat — a 120 de milioane de dolari. Acțiunea dlui Richards s-a dovedit însă greoaie, ea presupunînd și multă pierdere de timp. Pe urmă diplomatul american era lipsit de un argument socotit de unii strategi de peste ocean drept hotărîtor. Atunci dl. Richards — care n-a izbutit să meargă în multe țări ale Orientului, printre ele numărîndu-se Egiptul și Siria — a fost rechemat și în locul său a fost trimis... răposatul Forrestal. Prilejul îl oferea Iordania. După ce ani de zile oficialitatea americană a ignorat mica țară asiatică, ea și-a amintit brusc că securitatea Statelor Unite este direct condiționată de felul în care e condus poporul iordanian. Washingtonul și-a schimbat sentimentele de la o zi la alta, devenind atent și tandru cu o țară care cîndva pentru el nici nu exista pe glob.

Grupul reacționar de la Amman era luat în brațe cu frenetică grabă. „New York Post” ocupându-se de acest grup scria: „**dușmanii lui sînt dușmanii noștri**”. Și tocmai de aceea, echipat de campanie și zîngăniindu-și armele, Forrestal a fost chemat, la o nouă și postumă publicitate. Trebuie însă recunoscut că aceasta, a doua, a depășit publicitatea dintîr, pe care ministrul obsedat de iminența unui pericol comunist și-o dobîndise cînd a sărit pe fereastră la azul clinchetului unor nevinovați clopoței pompierești. De data aceasta rolul clopoțelilor îl juca acțiunea grupului reacționar și proamerican din Iordania.

În rada portului francezesc Cannes se afla giganticul port-avion FORRESTAL, elementul de bază al flotei a 6-a. Și flota a primit ordinul să ridice ancora cu destinația Mediteranei Orientale. O noapte întregă între 24 și 25 aprilie — elicopterele lui „Forrestal” aduceau la bord pe soldații și ofițerii smulși cu brutalitate din deliciile barurilor și cabaretelor de noapte ale primumoanei Coaste de Azur. Moștenitorii veseli ai lui Glubb-Pașa se pregăteau de călătorie. „Forrestal” adevărată insulă plutitoare de 60.000 de tone, cu o suprafață de 16.000 metri pătrați și cu 3.500 de locuitori, toți războinici unul și unul, dispunînd de 100 de turbo-reactoare, pornea spre Orient pentru a demonstra voința de pace care stă la baza doctrinei Eisenhower. Dar port-avionul, la bordul căruia — pe puntea de onoare, — tronează bustul nașului mort într-un acces de delir, n-ar fi avut nici un haz fără „argumentul” atomic. Cînd, la 6 dimineața, în ziua de 25 aprilie, gigantul își începea la Cannes manevra de plecare, reporterii francezi puneau pentru ultima dată întrebarea „cheie”:

— **Aveți bombe atomice la bord ?**

— **Este singurul lucru despre care nu vă putem informa** — răspundea comandantul, clipind din ochi cu subtilitate. Și relatînd convorbirea, unul dintre gazetari nota: „**UN FORRESTAL fără arme nucleare și-ar pierde o parte din sensul său**”...

Un confrate american însă, importantul „New York Herald Tribune” n-a mai mers pe subînțelesuri ci a trecut la mărturii complete:

„**Flota a 6-a, dispunînd de posibilități atomice, poate demonstra în chipul cel mai eficace intențiile americane ; și în criza iordaniană ea joacă un rol excepțional de important**”.

Astfel, doctrina Eisenhower și-a făcut debutul în practica politică sub cele mai pașnice auspicii. Țelul, — izolarea țărilor arabe care se mențin ferm pe poziția independenței naționale, (în primul rînd a Siriei și Egiptului) izolarea Iordaniei de grupul țărilor anticolonialiste din Orient. Acum după „demonstrația Forrestal”, doctrina se reîntoarce la formula „**Richards și dolarii săi**”. O telegramă a agenției „**France Presse**” a relatat că, între grupul iordanian și ambasada americană din Amman au început tratative pentru acordarea unui ajutor din partea Statelor Unite. Condițiile ofertei americane „**ar fi mai avantajoase**” decît cele ale subsidiilor pe care le primea Iordania din partea Angliei pe baza tratatului anglo-iordanian, azi abrogat. „**Avantajul**” — arăta „**France Presse**” — ar consta în **aceia că regele și guvernul actual ar putea cheltui sumele permise după cum ar crede de cuviință**”.

Și reluînd de la predecesorul britanic vechea idee a atragerii Iordaniei în pactul de la Bagdad, — Washingtonul combină în cadrul „doctrinei” cîntecul de sirenă al dolarilor proprii cu o ofertă irakiană de

„ajutor“ potrivit căreia s-ar acorda inițial un milion de lire sterline. Formula irakiană prezintă avantajul de a camufla — fiind vorba tot de un stat arab — intențiile de aservire a Iordaniei în slujba intereselor americane.

Între timp, poporul iordanian, același care nu intrase în calculele Marii Britanii și care și-a spus totuși odată cuvântul continuă rezistența. Grupul reacționar instaurat la putere cu ajutorul amenințării atomice, este departe de a sta pe roze. Trupele lui au de dat costisitoare bătălii. Iar privirile lumii continuă să fie îndreptate spre această țară unde se joacă nu cartea unei junte lipsite de scrupule și capabile de orice pentru a-și menține o poziție mai mult decât instabilă, dar unde se desfășoară o bătălie dintre cele mai dramatice între colonialiștii mai noi și mai vechi pe de-o parte și între niște popoare dornice să-și asigure înșfîșit independența. Chiar și observatorii cei mai aproape de mentalitatea vechilor stăpîni de colonii încep să vadă clar în aparent încîlcitele căi ale Orientului. Mi se pare în această privință deosebit de caracteristic un amplu articol semnat de ziaristul englez James Cameron, șeful serviciilor de reportaj ale ziarului liberal „News Chronicle“. Cameron este un vechi cunoscător al Orientului Mijlociu. El a fost martor ocular al evenimentelor recente din Iordania.

Și apreciind demonstrația de forță cu atomicul „Forrestal“ drept o „semi-isterie“, observatorul încheie articolul său, nu fără oarecare tristețe britanică, dar, oricum, într-un spirit foarte realist. Redau această încheiere a articolului lui James Cameron tocmai pentru că — rezerve făcînd la unele formulări dintr-însa — ea oglindește limpede cum încep să gîndească toți cei ce cunosc realitatea acestui colț de glob și care nu se lasă total orbiți de patima stăpînitorului: „Și totuși într-o zi cele 55 milioane arabi din această frămîntată regiune vor trebui să sfîrșească prin a-și decide destinul într-o lume care i-a ajutat atît de puțin pînă în prezent. Ajutorul de care ei au avut nevoie trebuie să fie cu mult mai considerabil, mai original și mai democratic decît tot ceea ce marile puteri le-au oferit pînă acum. Aceasta presupune recunoașterea faptului că „naționalismul“ (cuvîntul e ghilimetat în textul original n.n.) arab nu este o curioasă formă de supunere față de o linie trasată pe o hartă de către un funcționar strein, ci față de un lucru pe care prea puțini dintre funcționarii streini l-au înțeles vreodată; un lucru care vine din inimă și din aparatul digestiv. Și cei care-l exprimă nu sînt micii monarhi ieșiți din școli înalte, ci oamenii triști, violenți și fără maniere selecte care n-au altă Doctrină (în original cu majusculă n.n.) decît pe aceea a lor proprie“.

Observațiile ziaristului englez merită a fi examinate cu atenție căci venind de la un compatriot al aceluși John Glubb care a încercat pe pielea lui puterea „oamenilor triști, violenți“ și simpli din Orient, ele își adaugă și semnificația înțelepciunii din urmă a pățitului. Lucrul nu este de neglijat într-un moment în care proaspătul sosit american ia vasul cu simbolic nume — „Forrestal“ și-l trimite în croaziere Donquijotești spre mișcătoarele nisipuri arabe. Și nevrînd să ia în seamă pilduitoarele întîmplări ale istoriei, acest „Forrestal-Pașa“ n-are pe de-asupra nici măcar scuza că nu știe ce este aceea saltul în gol al aventurilor colerice.

## COSMOSUL – LABORATOR ATOMIC

Nu demult am relatat cetitorilor noștri despre impresionanta împletire a cercetărilor nucleare cu cele care au ca obiectiv stabilirea structurii interne a stelelor. Din studiul astrilor fizica nucleară avea să se aleagă cu un câștig real: identificarea surselor energetice ale soarelui și ale celorlalte stele a contribuit la realizarea reacției termonucleare (bomba de hidrogen) pe pământ.

Există însă și alte fenomene cosmice, care au intervenit și intervin direct în cercetarea nucleului atomic. Drumul sinuos, aventuros al acestor cercetări vreau să-l evoc acum.

### RAZELE COSMICE — ARTILERIA GREA NUCLEARĂ

Încă pe la începutul secolului, fizicienilor li s-a părut curios, că instrumentele lor de măsură semnalează în permanență formarea și prezența ionilor, chiar și în cazul când prin apropiere nu se afla nici un fel de mediu radioactiv, care să provoace ionizarea, iar instrumentele erau izolate în cel mai înalt grad, tehnicește posibil. La început au atribuit acest fenomen substanțelor radioactive răspindite în scoarța pământului. Credeau, că sus, la o mare înălțime, în atmosferă, efectul acesta care altera întrucîtva rezultatele experi-

mentelor de laborator va dispărea, sau măcar va slăbi.

În anul 1912, în dimineața zilei de 7 august, la ora 6, un tânăr fizician, Victor Hess se ridică, la marginea satului Aussig (Ustinad-Labem din Cehoslovacia) cu un balon, pînă la o înălțime de 5000 de metri. Luase cu el trei contoare pentru numărarea particulelor ionizate foarte sensibile pentru epoca aceea. Spre marea lui surpriză, cu cît se ridica mai sus, ionizarea nu numai că nu scădea, ci — odată cu înălțimea creștea și ea incontinuu. Baloanele sondă lansate în 1933 pentru cercetarea stratosferei au atins înălțimea aproape maximă accesibilă lor: 35 kilometri și au arătat, că la o înălțime de 22 km. ionizarea atinge maximul, ca apoi, să descrească.

În 1948 a fost lansată în văzduh o rachetă V-2 înzestrată cu un dispozitiv pentru înregistrarea automată a prezenței ionilor. E într-adevăr mult mai util ca aceste fiare temute să fie întrebuintate la numărarea ionilor ce se nasc în atmosferă, decît la distrugerea cartierelor de locuit din Londra sau Coventry. V-2 a răzbit pînă la o înălțime de 160 km și raportează, că începînd de la kilometrul 50 înainte, numărul perechilor de ioni care se formează rămîne foarte constant: cca 22, pe secundă. După aceea a început cercetarea sistematică a marilor înălțimi cu aju-

torul rachetelor. Menționez în treacăt că treaba asta nu-i nici ușoară și nici ieftină. Din cele 68 de rachete V-2 capturate de la naziști n-au funcționat bine decît 32, iar celelalte au dat greș.

Dar fizicienii fură curioși să stabilească nu numai numărul ionilor, ci și identitatea particulelor cosmice. Vroiau să știe, și cine anume are puterea de a smulge electronii de pe învelișul unui atît de mare număr de atomi? S-a stabilit că din spațiul interastral vin în atmosfera Pămîntului mai ales protoni, adică nucleee foarte rapide ale atomului de hidrogen; în afară de aceștia, ne vin și nucleee mai grele și mai energice ale altor elemente, ca heliul, beriliul, borul, nitrogenul, oxigenul, ba chiar și nucleee de fier și nichel. În medie, la fiecare 1700 de nucleee de hidrogen (protoni), avem 85 nucleee de heliu și 6 alte nucleee mai grele. E surprinzător faptul, că suvoiu inițial, primar, al particulelor cosmice este aproape cu desăvîrșire lipsit de electroni de mare energie.

Particulele care ne vin cu razele cosmice sparg și sfarmă nucleeele atomilor care le cad în drum, cum sfarmă un ciocan automat nucile ori aluneele. După cum vînătorul identifică, din urmele lăsate, fiara, tot așa deduce și fizicianul, din urmele prăpădului săvîrșit printre atomii din camera Wilson ori ai emulsiei fotografice sensibile, cît de mare a fost masa, sarcina electrică și energia particulelor cosmice. În felul acesta s-a stabilit, în primul rînd, că energia particulelor cosmice este de ordinul miliardelor de electron volți (1 miliard eV =  $10^9$  eV = 1 BeV). Energia unora dintre particule atinge nivelul inimaginabil al unei forțe de zece milioane de miliarde de electronvolți ( $10^{16}$  eV =  $10^7$  BeV). Ba, în cazuri mai rare, chiar și un miliard de miliarde de electronvolți ( $10^{18}$  eV =  $10^9$  BeV). Asta înseamnă că energia unei singure asemenea particule infime spre pildă un proton, care ca mărime reprezintă abia a zecea miliardă parte dintr-un centimetru, este în stare să asvirle un obiect de un gram pînă la o înălțime de

20 m. Energia a trei protoni din aceștia este egală cu 100 de calorii mici, care poate prin urmare topi și vaporiza 1 gr. de gheață.

Totuși, numărul acestor particule fiind relativ mic, energia totală furnizată de razele cosmice este infimă: în cursul unui an întreg o calorie mică, de fiecare centimetru patrat din suprafața Pămîntului. Aceasta reprezintă o cantitate de energie de zece ori mai mică decît cea dobîndită prin consumarea unui gram de benzină și aprox. de 10 miliarde de ori mai slabă decît energia radiată, în aceeași durată de timp, de Soare, pe o aceeași suprafață a învelișului Pămîntului.

Radiația cosmică nu poate deveni niciodată un izvor de energie practic utilizabil în folosul industriei noastre. Din acest punct de vedere ploaia cosmică nu poate rivaliza nici măcar cu cea mai neînsemnată cădere de apă de pe Pămînt.

Dar, oare, poate fi comparat folosul pe care omenirea l-ar avea direct de pe urma radiației cosmice pe calea utilizării ei în industrie, cu contribuția de neprețuit a particulelor cosmice la progresul științei, la lărgirea într-o măsură uriașă a imaginii pe care ne-am făurit-o despre Univers?

Oricît de redusă ar fi cantitatea totală a energiei adusă de radiația cosmică pînă la noi pe Pămînt, energia de care dispune fiecare particulă în parte este uriașă, și împrejurarea aceasta face, ca radiația venită din spațiul interplanetar să joace rolul unui laborator atomic experimental de proporții gigantice. Și — nu strică să adăogăm, un laborator mult mai ieftin și mult mai puțin primejdios decît cele de pe Pămînt. Fizicienii au reușit să verifice practic în acest laborator cosmic numeroase concluzii teoretice de importanță decisivă și care adeseori părăseră de necrezut. Dar, laboratorul atomic cosmic a mai scos la iveală și fenomene atît de neașteptate, încît acestea au constrîns teoria structurii atomului și în general teoria structurii materiei să apuce pe drumuri cu desăvîrșire noi.

## ELECTRONUL ȘI SIMETRICUL SAU

Pe la 1930, fizicianul englez Dirac, bazându-se pe teoria einsteiniană a relativității a elaborat o teorie a electronului. Printre altele, din teoria lui Dirac rezulta existența unei particule elementare întru totul asemănătoare electronului, dar încărcată, spre deosebire de acesta, cu o sarcină electrică pozitivă. Din teoria lui Dirac, mai rezulta de asemenea, că în comparație cu electronul obișnuit negativ, frecvența electronului pozitiv trebuie să fie rară. Așa explica el de ce nici n-a fost remarcat pînă atunci. Electronul pozitiv este oarecum simetricul electronului negativ.

Laboratorul atomic cosmic s-a grăbit să vie în sprijinul lui Dirac. În 1932, în timp ce se îndeletnicea cu observarea radiației cosmice, Anderson constată, că spațiul camerei Wilson prevăzut, după un procedeu introdus de Scobelțin, cu un puternic electromagnet este spintecat de traiectoria ușor de recunoscut a unor electroni rapizi. Măsurătorile arată că una din ele era urma electronului negativ cunoscut, iar cealaltă urma electronului pozitiv, prezis de Dirac.

Descoperirea lui Anderson stîrni o senzație uriașă: aceasta era prima realizare cu consecințe de mare importanță a laboratorului atomic cosmic. Nu trecu mult, și electronul pozitiv conduse pe soții Joliot-Curie la descoperirea radioactivității artificiale.

MEZONII : O INTREAGA FAUNA  
MICROCOSMICA

În 1935, fizicianul japonez Yukawa, a descoperit — pe hîrtie, cu ajutorul calculor teoretice — o altă particulă atomică elementară, denumită de el mezon.

Cercetările sale în domeniul fizicii nucleare l-au dus teoretic la concluzia, că între masa electronului și a protonului mai trebuie să existe și o particulă de o mărime „intermediară“, de unde numele de mezon. După calculele lui, masa mezonului trebuie să fie 200—300 ori cît masa electronului, (masa protonului

este aproape de 2000 de ori cît masa electronului), iar sarcina lui unitară egală cu sarcina electronului, poate purta fie semnul pozitiv, fie cel negativ. Din calcule reiese că mezonul trebuie să fie instabil, de viață scurtă, și să se transforme în electron negativ sau pozitiv. Yukawa a procedat, cu ocazia descoperirii mezonului, la fel cu jucătorul de cărți care știe precis care-i cartea de care are nevoie, ca să cîștige partida: descrierea amănunțită a reacțiilor nucleare a scos la iveală lipsa unei particule care să dispună de proprietățile mai sus arătate. Doi ani mai tîrziu, în 1937 Anderson și Neddermayer au și descoperit într-adevăr urmele mezonului în aparatul Wilson expus radiației cosmice.

Noua particulă a fost botezată — mezon mî (mî — prima literă a cuvîntului, de origine greacă mezon); masa mezonului-mî s-a constatat a fi egală cu masa a 207 electroni; s-a mai descoperit, de asemenea, că mezonii de tipul mî au și variante pozitive și negative; s-a măsurat apoi cu precizie cît trăește un mezon mî: a 2,15 a milioana parte de secundă ( $2,15 \cdot 10^{-6}$ ). Aceasta a fost una din cele mai strălucite realizări tehnice moderne de măsurare. S-a verificat și afirmarea făcută despre instabilitatea mezonilor mî.

În ciuda tuturor acestor confirmări, mezonul-mî s-a abătut, totuși, de la proprietățile pe care i le prescrisese Yukawa, și anume într-un punct esențial. Materialul experimental adunat dovedi, că mezonul-mî este incapabil să joace în reacțiile nucleare rolul însemnat, pe care ar fi trebuit să-l aibă particulele elementare apărute în mintea lui Yukawa.

Mezonul intră într-o criză teoretică. Misterul nu fusese dezlegat decît abia după perfecționarea instrumentelor experimentale. Între timp, pentru înregistrarea urmelor lăsate de razele cosmice, în locul aparatelor Wilson, începură a fi folosite, tot mai mult, plăci speciale prevăzute cu un strat sensibil la lumină, gros.

## INCA O PREVIZIUNE SE ADEVERESTE: MEZONUL-PI

Cu ajutorul acestora, în 1948, Powell descoperi mezonii preziși de Yukawa. La înălțimea de 5500 m. a piscului Chacalataya în Anzii Boliviei, se observă în stratul cu emulsie sensibilă al plăcii fotografice expusă la acțiunea radiației cosmice, urma unor mezoni greoi și lenți. În 644 de cazuri el observă, că urma se întrerupe și de acolo ies în toate direcțiile urmele unor mezoni ușori și rezezi. S-a stabilit că acești din urmă mezoni secundari sînt mezonii-mū. Mezonii primari au o masă egală cu masa a 273 electroni, prin urmare, mezonii primari sînt particule deosebite de mezonii-mū. Datorită caracterului lor primar, aceștia au fost botezați mezonii-pi (după prima literă greacă a cuvîntului **primar**).

În scurtă vreme după aceea, pe baza măsurătorilor care au urmat, rubricile fișei personale a mezonului-pi, fură repede completate și ele. El poate avea o sarcină electrică egală cu a electronului, atît pozitivă, cît și negativă, sau poate fi neutru.

Mezonul-pi este și el instabil, și are o viață de o sută de ori mai scurtă decît mezonul-mū, cu alte cuvinte viața lui se măsoară cu a suta milioana parte dintr-o secundă ( $2,5 \cdot 10^{-8}$  sec.).

Mezonul-pi se transformă în mezon-mū: mezonul pozitiv-pi în mezon pozitiv-mū; iar cel negativ în negativ. Transformarea este însoțită de apariția unui neutrino. După aceea, dezintegrarea mezonilor mū continuă mai departe, dînd naștere unor electroni negativi și pozitivi.

Produsul dezintegrării mezonului-pi neutru, spre deosebire de mezonii pi cu sarcină electrică, nu mai este un mezon, ci radiație gamma înzestrată cu o energie foarte mare, și în cazuri mai rare rază gamma și o pereche de electroni gemeni, pozitiv și negativ.

Mezonul-pi împlini și cea mai importantă dintre condițiile, pe care Yukawa i-o fixase teoretic; spre deosebire de mezonii-mū, el interacționează puternic cu nucleul

atomic, Mezonul-pi îndeplini rolul cărții care lipsea din formație și cu care jucătorul cîștigă partida.

Avînd o viață foarte scurtă, mezonii-pi nu pot proveni din spațiile interastrale, ci iau naștere în învelișul de aer al pămîntului în urma ciocnirii care se produce între particulele încărcate de energie (protoni sau nuclee ale unor elemente mai grele) care ajung pînă la noi din regiunile cosmice și nucleele atomilor de aci. Particulele secundare — protoni, mezonii-pi, eventual și alte particule nucleare — dotate cu mare energie, care apar în ploaia nucleară, provoacă o serie de reacții nucleare, ce se amplifică întruna ca o lavină. Acestei împrejurări i se poate atribui faptul, că Pămîntul este stropit de o permanentă ploaie de mezoni. La nivelul mării, 70% din radiația cosmică este formată din mezoni mū. Uriașa lor putere de pătrundere este caracteristic ilustrată prin faptul, că urmele lor pot fi identificate pînă și în fundul celor mai adînci galerii. Mezonii mū pătrund în fiecare minut, cu sutele și cu miile în corpul nostru. Dacă particulele care străbat atmosfera ar lăsa locului, fie și pentru o singură secundă, o urmă vizibilă de numai 1 milimetru, raza vizuală a omului nu s-ar întinde dincolo de 2—3 m.

„Și — precum zăpada peste Alpi cînd vîntul nu bate, așa picură într-una, încet peste nisipuri, zăporul de fulgi hrăniți din flăcări aprinse... de totdeauna, așa coborît-a focul pe pămînt, și precum iasca din oțel, așa a luat foc și arde cu flăcări — nisipul“. Potrivit mărturiei lui Dante, ceea ce cu ochii liberi nu poate fi observat pe Pămînt, devine vizibil în Infern, unde în locul nucleelor atomice, sînt supuși caznelor păcătoșii.

În ultimii ani, în afară de mezonii anticipați de Yukawa, în radiația cosmică au mai fost descoperite și alte numeroase particule mezonice grele, (hiperoni). Particulele nou descoperite au un rol foarte important în reacțiile nucleare și ridică probleme teoretice grave. Cercetarea lor este în curs.

### PROTON ȘI ANTIPROTON.

La epoca respectivă, din teoria lui Dirac, rezulta nu numai existența electronilor pozitivi, dar și aceea a protonilor negativi, adică a așa numiților antiprotoni. Ciocnirea dintre protonul obișnuit, pozitiv și antiprotonul negativ va trebui după previziuni — să ducă și ea la anihilarea perechii de protoni și la eliberarea unei cantități foarte mari (aproape 2 miliarde electronvolți) de energie, purtată fie de fotonii gamma fie de mezonii pi, (față de numai 1 miliard electron volți care se eliberează cu ocazia ciocnirii electronului cu pozitronul.)

Și invers : cu ocazia ciocnirii dintre particulele foarte energice și substanță va trebui să apară perechea de protoni pozitiv și negativ. Pe plăcile expuse ploii cosmice, fizicienii începură să caute urmele noului vinat atât de valoros, pe care-l bănuiau. — Prevăzuseră chiar și faptul că nu le va fi ușor să-l găsească. Făcuseră socoteala, și stabiliseră că perechea gemenă proton-antiproton nu poate să apară decât în cazul acelei ciocniri, în care particulele care se ciocnesc au mai mult de 5,6 miliarde electronvolți. Dar, o cantitate atât de mare de energie provoacă formarea unei ploii abundente de mezoni-pi, printre ale căror urme e foarte greu să identifice urma antiprotonului. De asemenea, viteza și energia cinetică uriașă a antiprotonului îngreuiază enorm analiza urmei, și în special stabilirea semnelui sarcinei electrice a particulei care a lăsat urma, fapt care mărește și mai mult dificultățile cercetării. În 1947 s-a găsit o urmă, care putea fi atribuită și antiprotonului, dar prima certitudine a fost adusă în această chestiune în 1955 de Amaldi, care, pe o placă expusă radiației cosmice, observă apariția mezonilor-pi, ca rezultat al anihilației produsă în urma ciocnirii dintre antiprotonul lent și protonul obișnuit. Dar, având în vedere raritatea evenimentului, Amaldi fu nevoit să caute noi verificări ale observațiilor sale. Laboratorul cosmic este însă capricios și neascultător. De aceea procedeul de verificare nu

putu fi executat decât în laboratoarele pămîntene, supuse voinții omului. Incepu lupta pentru producerea sintetică a radiației cosmice, adică reproducerea pe cale artificială a posibilităților create în mod natural de laboratorul cosmic.

### TUNUL ATOMIC, ARMA CEA MAI PAȘNICĂ A LUMII

Randamentul primelor instalații pentru dezintegrarea artificială a atomului (1930—1940) era încă foarte modest. Particulele elementare care se mișcau sub influența lor nu atingeau nici măcar o energie de 1 milion electron volți, cită vreme pînă și energia isvorită din substanțele radioactive naturală reprezintă cîteva milioane de electron-volți. Pentru moment omul nu-și putea permite să se ia la întrecere decât doar cu nucleele atomice radioactive.

Limitele acestea au fost depășite de Lawrence, cu acceleratorul numit ciclotron, construit de el.

Ciclotronul, această uriașă praștie de protoni, a învins definitiv radioactivitatea naturală : el ne livrează energii mai mari, se mînuiește mai ușor, dozarea se poate face mai lesne și, poate, nu e nici mai costisitor decât materiile radioactive naturale.

Cu ajutorul ciclotronului — și anume cu acela de 300 milioane electronvolți al Laboratorului de radiații din Brookhaven condus de Lawrence — au fost obținuți de Lattes și mezonii-pi. Aceasta s-a petrecut în 1949, la numai un an de la descoperirea mezonilor-pi în radiația cosmică. Ciclotronul ajunsese în stare să reproducă anumite efecte ale radiației cosmice, dar încă nu se putea lua la întrecere cu ele, în privința cantităților de energie produse. Ciclotronul nu era nici el capabil să accelereze particulele pînă la energii de ordinul miliardelor de eV. Ba, dimpotrivă. În funcție de sarcina particulelor, chiar și numai cîteva zeci de milioane de electron volți provocau dificultăți tehnice serioase. Practic, limita superioară a accelerării era de 10—15 milioane electroni volți în cazul protonilor și 20—23 milioane în cazul par-

ticulelor alfa. Menționăm, de asemenea, că ciclotronul nu poate accelera deloc electronul.

Criza aceasta a fost rezolvată prin soluționarea, în primul rînd, tocmai a acestei probleme: accelerarea electronului; iar soluția obținută în acest caz, ne-a indicat și calea de urmat în problema accelerării protonilor și particulelor alfa pînă la nivelul unor energii de ordinul miliardelor de electron volți.

#### ACCELERATOR DE PARTICULE IN COSMOS

La rezolvarea problemei pur tehnice a accelerării electronilor a contribuit, din nou, într-un chip foarte interesant, cercetarea și clarificarea originii razelor cosmice, deci din nou Macrocosmul a intervenit în rezolvarea treburilor interne ale microcosmului.

În ce mod își pot procura particulele elementare, care cutreeră cosmosul, o energie atît de uriașă, ca cea cu care ajung pînă la noi pe Pămînt?

Pe la mijlocul deceniului al treilea, Swann a atras atenția, că dacă în Univers ar exista cîmpuri magnetice alternante, faptul acesta ar explica energia colosală a particulelor cosmice. În 1950, Alfven elaboră amănunțit teoria accelerării particulelor cosmice. Observațiile ulterioare confirmă existența corpurilor cerești înzestrate cu cîmp magnetic. Există stele cu cîmp magnetic alternant, precum și nori cosmici înzestrați cu cîmp magnetic alternant. Terlețki elaboră teoria accelerării particulelor aflate în apropierea stelelor magnetice. Iar Fermi elaboră o teorie statistică a particulelor elementare rătăcitoare haotic, dezordonat în univers. Teoriile acestea au explicat destul de bine numeroase particularități energetice ale radiației cosmice și chiar dacă explicațiile date nu cuprind toate amănuntele, chestiunile esențiale au fost totuși lămurite. Oare n-ar fi posibil să aplicăm și practic, în laboratoarele noastre, acest presupus procedeu magnetic de accelerare? Sugestia aceasta a fost făcută în 1940 de Terlețki, și, independent de el, de Kerst.

#### ...ȘI ÎN LABORATOR!

În 1940, Kerst a și construit o asemenea instalație pentru accelerarea particulelor cu ajutorul inducției magnetice. Instalația lui Kerst accelera electroni, de aceea a și fost numită betatron. Betatronul care funcționează în spațiile interastrale a sugerat ideea betatronului de care ne folosim pe pămînt. Și invers: realizarea în laborator a betatronului a verificat sintetic principiul de bază al concepției despre accelerarea magnetică a particulelor cosmice. Dar, capacitățile betatronului sînt și ele limitate.

Astăzi sînt în funcțiune betatron-uri, care transmit electronilor o energie de 100 milioane electron volți. Practic cifra aceasta indică limita superioară a randamentului pe care-l poate da un betatron. Ivanenko și Pomeranciuk au calculat, că limita superioară maximă teoretică a unui betatron este de cca 500 milioane eV.

#### UN PAS DE ȘAPTE LEGHE ÎNAINTE: COSMOTRONUL

În 1944, Veksler și MacMillan, independent unul de altul, descoperiră un sistem foarte ingenios, cu ajutorul căruia, folosind într-o oarecare măsură și principiul betatronului, să se poată construi o instalație, care accelerează protonii, particulele alfa ș.c.l. pînă la o viteză corespunzătoare unei energii de cîteva sute de milioane, ba chiar și cîteva mii de milioane de electronvolți. După variantele lor noile tipuri de acceleratoare au primit denumirea de sincrotron, fazotron, sincrofazotron.

În posesia unor instalații care produc energii de ordinul miliardelor de eV, se putea porni cu adevărat la asalt împotriva cerului: omul ajunsese în situația de a produce în laborator fenomene nucleare, pe care pînă acum i le furnizau doar stelele și cosmosul.

Este vorba în primul rînd de producerea artificială a antiprotonului.

Înainte de toate era necesar ca ajutați de instrumentele de pe pămînt să dobîin-

dîm o verificare absolută a observațiilor cosmice; pe de altă parte, puteam spera să clarificăm complet mecanismul apariției și individualitatea antiprotonului, numai în cazul dacă eram în măsură să obținem asemenea particule după voe și să le dirijăm după placul nostru. În scopul înlăturării celor propuse, se construi în renumitul laborator de radiație din Berkeley al profesorului Lawrence un accelerator, care livra 6,2 miliarde electron volți. Americanii numesc acești gigantici acceleratori bevatron, după simbolul prescurtat BeV al miliardelor sau bilioanelor de electron volți. Ele se mai numesc și *cosmotron*, deoarece produc energii comparabile cu energiile razelor cosmice. Diametrul magnetului bevatronului din California are 48,8 m, iar greutatea lui este de 10.000 tone. Puterea de atracție a polilor este egală cu 17.400 tone.

#### BEVATRONUL CONFIRMA TEORIA LUI DIRAC

La 21 septembrie 1955, o lună după ce instalația a fost pusă în funcțiune, echipa de sub conducerea lui Emilio Segre observă înfișnirea primilor antiprotoni din ținta de cupru a bevatronului.

Concomitent au apărut cantități mari de mezonii negativi, precum și tot felul de mezonii grei și hiperoni.

Abia acuma urma partea cea mai anevoioasă a lucrării: separarea mezonilor pi rămași. O operațiune foarte dificilă: mezonii-pi sînt extrem de spornici, în medie cam 50.000 de fiecare antiproton. Mezonul-pi negativ străbate un drum lung de 12 m într-o milimicro secundă (a miliarda parte dintr-o secundă,  $10^{-9}$  sec.). Tovarășul său însă, antiprotonul, e ceva mai încet. Acesta ajunge la destinație abia în 51 milimicro secunde. Contorul de particule Cerencov, face posibilă separarea precisă a mezonilor pi și a antiprotonilor.

După efectuarea experimentelor de control, la 17 octombrie 1955, grupul lui Segre comunică identificarea antiprotonului. Măsurară pragul de energie al primilor antiprotoni și constată că este de

4,3 BeV, care corespundea întocmai cu calculele. Măsurară de asemenea în contorul Cerencov energia dezvoltată de antiprotoni și determinară că aceasta este egală cu cantitatea de energie rezultată din anihilația perechii antiproton-proton.

Imprejurarea aceasta dădu aripi inspirației fizicienilor: „Soarta nemiloasă a iubirii în lumea particulelor elementare” — remarcă un cunoscut atomist francez. Iar spiritualul american Mr. Tompkins, pornit în expediție de explorări prin lumea atomilor, caracteriză procesul anihilației în felul următor: „Pozitronii sînt ca membrii unui club de sinucigași, în permanentă căutare după parteneri, ca să se nimicească reciproc. Nu-și fac nici un rău unul altuia, dacă însă le iese în cale un electron negativ, s-a terminat cu orice speranță de a mai trăi”.

Antiprotonul este o particulă stabilă. Ea nu se dezintegrează de la sine, ca mezonii, și în cazul că ar fi izolată în vid, unde nu întîlnește protoni, ar putea trăi chiar și o veșnicie.

Descoperirea și producerea pe cale artificială a antiprotonului a stîrnit o senzație colosală. Declarația oficială afirmă, că această descoperire reprezintă începutul erei noi în cercetările de fizică nucleară. Din cuvintele obiective, reci ale declarației oficiale răzbate emoția încă vie a descoperitorilor: „Insfirșit, fantoma care urmărește de peste un sfert de veac pe fizicieni s-a arătat: antiprotonul s-a născut”.

Din punct de vedere practic se saluta din nou descoperirea unui izvor de energie de o sută și de o mie de ori mai bogat decît cele de pînă aci, deoarece din ciocnirea protonului cu antiprotonul rezultă o energie de 2 miliarde eV, față de cele numai 170 milioane eV care se eliberează prin fisiunea uraniului și abia 1 milion de electronvolți obținuți din întîlnirea electron-pozitron. Referindu-ne la cantitatea de materie angajată în reacție deosebirea este și mai mare: în cazul dematerializării electronului ea este de 1 milion eV, iar la fisiunea uraniului de numai 720.000 eV.

Din punct de vedere teoretic, noile desco-

periri au arătat posibilitatea existenței anti-atomilor; în jurul nucleului cu sarcină negativă se rotesc electroni pozitivi. Se știe însă, că în nucleul atomului obișnuit în afară de protoni mai există și neutroni. Dar în nucleul antiprotonului, ce-ar mai putea fi în afară de antiprotoni? Neutroni? Nu, ci antineutroni! Din punct de vedere teoretic, neutronul trebuie să-și aibă și el antiparticula. Dat fiind, că neutronul este o particulă neutră din punct de vedere al electricității, deosebirea dintre antineutron și neutron nu poate să rezulte din vreo deosebire de sarcină electrică. Dar, în afară de sarcina electrică, particulele elementare mai dispun și de un anumit moment magnetic. Neutronul dispune și el de un asemenea moment, iar antineutronul se deosebește de neutron tocmai în privința acestui moment magnetic. În radiația cosmică însă nu se vedea nici urmă de urma antineutronului...

#### ANTINEUTRONUL

Fizica nucleară arătase încă demult, că protonul și antiprotonul se pot transforma unul într-altul. Acuma, după ce cosmotronul a început să producă în mod curent antiprotoni, s-a întărit speranța, că — într-un fel oarecare, din interacțiunea proton-antiproton o să se nască odată și antineutronul. La începutul anului 1956 Emilio Segrè declară că descoperirea antineutronului este doar o chestiune de timp, iar la sfârșitul anului, Lofgren și Piccioni anunțară, că vînatul acesta nobil a căzut în sfârșit în capcana ce-i fusese de mult pregătită. Nu mai începe îndoială: Universul nostru se dilată! Chiar dacă îndoielile noastre cu privire la dilatarea universului fizic se-nmulțesc, în privința dilatării universului intelectual nu mai persistă nici un fel de îndoială. „Pentru moment, — scria Leprince Ringuet în luna noiembrie 1956 — experimentele de natura acestuia constituie un monopol al celor din Berkeley. Dar nu pentru multă vreme, deoarece marele accelerator de particule, cu o energie de 10 miliarde electronvolți, al rușilor, este gata“.

#### INTRECERE

În viitorul apropiat, acest cosmotron gigantic, construit sub conducerea profesorului Veksler, va fi cel mai puternic accelerator de particule din lume. Particulele supuse accelerării aleargă pe o traiectorie circulară uriașă: 72 m diametru exterior. Instalația este așezată într-un impunător edificiu circular, asemănător unui hipodrom și denumit de aceea în cercul intim al fizicienilor: vekslrodrom. Protonii care se angajaseră în hora aceasta, vin gata încălziiți, dintr-un accelerator obișnuit, de unde au luat în prealabil o energie de vreo 9 mil. electronvolți.

În inelul uriaș al instalației începe îndoparea energetică a protonilor: la fiecare învîrtitură, particula mai ia cîte 2200 electronvolți. Ne putem însă imagina accelerarea aceasta și ca o trecere printre vergi, la care, particulele primesc de fiecare dată, la fiecare învîrtitură, cîte-o lovitură de bici de 2200 eV, ca să zorească neconținut mai departe. Mînat în felul acesta, protonul străbate în decurs de-o secundă un drum lung cît trei pătrimi din distanța de la Lună la Pămînt. După ce obține o energie de 10 BeV, protonul scapă din horă. Cosmotronul gigantic sovietic va permite să se capteze din inelul instalației concomitent 15 jerbe experimentale, încît face posibilă și realizarea concomitentă a 6 experimente, pentru studierea influenței reciproce dintre protoni și protoni sau neutroni. Va produce cantități uriașe de antiprotoni, antineutroni, tot felul de mezoni grei și hiperoni, și va provoca ploii cosmice artificiale. Cititorii noștri vor fi fără-ndoială bucuroși să aștepte, că acest cosmotron gigantic construit de Uniunea Sovietică va fi dat în folosința Institutului Unificat de fizică nucleară, ai cărui membri sînt Uniunea Sovietică, China, R. D. Germană, Polonia, România, Ungaria și celelalte state de democrație populară. În felul acesta, în fața cercetărilor noastre se deschid perspective, pe care nu ni le-am fi putut crea, poate, niciodată numai cu propriile noastre puteri.

Dar, toate acestea nu reprezintă totuși decît începutul progresului. A început no-

bila întrecere în domeniul construirii acceleratoarelor de particule. Peste cîțiva ani, conform datelor oficiale în 1960, va fi gata cosmotronul uriaș construit la Geneva pentru Centrul European de Fizică Nucleară. La Canberra, în Australia, se află în construcție, sub conducerea profesorului Oliphant, un accelerator, care va livra o energie de 10—15 BeV. În perioada 1959—1960, se va construi la Brookhaven, în America, un cosmotron de 20—30 BeV, al cărui inel va avea un diametru de 130 m. În Uniunea Sovietică și în Statele Unite se proiectează cîte un accelerator care să furnizeze 50—60 BeV energie. Diametrul acestora va fi de aproape jumătate de kilometru (470 m). La Congresul internațional, care a avut loc în august 1955, la Geneva, profesorul Veksler a arătat, că acceleratoarele construite în sistemul actual nu vor putea depăși practic limitele unei energii de 50—100 BeV.

Dar, pentru viitorul apropiat, ne putem aștepta la numeroase inovații care să revoluționeze din nou construcția acceleratoarelor de particule. În încheierea expunerii sale

de la Geneva, citată mai sus, profesorul Veksler și-a exprimat speranța, că se va reuși ca particulele să fie accelerate pînă la nivelul unei energii de 10.000 BeV ( $10^{13}$ eV.). Națiile se întrec între ele și omenirea se ia la întrecere cu cosmosul.

Întrecerea între obuzele și tunurile atomice, pentru dezintegrarea nucleelor e în curs. Una se întrece pe alta ca energie, ca putere dezintegrantă, distructivă. Distrugerile acestea sînt însă în folosul omului. Deocamdată ea nu sporește decît bunurile noastre spirituale, în curînd însă ea ni le va spori fără-ndoială și pe cele materiale. Acest fel de întrecere a artileriei nucleare este întrecerea cea mai pașnică a lumii. Ce-i drept, nu și cea mai ieftină. Cosmotronul din Berkeley a costat 9,3 mil. dolari, iar primul accelerator construit la Brookhaven 7 milioane, în timp ce al doilea, cu o energie de 20—30 BeV, va costa 20 milioane de dolari; dar chiar dacă am face socoteala în bani, instalațiile acestea sînt mai ieftine, decît armele atomice construite pentru distrugerea omenirii.

# CRONICA CINEMATOGRAFICĂ

ECATERINA OPROIU

## ÎNTR-ADEVĂR... „RÎPA DRACULUI“

Există, desigur, foarte multe criterii după care se pot judeca subiectele de film. Dacă le vom aprecia din punct de vedere al ineditului, al senzaționalului va trebui să acceptăm că există cel puțin două tipuri: un tip bazat pe o fabulație fecundă, pe întâmplări ieșite din comun, pe surpriza acțiunii — și un alt tip, care savurează banalitatea, refuză să se dezlipească de cotidian, sugerind un fel de voluptate a defrișării mediilor „cenușii“. Prin urmare un tip cu formula — să spunem — Fanfan la Tulipe, sau Don Juan, sau Contele de Monte Cristo, sau Inamicul public Nr. 1 sau alt film cu cavalcade, răpiri, încrucișări de spadă, întorsături neprevăzute, treceri instantanee de la 100 la 0 — grade temperatură, — iar pe de altă parte un tip gen Hoji de biciclete sau Umberto D sau Cazul Rumianțev, sau Roma ora 11, sau alt film în care viața curge firesc, fără cataracte, fără cotituri spectaculoase. Prima categorie pretinde autorilor în primul rând fantezie. Cea de a doua preținde în primul rând autenticitate.

Dacă ar fi cazul să discutăm „Rîpa Dracului“ după criteriul enunțat mai sus am conchide desigur că ultimul film românesc aspiră (cu toată abundența de momente „tari“ din partea finală) către tipul numărul doi. Autorii lui nu se ocupă nici de faptele strălucite ale unor eroi legendari, nici nu vor să aducă pe pînă

întimplări uluitoare. Este un film care nu are pretenția să fie privit cu pupilele dilatate de mirare. Este o poveste obișnuită despre o fată sălbăteacă și destul de aprigă care a fugit de-acasă în noaptea nunții și a ajuns pe un șantier cu un cutăr de lemn, cu o cămașă și o catrință. Este o poveste de dragoste despre o brăgădieră iubită sau părintă a fi iubită de trei bărbați. În plus este — cum se spune — „un crîmpei din viața muncitorilor forestieri“.

Din dorința de a da analizei un echilibru clasic, din sfială sau poate numai din diplomație aș putea, căutînd cu lupa — să descopăr filmului unele însușiri și să vorbesc pe larg, foarte pe larg despre secvența cu furtuna în care ploaia artificială seamănă foarte mult cu cea naturală, iar interpreții sînt udați de cîteva ori pînă la piele; aș putea să vorbesc despre interpretarea foarte convingătoare a lui Ștefan Ciubotărașu și aș putea, firește, să fac lungi introduceri despre intențiile frumoase care au animat echipa acestui film, despre greutatea care au însoțit realizarea unei producții cu un asemenea nume, despre energiile cheltuite etc. etc. Renunț la acrobațiile pe care noi cronicarii le facem uneori înainte de a ajunge la saltul mortal. „Rîpa Dracului“ este un film slab, extrem de slab și ori ce încercare de a face un bilanț, de a pune

pe o coloană cusururile și pe alta eventualele calități — ar fi inutilă. Ar fi ca și cum ai începe să enumeri reușitele și nereușitele arhitectonice ale unui pod care stă să cadă pentru că stabilitatea lui a fost prost calculată. Defectul fundamental al acestui film, viciul care anulează ori ce posibilă calitate este lipsa de autenticitate, *caracterul său artificial*. Un parfum poate să nu aibă culoare, poate să nu aibă transparență, dar nu poate să nu aibe miros. O școală poate să nu aibe cariatide, nici portaluri, nici coloane ionice, dar nu poate să nu aibe bănci. Unui film lucrător pe formula „viața noastră cea de toate zilele“ îi pot lipsi multe, dar nu poate să-i lipsească autenticitatea. Firește, este vorba aici de o necesitate specifică artei. Firește, este vorba de faptul că cinematografia are nevoie de autenticitate mai mult decât ori care artă pentru că ea mai mult decât ori care altă artă dă sentimentul că viața este prezentată nemijlocit. Dar mai este vorba nu numai de o exigență generală a filmului, ci și de o exigență specială a *acestui* gen de film. Personajele din „Ripa dracului“, acțiunile lor, mișcărilor lor sufletești dau însă sentimentul pustiitor, că totul este făcut, confecționat, aranjat. În gesturile lor nu există fior și spontaneitate. Este în acest film o deprimantă lipsă de sinceritate, o lipsă de sinceritate care transformă materia organică în anorganică și mută parcă această poveste de iubire și abnegație într-un alt regn: în regnul mineral. Este artificial construită toată legenda acestei Ripe a dracului. Am citit scenariul lui Dragoș Vicol. La pagina 33 autorul o descrie așa:

„Ripa dracului“ e o vale adâncă, sugrumată de pereți severi și colțuroși de stîncă. Pe fundul ei curge un pîrîiaș limpede, repede și înspumat. Ferigi înalte, nestrăbătute, cresc pe malurile rîului. O liniște adîncă, stranie, domnește peste tot. Și deodată liniștea e străpunsă de un urlet sinistru, înfricoșător, al unui rîs“.

Ferigi înalte? O liniște adîncă, stranie? Urlet sinistru? Înălțimi povîrnite? Coaste sălbatice? Verdele sumbru al pădurilor?

Să nu exagerăm, dragi tovarăși! Ripa pe care am văzut-o la cinematograf n-are în ea nimic straniu, nimic sinistru, nimic înspăimîntător. Straniu era cimitirul prin care fugea Pip în „Marile speranțe“. Sinistru era atunci glasul cucuvei. Inspăimîntătoare erau brațele încolăcite și negre ale copacilor. În filmul nostru nu există însă nici un amănunt capabil să justifice teama și rezistența oamenilor. Psihologia tulburată a acelor de pe șantier devine astfel inexplicabilă. Atmosfera de tensiune în care trebuie să se desfășoare — pentru ca acțiunile eroilor să fie logice — devine fără temeii.

Este artificial remorcat la subiect sabotajul. Acțiunea nu are aici nici un fel de legătură cu drama eroilor și nimeni nuse lămurește pînă la sfîrșit cine a fost individul care a vrut să distrugă barajul, de ce-a făcut așa ceva și — mai întii — de unde a apărut. Intervenția lui amintește însă obiceiul astăzi muribund al acelor care cred că „politizează“ dacă adaugă o frază combativă la sfîrșitul unui articol despre hiperbolă sau la sfîrșitul unei poezii despre zarzări.

Este artificială întreaga atmosferă a filmului. Actorii, îmbrăcați în impecabile costume naționale, ca niște manechine trimise la un tîrg internațional învîrte hora într-o mișcare cadențată, ireproșabilă, ca o echipă premiată la un concurs de dansuri naționale. Fata este îmbrăcată într-o salopetă fără cusur, probabil albastră ca cerul; dacă n-ar avea prea mult roșu pe buze ar părea desprînsă dintr-un afiș închinat lui 8 Martie. Hainele de protecție ale muncitorilor arată ca și cum atunci au fost aduse de la depozit, iar cînd stau cu toții în ploaie cu pelerinele nou-nouțe cu glugile trase pe frunte nu-ți mai rămîne decît să lauzi hîrnicia fabricii de confecții. Cantina — la fel — are un aer sărbătorec. Mesele sînt aliniate ca soldații. Fetele în halate imaculate, servesc prompt și ireproșabil. La fiecare masă sînt numai patru oameni, nici un scaun nu este mai mult, nici un scaun nu este neocupat. Brigadierii au venit toți la

oră fixă. Niciunul din țăranii de pe șanțier nu arată vreo stângăcie când ține limba și, când se cearfă, nimeni nu se ridică de la locul său, nimeni nu se enervează, fiecare continuă să mănince și să stea la masă, la locul fixat, fără să miște — probabil ca să nu se strice alinierea scaunelor.

Este artificial prezentată dragostea protagoniștilor. Dumnezeu, când va apare un erou pozitiv care să nu mai cadă răpus de dragoste din clipa în care zărește pentru prima dată pe aleasa inimii sale? Când va apare un erou pozitiv, care, îndrăgostit fiind, să pară mai sfios și mai stângaci decât era o fecioară contemporană cu Atala? Când vor reuși îndrăgostiții (vorbesc de cei din film) să stea unul alături de celălalt fără să vrea în tot momentul să pară în extaz? Când vor reuși, chiar dacă pădurea va foșni deasupra lor, chiar dacă se vor ține de degete, să vorbească altfel decât vorbesc pe pînză Anica și Tudor?

Și mai există un lucru care predispune la reflecție. Este starea extrem de diluată a filmului. Nimeni pînă acum n-a stabilit raportul exact care trebuie să existe între lungimea unui film și ideile pe care trebuie să le conțină și nimeni nu cred că ar avea de gînd pentru că o asemenea ocupație ar aduce mai mult cu o operație de geometrie. Cred însă că fiecare metru de peliculă trebuie să conțină în mod necesar o anumită — dacă mi-e permis să mă exprim astfel — o anumită cantitate de idei. Intr-un film inspirat cantitatea și intensitatea ideilor va fi mai mare, filmul va fi concentrat. Intr-un film mai puțin inspirat — invers. Așa cum nu se poate respira la o altitudine prea mare, există un anumit coeficient de concentrație sub care nu se poate sta în cinematograful, arta celei mai teribile concentrări, fără riscul de a transforma filmul într-o diluație ineficace. Mi se pare că autorii „Rîpei dracului“ nu au ocolit nici acest risc. Ideile par a se împleți într-o țesătură liniară și rară ca o plasă, secvențele par

uneori prea lungi pentru cît au de spus. Pare lung, exagerat de lung începutul, cu nunta. Hora se învîrtește parcă prea mult, se face abuz de priviri, de tăceri, se insistă excesiv asupra unui amănunt. La fel în scena cu motocicletă. Tinerii adună lucrurile în cușor, le așează, se privesc, pe urmă iar așează cămășile, iar se privesc, pe urmă pun cușorul pe băț, pe urmă fata pleacă, se oprește — de ce? — pentru ca pelicula să spună ceea ce am înțeles din prima clipă și anume că aici e vorba de o lovitură de trăznet. Există de altfel o artă a sugerării: arta de a te opri exact în momentul în care intenția a început să fie receptată și ori ce cuvînt în plus ar fi de prisos, este arta de a pune în mișcare cititorul sau spectatorul, de a-i face probleme. Dar spectatorul filmului „Rîpa dracului“ nu-și face nici o problemă pentru că autorii îi explică totul (sau aproape totul) cu răbdare, cu perseverență, în scene lungi în care privirea lui Florintze este filmată pe o mare cantitate de peliculă și de cîteva ori, ca să nu scape celui din sală; pentru că producția este împărțită în scene lungi în care se încearcă să se creieze ambianță realizînd o șezătoare noaptea, la foc. Dar cîntecul celor ce petrec e lung, mult prea lung și te face să uiți de tot ce s-a întîmplat pînă atunci. Focul pîlpîie în prim plan, văzduhul se umple de melodii dar sentimentele oamenilor par stinse, și universul lor sufletește pare a cuprinde un imens vacuum.

Putem trage de aici o concluzie generalizatoare pentru cinematografia noastră? Eu cred că nu, iar dacă am face-o, am comite o greșeală. Nimeni n-a presărat și nu va putea presăra cu roze și cu tuberoze drumul formării filmului românesc și dacă după impresionanta „Moară cu noroc“ vine și cîte o Rîpă a dracului, nu este cazul să privim totul în negru, căci înțelepciunea cea de pe urmă se extrage nu numai din reușite ci și din poticniri.

## SE CAUTĂ UN... PIF

Poate că în materie de producții destinate celor mici autoritatea critică ar trebui să aparțină în primul rând spectatorului care se află în stadiul copilăriei (vorbesc din punct de vedere biologic). Poate că atunci când este vorba de asemenea producții, persoanele grave, cu ochelari și cu aerul solemn al profesorilor de la Oxford ar face bine să nu uite în judecățile lor părerile acestui spectator. Un arcuș se face pentru vioară. Poate să fie din fildeș, dar dacă nu o face să cînte... Cu toate acestea nu cred că trebuie disprețuite nici opiniile celor care nu se mai află sub vârsta pubertății și nu cred că autorii fără succes se pot consola numai pentrucă „în sală s-a ris“, pentru că „publicul sub 7 ani a bătut din palme“.

După părerea mea ori ce produs artistic pentru copii, într-adevăr prețios, se caracterizează printr-o capacitate generală de a se face gustat. Bucuria copilăriei, basmele lui Creangă devin deliciul maturității. Un spectacol de Obraztov, un film de Walt Disney — vorbesc de filmele lui vechi — pot anima săli de sexagenari. Părinții și fiii își pot disputa pe drept un roman științifico-fantastic de Jules Verne. Versurile pentru copii ale lui Marcel Breslașu sînt numai pentru cei mici? Mi-aș îngădui să spun chiar că această universală valabilitate este un criteriu infailibil al valorii căci nu cred în poveștile care învelesc pe nepoței, dar îi mohorăsc și îi fac să caște pe bunici.

În fiecare „om mare“ există o dorință secretă de reîntoarcere (fie chiar și numai atît cît ține lectura unei poezii) de reîntoarcere la candoarea, la frăgezimea, la naivitatea primei vârste. În fiecare „om mare“ există o duioșie a retrospectivei, o capacitate de a se cufunda în joc. Nu cred într-un gen pentru cei mici care nu se poate consuma decît exclusiv de cei mici, ca laptele acidulat sau ca eledonul.

Filmele noastre de păpuși vreau să le comentez pornind de aici, iar nu de la afirmății categorice: „copiii resping“...

„copiii vor“... „copiilor le plac“... Socotesc că nu trebuie fetișizat gustul copilului. Nu trebuie fetișizat într-un sens, numai într-un sens. Adică: un copil se poate distra la un spectacol de o valoare discutabilă, poate să aplaude să spunem — „Cocoșul neascultător“ și cînd pleacă de la teatru poate să declare că a fost minunat. Judecata lui poate fi infirmată de critici. Dar dacă un copil spune despre o carte că n-a înțeles-o și că l-a plictisit nici un critic din lume nu mai poate schimba sentința.

Producțiile prezentate în cadrul săptămînii filmului românesc de păpuși, impresionează — la prima vedere — prin inegalitate. Sînt cinci filme: „Cutia cu muzicuțe“, „Insula negrita“, „Năzdrăvanii“, „Domnul Goe“ și „Chiț în pericol“. „Năzdrăvanii“ este foarte bun, „Cutia cu muzicuțe“ foarte slab, „Domnul Goe“ — la mijloc. Undeva pe la mijloc, unul mai aproape de cap, celălalt mai aproape de coadă sînt și celelalte două producții. Într-un fel lucrul acesta poate părea firesc: un colectiv nu poate da numai lucruri excelente. Și invers. Dar decalajul acesta reprezintă, după părerea mea ceva mai mult decît variațiile muncii obișnuite. „Năzdrăvanii“ și „Cutia cu muzicuțe“ nu înseamnă trepte diferite de realizare, ci două feluri de a lucra filmele cu păpuși. „Năzdrăvanii“ au umor. „Cutia cu muzicuțe“ este îmbibată de un lirism forțat și cam apos. „Năzdrăvanii“ au trei eroi memorabili: doi rățoi cu pălării de paie și cu funde, cu mersul tanțoș, cu firi buclucase și un cățel somnoros. Personajele celuiilalt film sînt procurate de la magazin, o păpușe de la Romarta Copiilor cu privirea fixă și părul vopsit pe cartonul presat, cîteva rațe de celuloid, și un carusel așa cum vezi în ori ce vitrină. Muzica filmului „Năzdrăvanii“ este element în acțiune, muzica „Cutiei cu muzicuțe“ este un fundal sonor întrerupt doar din cînd în cînd de glasul moralizator al crainicului. „Năzdrăvanii“ nu au nici un fel de

comentariu, dar nu am impresia că din cauza aceasta filmul este mai puțin educativ. Ce curios! Și pe un generic și pe celălalt am găsit aceleași nume: Bob Călinescu. La drept vorbind lucrul nu este curios. Cele două filme marchează două momente ale evoluției. Unul este preistoria filmului de păpuși, celălalt — viitorul lui.

După părerea mea acest viitor ține acum de trei elemente. Primul este capacitatea de a crea o serie de tipuri care să se impună atenției, să devină memorabile. Filmele noastre au nevoie de un „Pif“, de un „Micky-Mouse“, de un „Donald Rățoiul“ de un „Roudoudou“ de un — să spunem — „Păcală“ sau „Păcălici“ versiune cinematografică. Este adevărat, eroii aceștia nu apar niciodată a doua zi după ce criticul face comanda. Dar dacă nu se pot ivi într-o bună dimineață trebuie să ne gândim totuși cum am face ca ei să se arate cât mai curînd. Păpușile noastre au nevoie de mai multă expresivitate. Este nevoie de mai multă expresivitate plastică. Cei doi rățoi cum spuneam sînt delicioși. Au o ținută semeață, ciocurile ca niște nasuri în vînt, și pălăriile de pai cu papioanele le dau aerul unor domni de la 1920. Dar Chiț săracul este „în pericol“ nu numai ca să-l mănînce pisica, ci și ca să fie imediat uitat. El este pur și simplu un șoricel, este un chiț cu c mic. Mam-mare, mamița și tanti Mița, nu se pot deosebi una de cealaltă, iar domnul Goe pare un băiețel ca toți băieții astfel încît după film o mamă nu-și mai poate dojeni copilul „parcă-ai fi domnul Goe!“ Dar este vorba nu numai de expresivitatea plastică, ci și de expresivitatea caracterului. Filmul pentru păpuși nu poate să pună accent pe nuanțe, pe semitonuri. „Pescărușul“ la Teatrul de Păpuși este de neconceput. Trebuie de aceia găsite gesturi, elocvente, care să fixeze trăsăturile morale ale personajelor și să le exprime stările sufletești. Cei doi rățoi năzdrăvani merg în film umflîndu-se ca păunii, cînd se ceartă se trag de cioc, ciocul se întinde ca o gumă de mestecat

și cînd revine scoate un sunet de coardă ciupită, cînd se bat se transformă într-un ghem galben și cînd în sfîrșit poți să le distingi din nou capetele pălăriile au dispărut, au rămas numai borurile de paie în jurul gitului. Dar Goe pe pînză nu face aproape nimic ca să merite cu adevărat reputația sa. Unde sînt gesturile capricioase de marinul rîzgîiat? Unde este strîmbătura memorabilă a la Goe? Unde sînt stratagemele ștrengarului pînă să ajungă la mînerul de alarmă? Unde este deznădejdea puștiului din „compartimentul unde nu intră decît o singură persoană“? Unde sînt amănuntele vizuale memorabile care trebuie să-l însoțească pe Goe ca să facă din el — și pe ecran — un prototip? Aceste amănunte, mai ales în cazul de față, nu se pot obține cred eu și din cauza imobilității figurii. Mă întreb însă dacă păpușa nu ar cîștiga în momentul în care ar deveni mobile pupilele sau sprîncenele sau gura. Mă întreb dacă o ridicătură din sprîncene, sau doi ochi în care pupilele ar semăna cu două mărgele jucăușe sau o gură care se lasă în jos cu o mișcare comică — așa cum se întîmplă la unele din păpușile lui Obraztov — n-ar putea să fie uneori mai concludente decît multe scene care pretind o cheltuială mare de energie. În aceeași ordine de idei mă întreb de ce în filmul nostru de păpuși se folosește atît de puțin prim-planul, sugestia, detaliul. De ce se face abuz de planuri generale? Planul general caracterizează mai ales copilăria cinematografiei (prin asta nu vreau să spun că azi e anacronic). Numai producțiile dinaintea lui Meliès se filmau dintr-un punct fix și dintr-un unghi a tot cuprinzător. Spre deosebire de toate celelalte arte, cinematografia este singura capabilă să concentreze atenția spectatorului asupra unui singur amănunt să facă de exemplu din două mîini ridicate, crîspate, (vezi urmașul lui Gîngis-han) un moment mai dramatic decît o scenă cu 500 de figuranți. De aceia cred eu, scena cu cățelul dormitînd cu urechea lăsată pe bot, sau scena cu două ulcele

tremurînd în doi pari, sau scena unde doi rățoi fac fără să știe acrobație deasupra apei, au o eficacitate mai mare decît secvențele foarte complicate arătînd străzi întregi din „Urbea X”.

Al doilea element pe care-l consider indispensabil filmului de păpuși este umorul. Nu vreau să spun că într-un asemenea gen lirismul este exclus. Filmul despre rățoi năzdrăvani începe prin a arăta o dimineată diafană. Culoarele sînt pure, spălate parcă de rouă. Florile au un aer gingaș. Floarea-soarelui se trezește din somn în timp ce într-un coș cu ouă apar niște capete rotunde și galbene. Lirismul filmului de păpuși nu poate predispuce însă nîciodată la reverie, el trebuie să fie captușit tot timpul cu intenții hazlii. De aceea floarea-soarelui se desface nu ca într-un film despre floră, ci cu gesturi de balerină care te fac să zîmbești. De aceea puișorii sparg carapacea albă cu o mișcare ritmică și înalță capetele ca niște jucării cu arcuri. Mi se pare însă că adeseori autorii uită că au de a face cu păpuși și vor să te facă să crezi că eroii lor sînt oameni adevărați sau șoareci adevărați, iar nu păpuși care imită oamenii sau păpuși care imită șoarecii. Este o eroare păgubitoare. Tot hazul filmului de păpuși stă tocmai în imitarea aceasta, în această *imitare conștientă*. Cel mai mare artist mînuitor va da un Hamlet mai prost decît cel mai prost actor. Ofelia (dacă vreodată va fi adusă în filmul de păpuși, ceea ce nu cred) nu trebuie să trăiască sub lumina reflectoarelor ca Ofelia, ci ca o păpușe care o joacă pe Ofelia. Ori, dacă teatrul și filmul de păpuși impune conștiința imitației — poate exista imitație în afara umorului. (nu mă refer aici la sub-producții în care se pot mima sentimentele cele mai zguduitoare). Filmele noastre de păpuși sînt însă cam deficitare în privința hazului. N-au destule poante, destule spirite. Comentariul e uneori prea lung și ia în seama sa ceea ce de fapt trebuie să rezolve imaginea. Caricatura cea mai bună este aceea care nu are nevoie de text. Cred că din acest punct de vedere

filmul de desen animat și de păpuși se aseamănă cu caricatura. Aceasta nu înseamnă că textul trebuie extirpat. Dimpotrivă o punctare cu o replică inteligentă, ironică, nu ar aduce decît profit.

Comentariul numărul unu al filmului de păpuși ca și al celui de desen animat, rămîne însă muzica. (și aceasta este cel de al treilea element la care voiam să mă refer.) Nu cunosc domeniu al cinematografiei, documentar, artistic, în care muzica să joace un asemenea rol. Filmul artistic îl are pe actor care poate sugera printr-o privire o tragedie. Filmul documentar are forța autenticității și comentariul. Pentru sublinierea stărilor sufletești, pentru punctarea unui amănunt, pentru a aduce presimțirea unui pericol, filmul de desene animate are muzica. Nimic nu este însă mai plictisitor și mai ineficace decît un desen animat sau un film de păpuși în care muzica este un simplu fond sonor. Muzica trebuie să exprime mișcare, să punteze un gest, să aducă un efect comic, să dea atmosfera filmului. Dacă între imagine și partitura muzicală nu există un paralelism perfect, dacă muzica n-are expresivitate, jumătate din eficacitatea filmului s-a pierdut. Dacă nu ar fi avut o muzică albă, fără fantezie, fără humor, filmul „Domnul Goe” cu toate cusururile sale ar fi cîștigat enorm căci el conține zeci de situații în care un efect muzical ar fi dat dintr-odată o aită turnură înțelesului, iar cîteva note plătate inspirat și oportun ar fi dat o strălucire nebănuită unui amănunt sortit altminteri să rămînă nebăgat în seamă. Poate că luată „în sine” muzica filmului „Domnul Goe” să nu fie rea, ba chiar să fie bună. În privința aceasta criticii muzicali își vor spune cuvîntul. Dar un cronicar cinematografic nu poate să judece muzica unui film ca un element independent. Tocmai de aceea muzica lui Paul Urmuzescu la „Năzdrăvanii” mi se pare că merită toate laudele. Genericul sugerează ambianța. Tema este zglobie și întotdeauna se întrerupe brusc, trezind sentimentul că s-a mai întîmplat ceva nostim

și neprevăzut. Tema războiului are o gravitate comică, așa cum sînt și eroii, așa cum este și mersul lor. Motivul războiului este același de la început pînă la sfîrșit. De fiecare dată se cîntă însă altfel, căci la început războii sînt țanțoși, apoi sînt necăjiți, iar în scena din urmă pleoștiți, ca niște atleți descalificați.

Dacă mulțimea observațiilor critice a creat totuși impresia unei situații defici-

tare, concluzia ar fi cum nu se poate mai falsă. Filmul de păpuși nu numai că nu mai are o situație deficitară, dar bilanțul oferit de această „săptămînă“ este evident excedentar. După mine, el și desenul animat (mai ales desenul) reprezintă în momentul de față două din zonele cinematografiei noastre cele mai apte de a produce surprize — și de a ridica moralul spectatorului.

---

AL. GRAUR

## DISCUȚII ÎN JURUL GENULUI NEUTRU

„Aceasta e cam de multișor poveste“. Exact, de 28 de ani, de cînd am publicat primul articol cu privire la genul neutru în romînește. De atunci am reluat discuția și eu însumi în mai multe articole (ultimul în „Limba romînă“, nr. 1 din 1954) și alții, cu și fără argumente noi. Ca exemplu de studiu care a contribuit la elucidarea unor fapte, citez pe I. Coteanu, **Despre pluralul substantivelor neutre în romînește**, publicat în culegerea „Limbă și literatură“ a Societății de științe istorice și filologice. Sînt informat că chiar în momentul de față mai sînt sub tipar cel puțin două lucrări asupra aceluiași subiect.

Iată pe scurt despre ce se discută atîta. Printre cei care s-au ocupat de limba romînă, unii au numit al treilea gen **ambigen** sau **heterogen**, socotindu-se că e vorba de fapt de un gen mixt, adică și masculin și feminin în același timp. Alții l-au numit **neutru**. Eu am susținut și susțin că aceasta din urmă este denumirea justă, pentru diverse motive dintre care nu reiau aici decît cîteva.

1. Din punctul de vedere al formei. Nici un clasament nu se formează pe bază de asemănări, ci numai pe bază de deosebiri. Mai precis, fenomenele care sînt comparate trebuie să aibă între ele asemănări generale, dar definiția lor se dă pe bază de diferențe. În cazul nostru, asemănarea este constituită de faptul că cele trei spețe sînt toate genuri; dar pentru a le clasifica, se impune să vedem nu prin ce se aseamănă între ele, ci prin ce se deosebesc. De aceea

nu ne interesează că genul al treilea seamănă cu masculinul la singular și cu femininul la plural, ci ne interesează că el se deosebește de feminin la singular și de masculin la plural; nu zicem deci că avem substantive care sînt și masculine și feminine, ci că avem substantive care nu sînt nici masculine, nici feminine, și tocmai aceasta înseamnă **neutru**: „nici una, nici alta“. După cum nu zicem că boul este și taur și vacă, ci zicem că nu e nici taur nici vacă, tot așa trebuie să zicem că **drum** nu e nici masculin, nici feminin, ci e neutru.

2. Din punctul de vedere istoric. Formația substantivelor noastre neutre reproduce istoricește tipul de neutre din limba latină. De exemplu opoziția **frig** — **friguri** nu poate fi explicată altfel decît pornind de la prototipul latin neutru **frigus** — **frigora**. Între flexiunea neutrului latin și flexiunea neutrului romîn nu s-a interpus niciodată nimic din punctul de vedere formal, neutrul romîn continuă în întregime, în ce privește forma, neutrul latin.

3. Din punctul de vedere al conținutului. Neutrele în romînește sînt nume de obiecte neînsuflețite, care n-ar avea nici un motiv să fie privite nici ca masculine, nici ca feminine: **cui, scaun, deal, geam, fel** etc. Se consideră de unii că acest argument nu este valabil, deoarece nu toate neînsuflețitele aparțin în romînește genului neutru. Și aici se face o greșeală de logică: eu nu spun că toate neînsuflețitele urmează flexiunea neutrelor, ci că toate neutrele denumesc obiecte neînsuflețite. E ca și cum

am defini taxiurile de stat „automobile care transportă clienți cu plată și sînt însemnate cu o bandă cu pătrățele colorate“, iar cineva ar respinge această definiție, pe motiv că și taxiurile particulare transportă clienți cu plată. Dacă este adevărat că încă nu toate taxiurile au devenit de stat, e tot atît de adevărat că încă nu toate numele de obiecte au devenit de genul neutru (deși tendința trecerii lor la neutru a fost foarte vie de-a lungul istoriei limbii noastre).

Am spus mai sus că nu urmăresc să aduc aici toate argumentele în favoarea tezei pe care o susțin. Mai adaug totuși încă unul. În cartea sa „Sufixele romînești“, G. Pascu susține (la p. 421), că substantivele romînești formate cu sufixul *-ism* sînt masculine, afară de *mahalagism*, singurul care este „eterogen“. Explicația acestei greșeli flagrante constă în faptul că Pascu a citat numai exemple ca *boierism*, *ciocoism*, *creștinism* etc., pe care nu le-a întilnit niciodată la plural; de aceea, negăsind un plural de tip feminin, a declarat că toate aceste substantive sînt masculine. Este însă clar că, indiferent dacă pluralele sînt atestate sau nu, cuvintele în discuție nu pot fi decît neutre (și cînd li s-au făcut plurale s-a produs și dovada concretă), nu din cauza formei de plural, ci din cauză că exprimă neînsuflețite. Prin urmare problema conținutului este cel puțin tot atît de importantă ca și a formei.

Dacă am reluat însă aici discuția, nu am făcut-o pentru a răspunde la argumentele celor care mă contrazic, ci pentru a pune în lumină alte aspecte ale chestiunii. Istoria neutrilor mi se pare foarte interesantă, pentru că ilustrează legătura dintre evoluția structurii gramaticale și evoluția societății, pentru care exemplele, mai ales din domeniul morfologiei, sînt cu deosebire greu de găsit. Iată pe scurt cum s-au petrecut lucrurile.

În societatea primitivă, dominată de concepția animistă, categoria însuflețitelor cuprindea toate cuvintele care pentru noi exprimă neînsuflețite, dar care într-un fel sau altul întruchipează o forță. Primitivii socoteau că vîntul, care doboară copaci, rîul,

care rostogolește bolovani, ochiul, care e în stare să deoache, și multe altele asemănătoare sînt însuflețite, și anume de genul masculin; altele, ca pămîntul, care ne hrănește, mîna, care poate fabrica obiecte meșteșugite, etc. erau încadrate printre feminine. De multe ori, aceeași noțiune avea două nume, unul însuflețit și unul neînsuflețit, după cum fenomenul era privit ca o forță vie sau ca un obiect: în latinește, de exemplu, „rîu“ se zicea *fluvius* (masc.) sau *flumen* (n.), „pămîntul“ se numea *terra* (fem.) sau *solum* (n.). Cu timpul, gîndirea a evoluat și oamenii n-au mai văzut ființe însuflețite în frunze, în noapte, în ris etc., dar cuvintele rămîneau de genul masculin sau feminin, așa cum fuseseră formate de mult. Limba nu putuse ține pasul cu gîndirea, forma rămăsese în urma conținutului. De aici au apărut două moduri de a rezolva contradicția dintre forma veche și conținutul nou: în apus, neutrul nemaiputînd fi privit ca o categorie care exprima un conținut aparte (deoarece tot felul de neînsuflețite figurau printre masculine și feminine), limba a profitat de confundarea terminațiilor cuvintelor (produsă de căderea consoanelor finale), pentru a lichida, pînă la vagi urme, neinteresante, genul neutru, astfel că orice substantiv este de genul masculin sau de genul feminin: în răsărit, categoria gramaticală a neutrilor a continuat să fie simțită vie, de aceea, cu toată căderea consoanelor finale, neutrul s-a reorganizat cu materiale răzlețe care-i stăteau la dispoziție, și a început trecerea la neutru a substantivelor masculine și feminine care ajunseseră să fie simțite ca neînsuflețite. Calea urmată a fost următoarea: toate masculinele nume de neînsuflețite care se întrebuineau ceva mai rar la plural și-au pierdut pluralul vechi, masculin, și au căpătat altul nou, de formă feminină, deci în fapt au devenit neutre: lat. *ventus*, pl. *venti* (m.), rom. *vînt*, pl. *vînturi* (n.); lat. *rivus*, pl. *rivi* (m.), rom. *riu*, pl. *riuri* (n.) și așa mai departe. Din toate substantivele masculine nume de neînsuflețite, nu s-au păstrat în romînește ca neînsuflețite nici 20, și anume s-au păstrat

numai acelea care erau folosite de preferință la plural: **păr, pas, rinichi, umăr** etc. În ce privește femininele, aici calea de urmat era inversă: puteau trece la neutru acele neînsuflețite care erau puțin folosite la singular, căci aici trebuia înlocuit singularul; procesul acesta s-a petrecut mai rar, dar exemplele nu lipsesc: lat. **licia**, pl. **liciae** (f.), rom. **iț**, pl. **ițe** (n.); lat. **palea** pl. **paleae** (f.), rom. **pai**, pl. **paie** (n.) și altele.

Se vede că simpla pierdere a consoanelor finale nu poate fi făcută responsabilă pentru dispariția neutrului în România apuseană: cum foarte bine spune marele lingvist rus A. A. Potebnea, „deteriorarea fonetică distruge numai ceea ce i se îngăduie să distrugă”<sup>1)</sup>, de vreme ce conținutul este primordial față de formă.

De ce însă în răsăritul României neutrul a rămas viu în mintea oamenilor ca o categorie gramaticală? Singura explicație plauzibilă este aceea că populația de limba română a venit în contact, în răsărit, cu oameni la care neutrul era păstrat clar ca un tip aparte, atât în ce privește forma, cât și înțelesul. Și acești oameni nu sînt greu de identificat: slavii. În toate limbile slave, pînă azi, neutrul este viu și conținutul lui este limpede pentru orice vorbitor. La aceasta mi se ripostează că materialele de care s-a servit limba română pentru a-și reface neutrul sînt de origine exclusiv latină și mai ales că împrumuturi în structura gramaticală și în special în morfologie nu se fac. Prima obiecție este adevărată, dar nu mi se pare insurmontabilă: fie că omul care era deprins să gîndească într-o limbă slavă a păstrat felul său de a gîndi cînd a început să folosească materialele latine, fie că omul care era deprins să vorbească latinește, lăsîndu-se influențat de slavi în ce privește gîndirea, a transpus în materialele lui categoriile slavilor. Cea de a doua obiecție nu este adevărată în forma atât de categorică în care este prezentată: ce e drept, împrumuturile în

morfologie sînt rare, dar ele există (chiar în romînește, vocativul, cel puțin cel feminin în **-o**, este împrumutat din slavă). Dar în cazul nostru nu a fost nevoie de un împrumut în materialul morfologic, ci numai în gîndire, ceea ce e mult mai ușor de admis.

O probă pentru cele susținute aici se poate găsi și în cele ce urmează. Pînă la un timp, neutrul romînesc a mers pe drumul descris mai sus. Multe feminine neînsuflețite franțuzești, fiind introduse la noi sub forma lor rostită, au devenit neutre: fr. **compotte, escalope, sauce** etc., rom. **compot, compoturi, escalop, escalopuri, sos, sosuri** etc. În ultimele decenii însă au început să se răspîndească în vocabularul nostru tehnic neînsuflețitele masculine: **acumulatori, corpi, compresori, rulmenți, centri, contori, robineți, vago-neți** și multe altele. Cum se explică acest lucru? Redactorii **Micului dicționar ortografic** și ai **Dicționarului ortoepic** au văzut aici o manifestare de cosmopolitism, fără să poată însă explica de ce. Într-adevăr, limbile apusene din care împrumutăm noi astfel de cuvinte nu au forme speciale de flexiune pentru neutru, și nu e de crezut că un medic sau un inginer care împrumută din franțuzește cuvinte ca **acumulator, centru, corp** nu le poate face pluralul **acumulate, centre, corpuri**, pentru că se gîndește că în franțuzește aceste cuvinte sînt masculine (în franțuzește pluralul substantivelor feminine nu se deosebește din punctul de vedere morfologic de al masculinelor). Se justifică uneori (și dicționarele pomenite au mers pe această linie) formele masculine prin nevoia de a diferenția termenii unei meserii de ai altele: astfel se acceptă **calculi** în medicină, spre a se distinge de **calcul** în matematici, **eteri** în chimie, care ar fi altceva decît **eteruri**, figurat, **foliculi** în anatomie și **folicule** în botanică etc. Ce ne facem însă dacă un termen e folosit în trei domenii sau chiar în patru? de unde mai scoatem atunci alte genuri spre a diferenția domeniile? Nu ar fi oare mai logic să diferențiem pe **alimentatori**, oamenii care alimentează, de **alimentatoare**, aparata-

1) Citat după „Voprosi iazikoznaniia”, 1957, nr. 1, p. 21

tele cu care se alimentează? Totuși tehnicienii noștri nu s-au lăsat speriați de greutate și au numit **alimentatori** și aparatele. Deci nu nevoia de a distinge sensurile a dus la crearea de masculine nume de obiecte neînsuflețite.

Explicația trebuie căutată într-altă parte, și anume în împrumutarea de substantive unite cu adjective. În rusește, în nemțește și în englezește, adjectivul la plural nu are forme diferite pe genuri; dimpotrivă în limbile romanice adjectivele au la plural forme diferite pentru masculin și pentru feminin. Medicul care a cunoscut în franțuzește cuvântul **centre** ar fi putut foarte bine zice în românește **două centre**, deoarece după forma substantivului nu se vede dacă e masculin sau feminin, dar el a avut în față expresia **centres nerveux** și a tradus-o direct cu **centri nervoși**, deoarece **centre nerveuse** ar fi trebuit să aibă corespondent în franțuzește pe **centres nerveuses**, care nu există; la fel **calculs rénaux** a fost tradus cu **calculi renali**, nu din cauză că nu s-ar fi putut face pluralul **calculs**, ci din cauză că **rénaux** era la masculin în franțuzește. Se pot, fără îndoială, găsi expresii similare și pentru toate celelalte domenii ale științei.

După ce s-au introdus numeroase substantive de acest fel cu pluralul de formă masculină, s-a putut vedea aici un element de distincție științifică: în timp ce mulțimea spune **fascicule**, omul de știință spune **fasciculi**; la fel pentru **contrafortși**, în loc de **contraforturi**, **aștri** în loc de **astre** etc. Apoi diverse substantive, indiferent dacă au fost preluate cu adjectiv sau fără, au devenit la noi masculine.

Micul dicționar ortografic și Dicționarul ortoepic încearcă în oarecare măsură să oprească năvala de masculine; ele recomandă formele neutre pentru cuvinte ca **acumulator**, **amplificator**, **alimentator**, **avertizor**, **comutator**, **compresor**, **alcoholmetru**, **ampermetru**, **fibrom**, **hematom**, **auricul**, **tubercu**, **antidot**, **nucleu**, **centru**, **ciclone** etc. Cu aceasta însă e greu de crezut că vor

putea obține ceva, odată ce aceleași dicționare recomandă în alte cazuri formele masculine: **antipozi**, **aștri**, **bicepsi**, **calculi**, **corpusculi**, **foliculi**, **coeficienți**, **cvadranți**, **exponenți**, **pigmenți**,  **cromozomi**, **embrioni**, **piloni**, **fotoni**, **cuzineți**, **magneți**, **feldspați**, **eteri**, **logaritmi** și multe altele. În definitiv ce deosebire este între **perimetru** și **parametru**, pentru ca primul să aibă pluralul în **-e**, iar al doilea în **-i**? Mai mult decât atât, numeroase cuvinte de acest fel nici nu sînt pomenite de dicționarele citate (sau sînt citate fără plural): **anticorp**, **izotop** și multe altele de acest fel, ceea ce înseamnă că nici nu se mai pune problema dacă sînt masculine sau nu.

De altfel, admitînd că dicționarele ar fi luat atitudine și contra acestor exemple și că editurile s-ar fi conformat, neologisme științifice se introduc zilnic în publicațiile noastre, prin urmare s-ar ivi neconținut spețe noi, unde nu ar exista autoritatea dicționarelor normative și prin urmare editurile ar menține formele masculine introduse de autori. Astfel cred că împiedicarea tendinței de a trece la masculin termenii științifici a devenit imposibilă. Cu aceasta însă se modifică, treptat dar sigur, structura gramaticală a limbii române: genul neutru, care de bine de rău își reorganizase o formă și își precizase conținutul mai bine chiar decât în latinește, începe acum să piardă teren în raport cu masculinul, se pregătește să treacă în rîndul categoriilor neproductive. Deoarece însă această schimbare se efectuează sub influența limbilor romanice occidentale, se dovedește că există posibilitatea ca structura gramaticală a unei limbi să fie influențată de altă limbă. Prin urmare cade argumentul cel mai puternic care se opunea ipotezei că în românește consolidarea genului neutru a fost un efect al influenței slave.

În felul acesta istoria genului neutru ilustrează atât teza legăturii dialectice între gîndire (conținut) și limbă (formă), cît și teza legăturii dintre istoria limbii și istoria societății.

I. D. BĂLAN

## PE MARGINEA POEZIEI LUI OCTAVIAN GOGA

Față de poezia lui Octavian Goga s-au manifestat de-a lungul anilor atitudini variate și s-au exprimat opinii fundamental contradictorii. Intîmpinată, de unii, cu o inexplicabilă răceală — provocată de o interpretare unilaterală a operei sau de absurde observații estetice și lingvistice\*) — creația poetului s-a bucurat din partea altora de osanale nereținute, de judecăți critice neocupate și eronate, care elogi-au în primul rînd aspectele retrograde și preamăreau ceea ce, de fapt a însemnat plumb în aripa poeziei sale. Au existat, firește, și poziții rezonabile, observații prețioase (nu pot fi uitate contribuțiile unor cercetători ca G. Ibrăileanu, I. Chendi, Eugen Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Ion Breazu) dar, din păcate, a rămas vie în memoria cititorilor mai ales una ori alta din amintitele atitudini extremiste și exclusiviste. Din pricina propagandei reacționare din România, — la care el însuși a consimțit și a contribuit din plin ca om politic, — aprecierile cumpătate au izbutit mai puțin să influențeze impresia opiniei publice asupra lui Octavian Goga. Cazul nu e singular în literatura romină dintre cele două războaie. El se datorește unui complex de factori, dintre care, alături de confuziile întretinute de oficialitatea reacționară, trebuie amintit, pe prim plan, caracterul con-

tradictoriu al vieții și operei marelui poet.

Contradicțiile prezente în viața și opera lui Octavian Goga își găsesc explicație în ineseși condițiile vieții sociale de la noi.

Politica diversionistă a claselor exploatoare din România a constrins, mai ales în perioada dintre cele două războaie mondiale, pe mulți scriitori și artiști de seamă la o tragică dedublare. Se înfruntau și se ciocneau puternic în conștiința acestor artiști atitudinile realiste, impuse talentului lor de adevărul vieții, cu influențele unei ideologii retrograde, ostilă poporului și artei adevărate. Găsind în naivitatea unora sau în arivismul altora teren propice de dezvoltare, exploatînd și la unii și la alții confuzii ideologice și mărunte patimi omenești, influențele acestea i-au transformat pe unii dintre ei, din tribuni neînfricați ai poporului, în jalnici slujbași ai reacțiunii. E o stare de fapt, o realitate regretabilă în primul rînd pentru talentul scriitorilor care s-au făcut într-un fel sau altul purtătorii unor asemenea influențe întunecate. Din nefericire, exemplul acestei triste experiențe ni-l oferă și Octavian Goga.

Trădîndu-și într-o mare măsură idealurile tinereții, Goga a întovărășit și el, ba a condus chiar cîțva timp țara spre prăpastie. În conștiința cititorului lipsit de prejudecăți, care urmărește, — șine ira et studio — activitatea literară și politică a lui Goga, se încheagă aproape concomitent două imagini care, deși se întrepătrund pînă la un anumit punct, au o valoare etică și un mesaj social cu totul deosebit. Pe de-o parte, se conturează imaginea poetului militant, cu „pieptul zbuciumat de doruri”, purtînd în brațul său „tăria urii și-a iubirii” — privind spre

\* Vezi: Recenzia lui N. I. Apostolescu la „Poezii” în „Literatura și arta Romînă” anul IX (1905) p. 447—455. vezi notița despre „Ne cheamă pămîntul” din „Viața nouă” anul V (1909—1910) p. 39; diversele observații critice ale lui Mihail Dragomirescu, sau părerile lui Ovid Densusșeanu despre vol. „Poezii” în „Viața Nouă” an. I nr. 19 an. 1905, p. 455—456.

soarta celor rămași în urmă, în umbra istoriei, girboviți de povara nedreptăților. E imaginea poetului social care uitându-și propriile ne cazuri și vibrând la durerile celor obidiți se adresează cerului într-o splendidă rugăciune :

*Alungă patimile mele  
Pe veci strigarea lor o frînge,  
Și de durerea altor inimi  
Învăță-mă pe mine-a plînge.  
Nu rostul meu de-a pururi pradă  
Ursitei maștere și rele,  
Ci jalea unei lumi, părinte,  
Să plîngă-n lacrimile mele.*

E icoana celui ce poartă în versul său „*tot amarul, toată truda, atîtor doruri fără leacuri*” și „*vîful în care urlă și gem robiile de veacuri*” ale celor ce duc :

*...cu brațele-amîndouă  
A muncii rodnică povară  
Sub strălucirea-nlăcrimată  
A dimineților de vară.*

(„Plugarii.”)

Figura acestui poet, așa cum se desprinde el, din zguduitoarea frescă a satului transilvănean, încheată în volumul „*Poezii*” (1905) ; din acel tulburător și tragic „*Ne cheamă pămîntul*” (1909) — ecou simbolic al răscoalelor tărănești din 1907 ; imaginea omului instrăinat, „*fără de țară*”, care se consideră „*o lacrimă tîrzie / din plînsul unei mii de ani / și fîpătul muiat în sînge al văduvelor din Ardeal*” din volumele : „*Din umbra zidurilor*” (1913), „*Cîntece fără țară*” (1916) și volumul postum „*Din larg*” (1939), se proiectează luminos și traic pe fruntarul literelor românești.

În contrast cu acest chip luminos, din unele poezii — mai ales de după 1909. — dintr-o bună parte din volumele „*O seamă de cuvinte*” (1908), în care sînt strînse înfiiele lui articole, „*Insemnările unui trecător*” (1911), „*Strigăte în pustiu*” (1915) și mai cu seamă „*Mustul care fierbe*” (1927) se desprinde treptat, din ce în ce mai întunecată, imaginea unui politician renegat, cochetînd cu cele mai reacționare

forme de guvernămînt și patronînd chiar cu faima numelui său, acte de huliganism notoriu în timpul dictaturii carliste, ca președinte al unui guvern fascist.

Ne supără și ne amărăsc, desigur, compromisiunile și decadența politică a omului și nu le putem trece cu vederea. Strălucirea talentului său a fost puternică și demnitarul regal sau fruntașul fascist nu pot anula acel spirit al creației sale autentice, menite să stea alături de cei care au dat glas revoltei sociale a țaranilor ardeleni, în spiritul tradiției lui Andrei Mureșeanu, autorul „*Răsunetului*”, și al lui George Coșbuc, cel ce a scris „*În Opresores*”, „*Doina*” și „*Noi vrem pămînt*”.

Fiindcă n-am putut stărui prea mult asupra acestei chestiuni, socotim necesară o precizare — sub formă de concluzie, într-un fel, și, într-altul, de premiză — și anume că nu a avut un caracter reacționar toată activitatea publicistică a lui Goga și nici întreaga sa activitate politică. A fost o perioadă, mai ales pînă la primul război mondial, cînd lupta sa politică exprima în mare măsură interesele naționale și sociale ale maselor asuprite din Transilvania și o vreme scurtă, din păcate, cînd a existat o oarecare conviețuire între scriitor și omul politic.

Se întrevăd, desigur, și în această fază unele scăderi ideologice ; sînt însă îndeajuns de neînsemnate, dacă le raportăm la tendința generală a activității sale din prima perioadă. Cu trecerea anilor, mai ales după 1916, divorțul dintre poet și politician se accentuează tot mai mult, forța poetică scade, muza oricît de îndrăzneată ar fi fost altădată, pare înfricoșată și Goga — deși scrie — nu mai scoate nici un volum de versuri pînă la sfîrșitul vieții. Cîntarea „*eului colectiv*” se transformă într-o mărunță jelanie personală, în care se mai aud abia stînse ecouri din anii tinereții.

Scrie articole și ține discursuri. Unele cu un conținut otrăvit de șovinism, altele pline de lumină și patriotism. Merită a fi menționate în mod deosebit pentru sclipirea lor cele strînse în volumul „*Precur-*

sori": Iosif Vulcan, Avram Iancu, Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Coșbuc, Părintele Lucaci, Iosif, Anghel, Chendi. Prin astfel de articole și discursuri, oratoria și publicistica noastră cunosc o strălucire deosebită

★

În debutul uimitor de timpuriu al lui Octavian Goga — începe să scrie pe la 10 ani și publică la 14, în „Revista ilustrată” de la Gherla (An. I. nr. 3—4 1898 p. 107) a lui Ioan Pop Reteganul, poezia „Nu-i fericire pe pământ” — nu se întrevede deloc nota personală, nouă și unică, pe care o va aduce mai târziu poetul în lirica românească. Versurile de început, publicate în periodicele ardelenesti, mai cu seamă în „Tribuna” de la Sibiu a lui Slavici și în „Familia”, de la Oradea a lui Iosif Vulcan, (aci scrie „preț ca de-un volum de poezii”), erau mai mult reminiscențe literare din Eminescu și unii poeți germani, (prefera îndeosebi pe Uhland, Schiller și Heine), decît rodul unei autentice trăiri personale. — Și deși colegul său de școală, istoricul Ion Lupaș, relatează că, în vîrsta de 12 ani, Octavian Goga ar fi scris următoarele versuri, stîngace și naive, firește, dar cu un caracter profund social:

*Romînul, de dimineața pînă seara,  
Tot lucră necontenit,  
Dar cu toată osteneala  
Tot este dispreguit.*

*Dar va să vin odată vremea  
Cînd romînul nu va suferi,  
Cînd se va schimba și lumea  
Cînd opînca va domni.*

totuși, în primii patru ani de activitate, poezia lui Goga stă sub semnul unui erotism mimat, și nu reprezintă altceva, după cum însuși poetul mărturisește, decît „încercări tinerești, răsărite pe urma vegetației eminesciene”. (Fragmente autobiografice p. 32).

Dealtfel, pe vremea debutului lui Goga, cu rare excepții, întreaga atmosferă literară de la noi era dominată de influența

orbitoare a poeziei eminesciene și mai cu seamă a epigonilor săi. Era o atmosferă încărcată de false tînguri; se deplîngeau suferinți închipuite, iubiri moarte, visuri bolnăvicioase — era un orizont mohorit, întunecat, prin care vînturile, ca niște vaere sinistre, fluturau „frunze veștede” și „file rupte”. Stăruiau în poezie fie generalități patriotarde, fie cultul mărunț al propriului eu; se resimțea o dureroasă oboseală a cugetării și o jalnică atrofiere a simțirii. O excepție, cu totul remarcabilă, o constituie George Coșbuc în Transilvania prin nota personală, sănătoasă a poeziei sale și Șt. O. Iosif prin cîteva poezii cu adevărat antologice.

Apariția lui G. Coșbuc și Șt. O. Iosif, la sfîrșitul veacului, a însemnat enorm de mult pentru dezvoltarea poeziei românești, în general, și a celei din Transilvania, în special, dar pentru Goga prea puțin, deși se constată la el influențe și de la unul și de la altul. Erau aproape contemporani și în Ardeal se simțea nevoia unei tradiții poetice îndelungate și de bună calitate. Poezia lui Coșbuc și Iosif nu constituia încă o tradiție în Ardeal, nu influențase atît de timpuriu și în mod simțitor conștiința opiniei publice. În afară de asta, Goga avea sentimentul că G. Coșbuc, asemeni lui Alecsandri, înfățișează țărănul într-un fel idilic, îndepărtat de realitate:

„Eu am văzut în țărăn un om chinuit al pămîntului, n-am putut să-l văd în acea atmosferă în care l-a văzut Alecsandri în pastecele sale și nici n-am putut să-l văd încadrat în acea lumină și veselie a lui Coșbuc.” (Fragmente autobiografice, p. 32).

Abia contactul cu poezia românească de peste munți, și mai cu seamă cu Eminescu, a prilejuit un avînt remarcabil poeziei din Transilvania. Talentele mediocre au orbit sub strălucirea *Luceafărului*, și nemaivăzînd nimic din viață se tînguiau pe morminte de amintiri și închipuiri bolnăvicioase confecționînd o poezie falsă și minoră. Talentele autentice însă și-au găsit mai clar și mai repede în această lumină drumul propriu.

După ce plătește totuși — e adevărat scurt timp — tributul său acestei situații,

Goga găsește artei o menire mai înaltă, începînd să publice în revista „Luceafărul” — în apariția și afirmarea căreia a avut alături de Oct. C. Tăslăoanu un rol hotărîtor — poezie patriotică și socială. La o vreme și la o vîrstă cînd mulți confrăți întru ale lirei — cum observa N. Iorga — „mai oftau încă cu chitara sub balcon sau deveneau galbeni de gelozie în pragul bisericii unde necredincioasa iubită se mărita cu altul”, Goga dă glas durerii Ardealului înstrunînd „cîntarea pătîmirii noastre”, lup-tînd să îplinească visul neîmplinit pe-atunci al oropsiților clăcași de-a cărui jale „ne-au răposat și moșii și părinții”. „Eu grație structurii mele sufletești — zice Goga — am crezut totdeauna că scriitorul trebuie să fie luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui și se transformă într-o trimbiță de alarmă. Am văzut în scriitor un element dinamic, un răscolitor de mase, un revoltat, un pricinuitoare de rebeliuni. Am văzut în scriitor un sămănător de credințe și un sămănător de biruință. O asemenea atmosferă, în care trăiam eu, nu putea să producă o altă conștiință literară decît aceasta. Mi se pare că în asemenea circumstanțe frămîntările de ordin pur individuale, trebuie să fie puse la o parte; că, în vaerul celor mulți și în această mișcare a maselor, sufletul tău trebuie să fie frămîntat, trebuie să fie buciom care, pe virfuri de munți, seamănă revoltă din culme în culme, din pisc în pisc. Iată care a fost crezul meu literar din acele vremuri” (Frag. autobiografice pag. 35). Prin această poezie, Goga leagă, peste un nefericit gol istoric, menirea poeziei sale cu aceea a lui Andrei Mureșeanu din Transilvania și cu a pașoptiștilor munteni și moldoveni. E o poezie națională și socială, o poezie militantă, de pe poziția înfrățirii soartei poetului cu aceea a poporului său ca la Grigore Alexandrescu, care scria în „Anul 1840” :

*Eu nu îți cei din parte-mi nimica pentru  
mine  
Soarta-mi cu a mulțimii aș vrea să o unesc;*

*Dacă nu mai asupra-mi nu poți să aduci  
vreun bine  
Eu rîd de a mea durere și o disprețuiesc.*

Caracterul pronunțat mesianic al poeziei lui Goga amintește de-asemena spiritul pașoptist.

★

În urmă cu cîteva decenii o caracteristică fundamentală a societății romînești din Transilvania era patriarhalitatea. După înfrîngerea revoluției de la 1848, aristocrația, aliată cu virfurile burghezii înspăimîntate, ajutînd pe împărat în reorganizarea absolutistă a monarhiei, spera într-o tihnă și liniște patriarhală care părăuă reale cîtăva vreme, jarul durerilor și al revollei fiind acoperit cu o spuză de cenușe liniștită. Sub apăsarea politică a claselor exploatatoare din imperiul austro-ungar, românii trăiau în condiții grele de dezvoltare economică și culturală. Vorbind despre epoca de afirmare a lui Iosif Vulcan, Goga arăta că pe vremea aceea aveau patru licee, nici un teatru, nici o universitate. „Erau vremuri potolite de mocnire surdă”. Românii din satele ardelenesti erau batjocoriți de oficialități; solgăbirăul era un „potențat temut”, „jandarmii smulgeau tricoulul din cosițele fetelor de la horă, fișpanul într-un landou tras de patru cai trecea pe drum ca o arătare medievală”. Ofrizonturile istorice erau strimte, aspectul general simplist, fără relief și fără culoare. „Sinodul eparhial ținea loc de parlament”. Literatura se dezvolta greu în atari condiții cînd „toți frunțașii scrisului românesc scriau cu u scurt” și pentru un articol care nu era pe placul stăpînirii făceau doi ani de închisoare. Transilvania aceasta „misera plebs contribuens” era răzlețită în cea mai mare parte prin satele de munți și de cîmpie. Dar odată cu dezvoltarea industriei, în imperiul habsburgic apare o burghezie ieșită din rîndul diferitelor naționalități oprimite. Acum se dezvoltă mai puternic conștiința națională, și liniștea patriarhală mult dorită de asupraitori nu fu obținută, căci pe măsură ce treceau anii, se auzeau din partea naționalităților subjugate tot mai multe cereri și revendicări în sensul cu-

ceririi libertăților naționale și democratice. Dualismul austro-ungar, intensifică persecuția împotriva naționalităților, așa zis tolerate. Această stare de lucruri „trezea protestarea — spunea Goga mai târziu în *Fragmente autobiografice* — și eu m-am născut în această protestare, m-am născut cu pumnii strînși, sufletul meu s-a organizat din primul moment pentru protestare, pentru revoltă, cel mai puternic sentiment care m-a călăuzit în viață și din care a derivat și formula mea literară”. (p. 30).

Nu e o revoltă mărunță, personală și anarhică în poezia lui Goga ci răzvrătirea unui neam întreg văzut în înlanțuirea destinului său istoric. Nu e mînia trecătoare a clipei ci o revoltă gravă, dureroasă, stîrnită de o îndelungată asuprire socială și dintr-o mîndrie națională jicnită brutal în repetate rînduri, în cursul unei zbucimate istorii. Pentru susținerea afirmației, desigur, materialul cel mai bogat ni-l oferă primele două volume de versuri; o ilustrăm totuși cu poezia „Strămoșii” din volumul „In umbra zidurilor” pentru a menționa încă de la început, că nota realistă și socială din poezia lui Goga nu încetează cu primul volum — cum se crede uneori — ci stăruie de-a lungul operei sale poetice, firește, cu o intensitate și în proporții variate — pînă la sfîrșitul vieții poetului. Răspunzînd atacului lui Duiliu Zamfirescu din *Convorbiri literare*, Goga precizează sensul revoltei sale în poezia „Strămoșii”, unde vine pe cîmpul luptelor naționale și sociale cu întreaga moștenire a strămoșilor ce-au „sprijinit eternitatea pe-al lor umăr”, stingîndu-se nerăsbunați, fără să li se stingă însă și ura împotriva asupritorilor :

*Cu mine vin, roiesc, într-una  
Cei fără neam și fără număr,  
Ce-au sprijinit întotdeauna  
Eternitatea pe-al lor umăr.*

*Vin cei de-o lege cu pămîntul,  
Copiii soarelui de vară,  
Eu, solul lor, le port cuvîntul  
Și-n suflet sfînta lor povară.*

*Ei vin cu suflete-nnoptate,  
De-aceea sfarmă lanțuri grele,  
De-aceea urlă și se zbate  
Durerea-n cîntecele mele.*

*Doar din al veacurilor caier  
Mi-am împletit eu biciul urii,  
Nestinsul vremurilor vaier  
Mi-a strîns blesteme-n cerul gurii!...*

Blestemul lui Goga e rareori rostit; el rămîne adesea mut, pietrificat parcă la picioarele unei revolte surde și zadarnice. Este o revoltă țîșnită în versurile poetului din lumea satelor ardelenne, din suferința „Plugarilor”, avînd credința — datornică uneori semănătorismului — că numai acolo zac energiile uimitoare, nebănuite ale poporului, singurele în stare să realizeze prin lupta lor o dreptate națională și socială: de aceea sufletul poetului se apleacă smerit în fața martirilor satelor :

*La voi aleargă totdeauna  
Truditu-mi suflet să se-nchine  
Voi singuri străjuiți altarul  
Nădejdi noastre de mai bine.  
Al vostru-i plînsul strunei mele:  
Creștini ce n-aveți sărbătoare  
Voi cei mai buni copii ai firii  
Urziți din lacrimi și sudoare.*

(„Plugarii”).

Pronunțîndu-se răspicat împotriva artei pentru artă, Goga socotește că... „acolo, în praful de pe uliți se seamănă gîndurile și speranțele din care nasc îndemnuri ce schimbă temelii lumii. Și crede-mă — continuă poetul — că e un suflet îngust acel petronian, crede-mă că avîntul lui nu va deschide porțile eternității, dacă în clipa cînd trecîndu-i pe sub ferestre valul imens al mulțimii care urlă și blastămă a foame, el se va retrage în camera lui tănuită și, cu ochii orbiți de ritmul formelor gingașe, va scrie un sonet Venerei de Millo. E un meșter cinic acest adorator al marmorei reci. E un neputincios cu aripile frînte, nu e adevăratul artist, fiindcă arta nu fuge de marile duferi ale vieții”.

Evident, prin astfel de atitudini, prin nenumărate alte mărturisiri și prin propria

sa operă poetică, Octavian Goga se înscrie în rîndul acelor care au promovat și au creat la noi o artă cu tendință, o poezie răscolitoare și profund originală, îmbogățind simțitor profilul general al poeziei românești. Pentru Goga arta nu putea fi un joc gratuit al imaginației, nu putea fi pasivă și desinteresată ci artă militantă străbătută de cea mai laudabilă tendință: slujirea poporului din care făcea parte, sprijinirea lui în lupta de eliberare națională și socială.

Intr-un interviu dat lui F. Aderca în „Mișcarea literară”, An. I nr. 4, p. 2 din 6 dec. 1924, Goga spunea: „Vreau o literatură militantă... Scriitorul român trebuie să iasă din izolare. Societatea îl așteaptă... Și numai atunci cînd își va îndeplini adevărata lui menire în societate va avea și o stare civilă”.

Consecvența sa — din prima perioadă — în lupta pentru realism a displăcut multor esteți; amintim, de pildă, poziția lui Ovid Densusianu din revista „Viața Nouă” sau aceea a lui Mișail Dragomirescu, din care cităm cîteva rînduri: „Goga reprezintă în adevăr, ca directivă literară, în atmosfera noastră literară, arta cu tendință. Fiindcă în oratoric tendința e totul, Goga extinde acest caracter și la poezie, și astfel ajunge să prețuiască, întocmai ca și Gherea, poezia care caută un ideal, iar nu poezia care-ți arată firea lucrurilor. Această teorie e și steapă și falsă” — conchidea doctoral urmașul lui Maiorescu, în lucrarea din 1934 „Semănătorism, poporanism, criticism”. — Stăpinit de atari convingeri estetice — care nu sînt nici sterpe, nici false, Octavian Goga intră în literatură cu ideea înfăptuirii monografiei unui sat, pe care o va realiza magistral, bazat pe cunoașterea directă a vieții.

★

Născut la Rășinari, la 1 aprilie 1881, Octavian Goga își petrece copilăria la țară, pînă la vîrsta de 9 ani, cînd trece la liceul din Sibiu și-n ultima clasă la cel din Bra-

șov. În timpul vacanțelor de la Rășinari sau de la Crăciunel, poetul trăiește printre săteni, „nefiind țaran ci ca un înregistra-tor conștient al satului”. Goga cutreeră ulițele satelor „cu ochii deschiși” urmărind deliberat „o analiză permanentă”, conștient că orice contact cu țărani e un prilej „de studiu, de interpretare, de disecare a celui izvor de energie” care se confunda în min-tea sa cu însuși rostul existenței noastre. „Deci — subliniază Goga în „Mărturiile sale literare” — eu, din fragedă copilărie, am urmărit satul, cu toate figurile lui. Am avut contact cu toate frămîntările anonime, cu toate bucuriile, începînd de la botez și pînă la coborîrea în pămînt. Participînd însă la această viață a satului continuu, am rămas oarecum deasupra mulțimii, un observator al ei, înregistra-tor conștient al tuturor evenimentelor din prejurul meu” (p. 28).

Intr-adevăr, prin ceea ce are mai bun și mai durabil în poezia sa, Goga realizează cea mai desăvîrșită monografie lirică a sa-tului transilvănean, cu însușirile specifice, caracteristice unui anumit moment istoric al existenței sale. Pentru a descifra semnificația mai adîncă și mai exactă a versurilor lui Goga trebuie precizat că nu e vorba de un sat etern, văzut ca unică și indestructibilă celulă, hărăzit de providență să asigure perenitatea neamului, ci un sat al durerii și al revoltei, cu o psihologie deter-minată de condiții istorice specifice.

E satul de la sfîrșitul veacului al XIX-lea și începutul veacului al XX-lea; satul apăsător de asupra claselor exploata-toare ale națiunilor dominante, în coali-ție cu care intraseră și exploata-torii ro-mîni, deznaționalizîndu-se în cea mai mare parte. E un sat strivit de nedreptăți, dezarmat și desnădăjduit, un sat „deapururi fără crezămînt la Dumnezeu acolo-n cer și la-m-păratul pe pămînt”, ai cărui locuitori, într-o vibrantă rugăciune și amară frămîn-tare sufletească, mărturisesc simbolic, în fața amintirii lui Ștefan cel Mare cit de asupriți sînt.

Satul acesta „din margine de codru”, „orfan de cîntece și glume” și cu mult „prinos de jale”, căruia ursitoarele i-au hărăzit să-l părăsească voinicii, așa ca din fiecare casă să-i plece un pribeag („Așteptare”), e satul copilăriei poetului, cu casa părintească, cu părinții, cu nănașa, cu fine și cumetri, reconstituit din amintiri extrem de viu și de plastic; Răvașul turmelor de oi, înfipt în meșter grindă îi :

...duce minte-n alte vremi  
Cu slova-i binecuvîntată.  
— În pragul zilelor de mult  
Parcă te văd pe tine, tată.

Și parcă aud pocnet de bici  
Și glas stăruitor de slugă,  
Răsare mama-n colțul șurii,  
Așează-ncet merinde-n glugă...  
Induioșată mă sărută  
Pe părul meu bălan, pe gură:  
„Zi Tatăl nostru seara, dragă,  
Și să te porți la-nvățătură”

Și uite-mi trec pe dinainte  
În rînduri, rînduri toate cele:  
Orașul innegrit de fumuri  
Și toate plînsetele mele.  
— Cum m-am făcut apoi cuminte  
Cu vremea ce înainta,  
Și m-am trezit pe nesimțite  
Că-mi zice satul: — Dumneata,

E satul vechi, în care se citea cu sfințenie ceaslovul, (Bătrînii), iar hitrul dascălul Ilie :

Cel înțelept, glumeț și schiop,  
La vatră răzimat spunea  
O pilduire din Isop...

(„Reintors”);

satul în care de cîteori poetul însuși n-a spus povestea lui Alexandru Machedon; satul unde s-a stins ca un cîntec :

*Frumoasa (sa) copilărie  
Și dragostea de două veri  
Cu fata popii Irimie.*

Anii copilăriei au fixat în memoria poetului notele cele mai caracteristice ale vieții satului, cu dimensiunile istorice și semnificațiile lor exacte.

★

Aparținînd unei familii ai cărei înaintași au fost preoți generații în șir — un strămoș al poetului, preotul Sava Popovici predica în biserica din Rășinari pe la sfîrșitul veacului al XVIII-lea despre originea noastră romană — făcînd lecturi asidue din cărți bisericești și cărți populare de largă circulație ca Esopia și Alexandria, filonul de cultură bisericească va intra ca element substanțial în plămădirea personalității artistice a lui Octavian Goga și-i va determina alături de influențele folclorice într-o mare măsură specificul stilului poeziei sale. Poetul mărturisește singur în fragmentele autobiografice că au avut la baza opere sale „folclorul, limba românească vorbită în regiunea în care m-am născut; al doilea cărțile bisericești; al treilea, literatura cultă”.

Goga a crescut cu agheasmă și prescură, în miros de smirnă, de busuioc și de tămîie, ascultînd „pierdut troparele din strană”, s-a dezvoltat într-un mediu bisericesc, a cărui aromă o va aduce și-n poezia sa, — dar nu cu semnificații mistice ci sociale.

Dumnezeul din poezia lui Octavian Goga se adresează plugarilor ca Alexandru Ioan Cuza lui Moș Ion Roată: Unde te-a lovit boierul te sărută Domnitorul :

„Dar dacă-n schimbul pîinii voastre  
Piticul vă plătește fiere,  
Indrumător v-ascultă Domnul  
Și vă trimite mîngîiere”.

Crezul poetic, Goga și-l exprimă într-o „Rugăciune”, ce face parte din acele scrieri, în care nota religioasă e numai un pre-

text, pe primul plan al poeziei trecînd o problemă socială, concretizată în sentimentul solidarității poetului cu cei mulți, aflați în suferință și al căror glas va trebui să fie poezia sa. Și în „Rugăciunea” lui Grigore Alexandrescu, de pildă, — ne referim la ea pentru că a fost socotită drept cea mai izbutită expresie a sentimentului religios din literatura romînă — înțilnim note cu un caracter umanitarist: „Fă să doresc de obște al omenirii bine...” „La oameni adevărul să-l spui fără sfiială”, dar în rugăciunea sa rămîne dominant sentimentul religios. Rugăciunea lui Alexandrescu nu depășește nota religioasă, morală creștină. El crede în virtutea abstractă: „Fă ca totdeauna pe a virtuții cale să merg nestrămutat...” „De cel ce rău îmi face, de cela ce mă-nșeală, să nu îmi răzbun eu”. E o rugăciune smerită și naivă în conținut, un fel de „Ingerel”. Rugăciunea lui Goga e un manifest artistic și social, un program de luptă :

*Dezleagă minții mele taina  
Și legea farmecelor firii,  
Sădește-n brațul meu de-apururi  
Tăria urii și-a iubirii.*

*Dă-mi tot amarul, toată truda  
Atîtea doruri fără leacuri,  
Dă-mi vișorul în care urlă  
Și gem robiile de veacuri.  
— De mult gem umiliți-n umbră,  
Cu umeri gîrbovi de povară...  
Durerea lor înfricoșată  
În inimă tu mi-o coboară.*

Reprezentant al unui popor împilat și batjocorit, Goga nu solicită cerului, în spiritul moralei creștine, puterea de a-și ierta dușmanul ci dimpotrivă puterea de a trezi în suflete răzvrătirea :

*În suflet seamănă-mi furtună,  
Să-l simt în matca-i cum se zbate,  
Cum tot amarul se revarsă  
Pe strunele înfiorate ;  
Și cum sub bolta lui aprinsă,  
În smalț de fulgere albastre,  
Înceagă-și glasul de aramă :  
Cîntarea pătimirii noastre.*

Chiar numai lectura acestei „Rugăciuni”, e suficientă pentru a ne da seama că am fi mult prea unilaterali dacă am atribui prezența notei religioase în poezia lui Goga, exclusiv unor stricte date biografice.

Nota aceasta biblică, utilizată ades ca simbol în versurile poetului, este în primul rînd expresia artistică a unor realități social-istorice concrete. Transilvania acelor ani trăia un moment istoric apăsător, fără perspective de ușurare socială și eliberare națională. Erau anii premergători primului război mondial, cînd imperiul habsburgic părea a se întări din ce în ce mai mult, cînd orice mișcare de eliberare, orice încercare de luptă era înăbușită în singe. Pe de altă parte un lung trecut istoric de răsvrătiri înfrînte de la Doja, la Horia și Iancu au sădit în conștiința romînilor din Ardeal un sentiment de dureroasă desnădejde. Marșul energic, răsnetul de luptă al lui Andrei Mureșeanu se transformă treptat sub apăsarea vremurilor într-o potolită și gravă elegie. Goga se afirma ca poet în atari împrejurări istorice. De aci elementul tragic, deznădăjduirea și jalea din poezia lui. Anii în care crează Goga au strîns în ei o durere mare și veche, o jale ancestrală „fără un motiv aparent — cum zice acad. Călinescu — sau un motiv pe care nimeni nu vrea să-l mărturisească”; vremurile grele îi sugerează poetului zădărnicia oricărui efort și nu-i inspiră nici o nădejde; dacă tot i-o inspiră atunci e o nădejde vagă, cețoasă, proiectată aproape religios. Este un zbucium tragic în poezia lui Goga izvorît din întrebări ce privesc istoria și existența poporului nostru și rămîn fără răspunsuri. Cine și cum, să rezolve problema Ardealului? Care sînt forțele capabile să o realizeze? În acele condiții istorice, în care o parte însemnată a burgheziei romînești din Ardeal încerca rezolvarea problemelor sociale și politice pe cale parlamentară sau prin combinații mărunte purtate în alegeri districtuale, — Goga, împărtășind și el întrucitva acest punct de vedere, nu concepe clar și concret, cu sorți de izbîndă o luptă organi-

zată. O anumită ceață îi ascundea perspectivele normale ale istoriei. În acea vreme majoritatea forțelor noastre erau la sat și satul părea destul de istovit, deși solidar în jurul aceluiași ideal, a cărui flacără o țineau vie preoții și dascălii, factori importanți în luptele naționale și sociale purtate de masele populare ale românilor din Transilvania. De aci, respectul și cultul lui Goga pentru ei exprimat în poezii ca (Apostolul, Dascălul, Dăscălița, De demult), s-au strecurat discret în (Casa Noastră, Reîntors, De-o să mor, etc). Toți perspective reale, sigure de eliberare și de izbândă nu păreau posibile pentru poet. De aceea, vagul, sibilinicul, simbolistica biblică atât de prezente și de caracteristice în poezia lui Goga sînt expresia neputinței sale și a neputinței obiective de a transforma în condițiile istorice respective, un ideal milenar într-un țel concret, într-o acțiune practică, de luptă. De aci chinuita deznădejde, de aci atîta jale și deșertăciune:

*A mea e lacrima ce-n tremur  
Prin sita genelor se frînge,  
Al meu e cîntecul ce-n pustie  
Neputincioasa jale-și plînge.*

(„Plugarii“)

*Avem un vis neîmplinit,  
Copil al suferinței  
De jalea lui ne-au răposat  
Și moșii și părinții.  
— Din vremi uitate, de demult,  
Gemînd de grele patimi:  
Deșertăciunea unui vis  
Noi o stropim cu lacrimi.*

(„Plugarii“)

Aceste note, pe coordonatele cărora Goga realizează monografia unui sat — și mai mult: a unei regiuni întregi, — constituie substanța personalității sale artistice.

Ca-n balada populară a Mioriței, unde întreaga natură se transformă într-o imensă catedrală, în vederea ceremoniei „dureroasei“ nunți, feciorul popii din Rășinari, transformă printr-o imagistică bi-

blică întreg Ardealul într-o biserică o suferinței. Biserica din poezia lui Goga — biserică românilor din Ardeal — nu e atît un lăcaș de închinăciune, cît un mijloc de apărare națională și socială. Goga mărturisește în versurile sale acest lucru, și nu e întimplător, că biserică pe care o cîntă el este aceea din Albac, în care a primit botezul răscoala lui Horia:

*Bisericuță din Albac  
Tu ești al vremurilor semn  
Tot bietul nostru plîns sărac  
E-nchis în trupul tău de lemn.*

*Din ce-am cerut, din ce-am gîndit,  
Atîtea rugăciuni cuprinzi,  
Și-atîta vis neizbîndit  
Sub vechiul tău tavan de grinzi...*

*Tu știi cum ne-am trudit stingher  
De-a pururi fără crezămînt,  
La Dumnezeu acolo-n cer  
Și la-mpăratul pe pămînt.*

În acest Ardeal, în această vastă biserică a suferinței în care se oficiază nunți și au loc îngropăciuni, răsună versul lui Goga în țesătura căruia întîlnim expresii din limbajul religios: altar, clopotniță, clopot, apostol, preot, liturghie, ceaslov, molitfelnic, contor strană, hirotonire, comunicătură, aghiazmă, mir, busuic, sobor, cucernic, tropore, etc. etc., întrebuițate cu un sens figurat, cu funcție simbolică.

Prezența atît de abundentă a termenilor religioși nu-i conferă poeziei lui Goga un caracter mistic, cum au încercat unii gîndiriști să prezinte lucrurile prin condeiul poetului ortodoxist dispărut ilarian într-un cufăr. Ardealul văzut de Goga — observa academicianul Călinescu — e un Eden trist, un soi de Purgatoriu, unde „pe cîmpuri de mătase cresc fluturi în loc de grîne“, peste tot e duioșie, durere și lacrimi, („Noi“). Există și reversul acestei viziuni, cînd clăcașii trudiți pe cîmpurile altora seamănă cu cei munciți de chinuri ca în iadul zgrăvit în tinda bisericilor de la țară. Sensurile figurate, imaginile cele mai izbutite și mai frecvente în poezia lui Goga sînt cele împrumutate din

mediul bisericesc, și nu cele bisericoste cum se va putea vedea din analiza ce urmează.

După o solemnă și splendidă rugăciune, care nu e altceva decât crezul poetic al lui Goga, urmează „Plugarii“, ca fundament al edificiului național, martirii marilor suferinți:

*Frați buni ai frunzelor din codru,  
Copii ai mîndrei bolți albastre,  
Sfințiți cu roua suferinții  
Tărîna plaiurilor voastre!*

Poezia lui Goga nu cîntă un țaran idealizat, sentimental și erotic; țaranul din poezia lui, deși tradițional în ceea ce are bun istoria poporului, nu e copleșit de tradiționalism; deși lovit greu de destin nu se resemnează fatalist în fața istoriei și nu se închină idolilor falși ai trecutului; țaranul lui Goga e un rob al pămîntului, el e în limbajul simbolic, cu rezonanță de apocalips „înfrișatului crainic, izbăvitor durerilor străbune“, adică înfăptuitorul revoluției sociale, atît de așteptată în Transilvania acelor ani. Deși oprimat și deznădăjduit el nu e un învins; din jarul miniei, care mocnește în sufletele țaranelor asupriți va străluci într-o bună zi izbînda populației românești din Transilvania:

*Din casa voastră, unde-n umbră  
Plîng doinele și rîde hora  
Va străluci odată vremii  
Norocul nostru al tuturoră.*

*Ci-n pacea obidirii voastre,  
Ca-ntr-un întins adînc de mare,  
Trăiește-nfrișatului vișor  
Al vremilor răzbunătoare.*

Din satul acesta de țarani și clăcași, apăsați de nevoi și împilări, văzut ca o colectivitate solidară în fața aceluiași destin istoric se desprind pe rînd și se perindă ca pe o peliculă de film, tablouri, figuri individuale și scene memorabile. Iată „Casa noastră“, casa preotului Iosif, personaj central al satului. Este un răscolitor tablou al ruinei casei părintești

și-al vieții de altădată, în zugrăvirea căruia, Goga se arată un excepțional creator de atmosferă. Pentru a reda impresia de pustiu și paragină, poetul alege elementele tipice, stereotipe chiar cu care vraja limbii populare exprimă aceste stări; păreții sînt îngălbeniți și de pe ei se deslipește varul; pinza de păianjen — semn al pustiului și al paraginei — sporește mereu, șindrilele s-au rărit pe-acoperiș și pragul casei „e îmbătrînit“ și-i putrezește stejarul. Expresia comună intră în poezia lui Goga în combinații verbale atît de neașteptate, încît imaginea uimește prin dramatism, plasticitate și inedit:

*Trei pruni frășni, ce stau să moară,  
Își tremur creasta lor bolnavă  
Un vînt le-a spînzurat de vîrfuri  
Un pumn de fire de otavă.  
Cucuta crește prin ogradă  
Și polomida-i leagă snopii...  
— Ce s-a ales din casa asta,  
Vecine Neculai al popii?...*

*De pe păreții-ngălbeniți  
Se deslipește-n pături varul  
Și pragului îmbătrînit  
Incepe-ai putrezi stejarul;*

Apăsarea și jalea destrămării nimic și nimeni n-o mai poate opri; orice semn de viață, de lumină se prăbușește-n moarte:

*Iar dacă razele de soare  
Printre șindrile facu-și cale,  
Văd sporul pinzei de păianjen  
Și-nșiorate mor de jale.*

În jurul preotului răsărit la porțiță „moșneag albit de zile negre“, — cu chip de apostol și profet „al unei vremi ce va să vie:

*Intreg poporul ia aminte,  
Ascultă jalnica poveste,  
Și fusul se oprește-n mîna  
Indioșatelor neveste.  
Moșnegii toți fărîmă lacrimi  
Cu genele tremurătoare,  
Aprinși feciorii string prăseaua  
Cuțitului din cingătoare.*

Se profilează dascăli ideali, asemenea unor sfinți dintr-o icoană veche, „cu fața blajină / Cu zîmbet bun, cu ochi cumiși și limpezi, / Strălucitori de lacrimi și lumină”, cu gesturi profetice, purtînd în ochi scînteie :

*Din focul mare al dragostei de lege,  
Ce prin potopul veacurilor negre  
Ne-a luminat cărările prîbege ;*

dăscălițe mucenițe, care îngrijesc „copiii altor mame”, înfloresc alțița fetelor, ascultă plînsul nevestelor cu „feciorii duși în slujbă la-mpăratul” și „le ascund-o lacrimă-ntre slove”, „în alte țări cînd le trimit oftatul”. În zîmbetele Dăscăliței e scrisă „seninătatea slovei din scriptură”.

Așa dar figurile satului sporesc ; pe lîngă cei amintiți întîlnim pe popa Solomon, Nae Cantorul, biata Mura cu feciorul, Cantorul Cimpoi, Lăutarul, ce poartă ferecate durerile oamenilor pe coardele strunelor sale, în al căror glas :

*...împletit-au străbunii cucernici  
Credința visării deșarte,  
Și-n graiul lor plînge și n-are repaos  
Amarul nădejților moarte,*

țiganiilor Iepure și nemuritorul Lae Chiorul, care polarizează în jurul său cele mai răscolitoare sentimente ; e în el atîta poezie, atîta vrajă și umanitate încît parcă acoperă cu sufletul său jalea unei țări întregi. La crîșma din „Dealul-mare” unde-i crîșmărită Anița „cu trupșor subțire-nalt”, în fața lui Lae Chiorul — pulsează viață și patimă, se bea vin zile-n șir, ca la nunta de la Cana Galileii. (Pînă și circiumii, Goga îi găsește corespondențe biblice!) La circiumă stările sufletești puternice, miile de doruri și multele patimi se traduc în străvechi gesturi haideuțești :

*Cînd de dor ne zice Lae  
Tremurî cupa pe masă ;  
Cînd de jale cîntă Lae,  
Zboară cupa pe fereastră.*

Ciclul acesta, închinat crîșmei din Dealul-mare și lui Lae Chiorul e intitulat semnificativ „Cîntece”, fiindcă fără cîntece nu se

poate concepe monografia unui sat. Cîntecele lui Goga sînt aidoma doinelor noastre populare : de dor și jale. În Cîntecele lui, încărcate cu simțiri și sensuri adînci, sentimentul iubirii capătă expresia dorului folcloric. E în ele nespūsă sete de viață, o discretă părere de rău, o bucurie pătimășă și-o undă de neliniște, o goană după năluca celei iubite, e un „nu știu ce și nu știu cum”, „dureros de dulce”, care se cheamă dor și care se împlinește abia în vraja nopților spulberîndu-se odată cu zorii :

*Dorurile mele  
N-au întruchipare,  
Dorurile mele-s  
Frunze pe cărare...  
Spulberate și strivite frunze pe cărare.*

*În zadar le caut  
Visurile mele,  
Strălucită salbă,  
Salbă de mărgele...  
Minunată și pierdută salbă de mărgele.*

*Tot ce-mi țese noaptea  
Zorile-mi destramă,  
Mi s-a dus norocul...  
Nu-l mai plînge, mamă...  
La icoana Preacuratei, nu-l mai plînge,  
mamă.*

E aici aceeași cutremurare lirică, aceeași pierdere a fericirii pricinuită de stingerea visului, spulberat ca un strigoi în lumină, din cunoscutul cîntec popular :

*Astă noapte te-am visat  
Mîndro că te-am sărutat.  
M-am sculat și-am pipăit  
Dar nimica n-am găsit  
Numai dorul inimii  
Scris pe fața perinii.*

Sînt versuri pătimășe, copleșitoare, în care arde parcă văpaia păgînă a simțurilor din divina „Cîntare a cîntărilor” : „Căutat-am noaptea, în așternutul meu, căutat-am pe acela după care inima mea tîrîjește, căutat-am l-am însă nu l-am aflat”. (C.I.v.l.).

Nu numai în plan erotic, ci în general, cîntecul lui Lae Chiorul, în psihologia satu-

lui, are funcție tonică. El înviează sentimentele gingașe răscolește ușoara melancolie și amintiri înduioșătoare, așiftă patimi și potolește doruri, oțelește sentimentele majore ale colectivității în lupta pentru libertate națională și echitate socială. Pentru realizarea acestor idealuri în poezia lui Goga, întreaga natură se solidarizează cu cei oprimați, de la stropul de rouă și firul de busuioc la bătrînul Olt și la străvechiul codru, pînă la „cetatea eternelor stele“, toate sînt într-un neîntrecut efort și suferință; tinguosul freamăt al codrului, asemănător aceluia „glas cucernic de tropore“ — zice poetul :

— *Nu-i jalea pătîmirii tale,  
Tremurătoarea ta plînsoare  
Ci-i cîntecul de-ngropăciune  
Al doinei noastre care moare.*

Involburarea codrului este semnificativă și aidoma unei revoluții sociale :

*Departa s-a aprins un fulger,  
Lovind în creasta ta năpraznic,  
Și-n tot hotarul tău mînia  
Și-a început păgînul praznic.  
E-al răzvrătirii noastre tunet  
Și-n neagra ta cutremurare,  
Atîtea veacuri umilite  
Iși gem strivita răzbanare.*

(„In codru“).

Natura în poezia lui Goga e oglindită folcloric. Nu întîlnim descripții paisagistice, ci natura ca atmosferă, în sens strict liric. Un exemplu de prezență a naturii cu funcția de a crea atmosferă lirică, ni-l oferă „Dăscălița“ (al cărei prototip se știe că a fost o soră a poetului, moartă foarte tînără) :

*Sfios, amurgul toamnei mohorite  
Iși mișcă-ncet podoaba lui bolnavă.  
Ca din cădelniții fumul de tămîie.  
Prelung se zbate frunza din dumbravă.  
Tu stai în prag și din frăgar o frunză  
La sinul tău s-a coborît să moară,  
Iar vîntul spune crengilor plecate  
Povestea ta, frumoasă domnișoară.*

Adeseori în poezia lui Goga, dominată de o mireasmă biblică natura ia întru chipuri

religioase : „*Ca o vecernie domoală / Se stinge svonul din dumbravă („Apostolul“); freamătul codrului i-apare poetului : Un molcom svon de patrafire / Ce blind asupra sa-și coboară / Duiosa lor hirotonire („Reîntors“), răsăritul soarelui (din „Dimineața“) are în el solemnitatea marilor praznice bisericești din dimineața Invierii :*

*Deschideți larg poarta, cărunților brazi,  
Să vie-mpăratul mării,  
Să mîngîie jalea nestînsului dor,  
Să-mpace durerile firii...*

Lunca înrouată e pentru el un patrafir roua mir precurat, și ciocănitul unei ghionoaie într-un fag o toacă de biserică :

*S-aștern bobifele de rouă  
Pe-ntinsul luncii patrafir  
Din mîna ceriului, părinte,  
Se cerne precuratul mir.*

*S-aude toaca cum grăbită,  
In fag o bate-o ghionoaie, etc.*

(„Pe-n serate“)

Natura lui Goga e conținută discret în însăși existența istorică a oamenilor. Nu e cultivată ostentativ, și totuși cit de bogat, de firesc și de organic e inclusă în rostul vieții noastre individuale și naționale, ce adînci semnificații în această osmoză, omnatură, redată strălucit de poetul „Oltului“. Necazul și veselia oamenilor sînt înfrățite pe veci cu soarta Oltului. Deși bătrîn, — născut parcă cu vremea într-un ceas, cum ar zice Coșbuc și cum ne sugerează Goga prin „*Bătrîne Olt... cu buza arsă / Iți sărutăm unda cărunță*“, — Oltul pare totuși un impresionant Făt-Frumos al basmelor noastre, solidar cu cei oropsiți, expresie a suferințelor și a năzuințelor lor. *Buza arsă* ce depune sărutul pe unda trecătoare a Oltului, sugerează o puternică și îndelungată ardere interioară, o incandescență psihică învăluită în răceala aparentă a tăcerilor resemnate într-un suflet îndurerat și zbuțiat în adîncuri. Biografia Oltului amintește simbolic istoria poporului român. „De mult, în vremi mai mari la suflet“, moș-

neagul era haiduc și urla țăriilor amarul unei minii înfricoșate, cînd domni vicleni amenințau independența țării. La chemarea lui de tată se strîngeau toți „feciorii mîndrei Cosinzene” și atunci :

*Zdrobită-n praf, murea arama,  
Și codrul chiotea viteazul ;  
Iar, tu frăține, mare meșter  
Biruiitor frîngeai zăgazul,  
Și-mbujorîndu-te la față  
Treceai prin văile afunde  
Incovoîndu-ți îndărătnic  
Măreșul tău grumaz de unde.*

Poezia e construită pe o schemă romantică, pe antiteza dintre grandoare și umilință. După evocarea acelor vremuri glorioase, din care n-au mai rămas decît fărîmituri, ni se aduce în față prezentul nu decăzut dar ingenuchiat :

*Neputincios pari și tu astăzi  
Te-a-ncins cu lanțuri Impăratul.  
Ca unda ta strivită — gemem  
Și noi, tovarășii tăi buni.*

Ideea de rezistență, tonul misterios, profetic, sibilinic aproape, e prezent și aici :

*Dar de ne-om prăpădi cu toții  
Tu Oltule să ne răzbuni !  
Să verși păgîn potop de apă  
Pe șesul holdelor de aur ;  
Să piară glia care poartă  
Instrăinatul nost' tezaur :  
Țărîna trupurilor noastre  
S-o scurmi de unde ne-ngropară  
Și să-ți aduni apele toate  
-- Să ne mutăm în altă țară.*

Ca în poezia populară, natura subliniază, dă mai multă expresie și culoare stărilor sufletești ; puternic umanizată, ea devine personaj simbolic psalmodiat de Goga într-un chip magistral și singular în literatura romînă. Ca și în poezia populară, dorurile poetului sînt „scrise pe fața foilor de mură” („Reîntors”), povestea instrăinării sale se aseamănă cu a unui „pui golaș de ciocîrlie” („Toamna”), codrul povestește din frunza lui „îndurerata poveste a neamului nostru”

(„In codru”). Natura nuanțează artistic și dă expresie deosebit de variată unei tematici cam uniforme, care într-un fel caracterizează poezia patriotică și socială a lui Octavian Goga. Cîntarea pămîirii noastre, folosită ca leitmotiv al celor mai izbutite din poeziile sale, poetul o vede peste tot : în „Dimineața”, „In codru”, „Pe-nserate”, unde clopotul devine simbolul jalei instrăinatului Ardeal :

*Domol purcede glas de schijă  
De la clopotnița din deal  
Să povestească lumii jalea  
Instrăinatului Ardeal.*

De altfel, în majoritatea poeziilor lui Goga tremură duiosia, murmură plînsul, cade lacrima, se aude oftatul, înfioară geamătul, dînd toate împreună sentimentul acelei mari neliniști și tulburătoare jale, exprimată într-un plîns înăbușit, demn și protestatar. Această stare psihică impune poeziilor lui Goga o construcție comună : jale și plîns în prima parte, neliniște și revoltă în a doua. De aceea pe drept cuvînt, cîntarea sa poate fi caracterizată — cu un termen nimerit, care nu ne aparține : „o elegie eroică”. Așa dar peisajul în poezia lui Goga are un caracter social. Oltul este o citadelă în care :

*Dorm cîntecele noastre toate  
Și fierbe tînuita jale  
A visurilor sfărîmate.*

Strălucirea soarelui e și ea în strînsă legătură cu viața socială și națională a popoului nostru :

*Pe boltă sus e mai aprins  
La noi, bătrînul soare  
De cînd pe plaiurile noastre  
Nu pentru noi răsare.*

Durerea oamenilor e pusă și în petalele florilor. De aceea :

*Și fluturii sînt mai sfoși  
Cînd zboară-n zări-albastre  
Căci roua de pe trandafiri  
E lacrimi de-ale noastre.*

E atîta jale peste tot încît :

*La noi de jale povestese  
A codrilor desişuri  
Şi jale duce Mureşul  
Şi duc tustrele Crişuri.*

Natura în poezia lui Goga exprimă starea sufletească a unei întregi colectivităţi care se zbate în jale, durere, vis neîmplinit, nădejde şi revoltă.

Angajarea poetului în lupta pentru eliberarea naţională e atît de hotărîtă încît foloseşte cele mai neaşteptate ocazii pentru a atrage atenţia lumii întregi asupra ei. Cînd se stinge Lae Chiorul îl roagă să se facă solul suferinţelor poporului, pe lînga divinitate şi să-i ceară o soartă mai bună :

*Tu să-ţi pleci uşor genunchii  
Şi uşor să-ţi pleci grumazul,  
Şi pe umerii Vioarei  
Să-ţi apeşi domol obrazul.*

*Şi să cînţi un cîntec, Lae,  
Cum se cîntă-n sat la noi  
Cînd se tînguie ciobanul  
După turma lui de oi.*

*Povesti-va atunci struna  
Înălţimilor albastre,  
Vremea lungă, cită jale  
Scris-a-n suflelele voastre.*

Cită plîngere şi jale ar auzi, cerul ar face de :

*S-ar întuneca pămîntul,  
C-ar veni, veni, ţigane :  
Toate stelele s-asculte  
Glasul strunei năzdrăvane*

De greu celor obidiţi :

*Blînd zîmbire-ar Milostivul...  
Iar din geana lui de-argint,  
Lacrimi ar cădea-n adîncul  
Norilor de mîrgărint.*

*Ni s-ar stinge-atunci necazul  
Ce de mult ne petrecea :  
Între stelele de pază  
Am avea şi noi o stea.*

Pe coordonatele monografiei satului ardelean văzut obiectiv de poet, se ţese într-o sfişietoare cîntare lirică şi propriul său destin. În lumea aceasta se desfăşoară viaţa poetului, la ea-i rămîne sufletul cînd e plecat departe la studii, la Budapesta şi Paris. Înstrăinarea îl apasă, îi umple sufletul de dor şi regretul c-a plecat de-acasă, îl chinuie mereu. Goga a închinat acestei stări sufleteşti o splendidă cîntare, devenită de mult populară :

*De ce m-aşi dus de lîngă voi,  
De ce m-aşi dus de-acasă?  
Să fi rămas fecior de plug  
Să fi rămas la coasă*

*Atunci eu nu mai rătăceam  
Pe-alîtea căi răslefe,  
Şi-aveaşi şi voi în curte-acum  
Un stîlp la bătrînefe.*

Dorul de sat, în această fază a creaţiei poetului e dorul din doinele înstrăinării, sentimentul puternic profund, al solidarităţii cu cei rămaşi în urmă, obidiţi şi umiliţi pe cîmpurile altora, cu „Clăcaşii“. Poezia aceasta penultima din prima sa carte de versuri, în construcţia volumului are rolul celei mai importante coloane. Poezia, după propria mărturisire a lui Goga, reflectă mai puternic evoluţia sa, „în sensul încadrării marelui principiu de etică socială“. — Vorbind despre originea ei, Goga destăinuie tot odată un aspect caracteristic al laboratorului său intim de creaţie :

„Da, subiectul literar, el se plimbă, el vine cu noi, îl ducem în subconştientul nostru, el e un tovarăş, care din cînd în cînd înalţă capul sau se dă la o parte, ca să vie iarăşi.

Vă pot spune că așa am plimbat eu imaginea clăcaşului român pretutîndeni; am dus-o cu mine, m-a persecutat prin muzeele din Berlin şi am scris această poezie, „Clăcaşii“, în grădina de la Charlottenburg. Am cîntat simfîrea mea cu atît mai veridic, cu cît eram mai departe de ţară, fiindcă o duceam în sîngele meu“. (O. G. Mărturisiri autografice, p. 42). Poezia lui Goga este un act generator de energii, răsărit la rîndu-i dintr-o nemărginită dragoste pentru

dezmoșteniții sorți, pentru „cei mai buni copii ai firii născuți din lacrimi și sudoare“; versurile sale izbutite sînt rodul dragostei de țară, de munții și apele ei, de frunza codrilor și de libertate. Ele au rădăcini adînci înfipte în sufletele clăcașilor, în doinele și în cîntecele lor; e în ele atîta sinceră participare încît în șirurile unor strofe parcă nu vezi versul ci brazdele suferințelor săpate în fața țaranilor. Iată pe revărsarea țarnei întinse, în lumina orbitoare din miezul unei zile de vară, o înșiruire lungă, girbovită, înaintînd încet prin grîu, „Cerșetorînd cu ochii stinși o dungă / De nor pribeag în vîntul din zare“. Pe pînza aceasta întinsă a cîmpului, se conturează încet, dintr-o înșiruire informă, chipul oștenilor fără de număr :

*Ce duc războiul mare-al tuturor  
ei ce se sting în neguri și uitare  
și cad și mor de cruda-mpovărare  
a tuturor durerilor din lume...*

Tabloul clăcașilor este o creație picturală, uimitoare prin compoziție, copleșitoare prin autenticitatea grupurilor și mișcarea grea, anevoioasă, efectuată parcă cu lanțuri la picioare; culoarea săracă, sumbră, chipurile sfîrșite, adevărate grămezi de oase îmbrăcate în piele, asemănătoare sfinților bizantini :

*Erau atîția-n slujba lor de clacă,  
Cei osîndiți să plîngă și să tacă,  
Moșnegi slăbiți, ce scris aveau pe frunte  
Zădărnicia pletelor cărunte ;  
Bărbați sfîrșiți, cu sufletele moarte,  
Cu tot amarul unei vieți deșarte.  
Și-n lung șirag femeile trudite,  
Cu ochii stinși, cu sînul subt de trudă,  
Înaintau în cale girbovite  
De munca lungă, vitregă și crudă  
Cum se trudea poporul mut de umbre,  
Părea o ceată tristă de-ngropare,  
Și arșița cădea ucigătoare  
Pe-a secerii sclipire ne-ndurată.*

Dragostea pentru cei obidiți e întovărișită întotdeauna în poezia lui Goga de o neîmpăcată ură față de opresori. Există o ură sfîntă tot atît de generatoare de artă ca

și iubirea. Din ură e plămădit chipul exploatorului care supraveghea clăcașii :

*În urma lor, încet, fără zăbavă  
Ca un blestem din vremuri înnoptate,  
Ca o pedeapsă-a veacuri de păcate  
Venea stăpînul gliei odrăslite.  
Cu zimbetul nădejzii împlinite  
Cu pasul greu de-atîta sănătate.  
Obrajii lui se aprindeau în pripă  
Și-n ochii lui ardea mînia oarbă,  
Cînd vre-un moșneag sta locului o clipă  
Tremurător cu mîneca să-și șteargă  
Sudoarea grea ce-i picura în barbă.*

Oricît de amară ar fi viața, oricît de întunecat s-ar părea viitorul, crezînd nestrămutat, cu sinceritate într-un ideal măreț, perspectivele luminoase, căi care duc spre mai bine nu întîrzie să se arate. Clăcașii sînt văzuți, astfel, în perspectiva răzvrătirii înfricoșate, simbolizată de copilul alăptat, la cumpăna amiezii. Nădejdea aceasta e întruparea unui simbol biblic, băiatul părînd un Mesia al ardenilor. Poetului, care comentează scenele lirice și retoric, ceea ce nu dăunează totuși prea mult poeziei, sufletul său înviorat de nădejdi îi spune :

*Că fătul ăst' al patimii amare  
Și-al dorului ce moare-n așteptare.  
E solul sfînt... înfricoșatul crainic.  
Izbăvitor durerilor străbune...*

*Va fi județul ceasului de mîne.  
Ca-ntr-un zorit aprins de dimineață,  
Cu mîna lui vitează, îndrăzneată,  
Zdrobi-va cartea legilor bătrîne*

Prin „Clăcașii“ Goga trece spre volumul „Ne cheamă pămîntul“ (1909), unde nota socială ocupă primul plan. Poetul fidel crezului său realist socoate că : „Artistul de azi (e vorba de 1907 n.n.) e un luptător. Creațiunea lui nu mai e menită ca odinioară, să fie o frumoasă jucărie, ci trebuie să robească inimi, să înfierbînte, să sfarme și să aducă o pietricică pentru clădirea unei lumi care va fi nouă în interpretarea datoriilor omenești“ (O. G. „Țăranul în litera-

tura noastră poetică“ V. R. 1907). Poezia „Fecunditas“, care deschide volumul, exprimă în versuri același credo literar :

*Nu sus în cer! Vă biruie tnalțul!  
Curmați-vă cărările spre stele!  
Rotind răzlefe-n praful de pe uliți  
Vă vreau acolo, gindurile mele!*

Aceeași notă gravă, aceeași răzvrătire, aceeași poziție militantă îndreptată acum cu predilecție spre ciocnirile și înfruntările dintre clase, ceea ce determină pe un poet simbolist și critic estetizant să afirme că unele poezii „merg pînă la anarhism, așa „Graiul pînei“, „Cosașul“, unde citim :

*Eu mă uitam, cu milă-n suflet  
La mîna lui de soare arsă*

*Trudită, chinuită coasă  
Vei mai cosi tu numai iarbă?*

Desigur — continuă Ovidiu Densușeanu, fiindcă de el e vorba — D. Goga se așteaptă să mai cosească și sufletele de boieri ca în „1907“. Și se întrebă indignat: „Cînd se va isprăvi cu preamărirea luptei țaranului?“ (O. D. „Din mișcarea intelectuală“ în revista „Viața nouă“ anul V, nr. 2, 1 martie 1909, p. 39). Deocamdată Octavian Goga nu încetează să preamărească munca țaranului și să-i deplîngă trista lui viață. Chipul cosașului „cu fața suptă“, „înfiorat de truda stearpă“, simbol și el al suferinței dar și al răzvrătirii viitoare, îmbogățește galeria de portrete care ilustrează monografia satului. „Un om“, sublimă baladă a nefericirii țaranului român, ne aduce imaginea proletarului agricol, a lucrătorului cu ziua. Zugrăvind în versuri dramatice moartea celui ce se aseamănă atît de mult cu „săvîrșitul pe Topolog“ din balada lui Topîrceanu, poetul sugerează prin notații realiste, selectate cu o excepțională pricepere — (mîinile omului stau acuma „întîia dată încrucișate“, „Azi nu mai e îngust bordeiul / să-ncapă jalea (sa) amară“, la căpătîiul lui străjuie numai o babă, pe blidar luminează un „biet opaiț“, legătura de sub bărbia mortului e „împrumutată“, cei doi băieți i-s „sluji departe“ etc. etc.) —

destinul tragic al unuia din milioanele de dezmoșteniți ai sorții. Așa cum remarca Ibrăileanu poezia „Un om“ este o simplă și dureroasă poveste a țaranului român, care ar putea să aibă drept moto vorbele lui Gloster din Regele Lear: Totul e întunecime și dezolare“ (V. R. nr. 3/1907 p. 528). Sapa, nedespărțita unealtă a dusului în altă lume, recapitulează tragic și muștrător — prin intermediul poetului — soarta comună a amîndorura :

*De lîngă șură, răzimată,  
Te va privi muncita sapă,  
De-ar ști vorbi surata bună,  
Amar te-ar prohodii la groapă:  
O viață-ntreagă-am fost tovarăsi  
În ploii și-n arșița de soare.  
De truda palmei tale aspre  
Eu m-am făcut strălucitoare  
Sclipirea mea spune rușinea  
Și jalea care mă purta  
Mai frînt de glia tuturora  
Dar n-am săpat moșia ta!*

Apărută în revista „Viața romînească“ nr. 3 în luna și anul răscoalelor țărănești, martie 1907, poezia e caracterizată în „Convorbirile critice“ ale lui M. Dragomirescu drept un rebut literar ce conține „imagini represive și cadaverice“, „oribile“ și „grețoase“, iar poetul e acuzat că glorifică netrebnicia fiindcă — după judecata celor de la „Convorbiri critice“ — „un om atît de sărac nu se poate să nu fie netrebnic“. \*) Pentru a înțelege mai bine condițiile în care Goga scria poezie realistă și socială, cităm poezia „Boierul“ publicată de un poet, al cărui nume nu ne interesează, în aceeași revistă convorbiristă la pag. 390—391 :

*Albit de vremi, stă-n pălimar boierul.  
Și soarbe tacticos din filigeană,  
Apoi, privind în zare, pe sub geană,  
Cu grije multă cercetează cerul :*

*Mai dă porunci vătăfului la scardă,  
Orînduiește-argații toți la treabă.  
Chemînd vechilul, grabnic îl întreabă  
Dacă-a intrat cu secera-n secară.*

\* „Convorbiri critice“, 1907, p. 472.

*In urmă în iatac, cu mulțumire,  
De grija zilei gîndul și-l desparte,  
Și, sub icoane deschizînd o carte,  
Smerit îngînd stihuri din psaltire.*

Poezia aceasta n-avea imagini cadaverice și n-a supărat pe nimeni, cum a supărat poezia lui Goga. Anului singeros 1907 îi închină „Cain“ (trei sonete și „O țară știu“) unde, pe lingă un vehement protest, răzbate și un umanitarism vag, creștinesc, poetul dorind, ca un duhovnic, ca-n sufletele grele de păcate să coboare domol pentru totdeauna „Fiorul sfînt al dragostei de frate“.

În acest volum întîlnim una dintre cele mai frumoase poezii, pe care le-a scris cîndva Octavian Goga. Ne referim desigur la „De demult“... unde „patru juzi, din patru sate, de la Murăș mai la vale“, strînși la popa-n casă scriu, cu întristare, carte împăratului plîngîndu-se că domnii le-au „luat pășunea, fără lege și-ntrebare“, că le mor vitele-n ogradă, că pe Ionuț al Floarii l-au prăpădit dușmanii și cer dreptate, că... ei n-ar vrea să facă moarte. E în versul „Înălțate împărate noi n-am vrea să facem moarte“ atitudinea aceea modestă dar demnă și sprijinită pe o discretă amenințare, pe care o manifestă și Mircea cel Bătrîn în fața sultanului Baiazid din Scrisoarea III-a a lui Eminescu. După ce citești poezia te încearcă sentimentul tulburător al autenticității poetice; ai impresia certă că în scriperea fiecărei dimineți „care rumenește satul“, îl vezi pe Radu Roată plecînd în lume cu scrisoarea la-mpăratul. Emoția estetică e sporită de starea de așteptare în care te pune poezia. Aștepti și tot aștepti răspunsul care nu mai venea niciodată de la împărat fiindcă romîni erau „de-apururi fără crezămînt la Dumnezeu acolo-n cer și la-mpăratul pe pămînt“.

★

După volumul „Ne cheamă pămîntul“ în poezia lui Octavian Goga se aude tot mai puțin glasul pătimirii obștești și tot mai mult durerea sa proprie. Deși nu încetează cu desăvîrșire să scrie poezie socială, totuși versul său e acum mai mult un geamăt răgușit în umbra zidurilor, o chemare, un

strigăt în pustiu spre niște idealuri străine adeseori de năzuințele poporului, lipsită de vibrația deosebită. Apar unele note șovine, în versurile lui Goga care pare a-și fi uitat mărturisirea că poezia sa a fost influențată de „sufletul curat al lui Petöfi, unul dintre cei mai însemnați poeți ai școlii romantice de la 1848“, de acel „mare cîntăreț al libertății“, cu care își găsea corespondențe sufletești pe linia „apologiei libertății“ ajungînd acum să-l declare în poezia „Lui Petöfi“, pe marele poet „dușmanul său de totdeauna“; se fac vizibile influențele simbolismului și poetul se arată tot mai simțitor tributar numai formei poeziei eminesciene. Prezența notelor eminesciene e lesne sesizabilă. Eugen Lovinescu a semnalat multe, fără a le epuiza:

*Părea că printre nouri negri  
Spre iad s-a fost deschis o poartă.*  
(„Blestem“)

*Unde ești tu, să ne plouă  
Plînsul frunzelor ce mor  
Și cu brațele-amîndouă  
Să oprim căderea lor?...*  
(„Amurgul“)

*El ascultînd al lor cuvînt  
A chibzuit și-a priceput.*  
(„Eu știu un basm“)

*Cetînd-o azi ca alte dăți  
În mine un gînd tresare.*  
(„Scrisoarea“)

Umblînd prin străini și „stînd cu domni la masă“, poetul rupe legăturile cu lumea satului, se simte singur și desnădăduit și scrie poezia dezrădăcinării, unde, de data aceasta, întîlnim îndeajuns de multă poză: „Agonie“, „Notre Dame“, etc.

Apare, astfel, în poezia lui Goga tendința semănătorismului reacționar, strădania de a converti contradicțiile sociale în contradicții dintre diferite medii: unele pure (la sat) și altele infernale (la oraș). Din poetul celor mulți, cîntăreț al nădejdelor te merare, Goga devine tot mai mult poetul propriei sale sterilități și-al propriilor sale înfringeri mărunte. În versul său nu mai

freamătă durerile și aspirațiile mulțimii, nu se mai frînge amarul altora, nu mai dor străine doruri, lumea-ntreagă nu-și mai leagă, ca altădată, „de glasul lui plînsoarea ei“ („Eu știu un basm“). Sînt firește și excepții dar prea puține.

Zbuciumat și chinuit de pustiu pe care izolarea în sine i l-a adus, poetul încearcă adeseori să revie la „coarde vechi“, dar e „în zadar“, fiindcă sufletul lui e ca o casă goală, în ungherul căreia străjuie înfiorătoare inscripție: „Stăpînul e plecat de-acasă“ („Pustiu). Această golire sufletească a poetului — suna și-n poezia lui ca o deșertăciune în pustiu, însemnînd pentru poet o îngrozitoare tragedie, care-i sugerează sinuciderea :

*Acuma cînd în noapte — la tine gîndu-mi  
port,*

*Mi-e sufletul o casă, din care a dus un  
mort.*

*Tot mai plutește încă fiorul stinsei vieți ;*

*Sînt urme de răsuflet ce-s scrise pe pereți...*

*Dar e atîta umbră în golul ce-a rămas*

*Și-atîta întuneric se lasă ceas cu ceas,*

*Că, dornic să se spargă pustiu mut și sec,*

*Aș vrea să-mi nărui casa, — s-o nărui și  
să plec*

(„In noapte“)

E un zbucium sincer și dureros care-l urmărește pe Goga în clipele de liniște, îl mustără și-l înspăimîntă. E un regret care nu-i mai folosește la nimic.

În toiul agitațiilor sale politice, mergînd odată la moșia Olgăi Cruceveanu-Florescu, Goga, socotind intrarea lui în politica reacționară „o mare aventură“, mărturisește obosit : „Ceea ce este mai presus de toate e faptul că mă regăsesc, mă recapăt, căci între mine și cei din partid este asta — un zid vertical“. Nu e prima dată cînd Goga mărturisește acest lucru. În 1924 îi spunea lui F. Aderca : „...naționalismul meu în artă și religie nu e cu bici. Eu mă despart și de A. C. Cuza și de N. Iorga în această privință“. Din nefericire pînă la urmă s-a apropiat și de unul și de altul. În ultima sa poezie „Cîntă moartea“, Octavian Goga retrăindu-și într-o fulgerătoare clipă „întreaga viață petrecută“ rostește simbolic

*Și cum sub tîmpla mea fierbinte  
O lume veche reînvie*

*Nu cite-au fost îmi vin în minte  
Ci cite-ar fi putut să fie.*

În „Universul literar“ nr. 14 din 21 mai 1938, p. 4, cu prilejul morții lui Goga, o bună cunoștință a sa comenta poezia de mai sus într-un fel sobru, la care socotim că avem prea puțin de adăugat : „Ecou de disperare, făcută din păreri de rău și remușcări, la adresa soartei și adresa proprie. Păreri de rău și remușcări de-a fi tăcut cînd trebuia vorbit și de-a fi cugetat cînd trebuia acțiune, sau de-a fi vorbit cînd trebuia să taci și de a fi acționat cînd trebuia să cugeți“.

E exprimarea poetică a zbuciumului unui renegat care regretă prea tîrziu drumul său de la lumină la întunec. Omul a adormit în mormîntul de la Ciucea la 7 mai 1938, politicianul retrograd se destramă în uitare ca fumul, rămînînd cu noi și cu generațiile viitoare poetul ce-a înstrunat în vremuri de restriște „Cîntarea pătimirii noastre“.

\*

Produs al suferinței, al luptei poporului nostru pentru eliberare națională și dreptate socială, expresie a sensibilității colective frămîntată cu propriul vis al poetului, poezia majoră a lui Octavian Goga, — exprimată în limbajul bolovănos dar cu minereu de aur al graiului ardelenesc, împletit cu limba hrisoavelor vechi și a „vechilor cazanii care-o plîng și care-o cîntă pe la vatra lor țarani“, — aduce, în cîmpul poeziei romînești, prin energia ei chemare la luptă, o viziune proprie asupra realității, un univers poetic specific, plin de jale și nădejdi incerte, de visuri și regrete, zbuciumat ca un ocean în furtună. E o lume necunoscută în literatura romînă înainte de Goga în toate aspectele și sensurile ei, și de care, după apariția lui nu ne putem apropia fără a-i avea în minte versurile. Goga a creat un univers artistic atît de autentic și de original, cu un stil atît de propriu și de distinct, încît, rămii vreme îndelungată, obsedat și vrăjit de gîndurile și sentimentele

noi, de peisajul social inedit, de timbrul fascinant, de culorile vii și naturale ca ale curcubeului. Dinamic și aprins de cele mai multe ori, versul lui Goga are alte dați o sobrietate clasică, o voită sărăcie de culoare și sonuri, rămânând măreț în simplitatea lui ca stîncile munților.

Legate de probleme politice la ordinea zilei — cum se spune — de frământări sociale și naționale rezolvate ulterior într-o oarecare măsură, poeziei lui Goga i s-a prezis de unii esteți o soartă tragică: uitarea. Astfel M. Dragomirescu socotea că „...poezia lui Goga, reductibilă la cerințele trecătoare, s-a perimat odată cu înfăptuirea idealului național“; discipolul lui Maiorescu nu e singurul susținător al acestei

teorii. Deaceea s-a vorbit nu odată de caracterul caduc al fondului poeziilor lui Goga, socotindu-se că a rămas fără obiect pe măsură ce idealurile pentru care a luptat s-au realizat. E evident, o interpretare simplistă nedemnă de a primi un răspuns. Răspunsul l-a dat totuși scurgerea vremii. Au dispărut în uitare așa zisele poezii pure, cîntărețe ale unui fals „etern uman“ și a rămas în schimb vie, emoționantă, actuală și perenă poezia socială și patriotică a lui Goga; au rămas mișcătoarele sale cîntece de dragoste și petrecere. Au rămas tocmai pentru că în adevăratul „etern uman“, Goga a gravat în culorile specificului național cu o dăruire și un talent excepțional, chipul trecător al vremii sale.

H. ROHAN

### „ÎNFRUMUSEȚARE“ ȘI ADEVĂR

În multe articole și studii închinată apărării realismului socialist, revine ca un leit-motiv argumentul că trebuie înlăturate toate interpretările vulgarizatoare, dogmatice, toate punctele de sprijin care au folosit promovării acelor detestabile produse artificiale etichetate fără sfială: „opere“ ale realismului socialist. Puțini însă fac acest lucru. Poate că a venit momentul să se treacă de la enunțuri principiale la analiza concretă a diferitelor „criterii“ după care erau judecate eforturile scriitorului, „criterii“ cărorora trebuie să li se dea adevărata lor valoare în judecata critică.

Intr-un articol publicat spre sfârșitul anului trecut în „Contemporanul“, Dumitru Micu, relevînd accepția largă pe care o dădea Gorki noțiunii de realism, pune în într-o lumină puternică ideea „înfrumusețării“ realității, punctul de sprijin în afirmarea noii atitudini față de viață a scriitorului, promovată de autorul lui „Klim Samghin“, de-a lungul întregii sale vieți.

Dacă ideea aceasta n-ar fi încăput, ani de zile, pe mîna unor rigizi arbitri ai literaturii, conformiști și falși apărători ai realismului socialist (care au denaturat-o pînă la aneantizare), dacă, din această pricină, ea n-ar fi adus atît de mari pagube literaturii, ca idilismul, atmosfera de paradă, poleirea realității, falsul conflict și, în ultimă instanță, ocolirea adevărului vieții, poate că cele spuse de Dumitru Micu în articolul său n-ar fi necesitat o reluare mai pe larg.

Nu l-am apăra bine pe Gorki și nici realismul socialist, dacă ne-am mulțumi numai cu o sumară prevenire asupra înțelesului pe care-l dădea el „înfrumusețării“ (relevare a tendințelor de înnoire, depășire a efemerului, prozaismului) deoarece acestea se pierd, nu impun în mod izbitor *spiritul gorkian*.

Or, tocmai în problema „înfrumusețării“, în fond a îmbinării realismului cu romantismul activ, căreia Gorki însuși i-a descoperit treptat, pe parcursul a cîtorva decenii (înglobînd trei revoluții) întreaga amploare și complexitate, e necesară nu citarea cutărei sau cutărei păreri emise la un moment dat, ci definirea mai largă, în ansamblu, a concepției lui, „sezișarea spiritului“ ce se dagajă din textele sale. Aceasta, deoarece aici se află nu numai punctul de plecare a celor mai multe confuzii și interpretări vulgarizatoare, scolastice, cu privire la realismul socialist, dar și punctul spre care se îndreaptă azi numeroase atacuri și care nu poate fi de nimeni mai bine apărat decît de Gorki însuși.

De aceea, în cele ce urmează (simple însemnări de cititor al volumului masiv „Gorki despre literatură“) cuvântul va fi dat cel mai adesea lui Alexei Maximovici.

Ideea „înfrumusețării“ i s-a impus lui Gorki, la început, ca antidot la „urîtenia“ vieții; acea viață din Rusia țaristă care producea „oameni de prisos“, oblomovcine, un fanatism neînfrinat, secte mistico-anarhiste, de genul „scopiților“ sau „rătăcitorilor“, în care „se dezvoltă în proporții monstruoase beția“, ca rezultat al tendinței de a evada din realitatea plină „de cruzime absurdă și de vrajba dintre oameni“ și în care „niște omuleți mici la suflet făceau zîmbre, erau invidioși unii pe alții, se asmuțeau, se păruiau și se judecau pentru că, bunăoară, feciorul vecinului a dat cu piatra într-o găină și a lovit-o în picior...“

În această lume, plămuită ca „Povestea șoimului și a șarpelui“, „Legenda inimii arzătoare“, „Vestitorul furtunii“, erau în ochii lui Gorki, după propria sa mărturisire, o încercare de a „înfrumuseța viața de neagră mizerie“.

În același timp, însă, el intuia că e nevoie de ceva mai mult decît de legende cu tîlc care înalță sufletele, dar care luminează doar vag realitatea, aluziv. În cărți, el căuta în primul rînd eroul, „omul cu o personalitate puternică“ ce „gîndește critic“ — și dădea peste „Oblomov, peste Rudin și peste alții mai mult sau mai puțin pe măsura lor“. În viață, vedea „zeci de oameni remarcabili, frumos înzestrați, plini de talent, pe care în literatură — această „ogîndă a vieții“ (M.G.) — nu-i găsea nicăieri înfățișați sau dacă îi găsea „imaginea lor era atît de ștersă încît nici nu-i observam“ — și simțea că scriitori ca Pomialovski, Gleb Uspenski, Leskov, Boborikin, Levitov, Sleptov ș.a. — oameni „cu talente atît de diverse și avîntate ce înfățișau în trăsături aspre, grăbite, adevărul apăsător al vieții“, îi puneau în față „o cerință nedeslușită“. Omul avea nevoie de o literatură cu o corespondență vie, reală, în viața mizerabilă și plicticoasă de toate zilele, dar *nu pentru a fi compătimit sau consolată, nu pentru a fi convins încă odată de nimicnicia sa, ci pentru a-l înălța în proprii săi ochi*, pentru a-i descoperi frumusețea sa lăuntrică, forța sa și astfel din „om de prisos“ să devină om de acțiune, în stare să măture urîtenia vieții din Rusia absolutismului și să alcătuiască o viață frumoasă prin ea însăși.

„Suferința omului — notează el — a fost aproape întotdeauna înfățișată în așa fel ca să provoace „o compasiune“ stearpă, inutilă și extrem de rar ca să trezească în sufletul celui ce construia cultura, muncind ca salahor, dorința de a-și răzbuna demnitatea sa de om călcată în picioare, ca să aprindă în el ura față de suferință, față de cauzele acesteia, față de cei cărora li se datorau cele mai odioase aspecte ale vieții.“

Parafrazînd o celebră teză marxistă, am putea spune că literatura realismului critic, pînă la Gorki a explicat omul; era vorba însă de a-l schimba. Gorki a fost primul scriitor care a înțeles acest lucru.

Dominat de acest ideal, el își pune — consecință firească — problema cititorului, ca obiect al transformării cu ajutorul literaturii.

În 1895 își mărturisește chinurile la care îl supune acest cititor într-un dialog intitulat chiar „Cititorul“ — personaj imaginar care-l „privește de jos și suride cu un surîs ascuțit“, dar care la un moment dat strigă: „Sînt om? Urăște-mă, lovește-mă, dar scoate-mă din această mlaștină a indi-

ferenței ! Vreau să fiu mai bun decît sînt, ce trebuie să fac ? Invață-mă !”, la care Gorki, dintr-un profund sentiment de răspundere, se întrebă : oare sînt eu în stare ?

Mai departe „citorul“ pune întrebarea capitală : „Spune-mi ce vrea literatura ?... Dumneata care o slujești, trebuie să știi...”

Pe atunci Gorki „zărea limpede lumina din fața lui, cum spune undeva foarte frumos Aragon, dar lumina nu era încă a lui, nu emana încă din el“ și de aceea citorul (întruchipare a conștiinței de scriitor a lui Gorki) își dă singur răspunsul : „N-o să mă contrazici dacă voi spune că țelul literaturii este de a-l ajuta pe om să se înțeleagă pe sine însuși, de a aprinde în el credința în forțele sale, de a înălța în el dorința adevărului, a luptei împotriva jосniciei oamenilor, dorința de a descoperi ce este bun în ei, de a deștepta în sufletele lor rușinea, mînia, bărbăția, a face totul pentru ca oamenii să dobîndească o nobilă vigoare și astfel să coboare în viața lor Sfîntul Spirit al frumuseții...”

Aici se află în germene ideea revoluționară a „înfrumusețării“ pe coordonatele realității, ideea reliefării, exagerării a ceea ce este bun în om, pentru a-l înarma lăuntric, a-l înaripa întru acțiune. Spiritul revoluționar al acestei idei reiese de altfel și din faptul că „înfrumusețarea“, Gorki o vedea în primul rînd ca o reacție împotriva naturalismului, deci ca un mijloc de a pătrunde la esența fenomenelor sociale, la marile adevăruri.

În acelaș dialog, „citorul“ i se adresează astfel : „Tu ești convins că e folositor să scormonești prin gunoaiele de fiecare zi și să nu găsești altceva decît triste și ne semnificative adevăruri care nu demonstrează decît că omul e rău, bestial, necinstit, că el depinde total și mereu de o sumedenie de condiții exterioare, că este neputincios și ticălos, singur și redus la propria sa găoace ? Știi bine că s-a reușit de mult să fie convins de asta...”

„Ce folos aduce munca ta și cum îți vei justifica tu vocația ? Tixîndu-le memoria și atenția cu clișee fotografice care reproduc plicticoasa lor existență (a oamenilor n.n.), întrebă-te dacă nu le faci un rău ! Căci trebuie să-ți dai seama, tu nu știi să scri în așa fel, încît tabloul tău să trezească în om o rușine plină de dorul răzbunării și o dorință arzătoare de a-și crea un alt mod de viață...”

Cîteva ani mai tîrziu apărea Nil („Micii burghezi“) — cel care „înfrumusețează viața“, cum spune Teterev, fiindcă „În ziua de azi, e nevoie de eroi, crede-mă !“ Nil, eroul, în care s-a trezit rușinea plină de dorul răzbunării : „Tare urăsc... casa asta... toată viața... viața asta putredă. Aici toți sînt niște monștri... Urăsc oamenii care strică viața.“ Nil, mecanicul de locomotivă, care timp de zece ani a trăit în casa asta de monștri, tiranizată de starostele de zugravî Bessemenov și în care s-a trezit dorința arzătoare de a-și crea un alt mod de viață : „Să trăiești, chiar fără să fi îndrăgostit, este o îndeletnicire minunată... Numai într-un singur lucru nu pot găsi nimic plăcut : în faptul că mie și altor oameni cinstiți le poruncesc niște porci, niște neghiobi, niște țilhari... Dar n-are să fie așa toată viața !“

Apoi a apărut Pavel Vlasov („Mama“), a cărui semnificație și forță emoțională depășește cu mult pe aceea a lui Nil, dar tocmai pentru că acesta dorise să „pătrundă în miezul vieții, în inima ei...” și s-o frămînte în fel și chip : „Pe unii să-i înec(e) pe alții să-i ajut(e)“.

În 1919—1920, într-o prefață la volumul „Povestiri din Italia“, Gorki nota cu siguranța celui care știa să descrie astfel de tablouri : „Nu e un

rău prea mare să înfrumusețezi puțin oamenii : prea li s-a spus des și stăruitor că sînt ticăloși, uitîndu-se complet că ei pot fi minunați cînd vor“.

Probabil că-l avea în vedere și pe Zalomov, revoluționar din Sormovo, care i l-a inspirat pe Vlasov, fiindcă mai tîrziu, permanent preocupat să-și precizeze atitudinea, să se facă înțeles și să fundamenteze noul principiu după care se călăuzea, spunea : „Realitatea însă cere și merită a fi „înfrumusețată“ (ghilimelele îi aparțin) numai atunci cînd ea este reprezentată prin lupta dîrză a eroului principal, a omului din masă, pentru eliberarea din robia fizică și morală și nicidecum atunci cînd ea este „o legendă creată“ și justifică direct sau indirect robia omului“.

Așadar „înfrumusețarea“ de care vorbește Gorki are la bază nu „o legendă creată“, ci o realitate palpabilă, receptibilă, verificabilă : omul din masă care luptă pentru eliberarea din robia fizică și morală. Sensul pe care-l dă Gorki acestei „înfrumusețări“ este în esență un sens de *atitudine* față de realitate a scriitorului, „înfrumusețarea“ fiind rezultatul poziției de simpatie pe care o adoptă scriitorul față de omul din masă, a contopirii sale nu numai intelectuale, ci și afective, cu idealurile acestuia, în așa fel încît să *laude firesc, din nevoie artistică*, lupta lui „pentru eliberarea din robia fizică și morală“. (Aș spune că scriitorul trebuie să aibă pentru „omul din masă“ nu sentimentele unui aliat, ci ale unui părinte față de copilul său, îi cunoaște defectele, *dar e copilul său* — aceasta e principala calitate ! — și crede cu neștrămutată convingere că va ieși „Om“ din el).

Adică, în esență *reliefarea* unei frumuseți pe care însăși realitatea o scoate la iveală în acest stadiu al istoriei și nicidecum *inventarea* unei frumuseți inexistente. (Și pentru a nu ne încurca în termeni, să spunem că inventarea unei asemenea frumuseți n-are nici în clin nici în mîinecă cu invenția ca procedeu artistic, mai corect exprimat, cu invenția ca singura cale spre sinteză, spre generalizare, proprie numai artei. Ficțiunea poate reliefa frumusețea aflătoare în realitate, ba numai cu ajutorul ficțiunii se obține o reliefare puternică, în nici un caz însă, nu poate fi admisă în numele ficțiunii, confecționarea unei realități subiective, teziste, în afara realității. Fiindcă atunci nu vom mai avea de-a face cu produse artistice, ci cu un soi de produse de Gablonz, care scot ochii cu poleiul lor, dar despre care toată lumea știe că sînt — tinichea curată — !)

Pentru o mai deplină clarificare să cităm acest îndemn adresat unui tînar scriitor, alături de o mărturie cu privire la felul cum Gorki însuși înțelegea să rezolve problema — mărturie din care răzbate izbitor grija lui pentru respectarea adevărului vieții, în raport cu ideea de înfrumusețare : „Describe o zi de lucru a dumitale, impresiile cele mai vii, întîlnirile mai semnificative, gîndurile ce te frămîntă mai mult. Dacă vei scrie asta simplu, *fără cruțare* (s.n.) și fără a încerca să te înfrumusețezi prea mult, căutînd să descoperi în fiecare om mai mult decît îți arată el — va fi ca și cum ai așeza în fața dumitale o oglindă în care să te poți vedea cum ești în forul dumitale interior“ (Scrisori către începători).

Ce înțelege Gorki prin scris simplu, fără cruțare, fără încercarea de a înfrumuseța prea mult ?

Răspunsul îl găsim în această introducere în propriul laborator artistic, de care vorbeam : „Foloseam de preferință material autobiografic, punîndu-mă în situația unui martor al evenimentelor și evitînd să intervii în cursul acțiunii, pentru a nu mă incomoda pe mine însumi, adică pe

povestitorului celor întâmplate. Asta nu înseamnă că m-aș fi sfiit cumva să introduc în realitatea pe care o înfățișam ceva „de la mine” — acea „ficțiune” despre care vorbea I. S. Turgheniev și fără de care nu există artă. Când însă autorul, descriind realitatea cade în extaz în fața lui însuși — a inteligenței sale, a cunoștințelor sale, a expresivității stilului său, a agerimii ochiului său — el ajunge să diformeze, să denatureze, aproape fără excepție, ceea ce se numește „adevăr artistic” (Cum lucrez).

Așadar, invenția, ficțiunea, fără de care nu există artă, nu are nici o legătură cu inventarea unei frumuseți neaflătoare în realitate. Mai mult, exaltarea în fața unei frumuseți existente în realitate (inteligenta, bogăția cunoștințelor, în cazul eroului liric) duce la denaturarea adevărului artistic. Aici nu e vorba de vreo pondere, de un echilibru între pozitiv și negativ, de modestie sau de nu știu ce altă calitate subiectivă a scriitorului, ci de adevăr, de adevărul artistic. Inventarea unei asemenea frumuseți poate duce în imperiul voluntarismului nietzscheian.

Marele pericol *potențial* pe care-l ascunde ideea „înfrumusețării”, indiferent de formulările date de Gorki, stă în abstragerea *esenței* sale active, educative, în simplificarea ei — și acest lucru a fost verificat de practica de pînă acum a unor propovăduitori literari lipsiți de har, care s-au folosit de autoritatea lui Gorki pentru a-și susține tezele lor, de cele mai multe ori exclusiviste, cînd nu erau demagogice. De altfel Gorki era conștient de posibilitatea unor astfel de simplificări vulgarizatoare, fiindcă nicăieri, dar absolut nicăieri nu dă sentințe, definiții, ci mînuiește cu multă prudență cuvintele, explicînd și apărînd ideea de eventualele interpretări ale celor care nu au altă treabă, cum spune el, „decît să îndrepte linia”.

„Dacă procedeele realismului vă împiedică cumva să puneți în *adevărata ei lumină* (s.n.) figura eroului, căutați atunci alte procedee, născociți-le”, îi sfătuiește el pe tineri.

Undeva merge chiar foarte departe, reducînd totul la înclinațiile sale personale: „Cît despre mine, eu caut să descopăr în orice fenomen însușirile lui pozitive, în orice om — calitățile sale”.

De această grijă a respectării individualității scriitorului, a neamestecului în laboratorul său de creație, din păcate nu au dat dovadă și aceia care vorbeau în numele lui Gorki despre „exagerarea conștientă” în scopul unei înfrumusețări idealizante și deci lipsite de esență educativă, sau despre „nou” ca singura sferă a tipizării și a spiritului de partid.

Așa s-a ajuns la situația ridicolă de a se folosi cîntarul farmaceutic în dozarea noului și vechiului, considerîndu-se un brav scriitor acela care pune cît mai mult „nou” în balanță, chiar dacă aceasta era în detrimentul adevărului și artei. Apariția acestui cîntar în aprecierea fenomenului literar a înlăturat criteriul istoric, a făcut loc antiistoricismului, arbitrarului, subiectivismului. Evident, fără influența exercitată de cultul personalității o asemenea serioasă sărăcire a conceptului de artă n-ar fi avut loc, sau, în orice caz, n-ar fi fost atît de dureros resimțită.

De cite ori ceea ce făcea dintr-un personaj pozitiv o creație cît de cît viabilă pe plan caracterologic, omenesc, n-a fost considerat ca netipic pentru că nu se încadra în schema care smulgea personajul pozitiv de condiția sa istorică și îl transporta în sferele unui ideal tezist, abstract! Și mai adesea cum se ridicau în slavă lucrări mediocre exclusiv pe criteriul poleirii realității, al falsei înfrumusețări.

Să nu facem însă procesul trecutului în sine. Acest proces nu e util decât pentru a pune în plină lumină greșelile și a le evita deacum înainte. E pentru descătușarea gândirii de dogmele și canoanele, care în ultimă instanțăucid imaginația și deci arta. Descătușare de loc ușoară, după cum o dovedesc chiar unele luări la cuvânt în presă, destinate a aduce o contribuție la înțelegerea creatoare a realismului socialist.

Se vorbește, de pildă, de un adevăr cu umbre, înțelegându-se prin aceasta adevărul vieții — de care nu avem însă a ne teme.

Nu avem a ne teme de adevărul vieții, dar — se adaugă îndată — această sarcină ne cere să arătăm în primul rând forțele sănătoase care cu toate piedicile, erorile, lipsurile, construiesc totuși socialismul în țara noastră. Ceea ce urmează acestui „dar“ este întru totul just, numai că e implicat în acest adevăr și nu i se opune. De unde această temere, dacă nu din obișnuința încă neînvinșă total, de a ne imagina adevărul vieții numai ca nou, ca „frumos“, adică fără umbre. Adevărul însă nu poate fi frumos decât când este adevăr. Problema nu este de a înlocui această imagine falsă a adevărului vieții cu una tot atât de falsă, dar răsturnată, și anume adevărul cu umbre, subînțelegându-se că acesta va fi un adevăr mai puțin frumos, de care însă nu avem a ne teme.

Nimeni în afară de abstracționiști și alți slujitori ai capitalismului nu mai contestă azi teza că frumosul este viața. Viața da, are umbre și lumini și dacă n-ar fi astfel n-ar mai fi viață, n-ar mai fi mișcare, nici dezvoltare. Umbre și lumini — însă ele izvorăsc din întregul proces istoric al omenirii; nu le poți evita. Nici pe unele nici pe altele. Dacă adevărul este privit din acest punct de vedere, al dezvoltării istorice, singurul ferm după cum e ușor de înțeles, nu există nici un motiv de temere în fața umbrelor vieții, ci dimpotrivă, de consolidare a încrederii în triumful luminii. Oare nu este clar că nu există forță în stare să oprească drumul omenirii spre comunism?

Absența criteriului istoric atât în conceperea operelor cât și în aprecierea lor nu poate decât să dăuneze adevărului. Aci se află și cauza lipsei de convingere a imaginilor, a slabului lor efect educativ, a artificialității conflictelor.

Când se discută la noi despre lichidarea schematismului, idilismului, apare la un moment dat același implacabil „dar...“ ca o pavază împotriva negativismului. Pericol real. Care nu provine însă din „îndrăzneala“ cu care sînt criticate aspectele negative ale vieții, ci din teamă, din lipsa de încredere în triumful luminii asupra umbrelor, în triumful final al socialismului asupra capitalismului. Mizantropul e un învins. Unul care stă la marginea vieții și face pe cinicul pentru a-și da curaj. Negativismul nu este altceva decât o manifestare a mizantropiei.

Nimeni nu-l va putea acuza pe Gorki nici de mizantropie, nici de negativism. Dar nici de idilism, de poleire a realității atunci când crează în numele înfrumusețării vieții. Secretul nu-l constituie situarea sa într-un punct de mijloc între aceste două extreme, ci concepției sale că „fiecare scriitor este într-un fel sau altul un istoric, un om care ilustrează istoria“.

Când el spune că urmărește să descopere în orice fenomen însușirile lui pozitive, în orice om calitățile sale, el concepe asta nu ca o abstragere din fenomen a noului în sine, ci ca o sondare a acestui fenomen, văzut însă așa cum l-a produs istoria.

Fenomenele istorice sînt rezultatele unor procese obiective și ele se impun ca atare. Nimeni nu poate, prin simpla sa voință, să le facă dispărute, să le modifice, să rupă unitatea lor dialectică. Factorul conștient apărut acum în istorie, clasa muncitoare, ea însăși trebuie să țină seama de legile obiective ale dezvoltării istorice. De aceea și este factor conștient : fiindcă a descoperit aceste legi. Ca forță revoluționară ea poate să accelereze mișcarea, dar nu-i poate da altă direcție, ea fiind produsă de istorie cu scopul îndeplinirii unei misiuni necesare, obiective la rîndul ei. Dezvoltarea conștiinței de clasă este în funcție de dezvoltarea istorică. De înapoierea din conștiința oamenilor, de individualismul lor zoologic, de apucăturile lor rele — existente încă multă vreme după revoluție — nu e vinovată clasa muncitoare sau partidul ei, nu e vinovat socialismul. E vinovată orînduirea bazată pe proprietatea privată care le-a dat naștere. Dar ele nu sînt mai puțin un dat obiectiv pe care-l poate recunoaște fiecare în realitate. Atunci cum ar putea cineva să spună : e adevărat, în conștiința eroului meu pozitiv, așa cum arată în realitate, mai sînt multe înclinații negative sădite în el de milenii de pervertire a omului, dar ele nu reprezintă adevărul vieții ? Cum poate fi reflectată viața în transformarea ei revoluționară dacă nu arăți *ce se transformă și cum se transformă* ?

Fenomenele istorice există ca atare, ele nu sînt nici *mai mult*, nici *mai puțin* tipice, dar tocmai din această pricină ele nici nu spun încă nimic despre adevăr. Oricine poate constata existența lor, dar nu oricui i se relevă adevărul, ci numai aceluia în stare să-l descopere, să prezinte, cum spune Gorki, „logica faptelor, chimia comportării, legitatea transformării omului sau a întoarcerii lui în negura oarbă a trecutului“.

Dar niciodată nu s-a putut *descoperi* ceva fără a... descoperi, fără a cerceta, fără a pătrunde dincolo de toate adevărurile de suprafață pe care un fenomen social le poate prezenta la un moment dat. Ori ceea ce demonstrează, bunăoară Pavel Vlasov, este că Gorki căutînd în om calitățile sale, dă *imaginea dinamică* a acestei căutări, nu face abstracție de rezistența pe care o întîmpină în această extraordinară căutare a omenescului din om, *nu ascunde* cititorului acea realitate pe care el o surprinde foarte precis cînd spune că „alături de *imensele* (s.n.) lor defecte oamenii au deosemena *mici* calități și aceste calități, foarte încet elaborate, cu prețul unor mari suferinți, trebuie cîteodată înfrumusețate, exagerate, pentru a le pune în valoare și a face astfel să îmbobocească aceste tinere mlădițe ale binelui care — credeți-mă ! — vor da cu timpul plante somptuoase și strălucitoare“.

A crede însă că vor da cu timpul, nu înseamnă de loc a sări peste timp și a „ghici“ ceea ce nu poate ghici nimeni, tot așa cum a le exagera, a le înfrumuseța, pentru a le pune în valoare, nu înseamnă a ascunde cititorului „imensele defecte“ căci aceasta ar duce la neadevăr. Defectele sînt doar tot atît de tipice ca și calitățile omului și nu poți ajunge la o tipizare completă făcînd abstracție de „vechi“ fiindcă ai face abstracție de o parte a esențialului (termenul „o parte“ e bun numai pentru folosul discuției „o parte și alta“ aflîndu-se într-o unitate dialectică. Ruperea acestei unități — iată ce propovăduia teoria după care tipic e numai noul).

Gorki dă o explicație deosebit de plastică acestei condiții în care se află omul acum, în pragul noii lumi, la care a ajuns și peste care pășește, explicație care, cred, va ajuta mai bine la înțelegerea esenței active, educative a afirmațiilor sale cu privire la „înfrumusețarea“ realității : „Dumnezeu

este doar „o născocire“ omenească, determinată „de mizeria neagră a vieții“ și de aspirația *nedeslușită* (s.n.) a omului de a-și crea o altă viață — mai bogată, mai ușoară, mai dreaptă, mai frumoasă. Dumnezeu a fost înălțat de om deasupra vieții, pentru că cele mai frumoase însușiri și năzuințe ale oamenilor, zămislite în procesul muncii, nu-și găseau locul în realitate, unde se desfășoară lupta crâncenă pentru o bucată de piine.

(Iată de ce calitățile sale sînt mici, iar defectele imense).

A venit însă vremea „cînd oamenii cei mai luminați ai clasei muncitoare și-au dat seama cum trebuie să reconstruiască viața pentru ca tot ce au ei mai bun să se poată dezvolta în deplină libertate“ și „ei nu au mai avut nevoie de Dumnezeu, de această născocire depășită“.

De aceea, acum — la moartea lui Dumnezeu — trebuie descoperite în om, *ca suport vital al existenței sale*, „cele mai frumoase însușiri și năzuințe“ și „infrumusețate“ pentru a fi mai bine reliefate, ajutîndu-l astfel să-l afle pe „Dumnezeu“ în sine însuși. Dar ca să-l faci astăzi pe om să înțeleagă adevărul că propria lui creație l-a adus în pragul „atotputerniciei“, „a totștiinței“, că el poate fi „atotfăcător“ și „atotbinefăcător“, fără să ții seama de imensa forță de inerție cu care l-a înzestrat istoria, este o aberație.

„Scriitorul contemporan... are de-a face cu omul din viața de toate zilele, care a trăit veacuri de-a rîndul în condițiile luptei de clasă, care posedă în adîncul său urmele unui individualism zoologic și care apare în genere ca o figură destul de hibridă, de complicată și plină de contradicții. De aceea: dacă vrem — și noi vrem — să-l reeducăm, nu trebuie cîtuși de puțin să-l simplificăm...“ (Despre piese — 1932).

Aceasta era rezolvarea unei probleme mai vechi pe care Gorki o formulase astfel în 1900: „Lupta cea mai aprigă, cea mai frecventă ce se dă în om este conflictul dintre aceste două imbolduri care se exclud unul pe altul: năzuința *de a fi* mai bun și rîvna și de a *trăi* mai bine. Iar a îmbina aceste două imbolduri, contopindu-le într-un tot armonios, este imposibil în harababura existenței noastre“.

În 1932, armonizarea devenea posibilă. Dar dacă vrem să-l reeducăm pe om, — „și noi vrem“ — nu trebuie să-l simplificăm, fiindcă năzuința de *a fi* mai bun și rîvna de a *trăi* mai bine nu au încetat peste noapte să se excludă una din alta în psihologia omului. Socialismul înlătură harababura în existența oamenilor, creînd condițiile materiale pentru contopirea armonioasă a acestor două imbolduri, dar inerția acumulată de istorie în psihologia lor opune o rezistență înverșunată și tocmai de această rezistență „se lovește voința scriitorului de a da personajului ales și imaginat de el, o întruchipare tipică“.

A învinge deci această rezistență, dar nu a o ocoli! Astfel „nu falsificăm noi oare moneda sunătoare de argint a cuvîntului cu sentimente încălzite artificial? Să luăm, bunăoară, sinceritatea, care mai întotdeauna e un sentiment fictiv la noi. Știm fiecare ce de minciuni spunem chiar atunci cînd vorbim despre adevăr, despre necesitatea dragostei aproapelui, de respectul față de om“.

Adevărul acestor cuvinte, scrise în anul 1900, nu și-a pierdut valabilitatea nici astăzi și acum — cînd spiritul Congresului XX pătrunde în lite-

ratură ca un val de aer proaspăt, — trebuie să se recunoască deschis tributul dureros plătit din acest punct de vedere cultului personalității.

Construirea voit „pozitivă“ a unor personaje după canoanele stupidei teorii care prevedea că tipic e numai noul (ce-i drept la scriitorul cinstit dintr-o pornire foarte nobilă, aceea de a cînta „omul nou“) n-a însemnat oare o falsificare a sunătoarei monede de argint a cuvîntului, cu sentimente încălzite artificial? Și totuși s-au găsit „arbitrii“ ai literaturii care să susțină cu un exclusivism ortodox că aceasta este adevărata sinceritate, denumind-o spirit partinic. Apărînd astfel partinitatea, trebuie să recunoaștem că o apărau foarte prost. Fiindcă, după cum se știe, s-a ajuns la situația de a se aprecia ca fruct al partinității lucrări schematică, idilice, monotone, lipsite de viață și de valoare artistică.

S-ar putea spune fără greș că una din cauzele comodității spirituale a scriitorului, de care s-a vorbit adesea în ultimii ani, își află originea și în această apreciere falsă și că îndemnul de a cunoaște viața a căpătat uneori o notă demagogică numai din această pricină. A cunoaște viața, dar — magister dixit! — pentru a vedea numai noul! Cum noul autentic nu poate fi descoperit în toată tipicitatea lui decît cercetînd profund „vechiul“ (adică istoria) — acel „vechi“ exclus de arbitrii din procesul tipizării! — s-a ajuns la culegerea comodă a „noului“ de la suprafața realității, sărac în potențe generalizatoare, sau, și mai comod, la *presupunerea* de la distanță a unui „nou“ corespunzător anumitor teze. De aici inventarea unei „frumuseți“ inexistente în realitate (rezultată din „încălzirea artificială a sentimentelor“) idilismul și atmosfera de paradă.

Astfel, scriitorul în ciocnirea lui cu înverșunată rezistență a inerției din psihologia omului, a fost dezarmat. Voința lui „de a da personajului imaginat o întruchipare tipică pentru o anumită categorie de indivizi“ a slăbit. Locul sincerității autentice, înflăcărate, creatoare, l-a luat sinceritatea fictivă, sentimentele încălzite artificial. (Deși, repet, la scriitorul dornic să slujească clasei muncitoare, dar aflat în fața unor probleme estetice cu totul noi, tocmai din cauza acelei înguste înțelegeri a spiritului de partid în artă — văzut ca o formă a disciplinei, împotriva convingerii). Ceea ce totuși nu poate constitui un balsam pentru conștiință. De oportuniști nu vorbesc, în cazul lor nu e necesară nici o explicație.

Cere realismul socialist o astfel de sinceritate fictivă? Reiese din cele spuse de Gorki, descoperitorul acestui principiu călăuzitor, necesitatea unei „înfrumusețări“ rezultate dintr-o „încălzire artificială a sentimentelor“?

După cum s-a văzut, Gorki nu cere nici „sinceritatea“ micilor adevăruri triste și ne semnificative culese din gunoaiile de fiecare zi, „sinceritatea“ individualistului mizantrop, care se conduce după principiul „de ce să-mi fie numai mie rău, să-ți fie și ție, cititorule!“, nici „sinceritatea“ țipătoare a adevărului-reclamă, „sinceritatea“ zgomotoasă a demagogului, care duce la simplificarea omului, la prezentarea lui într-o lumină de circ: „cel mai mare, cel mai tare!“

Există atunci o sinceritate de mijloc? Nu, hotărît nu! Ceea ce e adevăr pentru muncitor nu e adevăr pentru capitalist. Există un adevăr al epocii, spune Gorki — „adevărul subiectiv al sutelor de milioane de oameni, în sufletul cărora se înfiripă treptat conștiința dreptului lor de a fi stăpîni ai vieții“. Din punctul de vedere al reflectării vieții în literatură,

ceea ce este adevăr pentru scriitorul clasei muncitoare, nu e adevăr pentru scriitorul clasei burgheze — și invers.

Cine minte? Se cunoaște un criteriu sigur pentru a afla aceasta: minte acela care nu reflectă mișcarea înainte a lumii. Ori a reflecta mișcarea înainte înseamnă a reflecta adevărul „subiectiv“ al sutelor de milioane de oameni în sufletul cărora se înfiripă treptat conștiința dreptului lor de a fi stăpîni ai vieții. Dar adevărul acesta „subiectiv“ este totodată și adevăr „obiectiv“. Pentru scriitorul clasei muncitoare adevărul „obiectiv“ devine adevăr „subiectiv“ și numai în numele lui are dreptul să înfrumusezeze — pentru a pune în valoare — ceea ce se înfiripă treptat în oameni sub formă de conștiință a dreptului lor de a fi stăpîni ai vieții.

Dar îi dă lui dreptul acest adevăr „subiectiv“ să facă abstracție de tragedia pe care o presupune mișcarea înainte? Adevărul „obiectiv“ nu-i dă acest drept.

Și aici se ridică o altă problemă. Poți fi oare sincer fără a avea sentimentul libertății? Condițiile materiale obiective ale libertății, singure, nu-ți dau acest sentiment. Ele nu sînt totul pentru scriitor. Problema este aceea a atitudinii sale față de aceste condiții, a felului cum le privește și le înțelege, în raport cu sarcina sa de a descoperi esențialul în realitate, de a pătrunde dincolo de aparențe la adevăr. E vorba de condițiile morale pe care nu le poate realiza decît certitudinea că cunoașterea adevărului e posibilă.

Se știe, însă, că ceea ce te face în modul cel mai dureros să nu te simți liber, sînt întrebările fără răspuns, bijbiiala prin necunoscut, povara apăsătoare a faptelor brute care te împing să mergi prin viață de-a bușelea, să te tîrăști în genunchi în fața realității, să te apropii de fenomene ca un miop, pierzînd perspectiva și posibilitatea de a înțelege sistemul legăturilor dintre ele. Fără a te debarasa de toate acestea, fără a fi stăpînul răspunsurilor la întrebările pe care le pune viața, fără a-ți îndrepta biruitor spinarea, cu sentimentul că tu, scriitor, în primul rînd ești stăpînul vieții, sentimentul libertății este irealizabil.

Abia cînd ești liber în înțelesul marxist al noțiunii, poți fi cu adevărat sincer.

Și numai atunci ajungi poate — întemeindu-te pe aprofundarea procesului istoric — la reflectarea vieții din perspectiva dezvoltării, la generalizări largi, la timpul „sinteză-ipoteză“.

Aceasta e concluzia la care invită Gorki.

---

## INSPIRAȚIE ȘI DOGMA

Mi-am îngăduit cândva să atrag atențiunea bunilor noștri prieteni, criticii, asupra necesității de a readuce în câmpul activității lor, o seamă de fenomene mai vechi, din faza de început a literaturii realist-socialiste românești. Oricît această reluare a procesului ar provoca dureri unora dintre noi, socotesc folositoare analiza, *sine ira et studio*, a unor lucrări care cuprind pagini de valoare, reprezentative pentru talentul scriitorilor noștri și pentru temeinicia metodei realist-socialiste. Operațiunea, făcută cu efortul și puterea de detectare ce caracterizează adevărata artă a criticului, ar măsura care este cuprinsul de originalitate, adică de inspirație, în opera dată, și care balastul dogmatic, preconcept și neasimilat, indiferent de căile prin care acesta s-a strecurat în conștiința scriitorului. Eliminând ceea ce apare străin de viziunea artistului și nu corespunde nici imaginii globale pe care oamenii o au despre fenomenele sociale, morale sau ale naturii, am rămîne cu profilul adevărat și unic al autorului cercetat.

Rezultatul ar desminți aserțiunea că monotonia și uniformitatea sînt generate de metodă, în fond de concepția estetică a comuniștilor. S-ar vedea astfel că de la scriitor la scriitor, societatea, moravurile, natura, marile procese ale conștiinței umane, capătă culori deosebite, infinite la număr, ca în realitatea însăși.

Numai pe baza acestui material original poate fi judecată opera, poate fi înțeleasă puterea de creație a scriitorului. Și numai în limitele inspirației autentice se poate exercita îndrumarea atît de mult discutată, de atîtea ori greșit înțeleasă și aplicată în mod vulgar.

Discutarea în acest spirit a cărților care au fost, la un moment dat, socotite reprezentative, ar pune capăt și erorii manifestată de unii critici și cercetători, în ultima vreme. Există tendința de a biciui mereu cîteva cărți și cîteva nume și de a face din ele un fel de agenți principali ai dogmatismului. Este și nedrept și neștiințific. Ovid Crohmălniceanu remarcă într-o cronică din „Contemporanul” că : „...destui luceferi ai presei noastre au plătit schematismului un tribut.” Observația e dreaptă și putem trage concluzia că schematismul nu este un rău funciar, ci o expresie a siluirii realității, a proastei îndrumări și a slăbirii conștiinței artistice, din felurite cauze.

Dogmatismul apare, cred, în clipa cînd în mecanismul complicat și foarte sensibil al actului de creație, intervin factori străini, care-l tulbură și-l abat de la drumul său firesc. Un personaj de literatură se naște schematic, așa cum un copil vine la viață cu malformațiuni, cînd, în procesul gestației a intervenit o anomalie. Comparația poate să pară forțată întrucît actul creației artistice nu este pur și simplu un fenomen fiziologic. Dar el, în ciuda nenumăratelor studii, păstrează o doză de mister variabilă de la artist la artist și care-l menține în vecinătatea fenomenelor foarte complexe ale naturii. Intr-o scrisoare către Schiller, la 28 februarie 1795, Goethe spune : „*Noi nu putem face altceva decît să aranjăm grămada de lemne și s-o uscăm bine ; ea se aprinde la timp și noi înșine ne mirăm de acest fapt*”.

Mărturiile asupra drumului parcurs de imaginea artistică pînă în clipa în care ea se materializează în cuvîntul scris, au lăsat foarte mulți scriitori. Ele au însă o valoare relativă atunci cînd e vorba de fundamentarea științifică a fenomenului, tocmai pentru că acesta nu se consumă la fel la toți artiștii. Asemenea mărturisiri, făcute cu sinceritate și modestie, interesează însă totdeauna, pentru că aduc lumini noi în înțelegerea mișcării intime a mecanismului de creație artistică.

Sînt aici în joc energii psihice foarte adînci și în explicarea și definierea lor, psihologia încă dibuie. Se pot depista însă cel puțin două funcții a căror participare la creația artistică este hotărîtoare: memoria și fantazia. Nu se poate concepe o creație *ex nihilo*. Procesul pleacă de la un principiu general care reprezintă o coordonare de raporturi ce au la bază o percepție, o imagine. Actul de creație nu poate avea loc decît pe baza unei experiențe nemijlocite, nu crește decît din elemente verificate practic sau afectiv. În mod normal memoria este fidelă realității iar fantazia prelucrează acest material, îl stăpînește și-l orientează spre țeluri care țin de concepția despre lume a artistului. Chiar dacă fantazia pare teoretic degajată de realitate, arta adevărată rămîne totdeauna o activitate conștientă, rațională, în hotarele realului.

S-ar putea presupune în acest caz, că artistul orientează cum vrea materialul memorial, fiind liber să aleagă între o filozofie și alta, fără ca valoarea operei să sufere. Iată o iluzie care a făcut și care va continua să facă victime. Este de domeniul truismelor faptul că opera de artă nu se poate realiza fără intervenția factorului afectiv, ca imbold, și ca fenomen însoțitor. Afectul mi se pare a fi acel element care aprinde grămada de lemne pomenită de Goethe, *inspirația*.

Nu toate fenomenele din mediul înconjurător au același răsunset în sufletul unui scriitor, și oricît de mare ar fi talentul său, el nu va putea scrie la fel de bine despre orice. El poate să înțeleagă și să fie preocupat de toate fenomenele societății și ale naturii, dar numai o parte din ele îl atrag și se cer zugrăvite și analizate literar. Se știe că această simpatie dintre scriitor și anume fenomene, se poate transforma într-o adevărată obsesie, într-un chin care nu dispăre decît în clipa cînd stările observate se integrează într-o altă realitate organizată, în opera literară. Și dimpotrivă, ambiția de a zugrăvi o lume necunoscută, față de care scriitorul este neutru, rămîne o deșertăciune.

Sînt nenumărate exemplele de scriitori foarte înzestrați care, abordînd o realitate pe care nu o cunoșteau și nu simțeau pentru ea nici un fel de atracție, au eșuat în lamentabile experiențe. Cazul lui Rebreanu este celebru. Realitatea citadină, mai cu seamă cea bucureșteană, pe care nu o experimentase îndeajuns și care nici nu-l atrăgea, a generat lucrări fără valoare, surprinzătoare prin platitudinea lor.

În sens contrar, se pot invoca mărturiile în legătură cu opera lui Mihail Sadoveanu. Însemnările Profirei Sadoveanu care însoțesc ultima ediție a operelor maestrului, atestă că în simburile oricărei lucrări, se află în fapt trăit, observat și gîndit, pentru care inima scriitorului a palpitat. Chipuri de oameni, peisagii, întâmplări tragice sau fericite, zvonurile turburătoare și abia perceptibile ale naturii, cîte s-au cristalizat în vasta sa operă, toate au fost filtrate și sublimat în sufletul creatorului. Cine cunoaște sau cine cercetează urbea Fălticenilor, regăsește și azi, nu numai atmosfera dar și tipul eroului sadovenian. Chiar strălucirea romanului istoric, se ex-

plică prin cunoașterea desăvârșită a lumii din Moldova de sus. De aceea, lectura oricărui rînd de Mihail Sadoveanu transmite sentimentul deplin al vieții. Selectarea materialului de inspirație este făcută după criterii care nu violentează adevărul, și niciăieri nu se simte tendința pedagogică, deși mesajul de idei este pur și înalt.

Pentru a sublinia importanța comunicării dintre scriitor și realitatea zugrăvită, cităm și cazul Caragiale. Spiritul aprins și neistovita sa patimă de a studia oamenii au suferit din clipa cînd scriitorul a ieșit din lumea care alimentase „Scrisoarea pierdută“, iar piesa plănuită, deși l-a obsedat pînă la moarte, nu s-a mai născut.

Exemplele se pot înmulți la nesfîrșit și în lumina lor apere limpede de ce tocmai în acest punct, proasta îndrumare poate să facă ravagii. Chiar dacă societatea noastră se caracterizează printr-o rapidă schimbare a moravurilor, printr-o neconținută transformare, drumul actului de creație rămîne același. Violența și noutatea fenomenelor sociale, ridică de sigur probleme noi, care schimbă poziția scriitorului față de lume. Dar e greu de presupus că spiritul său devine atotcuprinzător și talentul o cheie magică. Iluzia că scriitorul realist-socialist poate trata orice problemă, a dus la intervenții grosolane din partea unor edituri sau redactori. Astfel, o stare afectivă stenică, era redusă adesea la un sentiment paralizant.

Data fiind gingășia procesului și caracterul său diferit de la om la om, îmi îngădui să evoc o întîmplare personală. Imi aduc aminte că personajul Victor Mladin din romanul „Cumpăna luminilor“, a fost atît de chinuit în redacție, și eu silit să-l transform de-atîtea ori, încît, pînă la urmă a sucombat sub cenușa dogmatică. Lucrînd la „perfecționarea“ personajului, simțeam cum mă întorc la starea de gol, adică la faza de zămislire, ca și cum aș fi trăit de la moarte spre naștere. N-am mai avut astfel nici o idee despre soluția de viață a eroului, pentru că el nu-mi mai aparținea, nici nu-l iubeam, nici nu-l uram.

Imi vin în minte cuvintele lui Grillparzer : „Numai dacă opera de artă a constituit o lume pentru artist, va deveni același fapt pentru contemplator“. Din păcate, acest lucru nu este încă bine înțeles de unii redactori care-și închipuie că pot obține schimbările dorite, prin soluții tehnice, ignorînd faptul că tehnica nu determină orientarea de idei, fiind o simplă deprindere ce vine totdeauna după ce orientarea și-a luat drumul.

A fost o vreme în care oameni lipsiți de competență, participau la nașterea unei cărți chiar din clipa în care aceasta prindea contur în mintea autorului. Scriitorului i se cerea să prezinte un plan, adică un embrion al viitoareii opere. Sîmburele acesta nebulos și gingaș al cărții, devenea victima unor exerciții de sociologie și împins aproape cu sîla în calapodul dogmatic. Dacă nu murea de-a binelea, eroul creștea anapoda, avînd în loc de conștiință o tolbă plină cu lozinci.

Așadar, imaginea poate fi alterată chiar din clipa nașterii ei. Intr-un articol publicat mai de mult, în afară de observațiile care priveau propriul proces de creație, Petru Dumitriu făcea următoarea observație cu tendință de generalizare : „voința conștientă nu poate determina structura imaginii“, că un scriitor nu poate scrie „așa sau altfel“ și că abia pe parcurs intervine conștiința, mai ales în aspectul tehnic, de echilibru, al muncii. Chiar dacă în faza următoare, Petru Dumitriu concede conștiinței dreptul de a interveni în orice moment în laboratorul creației, afirmația de mai sus rămîne discutabilă.

În notele de față ne interesează numai împrejurarea în care voința conștientă, sub presiunea unor factori din afară, strică imaginea, distruge unitatea originală a conceptului și introduce în lumea spirituală a eroului, țeluri și mijloace care nu i se potrivesc. Am pomenit de cazul unui personaj și de practica discuției pe baza unui plan. Fiecare dintre noi poate invoca și alte împrejurări când, acordînd un credit exagerat pregătirii ideologice a redactorului și acționînd aparent cu convingerea că facem bine, am falsificat caracterul spontan și organic al imaginii, cu tendința de a făuri modele. Las deoparte faptul că în asemenea condiții funcția educativă a artei eșua în didacticism, și consemnez doar că rezultatul era un exemplar stereotip, fiind elaborat în afară, pe baza unor etaloane standard, pe urzeala unor idei preconceptuate. Așa dar, deși introduse în mod conștient, aceste dimensiuni nu se topeau în restul imaginii, nefiind din aceiași substanță.

Așa începea dogmatismul de speța cea mai puțin gravă. Dar se întîmpla să dai de vreun șerif al dogmatismului utilitar, care te putea întreba : de ce scrii dumneata un roman despre mineri ? *Noi*, avem nevoie de o carte despre metalurgiști. *Noi*, însemna poporul, partidul, socialismul, trecutul și viitorul, istoria întreagă, încăpută într-o singură ființă. Așa își făcea loc dogmatismul de cea mai înjositoare speță, monstruos ca fenomen social și degradant în treburile artei.

În ambele împrejurări pomenite și-n numeroase alte forme dogmatismul apare ca un dușman de moarte al artei, acționînd uneori ca un pedagog perfid, ascunzîndu-se foarte adesea sub vâlul marilor țeluri ale omului de azi.

Un astfel de fenomen morbid, nu putea avea, bineînțeles, viață lungă, și azi nimeni nu mai poate ignora faptul că, asemenea izbucnirii nestăvilite a vegetației primăvara, elementele constitutive ale operei literare răsar în mintea scriitorului, se îngemănează și se încaeră nu după anume canoane, ci pe niște linii de forță rezultate din observarea îndelungată a frământărilor sufletului uman și se supun unei singure legi : aceea a dezvoltării societății.

Este clar că viziunile geometrice, mai cu seamă într-o lume răscolită pînă în străfunduri de revoluție, înseamnă primitivism și vulgaritate. Asemenea viziuni nu se nasc în mintea scriitorului cît de cît înzestrat și cinstit. Faptul e dovedit de efortul său vizibil de a distruge schema introducînd o seamă de elemente de inspirație, de trăire autentică și intensă. Falsa umanizare de care se vorbește adesea, nu este altceva decît ilustrarea contradicției dintre dogmă și viață, dovada peremptorie că suflarea miraculoasă a talentului nu poate încarna abstracțiuni, nu poate da viață manechinelor.

Am avut vreme să reflectăm adînc asupra unor fenomene pe care istoria literară le va studia și căroră le va stabili, cu recea ei judecată, cauzele. Discuțiile care se poartă de cîtiva ani în lumea socialistă pe marginea acestor probleme, duc cu certitudine la crearea unor condiții superioare pentru activitatea artistică. Bănuiesc că tocmai unele triste experiențe au desțelenit întinse teritorii din conștiința scriitorului și le-a făcut apte să primească sămînța bună a vieții adevărate.

Lumea noastră nu are nevoie de podoabe false, ea însăși crescînd din marile frumuseți ale spiritului uman, hrănindu-se deopotrivă din bucurie și din tristețe, din trudă și din vis.

## ORIENTĂRI ÎN DRAMATURGIA NOASTRĂ ACTUALĂ

Scriitorii de teatru care au înțeles esența artei lor, dramatică prin excelență, populară prin destinație, și-au închinat creația celor mai înalte aspirații ale omului. Poate de aceea e atât de reconfortantă imaginea pe care o dă istoria teatrului universal. În teatrul bun al tuturor timpurilor, aspirațiile personajelor sînt totdeauna majore și de anvergură grandioasă. Prometeu se jertfește pentru fericirea oamenilor, Hamlet urmărește ideea justiției desăvîrșite, Faust e însetat de cunoaștere, Nora de adevăr. Aceste năzuințe determină măreția caracterelor. Lupta pentru afirmarea unei idei înalte determină tipuri complexe, puternice, reprezentative. Iar cînd o asemenea idee nu se încorporează într-un personaj unic, ea se poate deduce din întreaga lume a unei piese.

Urmărirea peisajului dramaturgiei românești actuale atestă concluzia. Lumea contemporană dezbate problemele legate de evoluția omenirii și aspectele atât de multilaterale ale ideii de progres în condiții în care mințile omului a făcut noi descoperiri. Valorile păcii sînt reafirmate de acele ale climatului cel mai convenabil creației și construcției. O societate de o nouă structură, constituită pe o mare parte din suprafața planetei noastre ridică probleme inedite în ceea ce privește relațiile între oameni. Autorii romîni de teatru caută să dea un răspuns propriu întrebărilor vremii noastre, reflectînd aspirațiile omului în ceasul de față și continuînd în forme originale sensul universal al teatrului.

Ideile actualității guvernează fără îndoială eforturile dramaturgilor, regăsindu-se, cu mai multă sau mai redusă forță și pregnanță concentrate sau mai diluate, fie în piese de tematică istorică, fie în lucrări inspirate direct de prezent, în drame oglindind geografii diverse și abordînd modalități felurite de tratare artistică. E edificatoare în această privință chiar și o perspectivă restrînsă asupra ultimei stațiuni bucureștene. Pînă în luna mai, cele

mai interesante premiere cu piese românești au fost „Dr. Faust vrăjitor“ de Victor Eftimiu, „Hanul de la răscruce“ de Horia Lovinescu, „Rețeta fericirii“ de Aurel Baranga. Există, evident, deosebiri substanțiale între aceste trei lucrări, dar o lectură atentă relevă și anumite trăsături generale comune, printre care cea mai însemnată pare a fi dorința autorilor de a dezbate probleme fundamentale ale actualității. Victor Hugo propunea, desigur nu fără temei, formula după care „Teatrul este un punct de vedere. Tot ceea ce există pe lume, în istorie, în viață, trebuie să se reflecte în teatru, sub bagheta magică a artei“. Autorii citați își exprimă, tocmai un punct de vedere asupra a ceea ce li se pare mai important acum, considerînd istoria, o clipă semnificativă a istoriei, sau un aspect general al momentului, dintr-un unghi propriu. Toți trei tind spre construirea de simboluri ample cu instrumente de creație foarte diferite, demonstrînd creșterea responsabilității scriitoricești și — prin aria mai vastă a investigației — o cultură artistică îmbogățită cu date noi, părăsirea din ce în ce mai hotărîtă a factologiei. Primejdia cărărilor întortochiate e acum mai mare dar tendința e interesantă, în ansamblu, prin spiritul ei universalist. Iar în ceea ce privește modurile de expresie, ea afirmă pînă la urmă și direct și indirect superioritatea imaginii artistice realiste. Merită deci oricum semnalată; chiar în pofida nereușitei totale ori parțiale a pieselor despre care e vorba — căci totdeauna o orientare înnoitoare în artă și-a croit drum în cursul unui proces cu aspecte întunecate și aspecte luminoase, cu eșecuri și izbînzii, dar ireversibil în ceea ce privește sensul progresiv.

Victor Eftimiu și-a închinat lucrarea conflictului veșnic dintre bine și rău, intruchipînd binele în personajul doctorului Faust — care va lua mai tîrziu înfățișarea lui Leonardo da Vinci — iar răul în Me-

fistofel, — care împrumută apoi masca lui Savonarola. Înșelate, oprite temporar din mersul lor, forțele luminii triumfă totuși mereu asupra întunericului — omenirea străbate epocile lărgindu-și neconținut stăpînirea asupra celor văzute și nevăzute. Venit la celebrul arhimagician, doctor Faust din Wittenberg, pentru a-și dobîndi prin el redempțiunea, Mefisto îi imploră ocrotirea. Soluția pe care i-o oferă Faust e foarte pozitivă: „*Te vei purifica prin iubire. Caută să-ți fie drag tot ce te-nconjoară de la om pînă la gînganie. Să iubești frumusețea, binele, cîrăjul, devotamentul, tot ceea ce înalță și te apropie de divinitate*”. Homunculus, straniul discipol, care a vrut să-l părăsească, se căește amar și-i cere iertare doctorului, care e sincer emoționat și exprimă un gînd sublim: „...*omul e merit perfecțiunii, oricîte ispite l-ar pîndi!... Spiritul uman nu se poate opri în loc...*” Lui Mefisto, îi pretinde cu asprime: „*Iți cer să te pui în slujba umanității, a progresului...*”

Acesta e, dacă se poate spune așa, sufletul piesei. În ea palpită o inimă care rîvnește culmile, iar perspectiva e enormă. Acțiunea se petrece la Florența, aleasă ca simbol al epocii și lumii în care încheștarea între bine și rău a cunoscut o uriașă încordare — epoca și lumea Renașterii — cuprinzînd dintr-odată trei secole și mișcînd pe o arie foarte vastă, într-o amplitudine solemnă, nu numai pe arhimagicianul eercetător al științei și potrivnicul său luciferic în variatele lor ipostaze ci, de-a dreptul ori prin referiri, pe Mediciși și Cristofor Columb, Michel Angelo și Rafael Sanzio, Dante Alighieri cu întreaga familie și Mona Lisa del Giocondo singură.

Iată deci, reînviată ambiția nestinsă a acestui extrem de fecund scriitor, de a reconsidera într-un chip foarte personal miturile și personajele ilustre ale tuturor istoriilor și meridianelor, schimbînd raporturile care le-au născut, pentru a determina noi concluzii ori cel puțin a re-fundamenta într-o accepție nouă adevăruri vechi. Operația a fost încercată și de alții — se cunosc doar avatarurile moderne ale mitului prometeic și cele medie-

vale ale mitului faustic, în literatura dramatică europeană. Într-o asemenea întreprindere e mult farmec și seducție, iar la Victor Eftimiu e și un element de atracție particulară, căci el pornește deobicei la răsturnarea simbolurilor constituite de veacuri în literatură și artă, întorcînd sensul unor legende milenare, urmărindu-și cu sagacitate scopul dramatic împotriva mitologiilor și cărților de istorie, pentru a-și construi din elementele existente un univers propriu cu o dialectică proprie a ideilor. Prometeu, Napoleon, Don Juan, Făt Frumos, Alexandru cel Bun, Hristos, Meșterul Manole, Satana și alte multe nume ilustre, reale ori legendare, au trecut prin laboratorul neobositului poet pentru a căpăta o nouă identitate de inspirație fantezistă: Autorul a continuat această muncă pe tărîmul prozei și al liricii și, după un răstimp destul de îndelungat, și-a redeschis atelierul dramatic de revalorificare a simbolurilor. „Dr. Faust vrăjitor” ascunde, fără îndoială, ca și piese mai vechi, un oarecare patos creator, o anume elevație, voluptate cărturărească și conține poezie, multă poezie sonoră, melodioasă, cu imagini multicolore și umor distilat. Arhitectura poetică e exprimată în linii unduioase, cu arcade involte, volute grațioase și sinuozități de ogivă — peisajul florentin și personajele-artiști inspiră. Tot acest material organizat în jurul unei idei generoase nu putea duce decît la succes. Și totuși succesul nu ni se pare să fi fost atins.

Nu e de vină, după cît se pare, nici materialul și nici ideea. Poate nici faptul arbitrar al aducerii doctorului Faust în Florența anului 1300 ori considerațiile risicate, asupra biografiei lui Dante, Columb, Savonarola etc. Cred că deficiența, hotărîtoare a insuccesului, constă în faptul că în cea mai mare parte a piesei, ideea nu rezultă din materialul istoric destinat s-o afirme. Actul I făgăduiește o ciocnire puternică între Faust și Mefisto, ideea artistică se impune. Faust e stingherit de trimisul viclean al forțelor obscure tocmai cînd, învingînd grele vicisitudini, își desăvîrșește cercetările menite să înarmeze

omenirea cu noi descoperiri. Dar chiar spre sfârșitul actului I, ideea piere lăsând loc unei paranteze largi privitoare la Dante — deschisă de vizita în cabinetul vrăjitorului a Gemmei Donati și fiicei ei. Actul II oferă o foarte plăcută reconstituire biografică Dante, un dialog agreabil Dante-Mefisto și... dispariția totală a ideii enunțate în actul I. Actul III face să izbucnească ciocnirea Faust-Mefisto, dar pentru plăcerea de a se relata aventurile galante și păcătoase ale lui Mefisto, alias Don Juan Tenorio, se estompează din nou ideea, păstrându-se doar o ultimă licărire a ei în final: Mefisto l-a înșelat încăodată pe Faust. Actul IV, după două sute de ani, aduce alte personaje — cu aceleași chipuri. Faust e Leonardo iar Mefisto, Savonarola; dar Gemma Donati a devenit Mona Lisa, pîndită de poftele fanaticului călugăr, și deodată sîntem într-o altă piesă, în care ideea originară se lasă depistată doar cu grele eforturi. Savonarola, întunecat, va izbuti doar pentru o clipă să umbrească lumina Renașterii. Actul V arată că spiritul făuritor de frumusețe a ieșit învingător și nu va mai putea fi înșelat, căci Leonardo nu-l va primi ucenic pe diavol, cu toate rugămintele sale umile.

Care să fie oare explicația acestor meandre chinuitoare? Poate, oscilația autorului între gratuitate și finalitate concretă, poate o festă jucată, acum ca și altădată, de o fantezie foarte bogată care scapă uneori de sub controlul gândului inițial. În orice caz, efectul pe planul organizării dramatice e derutant; piesa n-are unitate, situațiile nu se leagă totdeauna între ele, nu se pregătesc unele pe altele, scene fertilizate de idee sînt copleșite de momente sterile.

Iar personajele sînt în general lipsite de continuitate, în pofida intenției — mărturisită și într-un articol — a scriitorului, de a urmări aceleași conținuturi sufletești în variate întruchipări. Căci metempsihoza aceasta e aici prea vagă ca să poată hotărî prin ea însăși continuarea firului dramatic, iar ideea purtată de fiecare personaj în partea I-a a piesei are nevoie pentru a se afirma și în partea a doua nu numai de altă în-

fățișare a unor personaje care s-o reia pur și simplu, ci de eroi al căror destin să fie angrenat firesc în conflictul central.

Gemmei Donati i-a fost hărăzită drept acțiune caracteristică lupta pentru spulberarea imaginii Beatricei — obsesia care chinuie mintea lui Dante. E acțiunea care o aduce în cabinetul lui Faust, cel ce-ar putea să-i fie de folos; justificarea pe planul ideilor pare să conștie în reafirmarea vechii opinii că geniile sînt rău sau deloc înțelese de oamenii de rînd, chiar și cînd aceștia le nutresc adîncă iubire. Mona Lisa, care ia chipul Gemmei în partea a doua, nu mai continuă deloc ideea și nici nu mai trăiește ca personaj, pentru că e lipsită de o acțiune caracteristică; ea n-are decît rolul de a întrerupe din cînd în cînd prelungitul monolog al lui Leonardo și de a-l ajuta să-și dezvăluie gîndurile și datele biografice. Într-o situație asemănătoare e și Homunculus, devenit apoi Zoroastro, mecanic al lui Leonardo.

Operînd cu simboluri constituite („Faust — zice V. Eftimiu într-o mărturie asupra creației sale — e un simbol... Mefisto n-are „istoricitate“... Simboluri. Sinteze“) autorul poate să le deplaseze în afara coordonatelor istorice și geografice pe care au luat naștere, le poate conferi și alte roluri decît cele stabilite de o tradiție livrescă îndelungată — în sfârșit nu are nici un fel de îngrădire în ceea ce privește jocul liber al fanteziei în jurul ideii călăuzitoare. Dar scriind teatru nu poate eluda legile dramaturgiei teatrale. Căci oricît de puternice sînt asociațiile pe care le stîrnesc personajele numite Faust ori Mefisto, ele nu-și cuceresc o ființă proprie în lumea piesei decît în ciocnirea ideilor ce se înfruntă pentru a demonstra în desnodămint un adevăr superior. Iar, dacă adevărul nu cată a se impune în acest fel, dacă personajele au sarcina nu de a realiza ideea prin conflict ci de a o ilustra, atunci nu vom mai avea de-a face cu o piesă ci cu o dizertație teoretică susținută prin tablouri vii.

Hotărît lucru, eroii-axiomatici pentru calitățile cărora autorul se crede scutit de demonstrație artistică, au o existență pre-

cară atît în dramaturgia pe teme istorice cît și în piesa cu material de actualitate. Ba chiar, în piesa istorică, caracterul lor postulant e agravat de împrejurarea că adaugă însușirilor lor preconstituite și o scrutare vizionară fără greș a posterității, cu care cochetează în orice ocazie. În „Dr Faust vrăjitor“, această prea înaltă conștiință istorică a eroilor te face să zîmbești adesea, contrar intenției autorului. Faust știe despre Dante că „*va fi mine gloria întregului univers*“, iar acesta întuește că unii îl adăposteau pentru a se fâli „*contemporanilor și posterității*“. Mefisto e îndemnat să slujească printre altele și „*Renașterea care se apropie*“, Leonardo știe că pe Lorenzo de Medicis „*posteritatea îl va numi „magnificul” și că gloria lui Rafael „va străbate veacurile*“, Mona Lisa e incredințată că „*voi trăi în eternitate prin chipul pe care mi l-a înălțat maestrul maeștrilor*“... etc. Toate acestea aduc în minte gluma unui mare scriitor care pretindea că întilnindu-se cu niște soldați — eroi ai unei cărți vechi — și întrebîndu-i încotro se duc, a primit răspunsul: „*plecăm în războiul de treizeci de ani!*“ Anticipațiile abundente din piesă nu dau fiorul pe care ar trebui să-l încerci în mod firesc atunci cînd autorul te-a plasat într-o ambianță istorică, ci, dimpotrivă rup începutul de vrajă poetică.

Spectacolul de la Teatrul Național „I. L. Caragiale“ s-a bucurat de priceperea regizoarei Marietta Sadova și arta interpretativă a unor buni actori, printre care a strălucit N. Brancomir — Mefisto. Pleci însă de la spectacol, ori închizi coferțile piesei, avînd sentimentul că te-ai întilnit cu un veritabil meșter aurar care posedă din belșug nobilul metal, dar care aurește la întimplare, ori în joacă, și statuile somptuoase de la intrarea palatului și vătraele din bucătăriile sale.

Orientarea scriitorului către susținerea dramatică a unor prețioase idei contemporane cu argumentele uneia din cele mai frumoase epoci din istorie, mi se pare însă a depăși eșecul piesei acesteia, făgăduind înfăptuiri viitoare la înălțimea gin-

dirii cuprinzătoare și harului poetic al lui Victor Eftimiu.

Spre deosebire de piesa de mai sus, „Hanul de la răscruce“ se situează în actualitate nu numai ca idee ci și prin timpul și locul acțiunii. Și aici însă, ca o apropiere de lucrarea de mai sus, autorul alege calea abstracțiunii, construind un subiect simbolic. Hanul singuratic de undeva din vestul Europei, adună întimplător cîteva persoane care vor trăi aici un moment de răscruce al existenței lor: un accident — prăbușirea unor diguri și o catastrofală inundație — îi face să creadă că a izbucnit al treilea război mondial; în fața morții iminente, fiecare din ei se comportă în chipul cel mai autentic cu putință, dezvăluind fie o natură umană puternică, fie cinismul nud, fie lașitatea ascunsă pînă atunci sub o mască fflistină, fie regretul sincer pentru o biografie descoperită deabia acum ca lipsită de conținut. În același timp, oamenii aceștia atît de diferiți, pe care viața i-a reunit pentru prima oară, caută să-și explice împreună sensul celor descoperite, să înțeleagă de ce s-a petrecut așa. Nu le trebuie prea mult ca să ajungă la concluzia culpabilității societății lor strîmbe și să vadă exprimată în persoana magnatului, președintelui trustului războiului atomic, esența a tot ce e rău, fals și antiuman în societatea lor. Și, împreună, găsesc puterea de a-l condamna la moarte, cu un sfert de oră înaintea ceasului pe care-l presupun al pieirii tuturor. Cei din han vor fi salvați dar sentința de condamnare a magnatului va fi împlinită. așa cum se stabilizează și la ora hotărîtă.

După cum se vede, piesa nu e un simplu protest împotriva celor ce pregătesc un război atomic îngrozitor prin consecințele sale, ci și un îndemn la revizuirea conștiințelor. La răscruce — pare a sugera autorul — într-un moment decisiv, care este poate momentul actual, oamenii simpli din vest fac procesul societății lor, o învinuesc pentru ceea ce le-a făcut pînă acum, și se arată hotărîți să reacționeze radical în fața răului care li se pregătește

Scriitorul român dovedește aici o înaltă responsabilitate — abordând poate cea mai gravă problemă a contemporaneității, dând un verdict dictat de însăși împrejurarea istorică. Și mi se pare că el a recurs la simbol pentru a exprima artistic acest verdict, nu din dorința de a evita observarea directă, ci din aceea de a cuprinde foarte larg și răscolitor problema, de a prezenta datele ei cele mai generale. Evident, aceasta face ca unele aspecte să nu poată fi aprofundate, legătura altora cu realitatea să fie mai greu sezibilă. Forma criptică, dacă are anumite virtuți, impune scriitorului și grele servituți. În „Hanul de la răscruce” se creiază în actul I o atmosferă mistică, a cărei necesitate dramatică nu poate fi înțeleasă; și aici și în celelalte acte, se mizează pe unele efecte halucinante. A vrut autorul prin acestea să semnifice climatul isterizant în care se desfășoară existența zilnică a omului în țările occidentale, sau a urmărit pur și simplu o ambianță dramatică favorabilă reacțiilor neobișnuite ale personajelor?

Fapt este că din ansamblul piesei concepția autorului, filozofia sa de om al vremii noastre nu se impune cu suficientă pregnanță, fiind uneori depășită de viziunea limitată sau înțelegerea confuză a diverselor personaje. Aceasta grevează asupra piesei, constituind o serioasă lacună de ordin ideologic. Imi închipui totuși, că reprezentată în vreuna din țările vizate ar trezi un mare răsunset. Și mai cred că ea va avea acest răsunset și pe scenele noastre, dacă se va găsi un regizor care să aibă o perspectivă *realistă* a simbolurilor piesei — așa cum a avut-o W. Siegfried în montarea piesei lui Jean Giraudoux „Nebuna din Chaillot” — și nu o perspectivă *simbolistă* — așa cum a arătat-o același W. Siegfried în montarea piesei de față, ceea ce a atras nejustificat, la adresa textului, critici care se cuveneau exclusiv spectacolului.

Cronica dramatică, unii artiști și spectatori, au făcut aluzie la asemănările dintre noua piesă a lui Horia Lovinescu și altele, care urmăreau reacțiile excepționale ale

oamenilor aflați într-o împrejurare excepțională — cum ar fi iminența morții. Mai frecvent a fost rostit numele dramei lui H. Berger „Potopul”, dar cred că se pot adăuga și multe alte titluri. Numai că în drama amintită, doar situația era întrucitva asemănătoare cu aceia din „Hanul de la răscruce”, difereau însă atât mobilul conflictului, cât și esența personajelor; acolo se urmărea *in principal* felul cum se comportă oamenii în fața primejdiei (o inundație era considerată drept un nou potop biblic) iar rezultatul era că după trecerea primejdiei, totul revenea amar la „normalul” strâmb și îngust de dinainte.

Autorul nostru și-a propus doar în mod convențional împrejurarea excepțională și cadrul simbolic, urmărind *in secundar* reacțiile umane față de împrejurare ca atare și edificând *in principal* un rechizitoriu la adresa scelerăților care urzesc o crimă monstruoasă de lăs-umanitate. Dar împrejurările și resorturile dramei și sensurile diferite, despart cele două lucrări teatrale. și cred că, în general, piesa de profundă actualitate a lui Horia Lovinescu de orice alte piese cu care ar putea avea similitudini de situație. Deși nu e cazul, îmi îngădui totuși să citez ca un argument extrem, spirituala opinie a lui Heine: „...Nimic nu e mai absurd decât acuzarea de plagiat; în artă nu există cea de a opta poruncă, poetul are dreptul să ia materialul pentru lucrările sale oriunde găsește, ba poate să-și însușească chiar colonne întregi cu capituluri sculptate, dacă templul pe care-l sprijină cu ele este neasemuit de frumos. Lucrul acesta l-a înțeles de minune Goethe și înaintea lui, însuși Shakespeare. Nimic mai stupid decât pretenția ca autorul să născocască singur toate subiectele operelor sale, aceasta fiind, chipurile, originalitatea. Asta îmi amintește fabula în care păianjenul vorbește cu albina și-i face imputarea că adună din mii de flori materialul din care-și construiește fagurii și prepară mierea. Eu însă — adaogă păianjenul cu mândrie — scot din mine însumi, în fire originale, urzeala pentru țesătura mea măiastră”.

„Hanul de la răscruce“ este negreșit o lucrare originală în primul rînd prin conflict dramatic. Actul întii este aparent un act de pură expoziție. O analiză mai atentă demonstrează însă că sintem situați de la început nu în fața unor premise de conflict, ci în plin conflict dramatic. Deoparte sînt camenii simpli, cetățenii de rînd ai unei țări apusene, de cealaltă parte o orînduire care le este potrivnică — și care în condițiile pregătirii războiului le-a devenit de două ori potrivnică — căreia însă nu i se pot împotrivi sau, dacă vrei, nu înțeleg de ce și cum să i se împotrivescă. Bătrînul care intră în han, chiar în prima scenă, a fost probabil un mic agricultor. Dar acum? „L-au expropriat acum un an — explică Hangiul Profesorului — pentru lucrarea aceea militară care e vorba să se facă jos pe coastă, și s-a pus pe băut (rizînd) Ci-că nu mai are mîini; are în schimb gîtlej“. Bătrînul: „Da, da, nu le mai am! Port atîrnate în locul lor niște cîrpe! (cu o strîmbătură de dezgust) Puah!“ Hangiul: „Cu care ai putea sugruma un urs!“ Bătrînul: „Ce folos! Mîinile trebuie să aibă un rost nu putere! (către Hangiu) Degeaba rîzi, știi eu ce spun! Azi lumea e plină de schilozii! Mișună schilozii ca la bilci și ride ciungul de chior! Vai, vai, săraca lume! Mîinile mele munceau pămîntul. Acum nu-și mai împlinesc rostul și sint netrebnice“... Așadar, un declasat de sorginte nouă. Hangiului îi merg prost afacerile. Profesorul a hotărît să se sinucidă. A ajuns la concluzia că existența e o condiție absurdă și sinuciderea e singura posibilitate ce i-a mai rămas de a-și impune adevărul (în fond viața l-a învins). Femeii i-a pierit bucuria de a trăi, n-are nevoie de nimic și nu mai așteaptă nimic, vorbește numai despre moarte. În primul moment, Agentul Comercial și cei doi tineri, Logodnicii, care apar exuberanți, nu par să fie antrenați în conflict. Dar e deajuns să înceapă una din obișnuitele discuții despre război, pentru ca îndrăgostiții să simtă planînd și deasupra bucuriei lor spectrul distrugerii vieții pe pămînt. Și la cîteva clipe numai după intrarea lor voioasă, să le auzim protestul înspăimîntat: „Oamenii nu vor ac-

cepta niciodată asta — exclamă Logodnicul — ...e monstruos...“ „...Dacă totul trebuie să se termine — se înfricoșează Logodnica — de ce ne-am mai născut?... e cu puțință ca toată suferința și truda și creația de mii de ani a oamenilor să nu fi avut nici un rost?...“. Pină și Călugărul suferă din neputința de a da un răspuns satisfăcător oamenilor care-l întrebă: ce face biserica? Ca om el înțelege că e nevoie de un răspuns, însă în calitate de cleric nu poate și nu știe să-l dea. Așadar, personajele se află încă din primul act angrenate toate în conflict.

Actul următor adîncește și mai mult ciocnirea. Cei din han se află într-o situație grea, în beznă, apăsați de presupuneri înspăimîntătoare. Și iată că în examenul pe care și-l face fiecare — examenul atît de omenesc de conștiință în fața morții, în clipa cînd, cum spune un personaj, „trebuie să dai la o parte tot ceea ce e faptă și sentiment de prisos, ca să te poți uita la adevăr ca la o flăcără“ — se vede ce rădăcini adînci are conflictul fiecăruia cu societatea, cu cîtă cruzime a încurcat ea drumurile onora și oprește mersul altora, cît i-ar fi putut da fiecăruia și nu i-a dat, și cît i-a răpit. Pe Agentul Comercial existența lui de animal de pradă l-a golit lăsîndu-i numai pornirile animalice: „Am să beau — strigă — și am să sfarm totul. Am să beau și am să urlu“. Și totuși, undeva, în fundul sufletului lui, a mai rămas o scînteie de omenie; groaza că în catastrofă i-ar putea pieri fetița. Profesorul face o mărturisire de credință: „...viața mea a fost o scălbăială penibilă... Dacă ar fi să trăiesc, ar trebui să fac un frumos auto-dafeu din teoriile mele de odinioară... totul pornea dintr-un teribil vid interior... Din sentimentul exagerat al ratării... Știi cu certitudine că dacă ar trebui să-mi iau viața de la început aș fi altul“. Actrița își mărturisește parcă sieși, cu durere: „...mă văd prima dată cum sint... nu mai sint decît un simulacru de om, o mască umplută cu cenușă“. Femeia se destăinue și ea. Războiul i-a furat fiii, unul a fost ucigașul celuiilalt iar pe acesta l-a ucis cu mîna ei. Hangiul își amintește cît de cîinos l-a făcut față de

ai săi, goana după bani. Muncitorul îi răspunde călugărului: „*Dacă ar exista Dumnezeuul dumitale, aş fi de o mie de ori mai răzvrătit... Răzvrătirea asta a rămas acum singura noastră avere omenească... De ce murim noi? De ce sînt războaie?*” Intr-a-devăr, aproape toţi au vechi şi aspre răfuieli cu lumea în care au trăit.

Aproape toţi, pentru că unul din ei nu regretă nimic. E vinovatul pentru toate suferinţele, remuşcărilor celorlalţi, pentru primejdia morţii care-i pîndeşte, Magnatul. În clipa cînd personajele au înţeles aceasta, conflictul ajunge la punctul său culminant. Cele ce se petrec în actul III demonstrează că el nu înţelege nimic şi nici nu vrea să înţeleagă, că-şi aşteaptă salvarea pentru a lua totul de la capăt, ba chiar şi pentru a se răzbuna pe cei care au îndrăznit să-i facă imputări. De aceia deznodămîntul apare ca necesar: cu un foc de revolver Femeia îl va împiedica, în numele celorlalţi, să-şi reia existenţa scelerată. Şi tot ea va vesti că odată cu zorile „vin oamenii!” salvatorii celor ce au trăit coşmarul, desnădejdea, regretele şi visurile din hanul de la răscruce.

Nu e oare un conflict puternic?

În conflict, nu toate personajele sînt angrenate cu aceeaşi forţă — şi aceasta nu datorită faptului că prin *condiţia* lor unele se diferenţiază ca intensitate de celelalte — ci pentru că autorul le-a investit cu un dramatism mai concentrat pe unele şi le-a construit cu mai puţină preocupare pe celelalte. Mi se pare, de pildă, că răspunsurile sibiline ale călugărului la întrebările celorlalţi nu contribuie la claritatea simbolului ci fac difuze contururile personajului. Femeia are apariţii şi dispariţii fantomatice, prezenţa ei e misterioasă şi vorbele ei de halucinată, deşi raţiunea profundeii sale suferinţi e de ordin foarte omenească şi în piesă are menirea de a aduce o contribuţie şi ca esenţă şi ca aparenţă logică la formarea convingerii asupra adevăraţilor vinovaţi.

Din punct de vedere al gîndirii creatoare, se prea poate ca redusa consistenţă a unor personaje să se datoreze prea amplei generalizări urmărită de autor — atît de amplă

încît în cazurile amintite se pierde uneori contactul cu realul. Profesorul simbolizează o largă categorie de intelectuali-burhezi dezorientaţi atît de condiţiile grele ale existenţei cît şi de neantul care-i covîrşeşte pe măsură ce se rup de realitate. În acelaşi timp profesorul trăieşte în piesă şi o dramă a sa personală dedusă din condiţiile generale şi totuşi autonomă: şi-a regăsit iubirea din tinereţe şi a redescoperit prin ea, în faţa morţii, sensul vieţii, a recăpătat pasiunea de a trăi. Drama individuală, concretă, nu anulează funcţia generalizatoare pe care o are personajul acesta, simbolic ca toate celelalte, ci o precizează şi dă rolului o valoare artistică mai pregnantă. Consideraţii analoge pot fi făcute şi asupra personajelor Logodnica, Logodnicul, Agentul Comercial, Hangiul.

În cazul personajelor mai puţin izbutite, procesul de abstractizare se exercită nu prin construirea unor tipuri cu valoare de simbol ci printr-o înfăţişare directă a ideilor generale, neprelucrate. Călugărul reprezintă Biserica incapabilă să ajute omenirea agonizînd şi stingîndu-se în cursul procesului istoric de eliberare a omenirii. Dar în piesă, Călugărul n-are propriu zis valoare dramatică, pentru că nu e angrenat în conflict, şi dintr-un punct de vedere particular-concret. Prima parte a rolului Femeii suferă de acelaşi inconvenient şi e interesant că în spectacol, regizorul s-a simţit îndreptăţit să trateze aceste personaje în chip arealist. Şi Magnatul comportă o discuţie pe acelaş plan.

Simbolica acestora e rudimentară şi stînjeneşte relaţiile între personaje, ascuţimea conflictului, interesul acţiunii. Schematismul, după cum se vede încă odată nu are rudenie specială cu metoda realistă; nici construcţia de simboluri nu-l poate evita, ei nu „ţine” de vreo metodă de creaţie ci e produs de elaborarea incompletă a personajelor, fie prin rămîinerea la o observaţie superficială, fie prin precaritatea mijloacelor de expresie, fie datorită ambelor cauze laolaltă.

Şi cu toate acestea, conflictul piesei se impune ca un conflict puternic. E drept, autorul a fost preocupat în construcţia pie-

sei nu de realizarea de tipuri cu o bogată viață sufletească — ca în excelenta sa piesă într-un act închinată unei teme asemănătoare „Oaspetele în faptul serii” sau în „Citadela sfărâmată” — ci de o demonstrație subtilă pe planul ideilor. Însăși maniera artistică aleasă face ca în „hanul” său să aibă loc nu o furtună fierbinte de sentimente ci să bată mai curînd vînturile reci ale cerebralității. E deasemeni adevărat că mesajul lucrării e mai mult clar și mai puțin vibrant. Dar e și aceasta o posibilitate reală, cred că și eficientă, de a chema oamenii la protest activ împotriva amenințării cu distrugerea planetei; și mi se pare foarte interesantă orientarea scriitorului român către o asemenea idee artistică și către această soluție la o problemă majoră a vremurilor noastre: salvarea păcii.

Piesa lui Aurel Baranga „Rețeta fericirii” sau „Despre ceea ce nu se vorbește” e consacrată unei probleme morale. Aparent, schema subiectului e a unei lucrări cu „triunghi”. Marin Vuia își înșeală nevasta, vrea s-o părăsească după o lungă conviețuire iar din cauza dublei existențe își creează și sieși și altora mari necazuri. Dar, ca în multe alte prilejuri, și aici aparența e înșelătoare; nici „Iarbă rea” și nici „Rețeta fericirii” nu sînt drame ale adulterului. Și una și alta — cea de a doua mai evoluată, mai fină, mai bine scrisă — abordează aspectul nou al relațiilor sociale și personale între oamenii unei societăți noi. Conflictul conjugal și aventura extraconjugală alcătuiesc trama piesei, nu și rațiunea ei, iar dragostea e — ca să zic așa — plasma lucrării. În tinerete, Voltaire combătea aserțiunea lui Boileau „...De l'amour la sensible peinture, est, pour aller au coeur, la route la plus sûre” replicînd că „niciodată dragostea n-a făcut să curgă atîtea lacrimi ca natura... drumul naturii este de o sută de ori mai sigur”... Dar la bătrînețe, într-o scrisoare către Maffei ajunsese la concluzia că „dragostea este pasiunea cea mai teatrală, cea mai fertilă în sentimente, cea mai variată” și aceasta se poate dovedi, în mare, prin felul cum pasiunea respectivă a fecundat imaginația

a mii de autori dramatici, iar în mic, cum a dat ocazia chiar autorului de care ne ocupăm să scrie o a doua piesă de aceeași substanță și totuși diferită, la un interval de cîțiva ani după ce o terminase pe prima.

Dar atunci care e rațiunea piesei? Jucînd după datele oferite de subiect, se pare că scriitorul a dorit să ne dea o accepție modernă, din perspectiva prezentului nostru, asupra unei drame vechi de cînd lumea, arătînd cît de grave sînt acum implicațiile adulterului și cît de necesar e a se folosi pentru o asemenea maladie „rețeta” moralei socialiste. Scena de păpuși din piesă, reprezentînd începuturile nebuloase, din copilăria omenirii, a acestei drame (păpușile înfățișează un fragment din „Odi-seea”) și faptul că piesa se încheie așa cum începe, descriînd un cerc și lăsînd totodată deschisă problema, au un anumit tîlc. Personajele joacă aceeași dramă dar altfel în fiecare epocă, fără conștiința legăturii cu epoca anterioară. Se află și în vremea noastră drame omenești eterne, însă de multe ori, preocupați de atîtea probleme, le trecem cu vederea, despre ele „nu se vorbește”. Observați-le — ne invită autorul — și ajutați la rezolvarea lor, pentru ca finalul să nu însemne cămine distruse, inimi sfărîmate, vieți pierdute, ci regăsirea, echilibrul. Societatea noastră și țelurile ei cer acest lucru.

E deci, ceea ce se numește o dramă „de cameră” dar, firește, rezonanța ei e profundă și amplă. Împrejurări actuale l-au inspirat pe creatorul ei, el n-a calchiat o schemă prestabilită. Orientarea autorului e către o idee morală de mare interes, tratată dintr-o perspectivă majoră și, într-un sens larg, în polemică cu morală altor lumi. „Să fii cinstit” e o poruncă dacă nu exprimată concret, emanînd în orice caz din decalog, și o solicitare la respectarea ei n-ar constitui nici o noutate. Drama burgheză a și făcut-o dealtfel, pînă la saturație, completînd cu prisosință porunca biblică prin adagii de genul „să fii cinstit pentru ca să-ți fie bine”. O altă morală, dă un nou conținut noțiunii de cinste, o relaționează de alte noțiuni într-o condiționare care exprimă o realitate obiec-

tivă și afirmă valoarea ei socială, aceia care-i conferă marea însemnătate, împotriva egoismului animalic sădit în suflete de educația școlară, familială, bisericească, cetățenească burgheză. Autorul conduce cu pricepere acțiunea pe linia ideii propuse, concentrând faptele — uneori forțând nota din nevoia unității de cadru — judecându-și cu atenție personagiile principale. Afirmarea noii morale se face în luptă și nu e o luptă ușoară, ea pretinde pină și jertfe omenești. Marin Vuia trece printr-un mare zbcium sufletesc. Dan iese învins, Andrei își ia viața. Dar Aurora, soția sa, nu-și va pierde încrederea în triumful adevărului și-l va cuceri, iar Eliza Vuia va fi pe deplin victorioasă, recuștigându-și soțul. Unele personaje sînt laterale conflictului, folosite mai mult pentru articularea subiectului — Mara, Tereza, Lucian — iar tragedia lui Andrei nu e destul de bine legată de întimplarea principală. Sînt defecte de compoziție întîlnite și în alte piese ale aceluiaș autor. În schimb stilul e aici mai nervos, mai lapidar, dialogul e caracterizant pentru personagiile care trăiesc din plin conflictul, expresia literară mai îngrijită.

Intrebarea cea mai însemnată pe care o ridică piesa decurge din însăși tematica ei: e oare determinată drama psihologică a acestor eroi de circumstanțele sociale în care viețuiesc? Pentru unele personaje — din fericire, pentru personajele centrale — răspunsul autorului e limpede afirmativ, pentru altele, rămîne neclar.

Rămîne neclar și după ce vizionezi spectacolul remarcabil încheiat pe scena Teatrului Național de regizoarea Marietta Sadowsa și actorii Geor̄ Barton, Marietta Deculescu, Irina Răchișeanu, Radu Beligan, Eugenia Popovici, Marcella Rusu și alții. Căci dacă aici conflictul sufletesc e bine expus și condus cu ritmul cerut de piesă spre încheiere, situația mic-burgheză a personajelor e accentuată. Și oare n-a dorit autorul să ne lumineze una din greutățile întîmpinate de oamenii noi, în procesul lor de formare? Cel puțin această intenție o degajă personajul principal, Marin Vuia, care își mărturisește o obirșie simplă. Dar nefăcîndu-se o explicitare mai con-

cludentă a raporturilor între drama psihologică și condiționările ei sociale, se poate lesne confunda locul ocupat în societate de eroi cu psihologia lor de clasă și în cazul acesta, se poate tot atît de lesne pierde interesul pentru substratul procesului; una e ca în ascensiunea lor firească oamenii de tipul lui Andrei, Dan etc. să se piardă în capcanele lăsate de morala burgheză; alta e ca ei să trăiască pur și simplu întîmplări curente într-un mediu esențial mic-burghez — chiar dacă acțiunea se petrece în zilele noastre. (Intre paranteze fie spus, destinul lui Andrei apare cu totul nejustificat, aproape absurd. Gestul lui Andrei nu are nici un fel de explicație psihologică, apare rupt din contextul celorlalte reacții, aproape nebunesc. Actul demențial al lui Andrei uimește. Indiferența totală a celor din jur produce însă consternare. Episodul se încarcă astfel cu o semnificație ideologico-socială. Autorul îngăduie să se infiltreze ideea că mediul socialist poate rămîne impasibil în fața unor cumplite nedreptăți. Efectul este deprimant și se răsfrînge asupra inimaginii de ansamblu pe care piesa tinde să o dea despre lumea noastră).

Fără aceste precizări, rămîn neclare și alte date ale piesei, de pildă cele privitoare la funcțiile pe care le ocupă eroii în societate — funcții ce se cer justificate nu pentru că au fost denumite, ci prin rațiuni artistice. Aici însă e greu de susținut că Mara trebuie să fie — cu o necesitate izvorită din structura piesei — doctoriță, Dan, rivalul lui Marin Vuia, inginer șef tocmai la fabrica unde e acesta director, Aurora, șef al unui serviciu de cadre. Nu e o incriminare ci doar o nedumerire provenită din aceea că în multe bucăți literare scriitorii aduc un omagiu gratuit actualității, denuind profesiile prezente ale protagoniștilor fără însă a se bizui pe ele în compunerea subiectului ori, din păcate, lărgind în dauna armoniei compoziției anumite episoade, pentru a justifica măcar cît de cît profesiunile.

În ansamblu, lucrarea atrage. Poate că elementul cel mai atrăgător îl furnizează sondajul pe care-l face autorul în viața su-

fletească a unor eroi prea puțin examinați încă în literatură sub acest raport. Dacă privim piesa în cadrul întregii opere dramatice a lui Aurel Baranga, oare nu descoperim această preocupare ca fiind fundamentală? El și-a exercitat talentul de dramaturg, în principal pe materialul furnizat de realitățile imediate, explorînd cu precădere modul în care se îmbogățește conținutul sufletesc și se lărgște conștiința eroilor legați nemijlocit de activitatea constructivă. Iar cînd s-a adresat trecutului, nu s-a îndepărtat prea mult de clipa prezentă, căutînd să explice formarea — aș spune istorică — a caracterelor comuniștilor, conducători și îndrumători de mase.

Orientarea către actualitate a teatrului românesc contemporan numără printre sprijinitorii ei, la loc de frunte, și pe acest înzestrat dramaturg, stăpînind din ce în ce mai bine atît meșteșugul comediei — care consider că definește vocația sa principală — cît și cel al dramei.

Fac constatările de mai sus și examenul, totuși încă sumar, al pieselor amintite aici, ca o încercare de a defini și prin ele orientarea generală pozitivă a literaturii dramatice românești către ideile însemnate ale contemporaneității.

Ea se verifică, după cum se vede, nu numai în condițiile tematicii contemporane ci și a celei istorice, nu numai în cadrul observației directe realiste ci și a unor imagini mai abstracte. Se înțelege, desigur, că simpatia publicului merge necondiționat spre acele lucrări în care calitatea artistică realistă emană din aprofundarea și cuprinderea originală a caracterelor aflate în jurul nostru, în viața de fiecare zi. Este aici mîndria legitimă a omului de azi de a vedea realizările sale inspirînd creația artistică, curiozitatea de a regăsi vibrația contemporaneității și oglindirea artistică a unor evenimente cunoscute, interesul pentru soluțiile ce le oferă arta problemelor celor mai frecvente și ascuțite, personale și sociale, naționale și internaționale ale actualității. Din păcate, numărul de piese ori-

ginale e încă prea mic față de marele număr de scene existente în țară și reflectarea directă a actualității, în cele ce sînt, e neîndestulătoare față de cerințele întemeiate ale spectatorilor. Acestea sînt cerințe profunde pe care se cuvine să le seziseze cu adîncime și dramaturgii și factorii teatrali; analiza superficială a situației repertoriului nu le dezvăluie, ba chiar poate duce la concluzii false, ademenindu-i pe unii scriitori spre zonele îndepărtate și parcă mai „calme“ ale istoriei iar pe conducători ai unor instituții teatrale spre evadarea din contemporaneitatea romînească.

Unii responsabili de instituții teatrale, consilieri artistici, secreta-ri literari, induși în eroare de insuccesul cutărei lucrări de actualitate, au ajuns nefericit de repede la principiul că spectatorii „s-au săturat“ de contemporaneitate și vor să se „recreze“ în istorie — dacă se poate, într-una cît mai îndepărtată. Pripită concluzie, dublă eroare. Întîi, fiindcă teatrul bun al tuturor timpurilor va avea întotdeauna un sunet puternic contemporan — care va găsi audiență la spectatori. Aici unii confundă plictisul publicului pentru lucrări nereușite ori prea puțin reușite, cu lipsa de interes pentru conținutul repertoriului. În fapt, spectacole bune cu bune piese contemporane s-au bucurat de o foarte bună primire din partea spectatorilor noștri; încasările teatrelor care au montat îngrijit „Citadela sfărîmată“, „Mielul turbat“, „Trei generații“, „Preludiu“, „Ziaristii“, pentru a cita doar cîteva titluri, o atestă din plin.

De ce sînt necesare aceste precizări de aparență organizatorică într-un articol despre dramaturgie? Pentru ca orientarea către ideile majore ale contemporaneității, de care dau dovadă din ce în ce mai pregnant scriitorii noștri, să nu rămînă numai în cadrul dramaturgiei ci să se transmită întregii mișcări teatrale.

Iar o asemenea orientare nu poate fi determinată categoric decît de reprezentarea masivă a dramaturgiei naționale — de altfel și condiția principală care asigură bogăția de piese, spiritul lor înaintat și, neapărat, calitatea lor artistică superioară.

## CAMIL PETRESCU ȘI „PROBLEMA MAIORESCU“

Poziția anti-maioreșciană a lui Camil Petrescu — poziție care-l singularizează net pe scriitor printre intelectualii vechii generații — are rădăcini ideologice profunde. Oricît ar părea de paradoxal pentru un discipol — e adevărat lucid și emancipat — al lui Edmund Husserl, nimic nu-i este mai străin și mai organic ostil viziunii lui Camil Petrescu decît concepția idealismului transcendentă asupra condițiilor creației în ordinea culturală, fie că este vorba de concepția schopenhaueriană a geniului-creator ce se smulge din imperiul lumii ca existență externă, practică, pentru a crea în deplină libertate, altitudine și dezinteresare platonice, fie că este vorba de aforismul lui Benedetto Croce după care Raffael fără miini nu ar fi rămas mai puțin Raffael, paralizia materială neafectînd spiritualitatea virtuală, fie că este vorba de ideea fenomenologică — aplicație a doctrinei „esențelor“ din filosofia lui Husserl — după care vitregia condițiilor istorice sau psihologice, vicisitudinile empirice, conjuncturale, materiale sînt fără însemnătate întrucît nu pot altera desfășurarea incoercibilă a esenței geniului, fie că este vorba de teza lui Maioreșcu după care „soarta externă a persoanei“ scriitorului „ca persoană“ este cu totul indiferentă și în acest sens a vorbi de „mizeria materială“ a lui Eminescu ar fi o adevărată împietate! Nu orgoliul valorilor transcendentale îi lipsește lui Camil Petrescu, (necesitatea „ocrotirii a ceea ce

este în om transcendentă“, a valorilor sale spirituale — este una din năzuințele afirmate ardent ale operei sale), dar scriitorul are certitudinea lucidă că valorile intelectuale nu se pot afirma fără un suport real, fără o substructură materială (să ne amintim suferința mărturisită a celui care nu se putea consacra elaborării unui „Tratat de axiologică“ constrins o vară întreagă a face munca penibilă de „articler“ osîndnic.), că afirmarea niciunei valori „transcendentale“ (spirituale) nu e posibilă fără realizarea unui „conjunct“ între totalitatea esenței scriitorului și climatul material-istoric necesar, după cum substanța medulară nu este posibilă fără coloana vertebrală sau celulele cerebrale nu sînt posibile fără scheletul material; ironia articolelor lui Camil Petrescu nu-l cruța îndeosebi pe „profesorul de idealism“ care predica „bietului corb“ (scriitorului) ideea „că spiritul și materia se exclud, că desfășurarea unuia cere anihilarea celuilalt“, și mai ales nu cruța „creerul de pasăre cu pene lucioase“ al aceluși scriitor care „nu va izbuti cu nici un efort să conceapă că aceste două modalități sînt conjugate, una susținînd-o pe cealaltă, sînt solidare, una pierind, dacă a dispărut cealaltă“. O asemenea convingere determina și simpatiile filosofice ale scriitorului, care mergeau către Aristot și nu către Platon, preferînd luciditatea pămîntească și intuiția concretă, științifică a primului, magnificienței siderale a „teoriei

ideilor“ din filosofia platonică. Inconsistența utopică și impostura idealismului transcendentă erau denunțate sugestiv în acest aforism din „Puncte de Reper“ (1942): „Am citit într-o istorie a filosofiei, o comparație între Platon și Aristotel. Cel dintâi ar fi mai adânc, mai pătrunzător și în același timp mai înalt în preocupările lui decât Stagiritul, acesta mai superficial și mai pămîntesc. Ceea ce dovedește numai că sînt preținși oameni de știință, care socot că o mie de taleri în gînd, fac mai mult decît un taler în buzunar, că o minciună involtă, este mai prețioasă decît un adevăr modest“.

În realizarea figurii lui Maiorescu din piesa „Caragiale în vremea lui“, Camil Petrescu a intuit admirabil paradoxul intern al poziției maioresciene. Maiorescu nu se opune dorinței arzătoare a lui Caragiale de a fi numit director al teatrelor — într-un post pe măsura deplină a vocației marelui dramaturg, — asemenea unui conservator banal, din repulsia privilegiatului față de ascensiunea unui intelectual plebeu (ar fi fost o viziune meschină, vulgarizatoare, caricaturală a lui Maiorescu); bunăvoința și o anume deferență față de valorile intelectuale și literare par să rămînă neatînse în atitudinea lui Maiorescu față de Caragiale, dar cultivarea acestor valori se însoțește organic, structural la Maiorescu de sentimentul schopenhauerian — tipic conservator — al „gratuității“ lor, al ineficienței lor practice și inutilității lor sociale și astfel — imperceptibil, pe o cale ocolită, pe firele subtile ale idealismului, — valoarea literară este departe de a reprezenta în viziunea intimă a lui Maiorescu și o valoare socială. Iar atîta voință „practică“ la Caragiale de a se afirma ca personalitate și în cîmpul valorilor sociale îl contrariază profund pe mentorul junimist. Cînd Maiorescu îi arată că postul de director al Teatrului Național „cere o mare greutate socială“ iar Caragiale „uimit de această atitudine a lui Maiorescu, dar stăpînindu-se“ îi răspunde: „Nici Caragiale nu e un nume de disprețuit. E, dacă-mi dați voie să vă amintesc, autorul unei comedii „O scri-

soare pierdută“, ca să lăsăm la o parte „O noapte furtunoasă“, Maiorescu aprobă, „surizînd *concesiv* (s.n.)“: „Desigur, e un nume, dar nu e decît un nume literar... (s.n.)“. Astfel Camil Petrescu a definit cu precizie prin atitudinea lui Maiorescu modul — stupefiant pentru Caragiale — în care concepția idealistă a intelectualității ca activitate fără finalitate practică are drept uimitoare consecință paraliza socială a intelectualului. Caragiale e „uimit de această atitudine a lui Maiorescu“ căci nu a avut încă intuiția exactă a modului armonios în care se suprapun în personalitatea lui Maiorescu generozitatea condescendentă și deferența superioară față de valorile intelectuale sau literare cu sentimentul conservator al inconsistenței practice și sociale a scriitorilor; Caragiale nu a surprins încă modul subtil în care concepția superioară a „idealismului transcendentă“ cu privire la „dezinteresarea“ inerență intelectualului alimentează secret în personalitatea lui Maiorescu concepția conservatoare a lipsei de privilegii inerente păturii muncitorilor intelectuali sau mai precis, nu a surprins încă faptul că resentimentele conservatoare, de clasă ale lui Maiorescu față de voința „practică“ de afirmare a proletarului intelectual, își capătă — compensatoriu! — o justificare „transfigurată“ în idealismul filosofic al concepției intelectualității ca activitate fără finalitate practică.

În „duelul logic“ al admirabilei scene din actul al doilea, Maiorescu ajunge însă involuntar într-un moment de inferioritate față de Caragiale, atunci cînd acesta surprinde și denunță necruțător echivocul intermediabil al poziției maioresciene. Caragiale încercînd a obține triumful valorii sale intelectuale în fața aceluia care teoretic personifica însăși prețuirea pură a valorilor intelectuale, în atitudinea lui Maiorescu transpare echivocul ei lăuntric „idealismul“ face loc politicianului conservator, Maiorescu nu mai poate invoca decît un argument din ordinea pragmatic-politică (Caragiale n-ar putea solicita postul de director al Naționalului întrucît a părăsit „Timpul“ conservator scriind la „Vo-

ința Națională“ liberală), iar Caragiale îi poate demonstra — cu o superioritate definitivă — că în atitudinea maioresciană pare a nu mai exista nici urmă din concepția „idealistă“ a prețuirii dezinteresate acordată valorilor intelectuale, împotrivirea lui Maiorescu fiind determinată în fapt de cele mai comune rațiuni politiciante, practice, de partid. Echilibrul intelectual și logic al lui Maiorescu apare zdruncinat, iar triumful în acest episod al duelului celor doi protagoniști îi aparține incontestabil lui Caragiale. Momentul este excelent realizat de Camil Petrescu:

MAIORESCU (tace un timp, apoi diplommat, totuși iritat): *Și pe urmă, cum vii dumneata 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 când a fost greu, acum vii la răsplată. Nu e ceva — cum să spun? (iși pipăie degetele) nepotrivit — în felul dumitale de a privi lucrurile?*

CARAGIALE (sigur de el, mai puțin iritat, mai adânc în judecată): *E așa de simplu, încît mă uimește că dumneavoastră, cu însușirile dumneavoastră 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 — atît despre artă, spunînd 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? Dumneata știi bine că așa este la noi.*

CARAGIALE (dur): *Foarte bine... Dar așa vrea să-mi spunei lucrul acesta cu alt ton.*

MAIORESCU (mirat, nu pricepe): *Cu alt ton?*

CARAGIALE (întuindu-l mereu, dar fără violență): *Da, mai stingherit... Mai*

*rușinat, dezolat, chiar, scuzîndu-vă; în ori ce caz nu bazînd pe el un reproș fără sens. Dumneavoastră nu puteți să fiți în așa măsură cu două fețe... Să aprobați cu entuziasm ridiculizarea pe care o fac eu politicianismului în „O scrisoare pierdută“, să zicem, și pe urmă să vă întoarceți pe dos ca o mînușă și să considerați justificată politicianizarea Teatrului Național... Dumneavoastră ar trebui să fiți ultimul om din țara romînească 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!*

În portretul lui Maiorescu, Camil Petrescu a fixat exact modul în care conservatorismul organic, principial, doctrinar, al șefului „Junimii“ — de aci în fond atitudinea intratabilă față de cererea unui „scriitor“, proletar intelectual fără „stare civilă“, de a fi numit director al teatrelor — se „sublima“ într-o „filozofie idealistă“ și o argumentare eufemistică pretins transcendentă: atitudinea aceasta eufemistică, specific maioresciană, se definește și în argumentul pretinsului caracter „nepractic“ neautoritar al unui creator imaginativ pe care Maiorescu îl opune cererii ardente a lui Caragiale (să amintim aci că argumentul utilizat de Maiorescu forma obiectul polemicii vehemente a lui Camil Petrescu încă din „Teze și Antizeze“: „E o tendință milenară de a se considera intelectualitatea abulică, nepractică, dintr-o presupunere neîntemeiată, că o „facultate“ se dezvoltă în detrimentul celeilalte“), și mai ales în abila exploatare de către Maiorescu a distincției esteticii idealiste între „personalitatea poetică“ și „personalitatea practică“ a scriitorului. Atitudinea de castă a lui Maiorescu apare „transfigurată“ — și împrumutînd din Platon argumentul poezilor căroră trebuie să li se încingă fruntea cu lauri dar să fie excluși din cetate, Maiorescu execută astfel armonios gestul de a concilia idolatria funcțiilor creatoare „transcendentale“ ale artistului cu desconsiderarea indulgentă a persoanei lui „prac-

tice“ și sociale. Aci polemica anti-maiioresciană a lui Camil Petrescu atinge nervul ei cel mai fin: Caragiale are sentimentul acut că argumentul idealismului platonice ascunde în el un sofism teribil, că nobila și superioara viziune „transcendentală“ a creației și creatorului de artă este o impostură intrucit poate deveni o armă în mîna ipocriziei conservatoare și un stigmat definitiv al condiției sociale mizere a intelectualului, are sentimentul acut că scriitorul nu poate să nu fie o ființă vie, pămîntească care fără un climat material-istoric favorabil va fi inevitabil deviat, chirchit, strangulat în însăși funcțiunile sale vitale; iar în replica lui Caragiale, Camil Petrescu a transpus o veche idee a sa „noocrată“, anti-idealism, potrivnică radical platonismului intelectual. (*Amicus Plato sed magis amica veritas*, citînd cunoscutul dicton, Camil Petrescu comenta polemic: „Și adevărul este că tocmai din cauza lui Platon, care a făcut să deraieze pentru două mii și mai bine de ani cultura occidentală, chiar și azi, după atîtea milenii de producție intelectuală și artistică, procesul muncii corespunzătoare este cu desăvîrșire necunoscut“.)

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

MAIORESCU (mereu malițios): *A spus-o Platon — părintele tuturor filozofilor idealști...*

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 „filozofia idealistă“.*

MAIORESCU (privindu-l de sus, ironic, liniștit): *Cu toate dezgusturile 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 că un scriitor trebuie să se fiină deasupra acestor lucruri urite, ale vieții cotidiene, deasupra băltoacii comune... Ah... dacă n-am cunoaște ni-*

*ciodată omul dintr-un scriitor — ce minunat lucru ar fi...*

Maiorescu își păstrează cu un echilibru desăvîrșit — în viziunea lui Camil Petrescu — demnitatea idealistului ferm și dogmatic, afectînd o repulsie principială în idealismul său estetic față de „ambitiile“ practice ale scriitorului și intelectualului: iar momentul cînd Caragiale, deznădăjduit și îndurerat, denunță cu o supremă luciditate semnificația reală a predicii „dezinteresării“ intelectuale, echivalența în fapt a „idealismului“ maiiorescian cu condamnarea intelectualului — fie el și de geniu! — la cea mai jignitoare și umilitoare condiție socială, cînd Caragiale denunță substratul practic, conservator, de castă al acestei filozofii eterate de Mecena condescendent, generos și distant, aruncîndu-i în față lui Maiorescu cuvintele teribile: „Înainte de a-l cunoaște și eu pe filosoful idealist, credeam că se hrănește cu extracte pure, cu esențe pithagoriene... Că se mișcă numai pe valuri de armonie astrală... De cînd 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“ — intuiția reacției lui Maiorescu ni s-a părut de o exactitate desăvîrșită la Camil Petrescu. Maiorescu e „ars pînă-n adîncul ființei lui“, scuturat de „orcare“, dar atitudinea sa rămîne impenetrabilă, masca „filosofului idealist“ sincer convins de gratuitatea convingerilor sale intelectuale pare să rămînă intangibilă, resentimentele omului înjunghiat adînc sînt reprimite, iar severitatea înghețată, egală cu ea înăși este păstrată în fața ieșirii agresive a lui Caragiale, Maiorescu jucînd pînă la capăt — „el, mereu el însuși“ — rolul idealistului transcendent: insulta lui Caragiale vine din partea eului empiric, practic al scriitorului, acest eu însă nu-l interesează și deci nu-l poate insulta pe gînditorul schopenhauerian. Caragiale a degradat discuția din planul argumentării transcendente în cel practic-empiric cu insinuarea sa jignitoare, dar aceasta nu face decît să confirme „superioara“ teză maiioresciană că: scriitorul este una, iar omul (din scriitor)

alta...“ Această uimitoare capacitate de disimulație și inhibiție a lui Maiorescu, această capacitate de a eluda fondul real al lucrurilor printr-o argumentare „ireproșabilă“ în planul purelor abstracții formale — au fost fixate definitiv în portretul creat figurii maioresciene de Camil Petrescu (cit de justă a fost intuiția lui Camil Petrescu ne-o poate confirma și faptul

— acum trecînd din planul ficțiunii piesei în cel al realității istorice — că în polemica cu Gherea, Maiorescu adopta o „tehnică“ a discuției identică cu cea din scena analizată mai sus, fondul serios al problemelor ridicate de Gherea cu privire la „personalitatea și morala în artă“ fiind escamotat printr-o dezbatere strict formală.)

---

## FEDIN ȘI IMAGINEA TIMPULUI ÎN ROMAN

„Năzuința mea statornică de a găsi o imagine timpului și de a include timpul în narațiune cu aceleași drepturi ca și eroii, dacă nu chiar cu precădere față de ei, a devenit azi și mai manifestă ca pînă acum în proiectele mele“

K. Fedin, „Autobiografia“

„...„În anul 1833, 21 decembrie, pe la ora 4 după amiază“...; sau: „A doua zi dimineța“... sau „Să ne întoarcem cu cîteva zile în urmă“... sau: „Au trecut trei săplămîni“ (trei luni, trei ani...), — toate aceste formule uzuale, întrucîtva convenționale ale narațiunii clasice (și mă gîndesc în primul rînd la narațiunea romantică și la romanul realist-critic al secolului XIX) nu stînjeneau cituși de puțin acțiunea, viața și raporturile dintre personaje, evoluția sentimentelor etc. E drept, nici nu le ajutau în chip deosebit. Mai de grabă indicații de regie, ele aveau rostul să delimiteze obiectiv și aproape calendaristic momentul acțiunii, perioadele narate față de cele trecute sub tăcere din viața eroilor. Dar lăsînd la o parte caracterul oarecum exterior al acestor precizări care, alături de detaliile privitoare la locul acțiunii, constituie cadrul ei, romanul acestui secol și chiar mai vechi cunoaște și are sentimentul a ceea ce se cheamă *durată*, *devenire*, viața eroilor e înfățișată ca un *proces* care are o desfășurare și un ritm propriu, proces ale cărui etape semnificative sînt din loc în loc înfățișate, nu fără să se vadă limpede că chiar momentele eludate și-au lăsat urma palpabilă asupra vieții conținute în roman: urma timpului.

Încă Fielding, în al său *Tom Jones*, făcea dovada înțelegerii a ceea ce-i semnificativ și vrednic de înfățișat într-o operă literară, în funcție de elementul *timp*:

„Planul nostru e să adoptăm un mijloc cu totul altul atunci cînd va fi vorba de o

scenă extraordinară și nădăjduim că lucrul acesta se va întîmpla foarte des: nu vom cruța nici timp, nici osteneală ca să putem pune sub ochii cititorilor noștri toate amănuntele; dar atunci cînd trec ani în șir fără să se petreacă nimic care să fie vrednic de luarea noastră aminte, nu vom înțelege cituși de puțin să ne pierdem vremea în zadar, ci vom căuta să ajungem cît mai repede la faptele importante, trecînd sub tăcere epocile lipsite de însemnătate“.

„...„Epoci lipsite de însemnătate“ — din punct de vedere al semnificației, desigur, dar nu și din punct de vedere al *timpului*, a cărui bătaie trebuie — deși mut — s-o înregistreze.

Lichidînd cu narațiunea secolelor anterioare, bazată exclusiv pe ciclul uniplan de peripecii (romanul picaresc, Walter Scott etc.), în afara determinării timpului, dar mai ales fără conștiința necesității și „fatalității“ acestei determinări pentru dezvoltarea artistică, adică veridică și expresivă a vieții, — romanticii mai întii și apoi realiștii secolului trecut au descoperit și impus narațiunii coordonata timpului, văzută ca un cadru larg, firesc, atmosferă inezisabilă ce permite vieții să existe, proceselor istorice să se succedă, conștiinței să se schimbe, să evolueze. Așa se și explică abundența în această epocă a „istoriilor“ de tot felul (istoria unei vieți, iubiri, familii, averi etc.), a acelor „cicluri“ închise care, asemeni proceselor din natură, prezintă viața în suișurile și cobori-

surile ei, — timpul fiind martorul, criteriul stabil, cadrul și uneori cauza. Nimic din ceea ce intră în raza de interes a scriitorului, a romancierului mai ales, nu mai poate fi conceput de-acum înainte în afara factorului timp, fie că-i vorba de epopeea balzaciană prezentînd — prin mijlocirea ciclurilor de „grandoare și decadență” — evoluția societății burghize de după revoluție și a diverselor categorii ce o alcătuiau, fie de soarta oblomovismului și a oblomovilor, a „oamenilor de prisos” ce tinjesc cu anii și cu generațiile, atinși de morbul inerției și putrezind de-a binelea — temă atît de frecventă în epica rusă de la Pușkin la Cehov, sau în fine, chiar de lupta titanilor romantici spre a se sustrage subiectiv și fantastic („Sărmanul Dionis”) efectelor pustiitoare ale timpului, de a-l birui și a-l supune voinței omenești, ceea ce corespunde, de fapt, unei năzuințe din totdeauna a omului, personificată în fel și chip în eposul popular universal, dar care pentru întîia oară acum e trăită în chip patetic și filozofic, ca o dramă a cunoașterii.

„Romantic” sau „realist”, timpul despre care e vorba apare în genere ca un dat obiectiv, — mașinărie greoaie ce înaintează ireversibil, făcînd ca generațiile să se succedă, oamenii să îmbătrînescă, moravurile să se schimbe, totul ca într-o procesiune solemnă cu pași egali.

O asemenea înțelegere a timpului, a duratei, era firesc să determine însemnate consecințe privind arta compoziției și o seamă de procedee tehnice adecvate. Romanul acestei epoci, prelungit apoi pînă tîrziu în veacul nostru, este cel mai adesea o „cronică”, uneori o cronică uriașă de evenimente bogate în semnificații social-umane, înlănțuite după logica succesiunii lor și a deznodămîntului care-i pune capăt: cronică a pasiunilor („Madame Bovary”, „Ana Karenina”), cronică a vieții sociale și naționale („Război și pace”), cronică unui faliment („César Biroteau”) etc. Nu întîmplător tot ce visează desfășurarea în timp a acțiunii, îmbogățirea ei treptată cu elemente noi, cu întîmplări și neprevăzături care agravează și complică

datele inițiale ale conflictului și a căror germinare și concreștere atîrnă de asemenea de mișcarea înainte a timpului, — nu întîmplător așadar tot ceea ce privește desfășurarea obiectivă, inevitabilă a evenimentelor în cadrul narațiunii este tratat cu neîntrecut meșteșug de marii prozatori care au ilustrat acest gen de narațiune, de la Balzac la Romain Rolland, de la Goncharov la Alexei Tolstoi. Maeștri ai *raccourci*-ului istoric ca Balzac și Turgheniev, care în trei-patru pagini știu să povestească *totul* despre antecedentele unui personaj (metoda o folosește cu succes și Petru Dumitriu în „Cronică de familie”), sau ai rostogolirii lente, solemne a cursului acțiunii, uneori pe cîte patru-cinci afluenți de-o dată — romanul categoriilor și generațiilor *în contiguitate*, coexistînd, observate în funcție de un eveniment istoric de răscruce: „Război și pace”, „Calvarul”, „Ion”; altă dată preocupați să observe transformările succesive intervenite în destinul unui singur afluent — romanul categoriilor și generațiilor *în succesiune*: „Buddenbrooks” al lui Thomas Mann, „Klim Samghin” și „Familia Artamonov” de Gorki, — toți acești scriitori și alții încă pot fi priviți dintr-un unghi mai larg ce-i cuprinde de-o potrivă, oricît de deosebiți ar fi în alte privințe. Iar unghiul acestor comun este perspectiva timpului — a timpului care organizează nevăzut acțiunea și destinul personajelor în funcție de devenirea istorică și în conformitate cu succesiunea „firească” a lucrurilor.

Inseamnă oare aceasta că orice altă procedare a scriitorului trebuie să ne apară ca „nefirească”? Și că romancierului contemporan îi sînt închise căile spre alte rezolvări ale problemei în cauză? Nicidecum! Dimpotrivă, romanul modern a și cunoscut — tocmai în direcția aceasta — o seamă de experiențe interesante, de urmările cărora în planul viitoarelor cuceriri ale sensibilității e greu să ne dăm întru totul seama în clipa de față. Un lucru mi se pare totuși îndeajuns de limpede: că a nu ține seama de saltul realizat și a continua să „înveți” — cum se

spune — de la clasici, fără ca sensibilitatea proprie să se fi pătruns pînă în fibrele cele mai intime de acest spor calitativ de înțelegere și intuiție artistică, echivalează cu a te lăsa în mod jalnic și fără perspectivă în circa maeștrilor trecutului. Dar acesta-i un adevăr care — dacă nu mă înșel — se pune astăzi cu acuitate, în forme specifice și urmărind țeluri specifice, în toate artele. Nu-i decît foarte firesc că romanul — ca imagine a faptelor de viață în succesiune — s-a arătat deosebit de favorabil inovării mai cu seamă în domeniul descoperirii de noi perspective în aprecierea timpului, a succesiunii destinate să apropie narațiunea de reprezentările despre timp ale omului modern. Diminuăm cumva prin aceasta însemnătatea marilor clasici ai romanului, contribuția lor la dezvoltarea genului? O astfel de concluzie ar fi cu atît mai pripită, cu cît chiar cuceririle de care vorbim se întîlnesc nu o dată, în germene cel puțin, în scrisul celor mai pătrunzători, mai sensibili la mișcările sufletului dintre înaintași, sub forma atîtor intuiții adînci care, depășind mult sensibilitatea epocii, au ajuns să fie abia astăzi percepute și fructificate din plin. Însemnătatea acestor înaintași pentru dezvoltarea generală a romanului este uriașă, iar cît privește problema specială în discuție, aportul unui Tolstoi, Stendhal, Flaubert etc. dar cu deosebire acela al lui Dostoievski în urinirea romanului contemporan pe noile sale drumuri, s-a dovedit a fi deosebit de bogat în consecințe.

Și fiindcă am amintit de experiențele ce se încearcă de-o bună bucată de vreme în epica modernă, vreau să spun că ele își au punctul de plecare într-o atitudine de *insubordonare* față de acea imagine a timpului care se întemeiază aproape invariabil pe depănarea impasibilă și continuă a firului epic, ducînd, prin analogie cu un anumit mod „empiric”, istoricist, de a privi desfășurarea proceselor vieții, la binecunoscutul gen de „Historia incrementorum atque decrementorum”...

Cauzele acestei insurecții sînt multe și variate. Ele trebuie căutate desigur în des-

coperirile mai noi ale științelor antropologice care au relevat scriitorului existența unor continente ale vieții psihice puțin explorate pînă atunci; dar în bună măsură, oricît acest lucru ar putea să mire pe unii, cauzele despre care vorbesc trebuie căutate în însăși succesiunea evenimentelor istorice din ultima jumătate de veac, marcată de răsturnări, prăbușiri și discontinuități care au lăsat urme adînci în felul de a gîndi și simți al oamenilor, în modul cu totul diferit față de trecut de a-și reprezenta timpul.

În virtutea inerției, ne-am cam deprins să legăm noțiunea de inovare în roman, ori de cîte ori vorbim de revoluționarea imaginii despre timp — de opera și influența lui Marcel Proust și — implicit — să explicăm totul din perspectiva primului sistem de cauze amintit. Dar Proust nu-i decît începutul unui proces, sau, mai de grabă, consecința ultimă a unui proces anterior și negarea unui principiu. Cu opera lui Proust nu facem decît să asistăm la dezagregarea pe toate planurile a stabilității timpului „clasic”. Crepusculara epopee proustiană — coborîta sub linia orizontului, pentru a nu se mai înălța niciodată — substituie arhitecturii reale cu echilibrul ei stabil dedus din respectarea raporturilor obiective, arhitecturile scufundate în adîncurile memoriei, într-o veșnică tremurare și modificare de forme, sub imperiul jocului capricios și imprevizibil al undelor...

Nu-i mai puțin adevărat, totuși, că însăși dimensiunea istorică, proiecția pe pinza memoriei a devenirii umane în epopeea lui Proust — în ciuda caracterului lor secund, oglindit, deformat uneori pînă la nerecunoaștere — păstrează în ultimă instanță proporțiile și tiparele vieții reale și dau puțința amplei reconstituiri — aproape balzaciene — a epocii. Aș spune chiar că nici nu putea fi altfel: epoca însăși era a progreselor și a destrămărilor incerte, a depunerilor și eroziunilor lente și, în plus, mediul social observat de scriitor solicita un ochi ager în surprinderea infinitului mic. Nu-i oare semnificativ, pentru epoca înfățișată de Proust, că evenimentul care a zguduit mai puternic decît ori ce conști-

în fața multor intelectuali la sfârșitul veacului trecut a fost afacerea Dreyfus? Așa dar, vreme de patruzeci de ani, între 1870 și 1910, „criza de conștiință“ cea mai frapantă, semnalul de alarmă cel mai relevant l-a constituit, pentru o întreagă generație, o întâmplare evident limitată și secundară, dacă ar fi s-o judecăm cu ochii noștri de azi. Și iarăși nu putem uita că atunci când prozatorii aceleiași epoci își propuneau să înfățișeze societatea în mijlocul căreia trăiau, starea de spirit publică și modificările intervenite în mentalitatea vremii, — unul din fenomenele cele mai simptomatice care se înfățișau interesului lor a fost pătrunderea în existența oamenilor a efectelor marilor și micilor descoperiri și invenții de la începutul secolului nostru, cu întreg cortegiul de consecințe — larg și lent detaliate în paginile cărților — pe care aceste cuceriri ale civilizației le-au avut asupra conștiinței și deprinderilor, asupra uzanțelor, prejudecăților și gusturilor, în accelerarea ritmului vieții, în lărgirea orizontului de cunoaștere, în determinarea comportamentului social. Ce este în multe privințe *Der Zauberberg* al lui Thomas Mann dacă nu o vastă chirurgie a conștiințelor care au luat act și sînt profund interesate de progresele terapiei medicale, un manual de psihologie a bolnavului modern? Semnificative, apoi, sînt paginile în care Hans Castorp, unul din eroii romanului, experimentează cu delicie avantajele gramofonului ce-i dă revelația gustării muzicii după un principiu selectiv cu totul la îndemînă. Sau paginile identice ca semnificație din *À la recherche du temps perdu* în care se fac subtile considerații cu privire la modificarea ideii și sentimentului tradițional de spațiu, ca urmare a practicării... automobilismului.

*Roman al acumularilor și proceselor de durată* — am putea pe bună dreptate numi epica acestei perioade istorice ale cărei zguduirii seismice — atunci cînd există — nu pot fi înregistrate decît cu antene experimentale foarte fine. Și totuși... Atît opera lui Proust (în ultima parte a ei), cit și romanul amintit al lui Thomas Mann se împartășesc în substructura lor cea mai

adîncă de sentimentul unei catastrofe reale; arhitectura lor de reflexe în conștiință anunță la un moment dat nu simple balanșuri de turnuri în apă, ci semnele unei prăbușiri în toată legea. Izbucnise primul război mondial și răsturnările operate de el în viața oamenilor se anunțau pline de consecințe grave. Nu era decît începutul, dar îndeajuns totuși pentru ca operele amintite, începute și concepute sub semnul „instabilității în stabilitate“, să se înfioare sub presimțul unei alte ordini de a imagina timpul.

Ce-a urmat, se știe: marile revoluții și dislocări naționale și sociale, marea surpare a economiei capitaliste și a tuturor iluziilor legate de ea, noaptea fascismului și cealaltă noapte, mai adîncă, a celui de-al doilea război mondial, — lung și nesfîrșit lanț de „abateri“ de la norma vechii stabilități. Toate aceste evenimente au înrîurit profund omenirea, i-au schimbat felul de a fi, modul de a gîndi, au maturizat generații după generații cit altădată n-o făcea un secol... În locul continuității a fost instaurată discontinuitatea, în locul drumului de-o viață întregă, în care cotitura era concepută ca șansă sau neșansă (și în această calitate surprinsă de vechii romancieri), s-a permanentizat ca disciplină obligatorie de examen pentru fiecare candidat al vieții cotitura decisivă, clipa hotărîtoare, experiența, încercarea. A rata sau a învinge; a opta pentru o cauză sau alta, dar a opta; a lupta — cu riscul de a fi doborît — sau a aștepta să fii doborît, iată numai cîteva din alternativele specifice epocii noastre. Așa se face că marile evenimente, marile încercări și prefaceri obștești prin care trece neîncetat omenirea zilelor noastre au acționat în chipul cel mai direct cu putință asupra conștiințelor, creindu-le o altă optică, mai aptă să surprindă frîngerea, salturile, schimbarea neașteptată a direcției, articulațiile mobile ale comportării, să conceapă tipul din perspectiva mai dinamică a modificărilor brusce; s-au ivit astfel noi criterii și noi puncte de reper în a măsura durată în strînsă legătură cu experiența concretă, unică a individului, s-au înjghe-

bat noi calendare empirice cu *înainte de* și *după*: înainte de război, înainte de revoluție, după 23 August, după naționalizare, etc. care ținând locul timpului obiectiv, îl nuanțează și-i dau o „teintă“ subiectivă, particulară. Toate aceste schimbări în conștiință, determinate de însăși devenirea istorică, s-au dovedit a avea urmări din cele mai profunde asupra artei romanului pe care au revoluționat-o. Prima și poate cea mai însemnată consecință trebuie căutată în faptul că, din cadru oarecum impersonal și pasiv, mereu egal cu sine însuși, care organiza viața eroilor și acțiunea, timpul, mai bine zis imaginea pe care oamenii epocii noastre și-o făuresc despre timp — a devenit în romanul modern mijloc activ de caracterizare psihologică și morală a personajelor. Dacă există oricum un timp al narațiunii în limitele căruia se înscriu faptele eroilor, viața personajelor, de ce n-ar căpăta acesta o valoare funcțională de cunoaștere și expresivitate artistică, o funcție de caracterizare a eroului? Căci eroul are el însuși o viață spirituală, un trecut, așa dar un timp al memoriei și al proiecțiilor afective, un timp prin excelență subiectiv, dar din meandrele căruia noi cititorii putem reconstitui oricând firul obiectiv al faptelor. Să ne închipuim, bunăoară, pentru o clipă numai, romanul lui Zaharia Stancu, „Descult“, luat în primire și re-scris de un scriitor care vede totul „la persoana a treia“. E limpede că povestirea ar pierde foarte mult, dat fiind că ar dispărea tocmai ceea ce constituie specificul acestei opere: subiectivitatea puternic receptivă — placă ultra sensibilă — a copilului din perspectiva căruia sînt povestite și selectate faptele, subiectivitate în care se cuprinde și imaginea despre timp, ridicată la proporții halucinante.

Accentuînd pe subiectivitate, pe posibilitățile sporite de care dispune narațiunea ca eroul să-și pună în lumină cît mai nemijlocit natura particulară, gîndurile, viața suflătească, — romanul modern acordă o însemnată deosebită alternanței timpului „viu“, marcat printr-o succesiune de explozii cele mai adesea, cu timpul „clasat“, pecetluit în taințele me-

moriei, prezent acesta din urmă, el însuși, nu ca stimulator de reconstituiri plane a unor perioade din viață (procedeu prea bine cunoscut și larg aplicat în vechea narațiune, fie ca monolog interior, fie mai ales ca amintire „dirijată“, rostită în fața unui auditoriu), ci sub forma luminării brusce, involuntare a unor momente trăite, dispartate în aparență, dar încărcate de semnificație. În privința aceasta romanul contemporan a folosit la maximum dubla experiență Proust-Dostoevski. Căci dacă primul a dezvăluit cu subtilitate neîntrecută „mecanismul“ memoriei involuntare, figurat atît de expresiv în exemplul aproape clasic al amintirii stîrnite de pișcotul muiat în ceai, — celălalt scriitor, de fapt înaintașul celui dintîi, a relevat ca într-o fulgerare semnificația momentelor decisive din trecutul eroului, pentru configurarea viitoarei sale comportări cu prilejul unui alt moment decisiv. Astfel de momente nodale din existența eroului relevă mai puternic decît ar face-o porțiuni întregi de timp evocat, liniile de forță ale dezvoltării personajului și au capacitatea de a sugera tensiunea neprevăzutului, iminența exploziei, relieful accidentat al psihologiei.. Dar cu aceasta am și pășit, într-un fel, pe teritoriul celei de a doua consecințe însemnate (derivată din sistemul de cauze amintit) privind imaginea timpului în romanul contemporan.

De fapt, lucrurile stau astfel: dacă e adevărat că există în viața individului (considerat nu atît ca existență singulară hărțuită, cum obișnuiesc existențialiștii să-l înfățișeze, ci mai ales ca reprezentînd — în formele „destinului“ particular, de o varietate cum numai viața o poate avea — o categorie, o clasă socială, un popor chiar, ce trec la rîndu-le printr-un proces de adînci transformări, — dacă există așa dar, ceasuri și chiar momente decisive, cu urmări incalculabile pe care nu le pot egala în însemnatate perioade întregi de acumulări lente, nu e oare, în acest caz, îndreptățit romancierul, acest istoriograf de destine, să surprindă de predilecție tocmai astfel de momente din existența eroului și să-l privească pe acesta

din perspectiva încercărilor care-l așteaptă? Și în acest caz, nu are el dreptul să răstoarne — în funcție de dinamica revelatoare a comportării eroului — ordinea îndătinată a narațiunii care pune accentul pe devenirea gradată (oricât de dramatică) spre un deznodământ? Romancierul contemporan a încercat să dea și a dat acestor întrebări și căutări, justificate în măsura în care ele pornesc de fapt dintr-o necesitate de cunoaștere reală și din nevoia de a adapta cât mai organic instrumentul de investigație realității cercetate, soluții din cele mai deosebite, unele discutabile, după cum discutabilă e însăși poziția față de viață și artă a multora dintre scriitorii aceștia (mă gândesc desigur la cei de real talent și de reală umanitate și nu la simplii prestidigitatori „moderniști“).

Punctul de întâlnire pentru toate aceste experiențe s-a dovedit a fi nevoia, de toți resimțită, de a reexamina atitudinea față de timpul privit ca succesiune „inertă“, așa-zicînd. În felul acesta s-a ajuns la o considerare mai dinamică a succesiunii, sub forma timpului fragmentat ca o materie divizabilă și dispus într-o ordine nouă, cu scopul de a scoate puternic în relief un moment anume al acțiunii, spre elucidarea căruia converg toate liniile. E, oricum, o înțelegere mai activă, a rostului timpului, care nu mai rămîne simplu martor și cu atât mai puțin metronom impersonal ori răboj fatal și impenabil pe care faptele se înscru în creștături mai mari sau mai mărunte, mai dese sau mai rare pînă ce-i dau de capăt, ci primește o certă valoare funcțională, prin faptul că e chemat să lumineze puternic tocmai momentul de răscruce al unei evoluții și să indice drumurile care duc *la el* și pornesc *de la el*. Din dimensiune pasivă, timpul a devenit astfel un auxiliar prețios al scriitorului și chiar material de construcție epică, apt de a fi folosit cu prilejul turnării conflictului, în arhitectonica raporturilor și opozițiilor dintre personaje, în modelarea tipurilor și a situațiilor.

Ar mai fi de spus doar că simpla întrebuintare a acestei dimensiuni într-o operă literară actuală nu conferă numaidecît a-

cesteia brevetul de realism (așa cum par să creadă unii amatori de „spirit modern“ în sine), după cum, iarăși, în pofida celor veșnic temători, dispuși să suspecteze tot ce contrazice vederile lor înguste, învechite — inovațiile îndrăznețe pe această linie ale scriitorului contemporan, preocuparea lui pentru planurile multiple ale conștiinței și nevoia imperioasă de a le lumina, nu trebuie taxate cu suficiență drept formalism, subiectivism, psihologism sau mai știu eu ce. Unora, ca și celorlalți se cuvine să le amintim că din ideea de „fatalitate“, inclusă în timpul romantic, au ieșit deopotrivă prometeii dezrobotori jertfindu-se pentru libertatea oamenilor, ca și evazioniștii edenurilor atemporale. Mai apropiat de noi, romanul dintre cele două războaie cunoaște și aplică din plin perspectiva funcțională a timpului în sensul ei absolut modern, în opoziție cu imaginea tradițională despre timp. Rezultatele sînt însă foarte deosebite. Căci una e drama autentică a intelectualului cinstit George Ladima (din „Patul lui Procust“) reconstituită epic din juxtapuneri de mărturii care sînt tot atîtea fragmente de timp decupate din viața celor care l-au cunoscut pe erou, și cu totul altceva sînt „experiențele“ despre timp ale amatorilor de „acte gratuite“ și „trăiri“ impuse eroilor și orientate tot mai accentuat — pe măsură ce fascismul prindea teren la noi — după sistemul celui „vivere periculosamente“ mussolinian. Din fericire, literatura „actelor gratuite“ ca și aceea a actelor mai puțin gratuite, puse în slujba înrobirii omului, nu mai au teren liber de exprimare la noi. Dar de aici nu trebuie trasă concluzia că orientarea sănătoasă inculcată literaturii noastre se poate dispensa de cuceririle sensibilității moderne, dintre care una — cea privitoare la timpul epic — impune scriitorului cunoașterea tehnicilor perfecționate de investigație, menite să surprindă — *sur le vif* — complexitatea și chiar... perplexitatea contemporanilor noștri. În toate acestea nu-i vorba numai de meșteșug și de subtilități de compoziție. Adevăratele căutări pe tărîmul compoziției sînt consecințele unei necesități mai adînci a scriitoru-

lui care-i impune descoperirea de noi unghiuri favorabile în cercetarea vieții oamenilor, a conștiinței lor, a proceselor complicate ce-o animă. Scafandru care cercetează fundul mării în căutarea cine știe cărui nou secret al apelor, sudorul sau cazangiul care lucrează adesea în poziții și condiții cu nepuință de imaginat, chirurgul care intervine într-o grea operație a inimii nu-s oare puși în situația de a-și spori neîncetat îndemânarea cu noi deprinderi și metode de lucru, dat fiind că vechile soluții nu mai sînt aplicabile? Nu alta e situația scriitorului contemporan care — pus în fața unor fapte de conștiință deosebit de complexe și a unui ritm de viață incomparabil mai precipitat, rezultînd din suprapopularea clipei contemporane cu o multitudine de evenimente, pe o infinitate de planuri cum nicicînd istoria n-a cunoscut înainte — e obligat prin chiar aceasta să-și perfecționeze neîncetat instrumentul de observație, spre a putea cuprinde cît mai mult și cu maximă fidelitate din ceea ce *se hotărăște* în jurul său

Literatura epocii noastre se caracterizează printr-un uriaș avînt al epicii, avînt ce nu poate fi explicat în afara progreselor realizate peste tot în lume în cunoașterea omului și, mai cu seamă, nu poate fi explicat în afara acelei cuceriri ce va caracteriza cîndva umanismul epocii noastre: considerarea pe primul plan a încercărilor, zbaterilor, experiențelor, victoriilor și înfrîngerilor omului de rînd, surprins în chiar momentul de maximă încordare, hotărîtor pentru el, al acestor zbateri care decid victoriile și înfrîngerile... Șolohov, Fedin, Hemmingway, Faulkner și mulții alții (la noi, un Camil Petrescu, iar în timpurile noastre, Marin Preda cu „Moromeții” săi) sînt numai cîteva din numele acestei „echipe” de experimenterii cărora literatura le datorește foarte mult intru sprijinirea celei revoluții copernicane care a schimbat fizionomia romanului contemporan. Dintre toate, însă, experiența plină de învățăminte, ușor de urmărit în progresele sale de la o carte la alta, a romancierului sovietic Konstantin Fedin mi s-a părut exemplară. Fie dar ca rîndurile ce urmează să poată sur-

prinde măcar ceva din multitudinea de probleme ce s-au pus acestui scriitor, în preocuparea sa de a găsi o nouă perspectivă timpului în creația sa.

Am așezat — și nu întîmplător — aceste pagini sub semnul unui adagiu din *Autobiografia* scriitorului sovietic Konstantin Fedin. Numele lui Fedin a fost adesea rostit la noi în săptămîinile de „vîrf” ale discuției despre „spiritul modern”. Mai mult decît însăși realitatea operei sale, a ispitit — se pare — preocuparea manifestă și declarată a autorului pentru problemele imaginii timpului. Așa sau altfel, opera lui Fedin s-a dovedit în stare să înzestreze discuția cu argumente și contra-argumente, ceea ce probează îndeajuns, pe de o parte, multitudinea de unghiuri din care poate fi privită această operă, pe de alta, felul deosebit, aparent contradictoriu cum scriitorul a reușit să traducă în faptă, în diversele etape ale creației sale, „năzuința statornică de a găsi o imagine timpului și de a include timpul în narațiune, cu aceleași drepturi ca și eroii, dacă nu chiar cu precădere față de ei”.

Ar fi doar de precizat că acolo unde unii descifrează o linie contradictorie a scrisului lui Fedin în rezolvarea cuprinderii timpului, nu-i decît o firească relație de la experimental la mai organic, de la faza explorării continentului, la aceea a deplinei posesiuni. Urmărirea acestui proces în dezvoltarea sa continuă, mergînd pînă la sublinierea procedeelelor de compoziție prin care scriitorul tinde să-și concretizeze intențiile, nu va fi — socotesc — de prisos. Ea va putea dovedi cui nu-i sînt încă limpezi anumite lucruri, deplina compatibilitate între noțiunea de căutare, de experiență și inovare (nu numai pe planul tehnicii, dar și în direcția descoperirii de noi zone ale conștiinței) și ideea de realism socialist. Ea va demonstra, nici vorbă, că noile cuceriri în artă, ascensiunea spre mai complex — ceea ce în condițiile unei arte luptătoare, puse în slujba omului, înseamnă spre mai uman — nu-s cu puțință prin perpetuarea metodelor de lucru meșteșugărești, a schemelor simplificatoare de ori

ce fel și a duplicatelor necreatoare după clasici. Prin întreaga sa creație, Fedin e un îndemn spre mai mult, spre mai înalt, o muștrare vie la adresa primitivismului, a factologilor și copiştilor, a „spontanilor” reducției sufletești.

Simultan cu preocuparea de a înălța *timpul* la demnitatea unui personaj central al operei sale, se poate descoperi cu ușurință la Fedin o altă preocupare nu mai puțin constantă, concretizată în patru din romanele sale (din care ultimele două, scrise la distanță de douăzeci de ani de primele), aceea de a face din *revoluție* „eroina” preferată a scrisului său. Dar *timp* și *revoluție* sînt numai în aparență termeni distincți, utilizarea amîndorura ducînd, în cazul lui Fedin, la un grav abuz tautologic. Căci spre deosebire de toți acei scriitori cărora revoluția le apare în succesiunea ei istorică (fapte, eroi, acțiuni și mișcări de mase), ca proces ireversibil care înaintează fără putință de stăvilire, incendiind totul în cale, pentru Fedin revoluția e mai cu seamă porțiune de timp „lăuntric” potențat, trăit de erou cu maximă intensitate, moment de precipitare a oricărei stabilități, care pune într-un neașteptat contact straturile vechi și noi, ce de mult nu mai comunicau întrolaltă, ale conștiinței. Timpul „linear” s-a constituit în timp „ghem”, „nod” sau „articulație” (cum vrem să-i zicem), ceea ce face ca vechea continuitate să fie cu totul inoperantă cît privește descîlcirea drumurilor de viitor. Și tocmai pentru că sensul viitoareii deveniri a eroului e conținut în germene în prezentul istoric al saltului, al cotiturii, și, totodată, pentru că eroii aceștia sînt individualități distincte nu numai caracterologic, ci mai ales prin faptul că poartă povara grea de trăiri a unui trecut net particularizat care e numai al lor, Fedin a imprimat romanelor sale despre revoluție o dezvoltare mai ales psihologică, accentuînd pe sondajul momentului, prin intermediul eroilor săi înzestrați cu o vie sensibilitate morală. În acest punct se și deosebește, de altfel, creația sa de o operă cum e „Calvarul” lui Alexei Tolstoi, căci pe cîtă vreme aceasta din urmă se transformă într-o

vastă cronică epică a fronturilor războiului civil, devenită cu putință prin întreitul avatar al eroilor romanului, cărțile lui Fedin pun pe primul plan experiența eroului, „cazul” său care — spre o mai bună luminare a ceea ce-i obscur și contradictoriu în comportarea acestuia — își asociază prin dislocare tot ce poate fi probă concludentă din trecutul său, din anii care au decis formația sa, moștenirea lui de gînduri, reprezentări, prejudecăți, afecte, rezistențe semnificative, întimplări trăite etc. Trecutul acesta cu toate rănile deschise, dureroase, nici un moment oblojite, vorbește cu de la șine putere despre *ceea ce este* eroul în clipa încercărilor decisive la care-l supune revoluția, războiul civil, întărind cu atît mai mult impresia de destin particular ce-și caută drumul. De aceea, poate, „calvarul” eroilor lui Fedin poartă atît de accentuat caracterul de mutație spirituală și morală, cu urmări din cele mai neprevăzute pentru soarta insului. Așa stau lucrurile cu Kiril Izvekov sau cu Piotr Ragozin, cei doi revoluționari comuniști din ultimele romane ale scriitorului („Primele bucurii” și „O vară neobișnuită”). Așa stau lucrurile mai ales cu muzicianul Nikita Karev („Frații”) și cu celălalt zbuciumat, cu sîrșit sumbru, intelectualul șovăitor Andrei Starțov („Orașe și ani”). Dar Vasili Dibicel, ofițerul cinstit care trece de partea revoluției, dar Pastuhov, artistul individualist care o rupe în cele din urmă cu trecutul, nu fără a fi primit o lecție bine meritată din partea istoriei în plin mers înainte („O vară neobișnuită”) ? Ceea ce-i unește pe toți acești eroi în conștiința noastră e faptul că scriitorul încearcă să-i surprindă chiar de la început *într-un moment* sau *în vederea unui moment* de maximă tensiune interioară care le dezvăluie pe de-a-ntregul personalitatea.

„De cît timp ești dumneata în țară ?” se adresează Izvekov fostului său comandant din timpul războiului. „De-o lună ? Dar în vremea noastră sînt ceasuri, sînt clipe chiar — mai de preț decît anii. Sîntem în plină revoluție, tovarășe Dibici. Și asta trebuie să-ți dea de gîndit...”

Asemenea ceasuri și clipe mai de preț decît anii situează îndeobște scriitorul în centrul romanelor sale, străduindu-se să le lumineze cît mai intens. În slujba acestui scop, dimensiunea obiectivă a timpului a devenit în mîinile sale o unealtă supusă, fapt care — în deosebi în primele romane, mai accentuat experimentale și demonstrative — e îndeajuns de vizibil. De pildă, primul capitol al romanului „Orașe și ani” este „Capitolul anului în care se sfîrșește romanul”, și așa se și intitulează. Dar poate că procedînd astfel, autorul a intenționat doar să închidă sensul întregii narațiuni într-un capitol de deschidere care să servească drept cheie la îndemîna cititorului. Da și nu, căci iată, capitolul următor, „Capitolul întîi despre anul una mie nouă sute nouăsprezece” ne transportă din 1922 cu trei ani în urmă, pentru ca imediat, cel de al treilea capitol să ne silească la un nou salt înapoi, pînă în 1914. De aici începînd, succesiunea evenimentelor e o vreme cea cronologică și astfel avem prilejul să refacem pas cu pas regresul în timp străbătut în salturi, pentru a ajunge la „Capitolul al doilea despre anul una mie nouă sute nouăsprezece, care îl precede pe cel dintîi”. În continuare, mai săltăm o dată, dar acum peste partea cunoscută din capitolul geamăn, poposind la întîmplările anului 1920; după care, nu ne mai rămîne decît să deschidem din nou cartea la primele pagini pentru a reciti finalul, așezat de autor în fruntea romanului, cu înțelegearea deplină a faptelor pe care am dobîndit-o după ce l-am străbătut în întregime. Cui n-a citit romanul, lucrurile îi vor părea probabil destul de complicate. Pentru a le descilci cît de cît, să recurgem o clipă la limbajul simplificator al schemelor noînd cu cifre succesiunea urmată de scriitor (vom numerota, bineînțeles, capitolele în succesiunea lor „normal” cronologică). Rezultatul va fi acesta : 9... 7... 1 2 3 4 5 6... 8..., din care se vede limpede tendința de a frînge și răsturna ordinea îndătinată a desfășurării acțiunii. De ce a făcut scriitorul toate acestea ? Oare numai de dragul neobișnuitului și al complicării senzaționale a lucrurilor ? Desigur că nu, și de-

sigur că motivul e de-o natură mai serioasă, mai ales că și cel de al doilea roman al lui Fedin, „Frații”, vine cu o „schemă” identică în linii mari cu aceea a primului roman. Iat-o : 5... 1 2 3 4... 6. Iar dacă am sta să reconstituim cronologic modul cum se împletesc — de-a lungul acțiunii — cărările a doi din eroii principali din „Frații”, muzicianul Nikita Karev și comisarul revoluționar Rodion Ciorbov, notînd deopotrivă întîlnirile lor și ciocnirile efective cît și acelea evocate, rețrăite în amintire de unul ca și de celălalt, „formula” rezultată ar da o imagine și mai evidentă a frîngerilor și contorsiunilor pe care le suferă în țesătura sa cea mai intimă linia acțiunii. Iată cu aproximație, stabilită după același sistem, „evidența cifrică” a raporturilor dintre cele două personaje : 13 14 15 2... 4... 3... 6... 1... 5... 7 8 9 10 11 12... 16 17 — care corespunde, după cum ușor se poate observa, succesiunii în mare a înșeșii capitolelor romanului, dar o îmbogățește și o nuanțează cu noi variațiuni (E semnificativ în acest sens că chiar capitolele din miezul romanului, care se părea că se succed în ordine cronologică : 1 2 3 4, cunosc la tot pasul frîngeri, răsuciri și meandre neașteptate, după cum ne-o dovedește — fie și numai parțial — sistemul de raporturi dintre Nikita și Rodion privind această porțiune din roman : 2 4 3 6 1 5 7...)

E limpede după toate acestea că atitudinea scriitorului față de timpul inclus în operele sale se deosebește simțitor de vederile tradiționale impuse narațiunii mai vechi. Motivul acestei procedări l-am arătat în cursul acestor pagini : existența unui moment hotărîtor al acțiunii și necesitatea de a-l așeza într-o lumină puternică. În „Orașe și ani”, de pildă, momentul-cheie, acela care explică pe de-a-ntregul dezechilibrul și prăbușirea morală a lui Starțov este fără îndoială „întîmplarea de la Semidol”, care supune această conștiință slabă, această voință paralizată, unei încercări mai grele decît putea ține pe umeri. Ajutîndu-l să fugă pe unul din dușmanii cei mai înverșunați ai revoluției, Andrei Starțov trădează nu numai cauza comună, dar și propriile aspirații care-l mînuiau im-

perios spre acțiune și spre lupta revoluționară și-și zădărnicește astfel ori ce șansă de a ieși din cercul traiului vegetativ și al dezgustului de sine. De aceea nu-i întâmplătoare și nici simplu capriciu așezarea — la începutul narațiunii — a două momente finale, posterioare „întimplării” din devenirea lui Starțov, proces care, în restul capitolelor, este analizat în creșterea sa lentă pînă în momentul de explozie care marchează cotitura decisivă în viața eroului. Această procedare, pe lingă avantajul că dă cititorului puțința să reconstituie detaliu cu detaliu drumul unei vieți, judecîndu-l în funcție de consecințele sale ultime („Invierea” lui Tolstoi — dintre oprele mai vechi — nu-i străină de această intenție), îl mai are și pe acela că potențează la maximum semnificația unui anumit act hotărîtor pentru evoluția eroului. „Știam că toate acestea erau din pricină că avusesse o zguduitură grea în viață” — se exprimă unul din eroii romanului despre Andrei.

Dar aceasta nu-i totuși unica sursă de „dezordine” a romanului cît privește realizarea capitolului *timp*. Am vorbit și pînă acum despre un timp al memoriei, prin excelență subiectiv (vezi anii, lungi cît veacurile, ai exercițiilor chinuitoare la vioară pentru copilul Nikita, viitorul compozitor), căruia i se datoresc nu puține răsturnări în cronologia celor două opere. Nu numai că autorul, ca un alt demiurg, amestecă epocile și le rînduiește altfel, în virtutea unui principiu care ni se revelă abia la sfîrșitul cărții, dar chiar creaturile sale sînt lăsate să-și selecteze după bunul plac trecutul, aducerile-aminte, în ordinea impusă de spontanitate. E clar că îmbinînd la tot pasul planul existenței reale a eroilor cu planul conștiinței lor și al vieții afective, — în felul acesta chiar trecutul „involuntar” evocat al eroului capătă accentul celei mai stricte actualități, supus fiind analizei și judecății critice din perspectiva prezentului, din pragul faptei, al deciziei.

În fine, oricît s-ar părea la prima vedere că în operele de mai tîrziu ale lui Fedin și în special în ultimele două romane, construcția epică beneficiază de o linie mai clasică prin renunțarea la o anumită

tehnică de compoziție, — impresia e numai aparentă. Scriitorul n-a renunțat și aș îndrăzni să spun: *nu putea renunța* la această tehnică, ce corespundea unei necesități mai adînci care se cerea exprimată. El a perfecționat-o însă, obligînd-o să răspundă mai prompt, mai organic, prin înlăturarea oricărui artificiu exterior și a oricărei manifestări de exhibiționism, trebuințelor și preocupărilor sale. Iar dacă „Primele bucurii” e mai de grabă o vastă uvertură simfonică ce enunță motivele eroice și adînc omenești de mai tîrziu, „O vară neobișnuită”, cu largă și complexă ei orchestrație, închide într-însa nu numai timpul prezent — asprul și impetuosul cîntec al revoluției — dar și un întreg timp trăit, reconstituit în etapele sale decisive și chiar în urzeala lui strîns bătută de destine ce-și încrucișează drumurile. Totul e extrem de limpede acum, nici o contorsionare de prisos care să îngreuneze fie și numai temporar totala înțelegere a textului. Și cu toate acestea cîte probleme s-au pus scriitorului, cerîndu-și rezolvarea, care — simplă în aparență — mărturisește o știință a raporturilor de mare virtuos. Ceea ce numim *timp* se realizează în ultimele romane ale scriitorului dintr-un echilibru de arcade și bolți suspendate ce-și anulează una alteia gravitația, sporînd zveltețea și monumentalitatea construcției. Lucrul acesta a fost cu puțință datorită faptului că scriitorul nu s-a întemeiat în sugerarea timpului pe un singur punct. Există în „O vară neobișnuită” cel puțin patru sau cinci linii de destin, dintre care unele ne sînt cunoscute din „Primele bucurii”. Din întrepătrunderea acestora scriitorul realizează, într-un alt moment istoric, imaginea *timpului prezent*. Tot ce părea în „Primele bucurii” nemișcare, dezvoltare în virtutea unei inerții bine cunoscute (era perioada de cruntă reacțiune de după prima revoluție rusă) apare acum dinamizat și dinamizat. Dar acesta nu-i unicul contrast al romanului. Dacă ar fi așa, romanul n-ar depăși cu nimic tiparele epicii tradiționale care cunoștea, de altfel, foarte bine contrastele realizate din succesiunea timpului. „O vară neobișnuită” reface la tot pasul „Primele

bucurii", dar din perspectiva experiențelor pe care le trăiesc în prezent eroii romanului, iar noi ca cititori reconstituim la rîndu-ne aproape integral cele petrecute în urmă cu zece ani, urmărind pe de o parte modul cum se oglindește în prezentul memoriei timpul trecut, pe de altă parte confruntînd imaginea despre trecut a eroului, cu imaginea obiectivă dedusă de noi din lectura primului roman. Dar aceasta nu-i încă totul. Între primul și cel de-al doilea roman se cascadează un gol de zece ani (1909—1919), dar tocmai această perioadă a adus răsturnări fundamentale în existența eroilor. Acest necunoscut este luminat pas cu

pas nu numai pe direcțiile de bază, dar chiar în țesătura de raporturi dintre personaje, lucru devenit cu puțință fie urmărind relațiile personajelor în prezent și ceea ce ele ne îngăduie să ghicim, fie prin mijlocirea punților pe care le azvîrle memoria.

A rezultat din îngemănarea și confruntarea tuturor acestor planuri o abilă perspectivă care dă materialitate, aș zice: *spațialitate* succesiunii și conferă experienței semnificative a eroului acea pondere și rezistență la uzură care o fixează în timpul istoric ca pe-un diamant într-o montură de mare preț.

B. ELVIN

## MIRON RADU PARASCHIVESCU: „CÎNTICE ȚIGĂNEȘTI“

Epuizarea celei de a doua ediții a volumului de versuri „Cîntice țigănești“ la numai câteva zile de la apariție, înseamnă un succes al unei cărți de poezie, dar și o confirmare a puterii pe care continuă s-o aibe asupra noastră romanța. Lirisul direct este contagios și exceptînd pe aceia hotărîți cu tot dinadinsul să fie abstracți și cerebrali nimeni nu-i rezistă, nici chiar criticii, așa cum o dovedesc cronicile primei ediții a volumului. Limpede, concis și concret, versul romanței ne găsește fără de apărare. Cine poate invoca în mod serios pretextul de a nu-l fi înțeles, de a se fi izbit de dificultăți în fața expresiei poetice a sentimentelor? Cine poate susține temeinic că acest vers traduce stări sufletești complicate, tulburi, neobișnuite? Romanța dă glas unor simțăminte și pasiuni atît de omenești încît ne-am teme să nu recunoaștem că sînt și ale noastre. Totuși, din scrupule, pe care nu consimțim să le facem cunoscute, preferăm să le cîntăm cu subînțelesul că reproducem și transcriem.

Pornind la strîngerea unor umile „cîntice țigănești“, ale căror frumuseți uneori au fost disprețuite, iar altele ignorate, Miron Radu Paraschivescu nu s-a sfiit însă să mărturisească în prefață că a înțreprins altceva decît opera de folclorist și anume operă de talmăcitor. Iar într-una din poezii a scris:

*Țigănie, țigănie,  
Doar cin'te-a iubit, te știe,*

*Doar în mine mai trăiești  
Dănuind negre povești.*

Va trebui să înțelegem din confesiune cit de mult prețuiește modestele cîntece și ce resurse bogate de omenie găsește în aceste producții literare ale unui popor oropsit. De altminteri, apariția primei ediții în 1941, adică într-o epocă în care țiganii sufereau mai mult ca oricînd a vrut să marcheze acest lucru. Volumul atestă la fie ce pas prețuirea pe care poetul o acordă cînticilor și nu-i greu de văzut cum poetul acoperă cu vocea sa plină de inflexiuni grave, elegiace, vocea poetului anonim, ori de cîte ori acesta ar putea fi mai prejos de așteptările scriitorului. (Vezi: „Cîntic de fată mare“) Chiar atunci cînd se detașează de cîntărețul naiv lăsînd să se audă melodia sa stîngace și ridicolă o face cu un umor în care intră mai puțin severitate și mai mult indulgență afectuoasă. (Vezi: „Hany“).

Lumea „cînticilor țigănești“ e o lume pătimașă, impulsivă și sentimentală, care cunoaște iubiri aprinse, crime monstruoase și vitejii nebune. Dragostea se naște fulgerător, bagă oamenii „în streche“ și moare ca „un plîns înăbușit“. Iubirile nu se uită, iar cei care-au fost înșelați sînt gata să ierte. „Dorul ei nu mai trece“ spun eroii poeziilor strigîndu-și în gura mare tristețea și dezolarea:

*Eu credeam că-i doar a mea  
Dar pitiță sub perdea,  
La toți fanții se gimbea.*

După codul moral al acestei lumi onoarea nu este atinsă, dacă absolvi din dragoste vina iubitei. Dragostea este însă singurul sentiment care trece înaintea onoarei. Eroii țin la stima celorlalți și au orgoliu :

*Eu ca un țigan ce sint,  
Am obraz și am cuvînt,*

În numele onoarei fac gesturile cele mai necugetate, gata oricînd să-și dea viața.

„Cînticele țiganești“ exaltă și nu odată idealizează pasiunile fierbinți și totale ale sufletelor simple care își comunică în mod ingenuu focul simțurilor, socotindu-l expresia unui destin nebun, dar de neînvins.

*Da, eram noi amîndoi  
bibilică — bibiloi ;  
cînd ardea soarele-n toi  
parcă dase boala-n noi.*

Acest „destin“ te înseamnă și odată născută iubirea ea-și urmează calea, care nu rareori sfîrșește în moarte. Dorința de a stăpîni ființa îndrăgită, de a o domina și supune definjitiv se traduce prin acțiuni violente puse pe seama unei chemări irezistibile :

*Poți să nu pici în ispită,  
mîndră cum era gătită !  
Că rochea ți strălucea  
de să bagi briceagu-n ea.*

Nu există suferință mai aspră și amărăciune mai mare decît să nu fi cunoscut iubirea :

*Drum de toamnă și de țară,  
ploaie deasă, frunză rară,  
du-mi o față necăjită,  
că rămase nelubită.*

De aceea, a nu cunoaște iubirea devine un blestem adresat dușmanilor. Fericire sau nefericire, sînt legate indisolubil de dragoste pe care-o cîntă și-o binecuvîntează. Chiar dacă de dragoste sînt legate

neînumărate chinuri și dureri, nu s-ar des-părți nici o clipă de lumina ei. Trădări, neîmpliniri și omoruri, nimic nu-i înspăimîntă ! Sentimentele sînt întotdeauna intense, zguduitoare și aruncă într-un con de umbră toate celelalte preocupări. Ele au puterea de a înălța și de a purifica fiind indiciul sigur că avem de-a face cu oameni adevărați și caractere puternice. Ii poți crede o clipă decăzuți, dar sub o în-fățișare detestabilă se ascund — spune poetul — firi ce merită din unele puncte de vedere stima noastră. Așa este Rică din balada cu același nume. Rică din Obor mai mare peste peste barbugii, cuțitar cu sîngele iute, gata oricînd să facă moarte de om, favoritul fetelor, spaima bărbaților cu neveste, se plimbă admirat și urît prin mahala. Într-o seară însă un rival îl în-junghie pe furis. Intruchiparea nobleței, Rică, fantele care s-a bătut întotdeauna numai în luptă dreaptă și a învins, este biruit așa dar numai în urma unei înșelăciuni. Nici acuma Rică însă nu vrea să piardă privilegiul de a se bucura de admirația oamenilor. Sensibil la opinia mahalalei el arborează un suris de indife-rență și pozează pentru o icoană de erou. Nici un gest care să trădeze durerea, nici un suspin care să o mărturisească :

*Văicăreală mare-n stradă  
au dat toți buluc, grămadă,  
sîngele-i curge șiroi  
ca apa dintr-un butoi  
Toată partea muierească  
a sărit să-l oblojească  
dar el nu voia de loc :  
se ținea doar de mijloc  
și și-a pus o barză-n cioc  
a aprins-o și-a zîmbit :  
— Ce-o să mor dintr-un cuțit ?  
— Pin' vin ăi de la Salvare  
mai poci să trag o țigare.  
Așa era Rică — tare.*

Reabilitat în ochii săi, acest fanatic al onoarei, moare liniștit. Rică este semnificativ pentru felul în care privește Miron Paraschivescu lumea cîntecelor țiganești, lume în care, după opinia sa, sublimul se

ascunde sub abject. Aici domnesc legile nescrise ale bărbăției și ale îndrăznelii. Oamenii sînt apreciați pentru voinicie și curaj, chiar atunci cînd trec peste unele criterii morale. Dacă „gologanii“ se „abulesc“ pentru o femeie, delictul e mai puțin grav, e un semn de cutezanță și o dovadă de atașament.

Un sentiment acut al tenebrelor îi stăpînește pe eroii cîntecelor țigănești. Oamenii se apropie și se despart unii de alții în chip enigmatic. În peregrinările lor prin această lume, se lasă conduși de un tainic neastîmpăr și de o secretă chemare, căreia nimic nu i se poate opune. Ghicitoarea cu ghiocul ei este singurul mijloc de a întreba necunoscutul. În închipuirea lor, vorbele sînt ca o vraje sau ca un descintec, de aceea versul pe care-l îngîină are aceeași miraculoasă virtute. E și firesc, așa dar, ca toate marile evenimente să se săvîrșească în noaptea impenetrabilă. Atunci au loc cele mai stranii aventuri, cum e aceea a flăcăului de țigan fascinat de lună, într-o noapte plină de mister și de poezie și răpit pentru totdeauna din șatra zlătariilor pentru a fi dus în legendă. Vîntul de seară schimbă soarta așa cum i se întîmplă Vianeii pe care bărbatul n-o mai vrea „și s-a hotărît s-o vînză / pe-o snamie de bacliză“. În „Cîntic de fată mare“ acelaș vînt de seară intervine în altă viață de om suflînd și asupra acesteia jale și suferință. Concepția despre frumos a acestei lumi este clară. Ea are la inimă frumosul țipător care-ți ia ochii și te tulbură. Cînd trebuie să-l identifice aduce-n sprijin petrele rare, metalele scumpe, țesăturile somptuoase, colorile aprinse, cu un cuvînt îl identifică visului unei vieți de lux somptuos, născut încă în evul mediu în imaginația celor aflați în mizerie, sărăcie, primitivism, și care au întrezărit numai o clipă bogăția prin porțile deschise ale castelului.

Publicînd „Cîntice țigănești“ Miron Radu Paraschivescu a dezvăluit una din pasiunile sale. Acest poet este și un colecționar rafinat. Scriitorul a strîns cînti-

cele așa cum bibliofiliii experți achiziționează lucrări cu legătura modestă, întocmite de călugări evlavioși, dar proști copiiști și ale căror greșeli de transcriere sînt de un farmec unic.

Miron Radu Paraschivescu reconstituie cînticele cu inteligență și finețe picurînd mai adesea în unda lor o imperceptibilă melancolie și mai rareori o binevoitoare ironie. Poetul vrea parcă să ne spună: trebuie să iertăm multe acestor poezii ingenuie pînă la candoare, firești pînă la inocență, pentru că nu trebuie să le forțăm mărturisirile, pentru că bucurie, durere, dragoste, trăiesc din plin în ele, pentru că vorbesc despre dragoste fără discreție prisoseală. Ar fi oarecare cruzime și în ori ce caz frivolitate să surîdem răutăcios după ce le-am ascultat confesiunea venită din adîncul inimii. Să spui ceea ce simți și mai ales cînd simțămîntul e pe cît de omenesc, pe atît de intim, e un curaj pe care poezii cîntecelor țigănești și l-au luat și el merită răsplătit. Răsplătit merită și faptul de a-și fi dăruit sufletul necunoscuților fără să aibe vanitatea de a-și fi adăugat numele. În „Cînticele țigănești“ unele motive revin. Nu trebuie să le aducem un reproș fiindcă, probabil, lucrul își are cauza lui adîncă. Bătrîne ca și poporul care le-a dat viață, bătrîne ca și poporul care a colindat lumea în lung și larg ele certifică în felul lor că dragostea este sub diferitele ei înfățișări asemănătoare. Dacă însă li se va imputa că uneori vorbesc în termeni atît de grotești despre amor, încît te fac să te gîndești nu numai la iubire, dar și la caraghioslicurile ei, încă este fără doar și poate un merit și pe care cărți solide, zadarnic se străduiesc să-l dobîndească. Au virtuți mari aceste cîntece, mai pare să spună poetul, de vreme ce multora le fac viața mai ușoară, îndată ce le cîntă.

Volumul lui Miron Radu-Paraschivescu, expresia unei largi simpatii și solidarități cu un popor care a fost atît de oprimat în trecutul său, vorbește despre însușirile remarcabile ale acestui poet autentic.

## NOTĂ LA POEZIA MARIEI BANUȘ

Pe altă scară a spiralei, cu mijloacele și răspunderile maturității, poezia de astăzi a Mariei Banuș este o regăsire o lirismului „fetei de optsprezece ani“, un ecou și o replică a acestuia. În ultimii doi-trei ani am asistat astfel la o puternică revenire, întoarcere la filonul propriu, amplificat până la nivelul unei reale conștiințe contemporane. Versul Mariei Banuș și-a regăsit ritmul specific (poeta părăsind maniera compozițiilor narative) căile de expresie ale propriei sensibilități. Răspunderile maturității și ecurile unei conștiințe militante interesate de soarta umanității întregi și-au găsit astfel o expresie pe deplin personală în versul diafan și purificat mișcat pe fondul sensibilității aprinse, cunoscând accente de senzualitate directă, strigată, caracteristice dintotdeauna în poezia Mariei Banuș. Flăcările de simțire și sensibilitate feminină care au atras numaidecât atenția acum douăzeci de ani când Maria Banuș a dat la iveală „Țara fetelor“ ard cu aceeași intensitate întru nimic potolită în marele poem de astăzi „La porțile raiului“. Numai că strigătul pătimăș al fetei de optsprezece ani are acum rezonanțe mai cuprinzătoare, depășind considerabil interesul oricărei manifestări de sinceră senzualitate. Iubirea dintre bărbat și femeie capătă dimensiuni în plus pe măsura înaintării prin viață o poetei, dar și a răspunderilor pe care epoca le implică. Maria Banuș cântă acum iubirea matură, cristalizată în termeni definitivni, ca și Beniuc e înfiorată de vârsta timpurilor care încep să încărun-

tească, vârsta iubirilor coapte, înconjurând cu privirea desfășurată în toate zărrile miracolul etern al vieții. Versul prinde melancolia vîrstelor depășite, fără egoiste lamentări și păreri de rău. Vin vîrstele.

*Iși schimbă înțelesul cuvintele prin vremuri  
De-abia mai prinzi ecoul întiului „iubesc“.  
Vin vîrstele. Și totuși pe praguri noi tu  
tremuri  
Intrezărind întregul miracol pămîntesc*

*Partidul ne redete fierbîntea unitate  
Și locul în orchestră și cîntecul întreg  
Ecouri noi în vorba „iubesc“ și „dor“ și  
„frate“  
Și gînd fișnind în faptă și fapta ce-o-nțeleg*

(„Intregul cîntec“)

Înțelesurile comunismului sînt receptate pe căi proprii, asimilate integral, cu toate resorturile sufletești încordate, idealurile luptătorului sînt considerate un mod de regăsire a tinereții, de perpetuă păstrare a valorilor vieții, ca un antipod al îmbătrînirii, al stingerii luminilor interioare, ca un mod de regenerare la vârsta cînd totul părea să fie consumat („cînd toate păreau spuse și trăite“).

Cu toate că ne arăta un univers al simțurilor în deslănțuire, cu o sinceritate, o impudoare și o vitalitate adesea — cum s-a zis — „nerușinată“, „Țara fetelor“ conți-

nea o notă de angelitate, de nevinovăție și candoare totuși feciorelnică, de feminitate tinerească elevată.

Orizonturile poeziei de astăzi pun în valoare tocmai această particularitate, fiindcă Maria Banuș receptează frumusețea luptei de eliberare a omului și a dragostei, pe latura sa de puritate diafană. Astfel, pentru întâia oară lumea i se arată „în toată strălucirea ei fecioară”. („Se-arată lumea”) iar iubirea însăși dintre bărbat și femeie, ajunsă în pragul maturității („cînd toate păreau spuse și trăite”) capătă atunci străluciri de început:

*Nu mint, iubitul meu, nu mint  
Mi-e drag fiecare fir de-argint  
Din părul tău.  
Și cînd furtunile-au tăcut  
Eu spun: e totul la-nceput  
Iubitul meu.*

Maria Banuș e dintotdeauna o poeză a vitalității dezlănțuite, a însetării de viață și a bucuriei de a exista, de a trăi cu toate simțurile îndreptate spre lume, numai că maturitatea nealterându-i încordarea sensibilității, a învățat-o să trăiască și prin conștiință, (bineînțeles, fără a fi prin aceasta un poet-gînditor, un poet filosof).

Poate că niciodată n-am găsit în poezia de feminitate vitală a Mariei Banuș, accente mai tulburătoare ale voinței de a depăși prin iubire, prin înfrățire cu universul condiția umană, bătrînețea, stafiile morții, abisul. Aripile vieții însăși bat cadența acestei poezii:

*Niciodată, singurătate, n-ai să mă ai  
Nici în ceasul cînd coborî-vor umbre pe  
plai.*

*Seară fi-va, poate și spaimă fi-va sub cer,  
Moartea-n tropot cînd o să-și sune casca-i  
de fier*

.....

*Nu știu, moarte, ce e uitarea, geaba,  
momești.*

*Dată-s toată pentru vecie, celor lumești  
Frig mi-e, tremur. Simt lîngă buze buzele-ți  
reci,*

*Strins e brațul ce după mijloc tu mi-l  
petreci*

*Totuși moarte nu spune încă „Prada-i a  
mea”*

*Nu, tu, hido, altul suflarea dulce mi-o bea.  
Soț mi-e, blind mi-e tot acest cosmos  
fremătător*

*El, din brațe-ți, el mă desprinde, lunec  
ușor*

*Drumuri, oameni. Ce de privești. Tote  
mă sorb.*

*Geaba-n preajmă bîjbiie lacom brațul tău  
orb.*

*Nu-s eu, crunto, e numai vechiul, putred  
veșmint.*

*Mire, ia-mă, du-mă cu tine lîngă pămînt.*

(„Ultimul ceas“)

S-a spus de către unii critici că poeta prin diafanitate e foarte apropiată de Rilke. E un adevăr aici (a și tradus versurile poetului german) dar nu trebuie neglijat faptul că Maria Banuș e prin structură la antipodul temperamentului rilkean. Izbucnirile de vitalitate ale poetei străpung spațiile de întunec, freamătul de energie îndepărtează presimțirile tragice, idealurile sale sînt (fără afectare) ale unei lumi eterne, de armonie paradisiacă. Adam și Eva sînt proiectați într-un univers viitor în care bat clopotele păcii și ale muncii. O nesfîrșită zi de pace a întregii omeniri, iată încotro tind năzuințele poetei, idealul încorporat versului său dogoritor.

Cu antenele îndreptate spre această viaziune de paradis, poezia Mariei Banuș nu descoperă totuși o conștiință lipsită de dramatism. Aspirațiile „splendidei unități” nu aruncă raze de împăcare, lumîni de beatitudine asupra epocii contemporane. Un accent de neliniște, de îngrijorare pentru soarta omului ridică poezia Mariei Banuș pînă la treapta unei responsabilități majore, izvorită din condiția femeii și a mamei care scrutează întrebător ziua de mîine a copiilor ei. „Ție-ți vorbesc Americă” este un strigăt de neliniște care inițiază. Maria

Banuș nu afectează, un interes pentru „cosmos“, pentru viața planetelor, sensibilitatea ei nu se desfășoară în spațiile interstelare. Universul întreg e o stradă, o casă cu copii, e vecina de peste drum. America este o femeie grijulie, alături este Europa „o vecină, o femeie vecină, o casă vecină“. Lumina e mică, distanțele sînt amăgitoare, primejdia focului e la fel de mare pentru toți oamenii, de pe toate continentele, fiindcă toți oamenii sînt „vecini“. Femeia de peste drum care privește cu înfiorare ivirea semnelor de bărbăție la fiul ei cel mai mic, nu trebuie să se lase condusă de iluzia că incendiul odată dezlănțuit, va fi departe de căminul ei, de bărbatul și copiii ei, va cruța tot ce are mai drag. I se adresează atunci acest avertisment pătruns de răspunderea și amărăciunea primejdiei :

*O, mamă, mamă,  
o, Americă simplă!  
Minciuna s-a încolăcit de trupul tău  
și tu n-o simți  
Minciuna se-așează ca oaspe,  
la tine la cină,  
mănîncă din vasele tale  
și tu n-o vezi.*

Dar conștiința dramatică a poetei nu e tulburată numai de accente de îngrijorare, de întrebări neliniștitoare, ci străbate în însăși viziunea asupra omului contemporan, asupra caracterului specific al epocii contemporane. Poezia Mariei Banuș este un elogiu adus luptătorului pentru eliberarea omului din robia milenară a asupririi și a prejudecăților, și totuși, ori tocmai de aceea, e străină cu înverșunare de înfrumusețările de circumstanță. Existența omului contemporan e pusă sub semnul unei dualități, pe un fond aspru în care se distinge creația legilor frumosului de tot ce se află încă îngropat în blocul inform al materiei. Aspirația poetei țintește zilele „cu trei sori în frunte“, dar se refuză viziunilor indulgente, polemizînd continuu cu confrății dispuși să vadă numai lumină și trandafiri. E caracteristic faptul că poeta simțirii diafane cere versul aspru și dramatic, pe măsura vremurilor. Disponibilitățile de can-

doare n-o împiedică să constate că idealurile noastre nu sînt numai o manifestare a purității, o aspirație nobilă ci mai întii de toate o expresie a necesității înțelese, un mod de a ne situa în istorie :

*Nu semănăm a zei. Iubim, murim.  
Ispite ne încercă și păcate  
Din lut plîpînd titanic zămislim  
Căci oastea ta sîntem, Necesitate.*

Conștiința dramelor și a încercărilor aspre nu lipsește poetei. Ivirea însăși a noului ev, e concepută, din punctul de vedere al femeii deprinsă a suferi, ca un proces de „naștere“, „facere“ grea, fapt „măreț și crud“. Ideia aceasta pare că o urmărește stăruitor, grandoarea epocii fiind cristalizată metaforic într-o imagine aspră, pătrunsă de percepția exactă a realității, transfigurată fără iluzii bombastice în această „Gorgonă“ — publicată foarte recent :

*Sculptată-n piatră, parcă-mi văd epoca,  
Incremenită patimă și ură,  
Orbite crude, dureroasă gură,  
Gorgonă răvășită este roca.*

*Și tu mi-arăți o netezime sură,  
Artistule, cînd dalta-ți o evocă  
Cumplitetele volume le dislocă,  
Și păru-n șerpi i-o gingașă figură.*

*Arat-o-n frumuseșile-i monstroase —  
Și scut și spadă fie-ți adevărul,  
Cum înarmat de zei Perseu luptase.*

Apologia contemporană a iubirii dintre bărbat și femeie cu situarea perechii biblice la răscruce de timpuri o găsim într-una din cele mai tulburătoare pagini ce s-au scris la noi pe această temă, poemul „La porțile raiului“. Oricît am trăi cu încredințarea că dragostea este un sentiment etern, neclintit în structura sa de-a lungul istoriei umane, trebuie să admitem că etica socialismului a adus elemente noi în raportul bărbat-femeie. Fără a subscrie tabloului virilizat și excesiv pe care Gherea l-a trasat „femeii-cetățean“, în articolul des-

pre Eminescu (prilej de ridiculizare satisfăcută pentru detractorii criticului și de ușoară și justificată ironie chiar pentru amicii săi) Maria Banuș sparge șablonul poetic al femeii în exclusivitate amantă, optînd pentru unghiul de vedere al militantei, ridicînd un imn dragostei din care dispar elementele de sclavie, de umilire socială și sufletească a femeii. „La porțile raiului“ este așadar nu numai un imn rostit spre lauda zeului iubirii, este o expresie de imensă mîndrie a dragostei omului liber, descătușat de milenarul sentiment de vinovăție în fața naturii. E un poem al întoarcerii femeii și bărbatului în paradisul legendar din care fuseseră alungați pentru presupusa vină de a fi gustat fructul oprît „fructul amar și dulce-al cunoașterii“.

*Adam și Eva se țin de mînă  
Și se apropie de porțile raiului.*

Poemul capătă vigoare polemică în perspectiva ce o deschide asupra fariseilor dragostei care populează de totdeauna templul, lăudîndu-și marfa cu nerușinare, considerînd iubirea un produs de vinzare, aruncînd astfel o pată de întunec asupra omului descătușat, creator al valorilor frumoșului:

*Dacă-ai da ascultare acestora,  
trecătorule,  
ar trebui să te-ntrebi:  
Dacă așa este omul,  
dacă-așa este bărbatul  
și așa e femeia,  
perechi, perechi de dihăntii înciriligate --  
cine-a zidit casele?  
Cine-a născocit fluierul  
și rotunda armonie a roșii?  
Cine a zugrăvit Cina cea de taină?*

Suflarea de uragan a vorbelor „bătrînului Whitman“ e invocată să măture pe farisei și pe casapi afară din templu. Drep-tul întoarcerii în paradisul pierdut e cîștigat prin puțința bărbatului și femeii de a se elibera din sclavie și prejudecăți, depășind condiția individualistă a iubirii, prin

integrarea amantilor în rîndul celor obse-dați de chemările lumii.

*Nu-ncerca, o, nu încerca dragostea mea,  
s-ajungi numai tu la pomul cu fructe de  
aur,*

*numai tu și cu mine.  
De-ai ști ce se întîmplă  
cu cei ce vin pe furiș,  
cîte doi la locul vrăjit!*

*Căci fericirea-i a tuturor  
sau a niciunuia.*

*Faptul acesta că pot,  
că pot să fac din bucuria și din forța ta  
ceva ce-i al meu,  
și care totodată mă smulge afară din  
mine  
e poate la fel de decisiv și de tulburător,  
e poate un prag la fel de înalt între două  
lumi,*

*cum a fost cîndva pentru bărbat și femeie  
clipa aceea,  
cînd din adîncul umed al peșterii  
întîia oară un om primitiv a vegheat  
lingă femeia lui în dureri;  
cînd prima dată, cu mîinile-i mari,  
cu degetele lui subțiri și agile  
ca de maimuță,  
a mîngîiat fruntea ei scîldată-n sudoare,  
i-a dat la o parte din ochi suvițele ude,  
a făcut din suferințele ei, suferințele lui,  
a gemut lingă ea cu gemătul ei.*

Dacă Adam e încă atent la vocile an-cestrale ale instinctului său de rob și de stăpîn, dacă brațul său se ridică și iz-bește cu orbire, întăritat de gelozie, ne-mulțumit de a-și vedea amanta în mijlo-cul mulțimii de bărbați („suflarea lor o atinge“) fructul cunoașterii se îndepărtează și lupta reîncepe grea și dramatică, pro-iecție a unui destin contradictoriu. Prilej pentru poetă de a spune încăodată într-o formulare patetică, condiția complexă a omului contemporan, amestec de lumină și pămînt:

*Ce barbar, ce violent dăltuiți,  
ce magnific, schișiți  
în avîntata noastră mișcare*

*Vom apărea urmașilor noștri de peste veac.  
Vom fi pentru ei asemeni unor statui  
pe jumătate create după legea frumosului,  
pe jumătate-ngropate încă  
în blocul înform al materiei.*

Debitul poetic susținut de acea dispoziție încordată, dând senzația de vibrație întinsă la maximum, sensibilitatea extremă, trecerea impresiilor primite de la lumea din afară prin toate simțurile și prin conștiința răspunzătoare pentru destinele umanității, aspirația către un univers de pace, armonie și înfrățire conferă versurilor de astăzi ale Mariei Banuș un patos remarcabil, un timbru de inspirație autentică, nesilită,

spontană care o ridică în primele rînduri ale poeziilor noștri contemporani. Dacă înregistrează căderi, acestea nu găsesc decât o singură explicație, părăsirea țărîmului propriu. Pe drept cuvînt s-a remarcat că versul de factură populară nu o prinde pe Maria Banuș, poezia ei căpătînd atunci un aspect necrezut de facil. Tot astfel încercările epice paralizează avîntul spontan, capabil să se realizeze cu rezultate maxime în desfășurări de un lirism neprefăcut, care acoperă și reduce la proporții neglijabile valorile de, ceea ce numim, meșteșug poetic. Fiindcă Maria Banuș, poetă excelentă a pateticului feminin disprețuiește, pe cit se pare, avantajile „meseriei“

---

HENRI WALD

## FILOZOFIA SPAIMEI ȘI INTERJEȚIILE LUI EMIL CIORAN

Într-o orînduire socială în care se azvirle alimente în ocean, în vreme ce oamenii flămînzesc, în care se aruncă oameni pe drumuri pentru că tehnica a progresat, în care oamenii sînt asmuțiți unii împotriva altora pentru că au produs prea multe bunuri, dar li se reproșează, totodată, că se înmulțesc mai repede decît mijloacele lor de trai, era firesc să apară filozofi care să privească lumea ca pe o formă absurdă de manifestare a nimicului.

Golul istoric din fața burgheziei contemporane, absurditățile unui regim care a intrat în conflict cu istoria și spaima unei clase care se află în preajma pieirii ei au generat principalele categorii ale unuia dintre cele mai caracteristice curente filozofice ale reacțiunii: *Neantul*, *Absurdul* și *Spaima*. Ca să poată să circule în voie, această filozofie a căpătat și un nume: *existențialism*.

Pe la jumătatea veacului trecut, cînd decadența burgheziei abia începea, existențialismul încerca să fie o filozofie a salvării. Filozoful danez Soeren Kierkegaard, părintele existențialismului, încercînd să-l împace pe om cu dumnezeu, dar neputînd accepta ca mijlocitor rațiunea, adică tocmai „păcatul originar“, a chemat în ajutor credința în minune. După Kierkegaard, împăcarea dintre ispitele existenței umane și chemările transcendenței divine nu poate fi obținută nici prin intermediul trinității creștine: tatăl, fiul și sfîntul duh și nici prin intermediul triadei hegeliene: universalul abstract, particularul și universalul concret,

ci doar prin intermediul absurdului la care se poate ajunge numai prin credință.

Pentru el, absurdul este forma sub care se manifestă înțelepciunea și voința lui dumnezeu, iar spaima, groaza, disperarea omului sînt fructele otrăvite ale efortului său „luciferic“, după cum se exprimă la noi Lucian Blaga, de a înțelege lumea, de care omul nu poate să scape decît prin credință.

Nu e greu de întrezărit că, în ultimă instanță, împăcarea omului cu dumnezeu însemna, în a doua jumătate a veacului trecut, împăcarea oamenilor muncii cu exploatarea socială. Credința în absurd îi „ajuta“ să accepte absurditățile orînduirii burgheze ca pe niște fatalități.

Însă, după primul război mondial, cînd capitalismul a încetat să mai fie unica orînduire socială din lume, existențialismul s-a transformat dintr-o filozofie a mîntuirii, într-o filozofie a disperării.

Spaima burgheziei în fața sfîrșitului ei, absurditățile provocate de cramponarea burgheziei de istorie și nimicirea burgheziei de către noile forțe sociale au început să fie prezentate drept spaima *Omului* în fața absurdităților vieții și a neantului dinăuntru și din afara lui.

„Fiecare om — scria în 1927 existențialistul român Piu Șerban Coculescu — e un mînunchi indisolubil de imagini, plutind într-un neant unde nimic alt nu există. Doi oameni ce se ating și se îmbrățișează au fiecare golul absolut în jurul lor“<sup>1)</sup>. Iar

<sup>1)</sup> Piu Șerban Coculescu, *Introducere la un mod de a fi*, Craiova, 1927, pag. 41.

Jean-Paul Sartre scrie: „Este absurd că ne-am născut, este absurd că murim“.

Despre modul în care oamenii își dau seama că viața lor este un drum absurd care are ambele capete înfipte în neant, ne vorbește E. M. Cioran, filozoful disperării burgheziei românești dintre cele două războaie mondiale și al descompunerii burgheziei occidentale de astăzi: „În acest „mare dormitor“, după cum numește universul un text taoist, coșmarul este singurul mod de luciditate“<sup>2)</sup>.

Așadar, după existențialiști, neantul devine conștient de el însuși, prin intermediul absurdului, la nivelul de tensiune al spaimei omenești. Neantul se dezvoltă îngrozind conștiința umană prin absurditățile lui.

Dar dacă este așa, străduința oamenilor de a cunoaște lumea și de a o îmbunătăți sînt deopotrivă de inutile. „Istoria ideilor este istoria urii celor singuratici“<sup>3)</sup>, scrie Cioran într-o carte mai recentă. Cu cîțiva ani în urmă scrisese că „miturile și simbolurile nu spun deloc mai puțin decît conceptele noastre“<sup>4)</sup>, care „se înlănțuie ca niște suspine ascunse...“<sup>5)</sup>. Dacă „întreaga reflexiune ține loc de interjecție“<sup>6)</sup>, atunci „orice act măgulește hiena din noi“<sup>7)</sup> și atîta tot. Vorbind despre valoarea practicii umane, Sartre scria că oamenii „sînt condamnați la disperare, deoarece descoperă că toate activitățile omenești sînt echivalente... și că toate sînt destinate în principiu eșecului. Astfel, revine la același lucru dacă cineva se îmbată de unul singur sau se apucă să conducă popoarele“<sup>8)</sup>.

Pentru Sartre, libertatea oamenilor este o fatalitate. Oamenii nu sînt liberi, ci sînt „aruncați în libertate“. „De fapt — scrie Sartre — sîntem o libertate care alege, dar nu alegem noi posibilitatea de a fi liberi; sîntem condamnați la libertate...“<sup>9)</sup>.

Concluzia o trage tot Cioran, într-o carte apărută anul trecut: „Marele da este da-ul adresat morții“<sup>10)</sup>.

★

Existențialismul a ajuns la ontologia lui nihilistă prin denaturarea procesului de cunoaștere. Izolînd sensibilitatea omenească atît de realitatea obiectivă; cit și de gîndirea logică, existențialismul este filozofia omului singur, aruncat în neant. În același timp, existențialismul este filozofia neantului care devine, pentru o clipă, existență. „Nimicul ar fi fost, fără îndoială, mai comod. Cît de anevoios e să intri în existență!“<sup>11)</sup>, se plînge același Cioran.

Că nu este nimic altceva decît un capriciu absurd al neantului, omul își dă seama nu prin cugetare, ci cu ajutorul vorbelor, ci prin trăirea cit mai intensă a groazei în fața morții. „Pentru cine a respirat Moartea, ce jale în fața miasmelor Verbului!“<sup>12)</sup>, exclamă Cioran. Și pentru că numai moartea desăvîrșește cunoașterea, sinuciderea devine, în existențialismul contemporan, problema fundamentală a filozofiei. Însă pînă la moarte — acest adevăr absolut al existențialiștilor — omul „răstignit între imanență și transcendență“, după cum se exprimă un alt existențialist român, Gr. Popa<sup>13)</sup>, încearcă să se apropie de înțelegerea acestei situații dramatice prin intermediul spaimei și al ideilor obscure căroro aceasta le dă naștere. „Nimic nu secătuieste într-atît un suflet ca repugnanța sa de a înțelege idei obscure“<sup>14)</sup>, scrie Cioran. Nu rațiunea, ci o credință oarecare îl poate ajuta pe om să parcurgă drumul care leagă absurditatea nașterii lui de absurditatea morții lui. „...grija pentru o vorbire frumoasă este apanajul aceluia care nu pot să se înfunde într-o credință. În lipsa unui

<sup>2)</sup> E. M. Cioran, *Précis de décomposition*, Gallimard, Paris, 1949, p. 28.

<sup>3)</sup> E. M. Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, Gallimard, Paris, 1952

<sup>4)</sup> Idem, p. 203

<sup>5)</sup> și <sup>6)</sup> Ibidem, p. 47

<sup>7)</sup> E. M. Cioran, *Syllogismes*, p. 98

<sup>8)</sup> J. P. Sartre, *L'être et le néant*, p. 721

<sup>9)</sup> Ibidem, p. 565

<sup>10)</sup> E. M. Cioran, *La tentation d'exister*, N.R.F., 1956, p. 217

<sup>11)</sup> E. M. Cioran, op. cit., p. 235.

<sup>12)</sup> E. M. Cioran, *Precis...*, p. 25

<sup>13)</sup> Grigore Popa, *Existențialismul*, rev. Saeculum, nr. 2, 1943, p. 59—60

<sup>14)</sup> E. M. Cioran, op. cit., p. 26

sprijin solid, ei se agață de cuvinte — aceste surrogate de realitate“, notează Cioran<sup>15)</sup>.

Existențialismul nu se mulțumește să denatureze rolul sensibilității în procesul cunoașterii; el reduce sensibilitatea numai la latura ei afectivă, formată din emoții și sentimente, ignorând latura ei cognitivă, formată din senzații și percepții. În realitate, reacțiile emoționale nu pot să existe independent de oglindirea sensorială. Emoțiile întovărășesc întotdeauna anumite senzații. Când senzațiile oglindesc o împrejurare favorabilă existenței umane, emoția este pozitivă, de plăcere, de veselie, de bucurie; când senzațiile oglindesc o împrejurare care pune în primejdie existența umană, emoția este negativă, de repulsie, de frică, de tristețe.

Emoțiile și sentimentele joacă și ele un anumit rol în procesul cunoașterii realității obiective. Orice obiect poate să fie, la un moment dat, și existență și valoare. Existența obiectului este reflectată de către oameni prin senzațiile lor, iar valoarea obiectului este semnalată oamenilor prin emoțiile și sentimentele care formează reacția lor subiectivă față de acel obiect. Filozoful jugoslav Anton Terstenjak are dreptate când afirmă că: „Astfel, sentimentul nu numai că dezvăluie valorile în fața rațiunii, ci îi și atrage atenția asupra lor, îi semnalează lumea valorilor. Fără această descoperire și acest avertisment, care sînt funcțiunea exclusivă a sentimentelor, rațiunea, prin ea însăși, nu ar fi niciodată capabilă să sezeze în mod logic lumea valorilor“<sup>1)</sup>. Dar și filozofului jugoslav îi scapă din vedere faptul incontestabil că și sentimentele au caracter de clasă, firește, nu în ele însele, ci în raport cu interesele sociale ale oamenilor care le trăiesc. Răsturnarea revoluționară a capitalismului nu provoacă tuturor aceleași sentimente. Exploatatorii sînt disperați, iar oamenii muncii sînt plini de speranțe. Nici moartea nu inspiră tuturor aceleași sentimente. Cei ce mor pentru ca să trăiască ceilalți simt cu totul altceva în fața morții decît cei ce mor fără rost.

Pe cei ce aparțin deja trecutului nega-

ția îi îngrozește, dar pe cei ce construiesc viitorul negația îi umple de entuziasm. Primilor, negația li se înfățișează ca neant absolut, celorlalți, negația le apare ca un moment necesar al progresului. Neantul există în mod obiectiv, dar nu dincolo de această existență, ci împreună cu această existență. Existența și neantul formează o unitate dialectică în care primordială este existența. *Dialectica materialistă* ne arată că existența și neantul sînt inseparabile, iar *materialismul dialectic* ne atrage atenția asupra primordialității existenței. Negarea este un moment necesar în dezvoltarea progresivă a existenței. „Negativul — notează Lenin — este în egală măsură pozitiv — negația este ceva determinat, are un conținut determinat, contradicțiile interne duc la înlocuirea vechiului conținut cu unul nou, superior“<sup>2)</sup>.

Fără îndoială că rațiunea nu poate să reflecte valorile dacă nu este ajutată de latura afectivă a sensibilității. Însă afectele nu joacă decît un rol secund în cunoaștere. Mai întii, pentru că înainte de a avea vreo valoare lucrurile trebuie să aibă o existență obiectivă, pe care numai rațiunea poate să o identifice, iar apoi, pentru că autenticitatea valorii nu o poate stabili decît tot rațiunea, după ce practica le-a confruntat cu legile obiective ale dezvoltării sociale. Afectele semnalează gîndirii logice valoarea lucrurilor pe care aceasta le-a identificat și determină, totodată, stilul exprimării acesteia, de îndată ce devin conștiente prin intermediul limbii, culorilor, sunetelor, pietrei etc. Despărțite de rațiune, afectele nu depășesc rațiunea, după cum pretind existențialiștii, ci, dimpotrivă, rămîn pe o treaptă de cunoaștere inferioară ei. Exaltarea afectelor împotriva rațiunii nu poate să ducă decît la tulburarea distincțiilor — istoric-determinate — dintre folositor și vătămător, bine și rău, frumos și urît. „Modurile de expresie fiind uzate —

<sup>1)</sup> Antoine Terstenjak, Le rôle cognitif des émotions, în Actes du XI-ème Congrès International de Philosophie, p. 101.

<sup>2)</sup> V. I. Lenin, Caiete filozofice, E.S.P.L.P., 1956, p. 69

<sup>15)</sup> E. M. Cioran, op. cit., p. 9

scrie Cioran — arta se orientează către non-sens, către un univers particular și in-comunicabil<sup>1)</sup>.

Nici un iraționalist nu s-a jenat pînă acum să demonstreze logic sterilitatea oricărei demonstrații logice. Nici unul dintre ei nu și-a dat seama că se află în situația ridiculă a unui ins care ar declara cu candoare că mama care l-a născut a fost o femeie... sterilă. Nici existențialistii nu se dau înapoi să desfășoare *potrivit* legilor rațiunii un rechizitoriu *impotriva* rațiunii. E absurd? Cu atît mai bine!... Doar existențialistii nu au de gînd să dezvăluie adevărul. „A fi *modern* — declară Cioran — înseamnă a trage pe sfoară într-o lume incurabilă“<sup>2)</sup>.

Epoca modernă le răspunde însă existențialistilor printr-un deosebit de rațional raport invers proporțional: cu cît numărul oamenilor care au înțeles că lumea nu este incurabilă este *mai mare*, cu atît numărul oamenilor care continuă să fie trași pe sfoară de existențialiști este *mai mic*. Nu mai e mult pînă cînd nici un Cioran nu va mai avea pe cine să „tragă pe sfoară“. Și atunci ce vor mai face cioranii?

„Dacă ar trebui să renunț la diletantismul meu, m-ași specializa în urlete“<sup>3)</sup>, mărturisește Cioran.

Nu cred că este departe ziua în care, înaintînd spre comunism, vom auzi din urmă niște urlete sinistre... Nu vor fi altceva decît interjecțiile nestilizate, sub formă brută, ale ultimilor ciorani.

---

<sup>1)</sup> E. M. Cioran, *Precis...*, p. 13

<sup>2)</sup> E. M. Cioran, *idem*, p. 29

<sup>3)</sup> Cioran, *Syllogismes, ...*, p. 89

# PUNCTE DE REPER

HORIA BRATU

## ȘOARECII L-AU ROS PE IONESCU

Se poate oare face roman „negru“, existențialist cu isprăvile foștilor și viitorilor selecționați, se poate oare scoate bani de la „Le Tout-Paris“ cu nararea faptelor de pistol ale teroriștilor din democrațiile populare? Se poate oare face literatură „senzațională“ cu crimele fasciștilor, cu evadările transfugilor și cu actele de spionaj ale diplomaților? Iată întrebarea pe care și-a pus-o Constantin Virgil Gheorghiu, vechi expert în materie, colaboraționist încercat, trădător pe toate meridianele, cu vechi state de serviciu la Wilhelmstrasse, Wall-street și la Quai d'Orsay și care este astăzi pătruns de unica preocupare ca nu cumva asemenea realizări să nu rămână neînregistrate de posteritate. Dl. Constantin Virgil Gheorghiu este profund nemulțumit. Nemulțumit că nu mai pescuiește în apa Bugului sau măcar a Dunării. De aceea fostul reporter de război de la *Timpul*, a scos în editura Plon, un nou roman: „Sacrificaiții de la Dunăre.“

Cine sînt sacrificaiții d-lui Virgil Gheorghiu? În primul rînd fasciștii care s-au ascuns în munți la apelurile „Vocii Americii“. Ei sînt jertfele „lașității politice“ a guvernelor occidentale care i-au abandonat organelor de miliție din țările de democrație populară. Vorba d-lui André Rousseau. (Figaro Littéraire): „Iată un patetic rechizitoriu la adresa fabricanților de promisiuni goale“ din Apus. Dar mai întîi să povestim subiectul, folosind — pentru o cît mai deplină obiectivitate — și anunțul publicitar al Casei de editură Plon care, fără îndoială,

n-are interesul să-și calomnieze clientul ci dimpotrivă, să-l „lanseze“.

Acțiunea se petrece în 1956 în Bulgaria. Eroul principal: profesorul Joseph Martin, un „ressortissant“, reprezentant al civilizației occidentale, pe care poliția îl supraveghează. (Cum, de ce, pentru cine a rămas?) Într-o seară, întorcîndu-se acasă, dl. Martin descoperă în locuința sa un grup de „evadați“ din Ungaria, pe care „patrioții“ romîni i-au condus pînă acolo. (Cum au pătruns în casa supravegheată, de ce au venit tocmai aici, în Bulgaria, nu era mai directă ruta „clasică“ a transfugului Hedyeshalom-Viena?).

Unul din oameni, Ionescu, este atins de gloanțe la trecerea Dunării. (Riscurile meseriei...). În plină noapte, Joseph Martin pe care îl supraveghează poliția, pornește după ajutor. Intregul oraș doarme „Numai viermii și polițiștii nu dorm“. (Frumoasă imagine, dar atenție la terminologie: d-l Virgil n-a aflat că „dincoace de cortină“ nu mai există poliție, comisariate, „sergenții“ de stradă de care tot amintește în romanul dumisale.

Domnului Martin, amator de acte mărinimoase nu-i rămîne decît o singură ieșire: a merge la ambasadă, a încerca să-l impresioneze pe Ambasador (iarăși terminologia: puterile occidentale n-au decît Legaiții în țările de democrații populare) și să-l determine la acțiune: „*Excelență, viermii îl devorează pe Ionescu din pricina voastră. Voi ați predat rușilor pe romîni, pe bulgari pentru a salva Roma, Parisul,*

*Londra... pentru a salva Occidentul, cultura!*" Ce să-i faci, libertatea mai ales cea occidentală, se plătește. Asta o știe dl. Gheorghiu mai bine decât oricine.

Pentru a dezinfecța rana lui Ionescu, Ambasadorul dă lui Martin două flacoane de apă de colonie *Jean Marie Farina* (reclama apei de colonie se plătește separat). Însă nu de apă de colonie e nevoie.

Căci viermii i-au venit de hac lui Ionescu. El moare în casa profesorului umanitar Joseph Martin încercă să fugă peste frontieră. De data aceasta, încercarea, contrar proverbului, este fatală, căci Joseph Martin este arestat la frontieră. În fața unui asemenea ghinion, dl. Virgil Gheorghiu conchide pe drept cuvânt, că „les conférences autour des tapis verts ne peuvent rien“. Ambasadorul Pilat este neputincios; el nu poate face altceva decât să-și spele mâinile în apă de colonie. Domnul Virgil a înțeles în sfârșit că istoria îi poartă nenoroc.

Și acum, bilanțul: literar vorbind, dl. Virgil Gheorghiu reprezintă treapta cea mai

de jos a literaturii „selecționaților“. Panta este mereu descendentă. Autorul „Vieții cea de toate zilele a Poetului“ este într-adevăr un sacrificat. Hotărît lucru, dl. Constantin Virgil Gheorghiu nu este făcut pentru romane de senzație. Are prea puțină imaginație pentru așa ceva „Ora 25“ pare să n-o mai apuce niciodată.

Aruncat de viltoare pînă pe malurile Senei, dl. Constantin Virgil Gheorghiu se zbate ca peștele pe uscat, negăsindu-și as-tîmpăr pe niciunul din meleagurile „salvate de la barbarie“. Admonestat în mai anii trecutui pentru excrocherie patentă — dl. Constantin s-a dat în capitala Franței drept un vechi și vajnic luptător antifascist, înșelînd — dacă se poate vorbi de așa ceva — buna credință a editorilor săi. Dl. Constantin visează acum la o Europă transformată într-un imens Auschwitz, la o Pax Atomică, reproșînd stăpînitorilor săi că au dat greș în acest proiect și vărsîndu-și fierea pe atotrăb-dătoarea hîrtie ultra velină a editurii Plon.

## CĂRȚI NOI

### IULIA SOARE: „STENDHAL“

Monografiile critice mai noi, consacrate scriitorilor clasici a căror viață și operă sînt cunoscute de mult pînă în cele mai mici amănunte, au o soartă ingrată. Intilnind în cale un teren explorat în toate sensurile, cultivat cu grijă, autorii lor se găsesc înaintea unei alternative fără ieșire: ei, ori vor relua, vor compila fondul, suma judecăților enunțate într-o formă mai mult sau mai puțin nouă, ceea ce n-ar da decît iluzia originalității, ori vor deplasa oarecum centrul de greutate al genului, împingîndu-l spre o tratare mai curînd literară a subiectului. A doua soluție, fiind seamă și de caracterul popularizator pe care trebuie să-l aibă o monografie, în condițiile noastre, pare a fi mai fericită. De altminteri „Colecția oameni de seamă” tocmai sub semnul acesta a fost înființată. Criteriul ar fi deci reconstituirea umană a vieții și operei scriitorului ales, cu toate semnificațiile politico-sociale sau psihologice inerente, prezentate într-o formă cît mai atrăgătoare. Concepînd astfel monografia, desigur că un autor cu talent este mai potrivit pentru o asemenea treabă decît un om de litere doct, însă nesărat. Iar dacă alegerea se face după afinități, succesul se impune de la sine.

E ceea ce se întîmplă cu monografia Iuliei Soare, autoarea romanului „Familia Calaf”, care anunță un nou zăcămint epic

— monografie interesantă, captivantă. De fapt, Iulia Soare, care este o stendhaliană declarată, atît prin stilul ei clar, precis, aplicat, prin pasiunea pentru analizele psihologice, cît și prin modul ei de a compune, nu a scris propriu-zis o monografie, ci mai de grabă un mic roman biografic.

Copilăria severă a lui Henry Beyle, anii de școală, viața de ofițer în preajma lui Napoleon, viața de consul, călătoriile în Italia, eșecurile, ambițiile sale, nefericirile sentimentale, setea de putere, de glorie, chinuitoare, însă conștient refuzată, încrederea neclintită în mesajul său pe care îl adresa secolului următor: — „Voi fi citit prin 1880; 1900, sau chiar 1935” — mizeria, renunțările, zilele și nopțile febrile de muncă, de căutări, prăbușirile, înălțările, moartea fulgerătoare, nota de ziar prizărită consemnînd „cu un regret moderat, moartea unui Frederic Styndall, publicist și romancier de oarecare talent”, toate acestea sînt înlănțuite într-o riguroasă suită epică, susținută cu multă vioiciune, nerv și cu ceva sprinten, sec, scăpărător, în concizia frazelor. Autoarea a știut să ne dea esențialul, în cea mai pură accepție stendhaliană, ferindu-se să încarce textul cu amănunte de prisos. Cîteva linii de forță, ajung. Singularitatea lui Stendhal, sacrificiul pe care-l făcea pentru o glorie posterioară, acceptată cu un orgoliu amar, cu un eroism rece, obstinat, idee ilustrată de observația aceasta de o necruțătoare luciditate: „Cu cît devin mai deosebit față de ceilalți, cu atît oamenii

trebuie să iasă din ei înșiși, ca să mă aprobe; prin urmare, cu cât mă apropii mai mult de adevăr, cu atât mai puțin trebuie să fiu lăudat". Realismul său. Pasiunea sa de cercetător al sufletului omenesc. Artificiile veacului, deși peste ele a trecut o revoluție, îl supără. Stendhal își privește de sus contemporanii, de sus, dar și cu o oarecare amărăciune. Și, conștient că romanul trebuie să plimbe pe deasupra lumii o oglindă fidelă, își cercetează atent semenii, întocmește fișe, clasează, sistematizează, categorisește, străduindu-se să dobândească în stil o claritate perfectă, în care el, observatorul, să se dizolve fără urme. Fraza trebuie să fie simplă, firească, spontană ca viața. Să surprindă, vicia, succesiunile, articulațiile ideilor, în mișcarea lor liberă. Pentru aceasta, două lucruri sînt strict necesare: studii matematice, și lectura atentă a codului civil, model de precizie și de impersonalitate în expunerea faptelor, care îi vor purifica stilul de toate afectările vremii, reducîndu-l la o sobrietate severă. Iar în lectura materialiştilor, senzualiştilor, a lui Helvetius, Condillac, Hobbes, Destutt de Tracy, a memoriilor lui Saint-Simon, a cuvintărilor lui Mirabeau, în operele lui Montesquieu, Voltaire, Diderot, va găsi elementele unei optici exacte, prin care natura omului să apară așa cum e, fără deformări. Fiindcă ceea ce îl preocupă îndeosebi pe autorul cronicii anului 1830 este sufletul omenesc, zugrăvirea caracterelor, ciudățeniilor societății în care trăiește. Stendhal este un moralist, un moralist bîntuit de acea „voluptas psihologica” ce-l stăpînea și pe cronicarul curții lui Ludovic al XIV-lea.

O altă idee pe care monografia o relie-

fează cu multă pregnanță — idee dominantă, de altfel — este aceea a modernității lui Stendhal. Admirația pentru Shakespeare, abea azi înțeles cum se cuvine, cultul adevărului, al preciziei, interesul pentru relațiile sociale, atitudinea față de scandalul stîrnit de Hernani, superioritatea cu care privea lupta dintre clasicism și romantism, pentru el terminată, deși apăra romantismul cu înflăcărare, ca un curent ce spârgea cadre învechite, (de unde și ironia adresată lui Hugo, cînd spune că e într-adevăr un maestru al versului francez, însă un maestru „somnișer din păcate”) — toate acestea îl scot pe Stendhal din orizontul epocii sale.

Ivit în amurgul clasicismului, în toiul unor mari prefaceri istorice, — înțelegem, sfîrșind de citit monografia — Stendhal, la capătul unui ciclu vremelnic încheiat, pornind pe un drum nebătut, însă prelungit în viitor, abea începea să devină clasic.

Interesant iarăși, în încheiere, ni s-a părut modul cum autoarea a triat operele, oprindu-se asupra celor mai reprezentative, trecînd repede peste cele mai puțin însemnate pe care pînă la urmă — (și sfîrșitul, deloc adus din condei, parcă reflectă cariera lui Stendhal, brusc întreruptă) — le lasă în cușerele de la Civita-Vecchia, teancuri de caiete acoperite cu o caligrafie neciteață, spre a fi descifrate cu răbdare de Romain Colomb, vărul și executorul testamentar al autorului.

„Stendhalul” Iuliei Soare este — indiscutabil — una dintre cele mai valoroase monografii apărute în colecția „Oameni de seamă”.

Constantin Țoiu

## UN POET AL ADOLESCENȚEI

Romantism, titlul imaculatei plachete a tînrului poet Florin Mugur, are sinceritatea absolută a unui carnet de identitate. De obicei, volumele de poezii te îmbie cu glasuri prefăcute, capcane lirice

acoperite de simboluri. Aici însă lucrurile sînt limpezi. Cetitorul ghicește îndată pe ce tîrimuri pătrunde. Și dacă, întimplător, răsfoind cărticica, îi mai cad sub ochi și versurile acestea:

Noi ăștia, cei de șaisprezece ani,  
 Noi ăștia, cei în care se-mpreună  
 Fluerături subțiri de băetani  
 Cu vuiet de năpraznică furtună...  
 Noi, negrăit de aspri și de buni,  
 Năuci de-atita inimă și soare...

*versuri de o brutalitate simpatică, s-a lămurit pe deplin. Poetul suferă de un exces de tinerețe, de tinerețea acută, tumultoasă, pe care virstele rezonabile o privesc întotdeauna cu îngăduință, dar și cu o ascunsă nostalgie.*

*Placheta începe cu un fel de poezie manifest: „Pe țărmul mării”, în care poetul, într-o mișcare largă, pușkiniană, își schițează autoportretul fizic și sufletesc, în maniera clasic romantică:*

Cu păr zburliț, cu gulerul răsfrînt,  
 Pe țărmul mării-nvălurite-n fumuri,  
 Mă-nalț flămînd de zbucium și de cînt,  
 În fața-atîtor zboruri lungi și drumuri!

*Recunoaștem vechiul arsenal: zări fumigoase, doruri pline de zbucium, poza superbă, răzvrătită, al cărei guler răsfrînt sfidează conveniențele sociale; sentimentul infinitului, în care eul se dilată enorm, făcînd din cosmos un al doilea corp.*

*Dar după aceste accente puternice, după călătorii argonputice pe mări furtunoase, speriată parcă de proporțiile aventurii sale, poetul bate în retragere, înspre golfuluri mai liniștite, încheindu-și cu simplitate poemul, astfel:*

Ferind-o și din stîncă din fund  
 Ferind-o și de fulgerul din slavă,  
 În fața viitorului răspund,  
 De calea dreaptă -a navei și de navă.  
 Și-aș vrea atîta doar: iubirea mea  
 Și-ntr-o mea, frumoasă, bucurie,  
 În marele jurnal de bord, cîndva,  
 Măcar un rînd să-nscrie: Pe vecie.

*Elementul original, deci, îl aflăm abea la urmă. Aici intervine noul. Pecetea personală o constituie tocmai această reintegrare în regnul cel mai obișnuit uman, apreciabilă prin răspunderile sociale, mo-*

*rale asumate și prin caracterul ei voit modest („Și-aș vrea atîta doar...”) dar generos. Dealtminteri, cetînd poezie după poezie, profilul liric al plachetei se conturează din cei în ce mai precis. Cefurile și poza romantică, fatal narcisistă, nu sînt altceva decît reflexele mimetice ale unor experiențe livrești nerumegate. Cu ușurare aflăm că firea adevărată a poetului e alta, că îndărătul vulturului falnic, însă împăiat, se ascunde o ciocirlie. Treptat, treptat, farmecul juvenil al inspirației începe să ne cucerească. Tinărul visător, în care ghicim însăși persoana poetului, are mișcări libere, de familiaritate cu universul:*

Șapca și-a zvîrlit-o băiește-n cui,  
 A deschis fereastra, și-a aprins țigara —  
 Și sorbind cu sete fumul amărui  
 A privit o clipă stelele și seara.

*Gestul, vag rimbaldian, plin de spontaneitate, cuprinde în el toată grația și prospețimea adolescenței.*

*Dar, închis în odaia lui de lucru, visătorul nu se pierde în contemplații sterile, ci, om al secolului atomic, are viziuni inginerești:*

...se vede creator de lumi,  
 Zburător pe nave interplanetare  
 Protector privește încă de pe-acum  
 Sursa de căldură ce se cheamă soare.

*Iată-ne prin urmare în fața unui soi de romantism modern, fascinat de viitor, un romantism al tehnicii și construcțiilor grandioase. Paseismul „stihului cu faimă”:*

„Dar unde sînt zăpezile ce-au fost?”  
 (tradus de altfel fără simțire) primește o replică impertinentă, nu lipsită de haz:

„E primăvară: s-au topit, firește.”

*Singurătatea, atributul esențial al poetilor romantici de altădată, se umple de strigăte voioase. Actul liric se realizează numai în colectiv:*

În vagon, prieteni-mulți: o-ntr-o dată  
 Se-ncălzesc la focul viu al unui cîntec.  
 Răsunați, armonici! La fereastră-o față  
 Spune versuri iernii, lin, ca un descîntec.

*In loc de lamentări sentimentale, auzim  
îmnul robust al prieteniei bărbătești:*

Pe lemnul suplu, pe oțelul dur  
Pe bronzul vechi, de spiță-mpărătească  
Inscriu cu foc severul tău contur,  
Prietenie sobră, bărbătească.

*Iar iubirea n-are deloc evanescențele  
sau palorile romantice; e cîntată cu vi-  
goare realistă, deși uneori poetul folosește  
și apa de trandafiri a romanței:*

Tu ai jurat sau poate-s eu cel ce-a jurat  
Iubirea noastră-o mie de ani în șir să ție?  
O mie... Cit de repede-au zburat,  
Cu chipul lor frumos și turburat  
De suferințe și de bucurie!

sau:

Ți îngînam în taine serenade —  
Și-un fulger aș fi vrut să-l văd cum cade,  
Să ardă-n flăcări casa și să te pot salva...

*Stîngăciile acestea, desigur, se datoresc  
unei nesusținute aplicări, unei lipse de  
exercițiu poetic mai îndelungat. Depășit de  
emoții, poetul înclină să confunde inter-  
jecția cu actul reflectat al creației.*

*Dar primejdia cea mare stă în altă  
parte. Uneori te supără o anumită nesin-  
chiseală afectată, un ton scîrbit, plictisit*

*de poezie, proza în versuri, debitată cu un  
chiștoc stîns în colțul gurii și cu miinile  
în buzunare:*

Cuvinte mari, prea bine nu mă pricep  
s-adun,  
Pentru discursuri — cum se cuvine.  
Și totuși am să țin un discurs  
și-am să vă spun  
Că: E BINE

O s-ajungem muncitori sau învățători,  
vom înălța clădiri  
Și-o să muncim unde va fi nevoie de noi  
cu sîrguință deplină etc.

*Asta e ceea ce în mod curent se cheamă  
teribilism. Și noi îi atragem atenția tînă-  
rului autor că așa, totuși: NU E BINE.  
Să-i lase pe maeștri să fie plictisiți, să co-  
mită stîngăcii voluntare, pe maeștrii sătui  
de o prea coaptă perfecțiune. El ar trebui  
mai întii să-și lichideze stîngăciile invo-  
luntare.*

*Deocamdată avem înaintea noastră un  
poet al adolescenței. Talentat, cu o sensi-  
bilitate reală, însă nu îndeajuns de stru-  
nită, Florin Mugur va putea probabil să  
treacă hopul la care poezia e un accident  
de vîrstă și să se dezvolte mai departe ca  
un poet cu simțire, fiindcă de spus, este  
cert că are ceva de spus.*

Constantin Țoiu

## REMUS LUCA: „LINIȘTEA IERNII“

*Privită sub raportul invenției epice, a  
factologiei, creația lui Remus Luca deza-  
măgește. Căci într-adevăr, ce se întîmplă  
bunăoară în schițele sale? In „Prostul“  
un țaran, grăjdar la GOSTAT învață carte;  
în „Maramă“ o colectivistă își cumpără o  
maramă visată de ea din tinerețe, etc. Re-  
mus Luca în chip voit insistă asupra ca-  
racterului comun al întîmplărilor, așează  
cu știință oroarea sa față de orice strălu-  
cire de subiect, ambiționîndu-se să inter-*

*preteze psihologic unele evenimente cunos-  
cute, am putea zice, din ziare. Adăogați la  
aceste considerații: gravitatea greoaie cu  
care sînt narate incidentele, ritmul cătinel  
al acțiunii scrierilor lui Remus Luca. Au-  
torul pornește la drum cu tabieturile unul  
gospodar cuminte: mai întii face cunoș-  
tință cititorului cu eroii principali, apoi  
descrie locul unde se vor petrece dramele.  
etc. In fața învîlmășelii faptelor Remus  
Luca se oprește să facă observații calme,  
măsurate și încete, înfățișînd de exemplu*

în „Liniștea iernii” pe larg, amănuntele gospodăriei lui Hurdac: Țapul bătrîn, cotineașă porcului, ș.a. Rețineți că personajele specifice prozatorului ardelean sînt bărbați „mutălai”. Încrunțați ca niște zile de toamnă sau dimpotrivă de un humor gros, oameni domoli în mișcări și în gîndire și vă veți da seama, în concluzie, de decepțiile sau insatisfacțiile estetice ale unor categorii de cititori.

Dar să ne înțelegem: fiecare carte trebuie să fie discutată în raport cu legile ei proprii și cu realitatea specifică luată ca obiect de zugrăvire. Satul lui Remus Luca se deosebeste de satul altor povestitori despre țărani. În atenția acestui scriitor stau vechile sălașuri ardelenesti din preajma munților, sălașuri cu obîrșie îndepărtată și cu oarecari foste privilegii și care n-au intrat în măsura altor sate — ca bunăoară cele din cîmpie, — în jocul drăcesc, distrugător al legilor pieții capitaliste. Este explicabil ca aici să găsim cu forță de tradiții, deprinderi ca: respectul tinerilor față de bătrîni, forța legăturilor de rudenie, etc. care în alte așezări rurale, de exemplu în cele descrise de Marin Preda în perioada dintre cele două războaie mondiale, au o accentuată relativitate. (Înțelegem deci că obiectia adusă unor chipuri de bătrîni ca fiind apariții sămănătoriste pentru că vorbesc în pilde, etc. este fără obiect nefînind seama de particularitățile istorice ale diferitelor sate din România.) În aceste sălașuri omenești marile mișcări ale istoriei se reflectă și astăzi cu încetineală. Lui Remus Luca îi plac acești țărani cu stîngăcii și naivități de copii mari care au revelația vieții noi ce-i înconjoară, descoperind cu uimire adevăruri care, aiurea, au devenit banale, cotidiene.

Povestirea „Liniștea iernii” obiectul recenziei de față, — verifică aceste observații înserate pe marginea prozei lui Remus Luca. Latura exterioară a subiectului o constituie evenimentul excluderii din gospodăria colectivă a elementelor chiaburești sabotoare. Faptic vorbind, nu se petrec în povestire întâmplări care să contrazică ce-

remonialul obișnuit în atari ocazii: multe ședințe, muncă de lămurire individuală a țărănilor, etc. S-a și obiectat într-o recenzie din „România liberă” facilitatea construcției epice, schematismul anecdoticii, „inexistența elementului surpriză”, etc. Dar evenimentul relatat, pe scriitor nu-l interesează decît ca un fel de reactiv chimic care-i dă posibilitatea să arate schimbările petrecute în compoziția sufletească a eroilor. Povestirea începe prin a zugrăvi liniștea unui tablou de iarnă, liniște stranie care sub lumina rece a lunii ascunde în adîncul ei un simbur de spaimă. Căci o atare acțiune ca aceea al cărei promotor este noul secretar al organizației de bază Toader Pop aruncă lumina asupra unor vechi drame petrecute cu zeci de ani în urmă și crezute uitate. (Eroii lui Remus Luca au, am putea zice, o mistică a trăinicieii sentimentelor lor de ură sau de iubire). În tinerețea sa, Toader, a iubit-o pe Floarea slujnică pe atunci ca și el. Aceasta se căsătorise însă cu feciorul oșticos al fostului lor stăpîn, Teofil Obrejă. Căsnicia Floarei fusese și pentru ea o tragedie, din inimă-ț nereușind să i se șteargă amintirea aceluia bărbat înalt și svelt, pe care odată l-a iubit. Ori printre cei care trebuie să fie excluși din gospodărie face parte și Floarea cu feciorul ei Cornel, ca noră și tainuitoare a chiaburilor și mamă de huligan. Zbuciumul lui Toader ne apare clar dacă ținem seama de bănuiala lui dureroasă și de fapt adevărată că fiul Floarei este copilul lui și unicu-i copil, ce-l rezultat din căsătorie legală fiind mort. Evenimentul nu constituie o încercare sufletească numai pentru Toader. Irina, președinta gospodăriei colective, care repetă într-un anume fel drama sentimentală a eroilor principali — fusese prietenă în tinerețe cu Floarea și amintirea acestei prietenii se confundă la ea cu amintirea fostei dragoste și tinereții. După cum trec printr-o încercare și acei colectivști cinstiți dar care sînt legați prin rudenie cu unii chiaburi puși în discuția adunării generale. Căci avem de aface cu un examen, un examen sever, implacabil al conștiinței politice pentru acești țărani

porniți pe drumul vieții colective, socialiste. Iar în satul lui Remus Luca datorită condițiilor arătate mai sus, fîințează cu putere legături de prietenie, de rudenie pe care societatea noastră le face să înflorească însă pe o bază principială, nouă într-o accepție superioară, potrivit normelor etice comuniste. Și-n acest sat unde vechi prejudecăți se întretaie cu fulgerele unei noi morale este nevoie de multe evoluții întortochiate, de proba de foc a unor întâmplări ca: arderea saivanului și jolirea oilor — mijloc de intimidare folosit de chiaburi — tentativa de asasinat asupra secretarului org. de bază, pentru ca în cele din urmă să vorbească nu glasul nemșugului ci al conștiinței lor de colectivști. Toate acele variate consumări interioare, acele răsuciri dureroase înăuntru cu răbușniri surde, petrecute pe dimensiunile unui sat întreg, luminează ca printr-un sistem de oglinzi dramele eroilor principali și le subliniază. Căci trecerea examenului amintit semnifică și găsirea limanului de fericire pentru aceste suflete chinuite, cauterizate în vechea societate. Amintiți-vă de conflictul dintre Sofia și bărbatul ei Toader. Sofia dorea o fericire îngustă, mică, numai pentru ea și bărbatul ei: o fericire domestică într-o viață care să nu treacă dincolo de pragul tindei. Cînd aude de alegerea sofului ei ca secretar nu-și poate închipui cum poate omul ei să trăiască „și-altă viață afară de cea de acasă”. Să nu uităm că de această problemă Remus Luca s-a mai preocupat și în „Ana Nucului” unde rolurile erau însă schimbate. ocolo nevasta fiind aceia care tira pe întunecatul Petrea Nucului către o fericire adevărată într-un înțeles major. Să ne gîndim și la sensul adevărat al tragediei Floarei. Obligată să facă o căsătorie nedorită, copilul, fructul dragostei ei cu Toader, îi devine idolul, rostul existenței și de dragul fiului se leagă tot mai mult de familie. Ii lipsește Floarei acea tărie care să-i apere iubirea și acea privire lucidă care s-o facă să înțeleagă frumusețea unei adevărate vieți. De aceea cînd legile implacabile ale istoriei con-

damnă clasa de care s-a atașat și odată cu asta și pe ea, cînd fiul îi moare, se prăbușește într-o stare de semidemnă. Adevărata fericire, nu poate exista decît dacă se află conjugată cu fericirea obștească acesta este una din concluziile povestirii. Sînt emoționante clipele în care, în adunarea generală, întîlnindu-se privirile lui Toader și ale Floarei, secretarul își dă seama că nu simte decît milă pentru acea femeie care n-a avut puterea să-și apere dragostea, după cum îl cuprinde o jale îngemănată cu ură pentru fecioru-i nelegal, devenit unealtă a dușmanului. Avea dreptate Sofia ca în acea ședință în care vorbește pentru prima dată dîndu-și seama de dreptatea sofului, să privească la Toader cu uimire și dragoste, înțelegînd că „ceasul fericirii și al liniștei sosise și această fericire nu se va sfîrși, niciodată”. În vîltoarea acestor evenimente politice peste aceste suflete chinuite care în fosta orînduire n-ar fi constituit decît simple variante ale unei „vieți pierdute” ca să folosim titlul unei nuvele a lui Slavici cu o problematică înrudită, se coboară liniștea și o pace care asemenea apelor adînci este un semn al forței interioare cîștigate.

N-avem cuvinte să elogiem simțul actualității de care dă dovadă acest prozator în creația sa. Căci în timp ce mulți scriitori s-au oprit doar la relatarea fenomenului intrării în colectivă sau se întorc la evenimentele petrecute cu mulți ani în urmă, Remus Luca se ocupă de drame sufletești care apar în însăși procesul întăririi formelor socialiste din agricultură, de fenomenele morale care se ivesc în noua viață colectivă a țărănimii. Și pe toate acestea știe să le spună alternînd situații acute, dramatice, cu altele de un humor savuros, fărănesc, sau pline de duioșie stinsă, arse de pala suavă a fîlcării poetice dovedind că în ceea ce privește unele caracteristici ale manierei artistice el se îndepărtează de tradiția prozei ardelenesti apropiindu-se de cea moldovenească.

Intenționat, în recenzia de față nu ne-am oprit la unele elemente consacrate în analiza critică: intrigă, înnodarea conflictu-

lui, etc., și numai asupra cazurilor de conștiință, acestea din urmă, după părerea noastră, constituind latura puternică a talentului lui Remus Luca. Invenția epică după cum am spus, devine pentru prozator călcăiul lui Achile. Intilnim în scrierile sale o lipsă de varietate în tipologie. În „Linia iernii” este reprodusă cu mici modificări o povestire de acum câțiva ani „Floare din grădina noastră”, lucru la care un creator cu mai multă invenție epică n-ar fi recurs. Nu înseamnă că Remus Luca ar fi incapabil să creeze situații pline de veridicitate, ci doar — sintem nevoiți să ne repetăm — și le alege dintre cele mai comune care departe de explicațiile psihologice rămân cam stereotipe. Ori tocmai aici stau slăbiciunile povestirii „Linia iernii”. Sub imperiul unor sfaturi — care cer și pătrundere psihologică și subiecte perfecte, cu întorsături neașteptate

de intrigă, etc. — sfaturi foarte bune dar care nu țin seama de laturile slabe și puternice ale talentului unui scriitor, el neglijează pe alocuri punctarea stărilor de conștiință a eroilor în favoarea aglomerării de scene epice. Ca urmare, pe de o parte, trădând slăbiciuni de fabulație el împrumută unele șabloane didactice iar pe de alta punctele culminante din evoluția psihică a unor eroi nu capătă un suficient relief. De aici impresia, uneori, de artificiu, iar alteori, de lucru încă neterminat.

Ori cum ar fi însă, Remus Luca rămâne un prozator original adinc împlintat în actualitate și care știe a povesti bine într-o manieră așezată, clasică faptele noi din viața contemporană a unui sat ardelenesc specific, fapte pe care le urmărește cu mult talent sub latura lor morală.

Al. Oprea

## JULES VERNE: „MATHIAS SANDORF”

În 1955 se împlinesc 50 de ani de la moartea lui Jules Verne. Numere întregi ale unor periodice ca „Europe” sau „Lettres Françaises” consacrate comemorării, expoziții între care una cu obiecte „aparținând” eroilor săi, reeditarea operelor în ediții complete, dovedeau că farmecul lui Paganel sau al căpitanului Nemo nu s-a veștejit. Intr-adevăr Jules Verne era tradus în 1953 — după datele U.N.E.S.C.O.-ului — nu numai în majoritatea limbilor europene ci și în chineză, arabă, persand, etc.

Am citit o dată undeva, o poveste cu o zindă, care trezită din somnu-i străvechi, apare în fața unui copil isteț și bine informat. Dornică să-i demonstreze minunile pe care le poate înfăptui, face să defileze Piramidele, Sfînșul, etc. Replica constantă a puștiului e copleșitoare. „Toate acestea le-am văzut de mult la cinema. Erau mult mai vii, ba chiar colorate”. Bietei zine consternate nu-i rămâne decât să-și continue somnul. E o istorie, care nu i se aplică de loc lui Jules Verne. Astăzi o călătorie

în jurul lumii nu e o problemă, străfundurile oceanelor nu mai prezintă atîta mister și zborul spre alte planete pare să fi ieșit din domeniul utopiei. Tehnic vorbind, aventurile eroilor celui care scria în 1868 „tot ceea ce un om e în stare să imagineze, alții vor fi în stare să înfăptuiască”, au fost depășite. Și totuși Jules Verne e neprăfuit nu numai pentru puștiul de 12 ani, amator de televiziune, dar și pentru tatăl său, inginer matur. Jules Verne e un entuziast poet al neexploratului. Entuziasmul lui se transmite, necunoscutul fascinează oricînd. Probabil și generația care va călători în Marte („de ce nu a noastră?” ar spune Verne) va continua să-l citească.

În 1848, Jules Verne avea 20 de ani. O epocă și o vîrstă care marchează. Intr-adevăr, întreaga sa operă e populată de eroi generoși, apărători ai demnității și libertății umane. Probabil, cel mai pregnant din aceștia e Mathias Sandorf, patriotul din aceștia e Mathias Sandorf, patriotul din revoluționar maghiar. Povestea lui a apărut de curînd în Editura Tineretului care retipărește operele romancierului francez. Tradu-

cerea lui Ovidiu Drimba fluidă și vioaie redă fără cusur stilul sprinten al originalului. Jules Verne a scris romanul Mathias Sandorj în 1885 la întoarcerea dintr-o croazieră pe Mediterană. Acțiunea, care se desfășură la Trieste, Pisino, Rovigno, Ragusa, Gibraltar, Ceuta, Tunis, Monaco, Tripoli și pe Insula Antekirra e îmbibată de atmosferă mediteraneană. (Roman mediteranean îl numește Pierre Abraham). Jules Verne pare să se fi inspirat din „Contele de Monte Cristo”. Spre deosebire de Monte Cristo, unde individul acționează singur, pentru răzbușnarea lui personală, în Mathias Sandorj intervine comunitatea umană care împarte justiția socială.

Mathias Sandorj e conducătorul unei mișcări revoluționare al cărui țel e dezrobirea patriei.

În urma unei trădări, Mathias Sandorj și ceilalți doi conducători ai conjurației sînt întemnițați și condamnați la moarte. Evadarea, care doar lui Sandorj îi reușește, poate figura în paginile de antologie a genului: Noaptea străbătută de fulgere, paratrăznetul pe care se coboară în timp de furtună, torentul cu sens necunoscut sînt impresionant mai ales că au ca punct de plecare un turn a cărui înălțime și poziție geografică, evadații nu o cunosc.

După 20 de ani, Mathias Sandorj, singurul supraviețuitor al acestei odisei, va reveni sub trăsăturile doctorului Antekirra, să împartă împreună cu prietenii săi dreptatea. Dacă prima parte a cărții și-a găsit sursa de inspirație în romanul lui Dumas, partea a doua a generat la rîndul ei nenumărate romane de aventuri cu insule-cazemată, pe

care exilații societății alcătuiesc comunități model. Sandorj și prietenii săi își au reședința pe interesanta insulă Antekirra situată în golful Cirenaicei. E un soi de colonie utopică inzestrată cu apărare ultraștiințifică. Condițiile obținerii cetățeniei sînt cinstea și omenia. Astfel e adoptată perechea celebră în indexul personagiilor lui Verne: Pescade și Matifou. Perechea e clasică: Pescad prichindel, foc de deștept, Matifou namilă greoaie. Verva cu care i-a construit Verne îi scapă de ponciș. Gata să-și dea viața unul pentru celălalt, trec neatînși prin foc și prin apă, etc...

E hotărît că nici unul dintre personajele lui Verne nu are o psihologie prea complicată. Nevoia ei nu se resimte. Trădători abjecți sau eroi generoși, eroii lui Verne sînt oameni de acțiune. Faptele îi definesc. Obsedați de scopul căruia s-au închinat, fie el bun sau rău, nu au gustul și mai ales timpul pentru o analiză complicată. Cum nu-l are nici autorul care le urmărește aventurile. Cel mult se pot opri împreună să contemple un moment peisajul prin care-i poartă drumul. Plin de ardoarea pe care le-a transmis-o pasiunea lui J. Verne, eroii săi construiesc în linii simple, devin cu ușurință pentru tînărul celitor, simboluri ale patriotismului, ale curajului sau ale mirșăviei.

Mathias Sandorj va mai fermeca probabil multe generații de tineri dintre cari nu unul ajuns la vîrsta maturității va putea exclama ca amiralul Byrd pornind spre Polul Nord: „E Jules Verne acela care mă îndeamnă”.

R. Iacob

## ROGER VAILLAND: „BEAU MASQUE”

La rubrica „Scurte știri” sau citeodată „Știri diverse” ziarele consemnează în-timplări, care în raport cu evenimentele mai importante sau mai spectaculoase, n-au meritat spațiul unui articol. Într-o frîntură de coloană, șapte-opt știri: „Bombay”, „Atena”, „Paris” urmate de trei sau chiar două rînduri sobre, concise. Privirea trece

peste ele rapid. Rar imaginația le redă amploarea inițială.

Cam acesta ar fi fost ecoul incidentelor înfățișate în romanul lui Vailland în unele ziare: „În orașelul x, filatura y e în grevă. Se semnaleză un mort”. Sau mai probabil moartea lui Beau Masque ar fi fost consemnată aparte, fără legătură cu greva

cam așa: „In orașelul Clusot a fost omorât un muncitor italian. Autorii au rămas neidentificați”, etc.

Aplecat deasupra evenimentelor, Roger Vailland le-a analizat și le-a înlănțuit folosind ritmuri și procedeele cinematografice. Planurile se întretaie dezvăluind cauzele îndepărtate care au adus moartea unui muncitor italian.

Camera operatorului trece lent peste împrejurimile orașului Clusot, înzestrat cu o filatură nici prea mare, nici prea modernă. E o regiune muntoasă, necăjită: Savoia, loc de trecere al emigranților italieni în căutare de lucru. Clusotul, filatura Letourneau și satele răsfrate, care o aprovizionează cu mână de lucru, duc o viață liniștită. Dar interesele celor două conerne, unul american și altul englez, în luptă pentru supremația pieții, mocnesc. Aparatul lumnează treptat pe cei ce vin în atingere cu drama care stă să izbucnească. Imaginile devin tumultuoase. Oamenii caută să priceapă ce se întâmplă, vor să se apere.

Volumul nu mai poate fi lăsat din mână. Drama care se încheagă pagină cu pagină, eroii ei, îl captivează pe cetitor. Niciunul din oamenii creați de Roger Vailland nu s-a născut sub pana autorului ca un conglomerat de vicii ori de virtuți solid legate, în respectiva armură de clasă.

Iată-o pe Pierette Amable, muncitoarea cu ochii mari negri și glezne subțiri. E secretara sindicatelor din Clusot. O femeie dîrză, energetică, circumspectă. Dar asta nu înseamnă că e mai puțin femeie. O femeie care știe să-și calmeze, cu experiența acumulată de generații, bărbatul cînd a băut un pahar prea mult, o femeie care se pleacă sub o mîngiere sau își dorește un fleac dintr-o vitrină. Beau Basque, italianul brun

cu trecere la femei, impetuos și anarhic uită de dragul ei aventurile trecătoare. Perechea nu se înecă în apa unei anumite conveniențe literare. Cei doi cunosc zile armonioase și ciocniri violente în care gelozia, birfeala și lipsa de înțelegere își au rolul lor. Roger Vailland și-a construit eroii cu dragoste și înțelegere umană. Această înțelegere n-a refuzat-o nici familiei bancherului Empoli. Valerio bancherul lucid. Philip zăpăcit, Emilie care e meschină și Nathalie cu disperarea ei, alcătuiesc o lume cu tipuri diferențiate. Capabili uneori de afecțiune și chiar de cinste renunță totuși la ele cînd interesele de clan o cer — chiar dacă pe cei tineri renunțarea îi costă. Deosebiți unii de alții, apărîndu-se unii de alții, par cu mult mai amenințători, cu mult mai reali decît dacă ar fi fost desenați cu linii egale și groase.

Victimă a acestei lumi, care pentru interesele ei provoacă greva, Beau Masque moare. Gloanțele C.R.S-iștilor îlucid. Ca-n fața morții oricărei ființe dragi, cetitorul se reculege. Și împreună cu Vailland caută să refacă în minte drumul care duce spre cauzele morții lui Beau Masque.

Peste cărțile scriitorilor comuniști, presa burgheză așterne deobicei tăcerea. Consensusul a fost rupt la apariția lui Beau Masque. Nu era o piesă a cărei reprezentare să poată fi împiedicată, nici actori care să fie bătuți în seara premierei ca în cazul: „Colonelul Foster își recunoaște vina”.

„Le temps”, „Le monde”, „Figaro” și acoliții lor au rupt tăcerea! „Intrigă neverosimilă”, „întîmplări care nu pot avea loc”, „personaje nereale”... Concertul presei burgheze e poate cel mai sigur certificat de valoare pentru romanul lui Vailland.

R. Iacob

## IDEILE ESTETICE ALE LUI GOETHE\*)

În lucrarea sa „Goethe și literatura universală” — apărută la Berna în 1946 — Fritz Strich distinge între diversele înriuriri creatoare ce s-au exercitat asupra poe-

tului german, o putere care i-a trezit spiritul: literatura engleză; o putere plastică: Italia, o putere formatică: literatura franceză; un impuls teatral: Spania; o

putere deschizătoare de orizont: orientul îndepărtat; și o putere socializantă: America. Dintre toate aceste „puteri”, prima rămâne în felul său și cea mai importantă, căci sub semnul ei se produce cotitura decisivă, Shakespeare fiind revelația cea mare a evului modern. Shakespeare, adică natura din om: răul și binele în conexiunea, în contradicția lor fecundă. Dacă în evoluția spirituală a lui Goethe, momentul Shakespeare înseamnă totodată entuziasm pentru arta gotică, fervoare rousseau-istă, interes puternic pentru realismul pictorilor olandezi, și titanism plămuitor ce se realizează în figuri ca Prometeu, Ganymed și Mahomet, nimic n-ar putea să redea mai bine starea de spirit a tinărului de la 1771, ca această mărturisire: „să presimt sau, în cazul cel mai bun, să simt, este tot ce m-am priceput să fac în lume” („Aniversarea lui Shakespeare”). Și cu lirismul răscolitor al vârstei, el își proclamă astfel admirația față de genialul fiu al Albionului: „Shakespeare, prietene! Dacă ai mai fi printre noi, n-aș putea trăi decît alături de tine; aș prefera din tot sufletul să joc rolul secundar al lui Pilade, dacă tu ai fi Oreste, decît pe cel al veneratului personaj înfățișînd un sacerdot în templul de la Delfi”; explicînd cu patos sentimentul său: „Ci eu strig: Natura, natura! Nu există nimic mai apropiat de natură, ca personajele lui Shakespeare!” *Deși recunoaște tragedia grecești „năivitatea pură a perfecțiunii”, tinărul Goethe, însușit de acest ideal al naturii, respinge acum „armura elină” — pe care fusese nevoit să o suporte în fabricație franceză. Pentru el, așa dar, piesele lui Shakespeare sînt preferabile, căci „gravitează toate în jurul aceluia tainic punct (pe care nici un filozof nu l-a putut încă vedea sau determina), unde specificul eului nostru, pretinsa libertate a voinței, se întilnește cu desfășurarea firească a lucrurilor”.*

\*) Goethe „Despre literatură și artă”. Texte alese și studiu introductiv de Paul Langfelder. Traducere de Iosif Mătăsaru, E.S.P.L.A., 1957.

Mai tîrziu, de-a lungul unei existențe poetice exemplare, cînd geniul lui va cunoaște, în momentele prilejuite de însăși dezvoltarea sa creatoare, limpezimea de forme a Italiei, eleganta rigoare franceză, pe Calderon, pe Hafiz, năzuințele sociale ale Lumii Noi, estetica sa se va împlini, fără ca totuși, odată cu domolirea fervorilor juvenile, cultul pentru natură al momentului shakespeareian să mai dispară.

La 1788, în mica expunere, „Simpla imitare a naturii. Manieră. Stil”, ideile lui Goethe sînt formulate după cum urmează: „Cînd arta reușește pînă în cele din urmă, prin reproducerea naturii, prin străduința de a-și crea un limbaj curent, prin studiul amănunțit și aprofundat al obiectivelor ca atare, să cunoască din ce în ce mai bine atît însușirile lor cît și felul în care au luat ele ființa, astfel încă să poată cuprinde cu privirea toată gama imaginilor și să știe să alătore și să reproducă diferențele lor forme caracteristice, atunci stilul devine gradul suprem la care arta poate ajunge, grad care-i îngăduie să stea alături de cele mai înalte năzuințe omenești.

Așa cum simpla reproducere e rodul unei existențe senine și al unei calde participări, așa cum maniera cuprinde fenomenele datorită unei stări de spirit vioaie, receptive, stilul se întemeiază pe cunoașterea adîncă, izvorită din însăși firea lucrurilor, în măsura în care ne este îngăduit să le cunoaștem sub înfățișarea lor vizibilă și palpabilă”.

Arta integrează cu precădere valorile vitale, căci pictorul care vrea să zugrăvească trandafiri e îndemnat să aleagă drept model pe „cei mai frumoși și mai proaspeți, descoperindu-i printre miile pe care i le oferă primăvara”; ea e rodul „cunoașterii și percepției” obținute printr-o „contemplare liniștită și simplă a vieții”, prin „înțelegerea” profundă, științifică a lucrurilor; artistul, după Goethe, devine cu atît mai mare, cu cît, în afară de talent, posedă cunoștințe de ordin intelectual: „dacă, începînd chiar cu rădăcina, cunoaște influența pe care o au diferitele părți asupra dezvoltării și creș-

terii plantei, rostul și înfrurirea lor reciprocă; cunoscînd și înțelegînd dezvoltarea succesivă a frunzelor și florilor, fecundația, fructul și noul germen, el e în stare nu numai să ne dea măsura gustului său, prin alegerea unuia sau mai multor fenomene, ci chiar să ne surprindă și în același timp să ne instruiască prin prezentarea justă a caracteristicilor respective.

*Problemele legate de rolul naturii în artă revin și în dialogul de la 1789 „Realitate și aparență. Despre adevăr și veridicitate în opera de artă”. Ca operă a spiritului uman, spune Goethe, creația artistică e implicit operă a naturii. Ea depășește însă cadrele naturii, căci cuprinde obiectele izolate și chiar pe cele mai comune într-un singur tot, redindu-le adînc semnificație și importanță. Iată de ce, pentru a înțelege opera de artă, e nevoie de „un spirit care s-a format și dezvoltat în mod armonios și care găsește ceea ce e remarcabil și desăvîrșit, ca fiind pe măsura firii sale”. Creația artistică nu-și epuizează deloc semnificațiile prin „adevărul reproducerii”, căci ea e rezultatul superior al „calităților selecțiunii”, al „spiritualității compoziției”, al „suprapămîntescului microcosmosului artistic”.*

*Apoi, în curioasa novelă în stil rococo, de la 1789—1799, „Colecționarul și prietenii săi”, Goethe enunță la modul principal, cu toată gravitatea ce i-o dă acum experiența și vîrsta, — ceea ce, în „Aniversarea lui Shakespeare”, apăruse ca o mărturisire, ca o efuziune a juvenții: „Omul nu e numai o ființă care raționează, ci în același timp și una care simte. El este un tot întreg, o unitate de forțe diverse intim legate între ele; iar opera de artă trebuie să vorbească acestei entități umane, trebuie să corespundă acestei bogate entități, acestei diversități unitare dintr-însul”. Și Goethe adaugă totodată observația că rolul artei nu este doar de a satisface înclinațiile epistemologice ale omului de spirit, ci de a cuprinde în suflul omenesc sublimul, adică de a răs-punde la profunda trebuință a omului de*

*a venera și de a simți demn de venerație: „Spiritul omenesc se simte admirabil cînd venerează, cînd adoră, cînd înalță un obiect și e la rîndul lui înălțat de el”; deoarece transpunerea în ideal, în absolut, riscă să rarefieze sensibilitatea, s-o anuleze chiar, prin ruptura de individual, — frumusețea intervine, dînd necesara dezlegare: „frumosul împrumută științei viață și căldură și, învăluind în grație ceea ce e important și sublim, revărsă peste tot farmec dumnezeesc și ne dă împăcare”.*

*Adevărul artistic e considerat acum ca „ficțiune frumoasă”, în care se reunesc, ca într-un tot suprem, unitatea naturii, poetizarea ei prin imaginație, descoperirea caracteristicilor ei, într-un spirit de finețe, ce se împletește cu simțul amănuntului și al schișării revelatoare. Ca un corolar al acestor însușiri obligatorii pentru desăvîrșirea artistică, Goethe declară că „arta adevărată nu poate izvorî decît dintr-o legătură adîncă dintre seriozitate și joc”.*

*Iar în atît de scilpitoarea disertație „Vaca lui Myron”, în fine, sensul înalt pe care îl împrumută Goethe valorilor vitale, în componența artistică, se relevă pe deplin. La aprecierea vestitei opere de artă a antichității, azi pierdute, el crede că entuziasmul celor vechi a fost stîrnit nu atît de naturalețea execuției, cît de „înțelegerea legăturii celei mai neprihănite dintre divina însușire în om și via lui trăire animalică”.*

*La Goethe, critica era o activitate productivă. Primind lumina binefăcătoare a culturii, sub forma acelor „puteri” diverse care reprezentau tot altele fețe ale universalității spiritului, el trăia în permanență în climatul viu al gîndirii. Așa se explică de ce problema artei era pentru el veșnic actuală, de ce medita mereu asupra acestei teme importante. Dacă ideile sale estetice au evoluat de la naturalismul titanic, al tinereții, la clasicismul senin și amar, al maturității și la didacticismul vizionar al bătrîneții, considerația pentru natura din afara și dinăuntru omului rămîne neschimbată. Goethe vedea în frumos o „manifestare a legilor secrete*

ale naturii", iar în artist o individualitate creatoare: „aşa cum omul trebuie să trăiască dintr-o adâncă pornire lăuntrică, la fel şi artistul, exteriorizându-se, nu va scoate niciodată altceva la iveală, ori ce ar face, decât individualitatea sa". („Încă un cuvânt pentru tinerii poeţi"). Năzuinţa sa artistică spre seninătate şi calm, spre armonie şi spre înţelegerea fenomenelor,

preferinţa arătată faţă de frumosul caracteristic şi expresiv, care redă esenţa şi natura lucrurilor, în opoziţie cu frumosul agreabil ori ideal, se răsfrîng deopotrivă în repudierea tendinţei excesive, bizareriei, caricaturii şi arbitrarului romantic — şi proclamarea necesităţii clasice.

I. Negoitescu

## IDEILE LITERARE ALE LUI VICTOR HUGO\*)

*Hugo e un violent. Un patetic. Un poet al genialului. În numele romantismului, porneşte să distrugă spiritul clasic. Cu privire la Racine, la care preţuia de altfel „încântătoarea elegie Esther", are această rezervă atroce: „se poate oare cere păsării să zboare chiar sub clopotul maşinii pneumatice?" (Prefaţă la „Cromwell"), iar adîncul, aproape platonicianul aforism al lui La Harpe: „A imagina e tot una cu a-şi reaminti" i se pare de un „dogmatism naiv". Adept al „închipuirii", el se regăseşte deplin în vehemenţa sarcastică, pamfletară: „căci ce este Henric al VIII-lea? O burtă. Roma nu-i decât o babă grasă şi sătulă; o fi sănătate? o fi boală? Este îndestulare, sau poate hidropisie? E o întrebare. Rabelais, doctor şi preot, ia pulsul papalităţii. Dă din cap şi izbucneşte în rîs. Oare pentru că a găsit viaţa? Nu, ci fiindcă a simţit moartea. În adevăr, totul piere. În timp ce Luther reformează, Rabelais batjocoreşte". („Rabelais"). Nu mai puţin însă în oratoria sublimă; după ce relatează sinistrele împrejurări în care a fost executat cavalerul La Barre, el se adresează filozofului de la Ferney: „Atunci, tu, Voltaire, ai scos un ţipăt de scîrbă şi groază şi aceasta va fi gloria ta nepieritoare.*

Atunci ai pornit tu înspăimîntătorul proces al trecutului, ai pledat contra tiranilor şi a monştrilor, cauza neamului

omenesc, şi ai cîştigat. Om mare, fii în veci binecuvîntat". („Centenarul lui Voltaire"). Iar patosul său răzbate pur, în viziunea planării eterice a geniilor: „De fiecare dată cînd moare una din aceste puternice creaturi umane, auzim un mărel foşnet de aripi; ceva se duce, ceva apare" („Înmormintarea lui George Sand").

Lupta cea mare o dă Hugo cu Grecii, cu tragedia antică. Pentru el, Elada era încă un pămînt scaldat de razele soarelui prea blind. Umbra luminoasă a lui Apollo ascunde încă vederii întunecate strălucirea a lui Dionisos. Iată de ce, cu o barbară suficienţă, Hugo putea să constate: „eumenidele greceşti sînt cu mult mai puţin îngrozitoare şi deci cu mult mai puţin adevărate decât vrăjitoarele din Macbeth. Pluton nu este însuşi diavolul". (Prefaşa la „Cromwell"). Dezvoltîndu-şi ideile, el ajunge la concluzia că teatrul modern nu are nici un fel de potrivire cu cel grec, deoarece „în antichitate, grotescul e lipsit de îndrăzneală şi încearcă întotdeauna să se ascundă". Bine înţeles, geniul antic i se pare de o „uniformă simplitate", căci „frumuseţea universală pe care antichitatea o revarsă în mod solemn asupra tuturor lucrurilor nu era lipsită de monotonie".

„Simplităţii uniforme", „monotoniei" solare a vechii tragedii, Hugo îi opune aşa dar grotescul grotescul, ca o categorie fundamentală a spiritului modern.

Diformul şi oribilul, burlescul, ridicolul şi bufonul; hora înspăimîntătoare a Sabatu-

\*) Victor Hugo: „Despre literatură", prezentare şi note de Valentin Lipatti, Mica bibliotecă critică, E.S.P.L.A., 1957.

lui; Satana cu coarne, picioare de țap și aripi de liliac; Sganarelle, caricatura, însoțind de-a pururi pe Don Juan; Mefisto-jeles, umbra tîrîtoare a lui Faust, — toate aceste forme și plămîuri se rînduiesc în noul orizont spiritual. După Hugo, geniul modern s-a născut din „fecunda împreunare a tipului grotesc cu tipul sublim“. Prin grotesc, imaginația devine mai proaspătă, mai vie, ducînd la o mai înaltă înțelegere a frumosului: „Dacă paradisul lui Homer e departe de calmul eterat, de suavitatea angelică a paradisului lui Milton, aceasta se datorește faptului că dedesubtul raiului se află un iad cu mult mai cumplit decît tartarul păgîn“. Romantică, poezia își soarbe seva din pămîntul contradicției profunde: „în poezia modernă, în timp ce sublimul va înfățișa sufletul așa cum e el, purificat de către morala creștină, grotescul va juca rolul bestiei umane“. Iar ca produși în fine de același spirit grotesc, purtînd aceeași mască a crispării demonice, Ariosto, Cervantes, Rabelais, apar și ei ca „trei Homeri bufoni“.

Asemenea concepției lui Goethe, — poetul, geniul, este pentru Hugo natură; ideea de spontaneitate creatoare e însă la el mai accentuată, ajungînd chiar la libertate barbară. Căci dacă geniul „ghicește“ legile generale ale lumii, neprimind sfaturi decît de la natură, de la adevăr și inspirație apare firesc ca poetul să nu fie la rîndul său decît, „un copac bătut de vînturi și udat de rouă“, producîndu-și operele „așa cum arborele produce fructe“. Activitatea lui are, în ordinea formală, un caracter violent, revoluționar (ca și la românul Argezi, în veacul următor):

...și deschizînd Ghehena

Am slobozit vechi vorbe, năluci hulite,  
sute,

Sfărmat-am perifrizei sucitele volute...

(„Răspuns la un act de acuzare“)

Ceea ce se potrivește cu ideea despre caracterul viu, schimbător, al limbii: „Limbile sînt ca marea, ele oscilează fără încetare. În anumite timpuri, ele părăsesc un țărîm al universului gîndirii și năvălesc pe

un altul“. (Prefața la „Cromwell“). Pierzîndu-și seninătatea, calmul înfinit al formelor pure, arta intră astfel în zodia violenței cu o nouă substanță, pasiunea: „Ia seama, îți pierzi calmul! Fără indoială, dar am dobîndit iureșul miniei. Vino să-mi suflî în aripi, uragan!“ („William Shakespeare“). Cu ajutorul lirei, „indignatul“. Stesihor luptă împotriva taurului de bronz. Orfeu, al cărui cîntec are nu numai eficiență magic-estică ci și practic-morală, reformează societatea: „Poetul sosește în mijlocul acestor drumeți care sînt ființele vii, pentru a împlînzii — precum anticul Orfeu instinctele rele — tigrii aflați în om, și, ca și legendarul Anfion, pentru a răscoli toate pietrele — prejudecățile și superstițiile — pentru a pune în mișcare noi blocuri de piatră, pentru a reface temeliele și fundațiile și a reclădi orașul, adică societatea“.

Acest orfism social ia, în opera lui Hugo, mai cu seamă forma dramei, teatrul fiind genul literar cel mai eficient practic, prin contactul amplu, direct și viu, cu masele. În prefața la „Burgraviu“, poetul spune răspicat: „Teatrul trebuie să facă din gîndire piinea mulțimii“; în prefața la „Angelo“, teatrul e considerat ca „o lupă“ așezată deasupra ideii sociale, ideii umane, cuprinderea sa socială fiind imensă: „Teatrul este un punct optic. Tot ce există în lume, în istorie, în viață, în om, totul trebuie și se poate oglîndi întrînsul, dar numai sub bagheta magică a artei“. (Prefața la „Cromwell“). Din punct de vedere artistic, drama nu va avea drept obiect frumosul, ci caracteristicul, adică culoarea locală, prin care Hugo nu înțelege un dat exterior, pitoresc, ci realitatea lăuntrică, adîncă, a lucrurilor. Teoretician al grotescului, autorul lui „Ruy Blas“ recomandă utilizarea pe scenă a contrastelor violente: sicriul în sala de banchet, rugăciunile morților de-a lungul refrenurilor de orgi. Și deoarece „versul este forma optică a gîndirii“, perspectiva scenică se realizează din plin, după Hugo, doar în drama în versuri. În teatru însă, versul trebuie să aibă, pe lîngă poezie, practicitate; să fie „profund și neașteptat“, iar dacă i se întîmplă să

fie frumos, aceasta să aibă în adevăr un caracter întâmplător.

Imbrățișină, în opera lui dramatică, vasta scenă a istoriei europene, Victor Hugo a lăsat să transpară în versurile sale, generoase chiar când sînt naive, un dor nemăsurat de universalitate. Cel care declara că „civilizația întreagă e patria poetului“, a simțit mai puternic această universalitate a spiritului în contactul său cu geniile. Verbul prinde aripi de foc, sub pana lui Hugo, atunci cînd are să definească opera marilor artiști ai cuvîntului. „Divina Comedie“ e un „poem-prăpastie“, și o învăluie paloarea. Iată, în splendidă caracterizare, creația marelui florentin: „Dante a construit în mintea sa abisul. A făurit epopeea spectrelor. El scobește pămîntul și în înfiorătorul gol pe care îl face, îl așează pe Satana“. Sau: „Dante răsuțește fiecare umbră și fiecare lumină într-o spirală monstruoasă care coboară și apoi urcă“. Lui Rabelais, a cărui operă e simbolizată în aforismul: „Intestinul

este șarpele care se află în om“, îi face următorul portret estetic: „Rabelais este masca uriașă a comediei antice desprinsă din prosceniul grec, bronz făurit din carne, figură de-a pururi omenească și vie, figură uriașă care-și rîde de noi la noi și cu noi“. Intreg lirismul shakespeareian se desprinde din aceste rînduri: „nici Sparta, nici Cartagina nu sînt capabile de Homer. Le lipsește acel nu știu ce duios și sublim care face să țîșnească poetul din sînul unui popor. Această dezmierdare latentă, acest flebile nescio quid, Anglia îl are. Dovadă — Shakespeare“. Așa cum poezia lui Balzac e redată într-o formulare magistrală: „o cetate vie, luminoasă, profundă, în care se vede venind și mergînd și mișcîndu-se un nu știu ce speriat și teribil împletit cu realul — întreaga noastră civilizație contemporană“. Patosul romantic era pentru Hugo o metodă de cunoaștere.

I. Negoîtescu.

## TEODOR MAZILU: „GALERIA PALAVRAGIILOR“

Schițele lui Teodor Mazilu parcă des-  
fășoară în fața noastră unul dintre acele  
filme mute în care personajele au mișcări  
bruste, grotești și situațiile se acumulează  
neverosimil de rapid provocînd risul. Există  
ceva cinematografic în succesiunea scene-  
lor, în suprapunerea imaginilor. Dar spre  
deosebire de protagoniștii filmului mut,  
eroii lui Mazilii vorbesc. Vorbesc mult  
nemăsurat de mult. Fie că se ciocnesc între  
ei prin dialoguri suculente, fie că se con-  
sumă în lungi monoloage interioare. De  
ce sînt atît de dominați de cuvinte acești  
oameni ne-o explică identitatea lor. Ne  
aflăm în universul palavragiilor, al dema-  
gogilor. Cuvîntul este arma lor cea mai de  
preț, el înlocuiește cînslea, capacitatea,  
munca. Ce importanță are dacă pozezi  
aceste calități, totul este să pari că le ai,  
să pretinzi că le ai, iată firma casei în  
care locuiesc personajele noastre. Ele nu

apar străine. Nu se poate să nu le fi în-  
tilnit măcar întâmplător, în cazul (mai  
frecvent) că nu le-am cunoscut inde-  
aproape. Elementul familiar provine aici  
din semnificativa comportare, semnificativ  
în limbajul specific care ne amintește de  
o figură întilnită cîndva și ne face să zim-  
bim cu comprehensiune. În care domeniu  
de activitate, în care sector al muncii nu  
se introduce un tovarăș cu perspective, de  
pildă? El „idei nu avea... nici studii... nici  
experiență... nici talent organizatoric... În  
schimb ca o compensație a naturii, ca o  
pensie viageră pentru toate aceste înfirmi-  
tăți, firea îl înzestrăse cu ceva mai de preț  
decît toate astea la un loc: — Are pers-  
pective în muncă — Un tovarăș bun, cu  
mari posibilități de creștere...“

Importanța cărții lui Teodor Mazilu con-  
stă în mare parte în surprinderea noilor  
etape de viață care dau naștere la alte ti-

puri de chiulangii, de ariviști, de dușmani, decît cele din trecut. Uneori structura lor sufletească este cea veche, și doar ambalajul diferă ca în privința lui Felix Vespasian. El s-a străduit atît de bine să învețe cîteva lozinci cu care se descurcă de minune, așa cum afirmă învățîndu-și amicul: „Cîteva noțiuni acolo... Desființarea exploatarea omului de către om... care, recunoaște și tu... era un non sens, o inadvertență, — naționalizarea principalelor mijloace de producție. Dictatura proletariatului în folosul majorității zdrobitoare și împotriva unei minorități înșime, derizorii... Arta... mă rog, a poporului. Are tendință, Stanislavski, accentul cade pe social, pe masă, și bine înțeles, ...realismul socialist. Clasa muncitoare... natural în calitatea sa de hegemon, ne conduce și, cum e și normal și logic, are o situație mai avantajoasă, un rol primordial... Asta e tot" !...

Dar pînă în cele din urmă adevăratele lui convingeri ies la iveală într-o izbucnire de sinceritate. Alteori drumul e întortochiat, se complică. Băiețașul cu perspectivă, Dinul, sînt convinși că reprezintă partidul, cînd își apără interesele personale, cînd își satisfac rancunele. Aceasta nu-i face mai puțin dăunători. Citeodată anumiți oameni plămădiți în epoca noastră caută să-și dea pozele unor tipuri din trecut pentru a-și justifica defectele sau setea de senzațional. Pesimistul este de fapt un leneș sadea, care își însușește niște formule eterate și inspirate ca să nu muncească împreună cu tovarășii săi, iar, precum ne-o spune și titlul, Maria Popescu nu vrea să fie Maria Popescu. Din schițele lui Mazilu se încheagă cu căldură o morală fermă care respinge aceste personaje. Caracteristică în acest sens este Romeo și Julieta, în care, în fața unui Tribunal imaginar este judecat cel care s-a căsătorit din necesități meschine mințindu-și soția, utilizînd pe nedrept sfințele cuvinte ale dragostei. Coșmarul personajului principal al schiței se sfîrșește dar în momentul trezirii, realitatea confirmă sentința cea aspră a visului. Poate că sentimentele și însușirile cinstite din paginile

lui Mazilu nu sînt nici foarte noi, nici foarte originale: devotamentul, iubirea, onestitatea, sinceritatea, munca, competența. Dar ele constituie acel tezaur etic pentru care am luptat și luptăm, fără de care nu pot fi înfăptuite idealurile umane.

Teodor Mazilu are o ureche deosebit de muzicală. El aude și reține glasurile, textele prelucrărilor, al circulelor și rezumatelor manualelor de filozofie idealistă din care se stringe subțirel ca un piriiaș sau năvalnic ca un fluviu glasul personajilor sale. Formulele sînt cunoscute și contrastează cu glasul interior pe care Teodor Mazilu îl prinde fără greș. „Tot timpul aveai impresia că se gîndește la treburi de importanță istorică, tot timpul se afla în pragul unei mari hotărîri, tot timpul era dispus să facă o cotitură de 180 de grade, o schimbare radicală. Se învîrtea atît de agitat prin birou, transportat și concentrat, fumînd țigară după țigară, fruntea i se încreșea atît de mult sub povara gîndirii, erau atît de mari cearcănele de sub ochi, încît, privit de departe și din profil, străinul căpăta iluzia că are în fața sa un om care cu adevărat gîndește. Din cînd în cînd scotea o exclamație dureroasă, ca un plîns înăbușit. „Nu e bine așa“. Dureroasa exclamație era de fapt un răspuns categoric la o întrebare venită din adîncul sufletului care spunea că este bine și așa. În acele monologuri interioare, cu dramatice și laconice exteriorizări, el se gîndea de fapt ce o să pregătească nevastă-sa la prînz, budincă sau ciorbă de fasole cu costiță și gogoșari. „Budincă? Iar budincă? Nu e bine așa“. Dureroasă exclamație. „Nu e bine așa“ era de fapt un răspuns categoric la o întrebare venită din adîncul sufletului care spunea că, la drept vorbind, e bine și așa, că budinca nu-i de lepădat, dacă-i bine gătită. Ce dureros suna acest „nu e bine așa“, ce dramatice lupte de conștiință sugera, ce ciocnire furibundă de argumente l De aceea, oamenii îl ascultau cu venerație, din nobil respect pentru chinurile gîndirii“.

Personajele se încurcă în cuvinte mari, se folosesc de noțiuni fundamentale ale

marxismului, dar în virtutea unei supuneri străvechi față de apucăturile dictatoriale ale directorului, sau dintr-un tot atât de binecunoscut carierism: „Dumneavoastră, de bună seamă, ne ajutați să vedem mai profund lipsurile... Dumneavoastră analizați problema mai adânc, o dezbateți pe toate fețele, pe toate laturile, pe cînd noi vedem numai o latură... Dumneavoastră nu vă pierdeți în fleacuri, sezisați esența, care esență nouă ne scapă... Dumneavoastră știți să puneți întotdeauna punctul pe i, pe cînd noi bîjbîim amarnic pînă găsim veriga de bază“. Contrastele bine alese creează cu sensibilitate comicul, în special pe linia formulelor caracteristice de limbaj. Ca și construcțiile humoristilor americani sau a satiricilor ruși de la Twain la Șcedrin, Mazilu compune schițele sale pe axa unei exagerări care merge pînă la reducerea la absurd, cu scopul epuizării modului de gîndire al personajelor sale. Procedul, foarte

reușit citeodată, aduce prin repetare o oarecare monotonie. Mai ales că nu întotdeauna autorul știe să găsească calea cea mai clară și expresivă a conflictului printr-o acțiune concisă, legată puternic. „Premiul Nobel“ sau chiar „Neamul palavrăgiilor“, căreia Mazilu îi dădea un loc cu o semnificație în cadrul volumului suferă din această cauză. Mai puțină diluare, o mai mare selectare a situațiilor va fortifica desigur arta unui scriitor care dovedește cîtezanfă, vervă, pasiune și talent. Cu această concluzie optimistă am terminat „și nu înțimplător“ lectura cărții lui Mazilu. Fiindcă din paginile ei se desprinde ca și din „Insectarul de buzunar“ risul sănătos al autorului care nu minimalizează stricăciunile provocate de insectele sale dar le privește cu certitudinea că pot, trebuie și vor fi defectate și strivite.

Sanda Radian

## VICTOR KERNBACH: „RIME“

*In universul liric al lui Victor Kernbach elementul timp, privit sub variatele lui forme de concretizare în viață, joacă un rol deosebit de important.*

Poetul ajuns „la vîrsta jumătate“ își examinează trecutul spre al cărui fundal se desenează o experiență sumbră de viață („Popas“). Era nouă îl dezgheață însă, asemenea omătului „găsit de soare pe-un imăș“, și viața începe să capete pentru el semnificații din ce în ce mai bogate.

Atașat de prezentul care se transformă într-un ritm uluitor de rapid, poetul scrutează cu atenție deosebită trecutul și viitorul. Străzile pe care calcă îi amintesc astfel de vremea „cînd umblau domnișele-n carete“ și „cînd păseau săracii în opinci“ („Știi tu, cînd treci“). Vestigiile trecutului nu sînt însă un prilej de lamentare, ca în poezia romantică. Raportate la prezent, ele incită imaginația, lăsînd frîu liber visului care construiește lumi imaginare, dar posibile. Timpul nu este astfel privit

de poet în durata lui abstractă ci prin amprenta pe care și-o lasă asupra realității.

Incolo, sînt altmînterea mai toate:  
Tramvaie trec, mașini zoresc ușor,  
Și poate mîine, dintr-un foisor  
Shura-vom către țarmuri înstelate.

Sub semnul timpului care trece este pus și colocviul dintre poet și iubita sa.  
(„Gravură“).

Tu taci, Eu tac. Vorbește pentru noi  
Această seară, calmă ca o stea.  
Nu mai sîntem atîta de vioi  
Ca-n vremea, tinerețea cînd mustea.

Eroziunea vremii nu este însă atotputernică. Ieșirea de sub tirania ei e posibilă, datorită aceluiași crez al îndrăgostiților care crează sentimentul duratei veșnice. Timpul, măsurat prin procesul de trans-

*formare al vieții noastre, își lasă amprenta sa caracteristică și asupra destinului particular al oamenilor. Opoziția ierazi nu este astfel o simplă abstracțiune. Legată de destinul societății noastre, ea devine o realitate vie, încărcată de bogate semnificații.*

*Afirmația aceasta nu este însă constatarea omului impasibil în fața spectacolului vieții. Ea sugerează în același timp o atitudine neclintită față de trecut :*

Spre sumbrele culori nu mă întorn :  
Ele-au pierit în amintirea tristă.

*Concepția scriitorului despre curgerea continuă a vremii nu duce astfel niciodată la sentimentul zădărnicii existenței umane-efemere Poezia „Undele” este grăitoare din acest punct de vedere.*

Trec peste vreme omul după om,  
Unda după undă trece peste apă,  
Frunze după frunze se petrec în pom,  
Însă-n viață urmă toți și toate-și sapă.

*Peste acțiunea erozivă a timpului se ridică rodul nepieritor al inițiativei creatoare umane.*

Noi, cei mulți, ne trecem — unde peste rîu,  
Dar săpăm, ca unda, albiți fără moarte  
Faima ni-i puterea, largul lan de griu  
Mintea care știe-n zare să ne poarte.

*Dar ceea ce reține în mod deosebit atenția scriitorului este fizionomia spirituală specifică a omului biruitor în lupta vieții, elogiata pentru inteligența sa creatoare în „Urcuș”, schițată în postura de biruitor al naturii în „Secetă”, cîntat pentru roadele multiple ale muncii sale în „Nu-i liniște în juru-mi nicăieri”. Este accentuat în mod deosebit sensul etic al vieții. Faptul acesta face însă ca uneori să-și găsească loc în lirica lui Victor Kernbach versurile silogistice, aforismele versificate. Poezia „Epistolă” este grăitoare pentru intențiile moralizatoare ale poetului, concentrate în versuri de un aspru prozaism :*

Zilnic vieții puteri dăruim  
Ști-vei însuți cu ea să te bucuri,  
Căci hrăni-te-va viața cu sucuri  
Care innuri, ca jarul, oprind.

*Aceeași intenție a poetului duce, în alte cazuri, la realizarea unor versuri declarative, innecate în banalități :*

Drag îmi e zidarul, coifu-i de hîrtie  
Zimbetul lui aspru, brațul innegrit,  
Și mindria-i sobră care, cu-o mistrie  
Taie al căldurii val încremenit.  
(„Varii”)

*Tendința moralizatoare din unele poezii ale lui Victor Kernbach duce și la cultivarea unor versuri cu anumite semnificații simbolice. Dacă în poezia „Un strop din mare” simbolul este clar și convingător, în „Cavalcadă” rămîne prea obscur, iar în „Culori” simbolul se risipește în versuri retorice, diluate.*

*În general poezia lui Victor Kernbach nu comunică sentimente de mare amplitudine, răscolitoare. Vibrația lirică puternică nu pare să fie specifică artei poetului. De aceea, atunci cînd scriitorul iese din sfera posibilităților sale creatoare în poezii ca „Balada porumbului”, „Ceas de veghe”, alunecă în retoric sau face pur și simplu proză.*

*În poezia naturii și a iubirii, concepute cu solemnitate, Victor Kernbach a înregistrat meritorii realizări.*

*Natura răscolită de furtună este prezentată de poet într-o „Acuarelă”, iar iubirea amenințată de timp în „Gravură” și „Stanțe”. Care va fi evoluția ulterioară a creației poetului este greu de prevăzut, așa cum este greu de spus dacă „lumea” va ține minte „măcar ca glas de flaut” versurile sale.*

*Volumele viitoare ale poetului vor arăta în ce măsură scriitorul, în căutarea febrilă a unui fâgaș propriu de creație, se va contura ca o personalitate artistică distinctă.*

Romul Munteanu

## PETRE STOICA: „POEME“

Am deschis cartea lui Petre Stoica cu o curiozitate firească: autorul e un nume necunoscut în lumea literară, dar faptul că E.S.P.L.A. s-a grăbit să tipărească cartea unui tînăr necunoscut, părea garanția unui debut neobișnuit și revelator.

Din păcate, fără să fie complet lipsită de calitate, cartea lui P. Stoica nu justifică acțiunea editurii. Calitativ, placheta seamănă prea mult cu lucrările de amatori pe care înainte vreme autorii și le scoteau pe cont propriu, în tiraj redus, pentru uzul prietenilor.

Pretențiozități: „Pe stîncile lipite grav pe cer“; gratuități: toamna, sondele au rămas în picioare... „...sfidînd căruțe cu coviltir și banale (?) peisaje care mor“; banalități, locuri comune: „Intr-o după-amiază de vară / venind de pe cîmp / cu flori de cîmp în brațe / însetați ne-am aplecat deasupra fîntinii / Chipurile tremurînd pe apă s-au căutat / s-au sărutat / au mărturisit dragostea noastră“ („Chipurile noastre“, reproduc în întregime).

Poetul cultivă în special versul alb, nu pentru că l-ar alege în mod special, ci pentru că în versul clasic iese cam rău: „E plăcut să treci sub crengi ce se-ndoaie / singur, poate cu o fată / și în doi, mergînd pe ploaie / inima se dăruiește toată“ (sfîrșitul poemului „Plăcut este“).

Recenzentul „Gazetei literare“ îi făcea autorului straniul compliment că poemele sînt scrise „ușor“. Intr-adevăr, „Peisaj de iarnă“: „Spre cerul lin de nori / furnalul / aruncă negre pături pufoase / care coboară învelind cald / arbori și case / și spre seară / vîntul / împrășteie fumul“.

Autorul și recenzentul ignoră, se pare, că astfel de „poeme“ au toți poeții în caietul lor de notițe, dar nu le trece prin gînd să le publice ca atare, ci se mulțumesc să se servească de ele ca material ajutător, ca imagini, într-un context unde acest peisaj capătă un sens, o semnificație. Trei sferturi din cartea lui P. Stoica se compune din asemenea lucruri, cinci-șase din acestea avînd chiar grafie, ca „Trenul“ de pildă, una din

cele mai bune producții din volum: „Cu mustăți de aburi și ochii roșii, sfredelitori / trenul intră în gară / sfidînd semafoarele / uriași licurici / și iubita sfios coboară / împrăștiind pe peron / cetina din păr / de pe miini parfum de ozon / și trenul pornește / cu mustăți de aburi / și ochi roșii sfredelitori“.

Imaginile cu care lucrează de obicei și care sînt fiecare o „poemă“: o fată privește amurgul, o fată privește toamna, „îmi amintesc de copilărie“, o mamă și un prunc cu un mac pus pe obraz sau o mamă și un prunc sub o floarea-soarelui, pentru care P. Stoica are predilecție și exclamă: „Iată, prietene, poemul!“ („Poemul“) sau: „Poemul meu, pictori, invită!“ („Sub o floarea-soarelui“), vîntul, flăcău viclean ridică fustele fetelor, valsînd, și spune vorbe de dravoste, curcubeul, un Făt-Frumos care înghite Dunărea... Cîteva imagini sensibile proaspete, dovedesc că există un simbul poetic ce se poate dezvolta: „Plouă / apa se prelinge pe frunte, pe ochi / O, aș vrea să treacă și peste inima / în care ard atîtea poeme!“ („Bucurie“) sau: „Treceau soldați / Un marș lung le era tinerețea / marș lung, istovitor, îndreptat tot mai departe / și-n oboseala lor / au intrat în somn lung / fără trezire“ („1943“).

Inceputul poeziei „Sonde petroliifere“ ar fi interesant, dacă poetul nu rata sfîrșitul. De altfel, aceasta se mai întîmplă și în alte lucrări. De pildă în „Cît de puternic a fost vîntul“, care e și titlul, și versul final, foarte nereușit căzut pe un peisaj însușefit și pregnant chiar.

Ce e încă supărător în placheta aceasta este inactualitatea ei. Lupta împotriva proletcultismului a adus în publicații o groază de poezii apolitice și fără valoare, uzînd de formule epuizate înainte de 23 August.

Petre Stoica simte pe undeva că nu poftă să faci un volum complet neancorat în timp și spațiu și pe ici colo uzează de o vagă simbolistică actuală. Ușoare aluzii la culoarea roșie (macul lîngă obrazul copilului), expresii: „omul, fratele meu“, „Hol-

dele omului vor rodi", lipoveanul „e mulțumit de bogăția raiului peste care cu prietenii pescari e stăpîn”.

Cea mai completă aluzie e poemul „Tablou”, pe care îl reproducem, ca și pe altele, în întregime :

„Vultur de jăratec, / soarele / încet se ridică pe colină / Roșii sînt spicele / chipul fratelui meu / așezat pe combină / Roșu e soarele zărilor / Roșu ca inimile oamenilor”.

Poemele au foarte puțin fior personal. Autorul pare să se mulțumească a relua dije-

rite formule poetice cultivate acum cîteva decenii și reeditate azi, cu ultime inovații.

Regretăm că trebuie să întîmpinăm astfel debutul unui tînăr coleg, dar avem convingerea că vina nu este a autorului care, lăsat să se dezvolte, ar putea să ofere surprize, acest volum nesemnificativ neangajînd cu nimic viitorul; vina, credem, este a editurii care a ilustrat parcă strania teorie exprimată în unele articole, după care n-ar fi nevoie neapărat de originalitate în artă.

Aurora Cornu

## PETRU VINTILĂ: „EROUL NECUNOSCUȚ”

Nuvela care a împrumutat titlul întregului volum, ni se pare simbolică și reprezentativă pentru atitudinea scriitorului față de marea dramă a războiului. (În paranteză fie spus, nuvelele de război ale lui Petru Vintilă sînt și cele mai bune din creația acestui prozator interesant și sensibil; despre care s-a vorbit mai puțin decît merita).

Petru Vintilă e refractar — artistic vorbind — eroismului de paradă. El descoperă în război îndeosebi fața tragică, dezastrul material și moral pe care măcelul îl provoacă inevitabil și, adesea, iremediabil. În nuvela de care aminteam („Eroul necunoscut”), scriitorul își bate joc nu fără o adîncă și grea amărăciune de proslăvirea falsă și zgomotoasă a „eroismului” unui soldat inocent, ucis fără voie și fără glorie la trecerea Prutului. Deoarece Isac Varlam era primul ostaș român căzut în rușinosul război anti-sovietic, autoritățile — îmbătate de tăria acestei prime dovezi incontestabile a începerii aceluia așa numit „război sfînt” — i-au făcut — culmea a profanării — „funeralii naționale”. Lui Petru Vintilă, această cumplită parodie îi provoacă dezgust și durere, zîmbet și lacrimi. Pe nevasta, pe tatăl sau pe frații defunctului sanctificat nu-i consolează nimbul de erou acordat soldatului, cu atîta generozitate, după o moarte stupidă

și inutilă. Și nici pe scriitor. De aceea își ride cu durere de tristețe și caraghioasele „funeralii naționale”.

Reflex, probabil, al unor întîmplări trăite, repulsia față de eroismul factice, născocit pentru anestezierea mulțimii, se manifestă, surprinzător, și cînd ne-am așteptat la exaltarea nerefinută a faptelor de autentic eroism.

Doi oameni izolați (un ofițer și un soldat) care dezorganizează și nimicesc cu o mitralieră aproape trei sute de nemți, — nu constituie o bagatelă. (Nuvela „Steaua Polară”). Este, cu permisiunea scriitorului, un act eroic. (Să ne fie iertat acest din urmă cuvînt pe care Petru Vintilă nu-l folosește, se pare, decît cu sensul oarecum ironic din „Eroul necunoscut”). Iată însă că un asemenea gest de vitejie neobișnuit se consumă cu un fîresc dezarmant, ca într-un banal exercițiu de tragere pe care un soldat, sub supravegherea ofițerului, îl execută pentru prima oară. Desprindem fînturi de dialog :

„— Ai ridicat înălțătorul la trei sute?

— L-am pus la două sute.

— E bine și așa. Numai să nu-ți tremure mîna. Nu mă lași pe mine?

— Nu! N-o să tremur!”

„— Ce ai Catrina? Ești rănit?”

— Mi-am mușcat buzele ca să nu-mi tremure mîinile.

— Catrina, acum a ții la intervale, foc de urmărire. Ca la vînat. M-ai înțeles?

— Înțeles, dom'sublocotinent!"

„— Teava către ultimul camion, Catrina, atenție! Vor să pună și ei în bătaie o mitralieră. Uite binoclul, Catrina.

— N-am nevoie de ochelari! I-am zărit. Uitați-vă, că trag o rafală în obiectiv.

— Bravo Catrina! Ai tras minunat!"

*Nici un cuvînt care să strige (sau să șoptească măcar) că ne aflăm în fața unei acțiuni eroice. Pînă și moartea lui Catrina survine în tăcere, anonim, ca într-o luptă în care sînt angajați sute de oameni și în care moartea unuia trece adeseori ne băgată în seamă. „Mitraliera lui Catrina rămase tăcută. Atunci abia ofițerul văzu că soldatul de lîngă el, stătea cu capul rezemat pe armă ca și cînd l-ar fi cuprins somnul dintr-odată. Catrina pierise fără cricnet, lovit de un glonte chiar în frunte, între ochi. La mitralieră trecu sublocotinentul". Scriitorul își reprimă parcă fiecare cuvînt de prisos, fiecare cuvînt care să se adauge nechemat faptelor și să le aureoleze. Ai impresia că-l urmărește permanent spectrul acestor funeralii tragicomice, ipocrite, făcute soldatului Isac Varlam, cel căzut fără să știe pentru ce și pentru cine, pe pămînt străin. De aici*

*sobrietatea clasică a relatării, economia comentariului pînă la eliminare, caracteristice mai cu seamă prozei de război a lui Petru Vintilă. Fapt care imprimă o autenticitate nealterată acestor pagini și impune o concentrare extremă a dramatismului faptelor. Căci, repetăm, Petru Vintilă e atras mai ales de fața tragică a războiului (poate și pentru că i-a refuzat aspectele eroice). Fără a se desfăta (iarăși, artistic vorbind) cu spectacolul tragic, scriitorul îl caută, îl disecă și atunci cînd îl înfățișează se află mai mult ca oricînd în elementul său, se identifică, altfel spus, cu însuși specificul personalității sale artistice. Scenele din închisoarea Jilava, acelea din lagărul de instrucție de la Sărata, sau acelea în care se descriu atrocitățile comise de trupele nemțești (toate în „Steaua Polară" — cea mai bună nuvelă din volum, credem,) sînt elocvente pentru preferințele scriitorului. Le-am putea alătura și finalul nuvelei „Inelul" (pe care n-am amintit-o, nefiind legată direct de problema ce ne-am propus s-o discutăm) sau chinutele pribegiri ale soldatului Petru Visercan pornit în căutarea unității sale („Dezertorul").*

Dumitru Solomon

# REVISTA REVISTELOR

Din țară

## POEZIA DIN „SCRISUL BĂNĂȚEAN” nr. 3/1957

*Dacă ar fi să facem inventarierea din punct de vedere tematic a poeziilor din „Scrisul bănățean” nr. 3/1957 am găsi fără îndoială poezii dintre cele mai diverse.*

*Există în acest număr al „Scrisului bănățean” și poezii de actualitate („Zeița păcii” de Al. Jebeleanu, „Inscripție pe o carte da Lenin” de L. Valea) și poezii închinată Reșiței celei noi, și poezii despre inimă și despre mâini și despre ghiocel și despre o bătrână care și-a pierdut feciorii în război, și o poezie dedicată lui Rainer Maria Rilke, și niște cîntece de dragoste, etc.*

*Cititorul nu se poate plînge în nici un caz de lipsa de varietate a temelor, dar ceea ce-l izbește neplăcut, (exceptînd cîteva versuri) este caracterul monoton, al acestor poezii, lipsa de expresivitate, lipsa unei vibrații poetice autentice.*

*Strădania poezilor care semnează în acest număr de a crea imagini îndrăznețe rămîne adesea fără rezultatul dorit, sau uneori chiar ducînd la efecte cu totul neașteptate. De pildă, în poemul închinat Reșiței, de Al. Jebeleanu, intenția eroică și galantă a poetului de a zmulge o stea din flăcările furnalelor pentru a face un inel de logodnă Reșiței, pe care autorul o închipuie luînd întruparea unei fete:*

Din flăcările lor (ale furnalelor n.n.) violete c-ametistul  
Voi zmulge o stea  
Să-ți făuresc din ea  
Un inel  
Pentru logodna ta  
Cu comunismul,

*apare inutilă și nejustificată, cel puțin în contextul poemului pe care-l discutăm.*

*După ce mai înainte caracterizase vechea Reșiță ca pe o față murdară, „cu bluza duhnind a sudoare/ Cu părul roșcat mînjit de unsoare”, poetul îi pune întrebarea: „De ce mă țintești cu-așa căutătură?” (Poate Reșiței nu i-a fost pe plac o asemenea caracterizare?). Din versurile următoare aflăm o altă dorință a poetului, de data asta poate mai modestă, — dar la fel de năstrușnică:*

„Prietenă,/ Din noul tău cartier/ Vreau să-ți număr stelele ce urcă spre cer. Roșii, albastre, verzi... (!)/ Cum vrei să le crezi./ Și să visăm”, etc.

*Finalul ușor trist e puțin nepotrivit cu restul poeziei care, în general suferă de lipsa unei tonalități unitare, așa încît pare lucrată din bucăți.*

*În „Motiv bucolic” Lucian Valea încearcă să impună noi termeni poetici ca: „vînt subțire”, „liniști vegetale”, „spice mari cu față-mbujorată” (poate e vorba de macii crescuți prin grîu, pentru că spicele sînt de obicei galbene!) și să surprindă psihologia „lanurilor individuale”:*

Parc-așteaptă toate ca să-mi spună  
Cum unite-ar vrea de-acum spre soare  
Să foșnească libere-mpreună!

*În poezia „Inima”, a aceluiași autor compară inimi cu ceasornic („După bătăi te-asamăn cu-n ceasornic”) de-a dreptul banală, strică tot aspectul poeziei.*

*Deloc original ca idee, și scris cu stîngă-*

*ei evidente, este primul „Cîntec de dragoste” al lui Grigore Bugarin :*

Poenix, pasărea măiastră,  
E poveste-adevărată.  
Ca și ea, mi-a fost cenușă  
Inima nu num-odată,

Ca și ea din suferință  
Visul mi s-a renăscut  
Cînd îmbrățișindu-mi viața  
I-ai dat viață-ntr-un sărut... etc.

*În „Rondelul mîinii care doarme” Ilie Victorian Cucu a îngrămădit o serie de imagini nu numai plate, dar și nepotrivite cu obiectul admirației sale. Astfel „mîna care doarme” este cînd „trandafir de spumă”, cînd „stea de neauă împlinită” (Nu știm cum o fi arătînd neaua împlinită după cum nici o stea împlinită n-am avut ocazia să vedem!) cînd „bucet de palidă ispită” (?) cînd „clopoșel de-argint ce sună” ori „carte necitită” etc. Însă nici una din aceste imagini, risipite cu dărnicie în toată poezia, nu emoționează pe cititor.*

*Nu lipsite de gingășie, cîntecele lui Gheorghe Bulic despre ghiocel, suferă de-o viziune deformantă asupra florilor. Despre*

*o floare așa de modestă cum e ghiocelul, autorul spune că este :*

„Peste zare crenelat” ca și cum ar fi vorba despre cine știe ce pom sau plantă uriașă. O imagine asemănătoare și la fel de nepotrivită o găsim în cel de al doilea cîntec :

Și cum stă-nălțat spre cer (?!)  
În tuspatru zări deschise...

*cînd se știe bine cît de mic e ghiocelul ! Doar dacă poetul l-o fi privit din cine știe ce unghi de vedere să i se fi părut așa de „înălțat spre cer”.*

*Mai semnează poezii originale Anghel Dumbrăveanu : „Bătrina” și Ilie Măduța : „Monologul lui Horia”.*

*Remarcăm bogăția și varietatea traducerilor din acest număr. L. Blaga, traduce din Goethe („Cuvinte orfice”) Ion Stoian Udrea din Q. Horatius Flaccus, Viorica Marica din Ioachim Du Bellay, Nicolae Țirioi din Emil Verhaeren, Nina Cionca din Giovanni Pascoli, Demetru Pan din poezia sovietică (Avetik Iasaakian „Coboară noaptea”).*

A. N. T.

## „VEAC NOU” nr. 17/1957

*Pagina culturală a ziarului „Veac Nou”, organ al Consiliului General A.R.L.U.S. prezintă în ultima vreme o vizibilă înviore. Numărul din 28/IV/1957, de pildă, impresionează prin grija deosebită care se observă în alcătuirea unui cît mai variat sumar : pagina culturală, reflectă atît preocupări pentru literatura sovietică, plastică, teatru (V. Silvestru, face cronică spectacolului „Ulișa fericirii” de I. Prințev) cît și pentru cinematograful, muzică (Andrei Tudor în articolul „Enescu și arta muzicală rusă” dă date cu privire la preluarea care a avut-o marele nostru muzician pentru muzica rusă). La cronică literară, Pericle Martinescu prezintă cartea „Hiperboloidul inginerului Garin” de scriitorul sovietic*

*Alexei Tolstoi. Acad. prof. Ștefan Mîlcu, semnează un articol despre „Premiile Lenin pe 1957” ; poetul Mihai Dragomir, la rubrica „Carnetul scriitorului” înscrie cîteva rînduri de caldă simpatie și prietenie față de poezii sovietici. În pagina literară — mai precis paginile, (în acest număr „Veac Nou” rezervă 3 pagini literaturii), Veronica Porumbacu prezintă cititorilor romîni pe poetul sovietic Leonid Martinov. Un ciclu de șapte poezii : „Ploaia”, „As vrea”, „N-am tănuit”, „Cîntecul”, „Adînc marin”, „În veacul atomului”, „Dreptul primilor născuți” întregesc imaginea poetului prezentat. Printre altele remarcăm acea autodefinire a artistului generos și însuflite-*

cii evidente, este primul „Cintec de dragoste” al lui Grigore Bugarin :

Ades eu v-am chemat  
pe nesfirșitul șes  
unde mai arde focul  
de vânătoare, — ades,  
și vă chemam în raiul  
de colb, acolo-n șes  
în necuprinsul turmelor ținut,  
ca pe din două să-mpărșim

tot ce-i al meu, și tot ce am avut,  
apoi vibrantul „Cintec” închinat scriitorului  
militant Pablo Neruda, sau imnul plin  
de legitimă mândrie dedicat primei generații  
de constructori ai socialismului.  
(„Dreptul primilor născuți”), care,

nici cu cei bogați,  
nici cu săracii timpilor trecuți  
nu s-ar putea să fim asemenați...

Noi, — avem dreptul primilor născuți !

Ziarul publică de asemeni emoționanta povestire „O soartă de om”, a lui Mihail Șolohov. Inspirată din lupta poporului sovietic împotriva cotropitorilor fasciști această ultimă povestire a cunoscutului scriitor este edificatoare pentru atitudinea sa într-o problemă atât de arzătoare și de actuală cum este lupta pentru apărarea păcii în lume. „O soartă de om”, este o mărturie vibrantă asupra ororilor ultimului război care a zdruncinat, a zdrobit destinele a mii de oameni. Tonul sincer, simplu, relatarea directă, la persoana întâia a faptelor și întâmplărilor imprimă celor povestite o autenticitate cutremurătoare. Acela care-și povestește viața este un om simplu, un șofer. Soarta lui nu are în ea nimic extraordinar ; extraordinare sînt însă loviturile pe care le-a primit în timpul războiului. Pentru Andrei Sokolov, ca și pentru atîția alți numeroși cetățeni sovietici ultimul război a însemnat un lanț nesfirșit de suferinți. Inceput cu rănile primite pe front, prizonieratul, munca forțată, bătaia, foamea și frigul în lagărele hitleriste și pînă la pierderea celor dragi (mai întâi a soției și a fetelor sale, ucise într-un bombardament, apoi a fiului său, cea de pe urmă nădejde a lui Andrei Sokolov.) șirul suferințelor fizice și morale ale eroului este

parcă ineputabil, întâmplările trăite de un tragism zguduitor. Și dacă rănile primite în luptă — bătăile, foamea, frigul, munca pînă la extenuare l-au atins mai puțin, pentru că-l însufleșea dorința de a evada de a se întoarce la ai săi, pierderea tuturor celor apropiați, sapă în sufletul omului dureri adînci, aproape de nevindecat. Inima lui Andrei Sokolov este o rană vie, mereu sîngerîndă ; adoptarea copilului orfan, găsit la ușa unui restaurant, înseamnă abia începutul unei vindecări, care se prevestește înceată, capricioasă, cu dese răbufniri ale durerii încă proaspete. Șolohov sugerează cu multă artă cinismul și brutalitatea hitleriștilor. O scenă petrecută în biserică fără acoperiș în care sînt adăpostii, într-o noapte, prizonierii sovietici este edificatoare în acest sens. Andrei Sokolov își amintește de un tînăr prizonier foarte credincios, care nu voia să-și facă nevoile în biserică de teamă să nu spurce sfîntul lăcaș. Prizonierul bate în ușa grea a bisericii și cere voie să meargă afară. În loc de răspuns, sentinelele hitleriste îi trimit o rafală de mitralieră în piept.

O idee prețioasă care străbate povestirea ca un fir conducător este tăria, integritatea omului sovietic : sentimentul de adîncă solidaritate față de tovarășii săi nu-l părăsește pe erou nici în cele mai grele împrejurări ale vieții.

Intr-o zi, Andrei Sokolov e chemat în fața conducătorului hitlerist al lagărului de muncă forțată pentru că îndrăznise să cîrtească împotriva muncii supraomenești pe care erau siliți s-o presteze prizonierii ruși. Deși stors de viață și mort de foame, Andrei refuză să bea și să mănînce din bunătățile de pe masa ofițerilor fasciști, în cinstea victoriei armatei hitleriste, așa cum îi ceruse comandantul lagărului. Demnitatea sa de om sovietic, dragostea fierbinte pentru patrie îi dau puteri să-și înfrîngă foamea și să nu se atingă de mîncare, deși știa că refuzînd își pune viața în pericol. Gestul său, mărturie zguduitoare a unei superiorități morale incontestabile îl uimește chiar și pe ofițerul fascist care-i iartă îndrăzneala. Ajuns înapoi

la tovarășii săi, Andrei împarte frățește cu ei, pînea și bucata de slănină, dăruită de fascist într-un moment de sinceră admirație.

M. Sevastos, traducătorul romanului „Pă-

mînt desțelenit“ a dat o versiune foarte reușită acestei ultime povestiri a lui Șolohov.

E. T.

## De peste hotare

### „ZNAMIA“ nr. 3/1957

Sub titlul „Moștenirea vie“, Vladimir Baranov recenzează o culegere de articole despre literatură a scriitorului sovietic Alexei Tolstoi, publicate recent („Alexei Tolstoi despre literatură“). După cum se știe A. N. Tolstoi a stat o vreme în emigrație și apoi s-a reîntors în țară, aderînd de bună voie la literatura realismului socialist. De aceea, drumul scriitorului care, din proprie inițiativă, a renunțat la „libertatea“ de creație din lumea burgheză, pentru a se încadra în literatura luminată de ideile marxism-leninismului, este cît se poate de instructiv.

Primul articol al lui A. N. Tolstoi, după întoarcerea în patrie, tratează „Despre cetitor“. Aici scriitorul afirmă legătura indisolubilă între artă și viața socială, faptul că operele de artă trebuiesc adresate maselor celor mai largi de cetitori, fiindcă în general cetitorul și spectatorul constituie o „parte integrantă“ a artei. Într-un alt articol, „Sarcinile literaturii“, A. N. Tolstoi condamnă estetismul, militînd pentru un realism monumental, despre care spune: „Sarcina lui — creațiile omului. Metoda lui — crearea de tipuri. Patosul lui — fericirea umanității, desăvirșirea. Credința lui — măreția omului. Drumul lui — îndreptat spre o țintă înaltă: crearea tipului de om mare, cu pasiune, în avînt grandios“.

Deosebit de interesante, de actuale sînt observațiile despre realismul socialist, pe care scriitorul le face în carnetul său de însemnări, în anul 1933:

„S-a aruncat lozincă realismului-socialist. Despre aceasta s-a spus și s-a scris o grămadă de lucrări.

Dar, mi se pare, la o definiție încă nu s-a ajuns. De ce? Deoarece — cred, nu s-a avut în vedere o latură importantă... Contemporaneitatea trebuie să includă în procesul de creație pe spectator și pe cititor. Tocmai aceștia dau artei culoarea specifică a epocii — aici e cheia pentru găsirea realismului socialist“.

În același an, 1933, scriitorul publică un articol în revista „Muncitorul și teatrul“, în care spune:

„Arta este una din mijloacele importante... pentru reconstrucția oamenilor. De aici și sarcina ei de bază — organizarea sentimentelor noului cetitor... Noțiunea de realism socialist în artă include în sine nu numai creația nemijlocită a autorului, dar și noile forțe exterioare, acționînd asupra scriitorului și dramaturgului, adică noua atitudine față de acesta a spectatorului și a cetitorului din masă“.

Menirea artei de a transforma conștiințele, de a se adresa publicului larg de cetitori, cere apariția unui nou tip de scriitor, înarmat cu o cunoaștere științifică despre viață“. E timpul să studiem revoluția, iar scriitorul să devină istoric și cugetător — afirma în altă parte A. N. Tolstoi.

E drept că artistul gîndește în imagini, dar mai înainte de toate el trebuie să aibe o idee justă despre lumea înconjurătoare, fiindcă gîndirea în imagini se poate transforma într-un haos. În articolele „Marxismul a îmbogățit arta“, „Știința și literatura“ A. N. Tolstoi arată marea importanță a pregătirii teoretice, a maturității politice pentru creația scriitorului.

Sînt extrem de interesante părerile lui A. N. Tolstoi despre metoda realismului so-

cialist, expusă într-un articol, din preajma primului congres al scriitorilor sovietici:

„Socialismul în artă este orientare spre țel și afară de aceasta, intuirea adincă a noii baze materiale, întemeiată pe conștiința sovietică fără clase.

Realismul în artă e povestirea — din interior — a luptei personalității umane în mediul material înconjurător. În timp ce romantismul considera pe om în afara mediului material, punându-l să lupte cu abstracțiunile, în timp ce naturalismul descrie din afară numai mediul material, fără să pătrundă în dialectica interioară a lucrurilor, realismul dezvăluie pe om din interior, legându-l de mediul interior, precum copacul se leagă prin rădăcini de solul hrănitor“.

Referindu-se la propria lui experiență de scriitor, la motivele care l-au determinat să

opteze pentru metoda realismului socialist, A. Tolstoi face în 1933, această confesie:

„Imi amintesc de vremea când (la începutul activității de scriitor) am trăit numai într-o anarhie de tot felul de sentimente. Până astăzi, mai gândesc unii că aceasta este starea de creație liberă și plină de inspirații. Dăunătoare absurditate! Imi amintesc de acea vreme ca de o apă stătută, ca de o stare fără gândire și de cea mai mare dezorganizare în toate.

...Adevărata libertate de creație, largimea de inspirație, bogăția tematică de ne cuprins într-o viață de om, — o cunosc abea acum, când stăpinesc concepția marxistă despre istorie, când marea învățătură, trecută prin examenul revoluției din octombrie, îmi indică un scop și o metodă pentru a ceti cartea vieții“.

V. N.

### „BELFAGOR“ nr. 1/1957

Revista de cultură literară „Belfagor“, care apare sub conducerea prof. Luigi Russo, de la Universitatea din Pisa, figură de prim plan în critica italiană din ultimul sfert de veac, publică în ultimul ei număr (1/1957), articolul Eminescu și Pascoli, semnat de Rosetta Del Conte, o bună cunosătoare a limbii și literaturii noastre pe care le predă la Catedra de specialitate de la Facultatea de Litere din Milano.

Cercetarea d-sale nu este de literatură comparată, și ca atare nu pornește de la criterii de istorie literară sau de circulație a motivelor. Este o cercetare pe care am numi-o tipologică, în măsura în care se oprește mai puțin asupra condițiilor obiective care au putut determina asemănările pe care le semnalează, și înfrize dimpotrivă asupra acestora din urmă considerându-le drept manifestare a unor „spirite congeniale“ și a unei „simțiri frățești“. Conduasă în felul acesta, cercetarea reușește să surprindă tonalități esențiale ale poeziei lui Eminescu și Pascoli, să le explice pînă la un punct în lumina unor împrejurări de viață echivalente, și să sta-

bilească moduri de sensibilitate asemănătoare în lirica filozofică.

Este știut că poezia lui Eminescu a fost adeseori apropiată de poezia lui Leopardi, și studiile în acest sens nu lipsesc. Autoarea articolului de față contestă adevărul acestor asemănări. Pesimismul lui Leopardi este consecvent și aproape înfricoșător în concluziile lui ultime, refuzînd orice mîngiere: poetul se izolează într-o deznădejde austeră și curajoasă care disprețuiește iluziile înșelătoare. Eminescu nu atinge însă aceeași nuditate de gândire, și sentimentul, așadar speranța „triumfă asupra evidenței adevărului“.

Apropiindu-l astfel pe poetul nostru de Pascoli, autoarea indică apropierile, în ce privește condițiile de viață, care au constrîns pe Eminescu și Pascoli, la sărăcie și umilință, și la căutarea repetată a unei străluciri de speranță, în timp ce o anumită independență materială i-a permis lui Leopardi să se izoleze în pesimismul său consecvent.

Oprindu-se în sfîrșit asupra similitudinilor de tonalitate poetică între Eminescu

și Pascoli, autoarea urmărește felul în care se rezolvă, pentru amândoi, raporturile dintre om și cosmos; tema care inspiră unele din poeziile cele mai îndrăznețe ale lui Pascoli, prin imaginile care evocă infinitul lumilor și al spațiului, este urmărită în versurile din *Melancolie* și *Mortua* est, analiza folosind la fiecare pas citatul elocvent.

Articolul are meritul de a pune în discuție și de a sugera o serie de idei. Socotim prețioasă deosebirea semnalată între Eminescu și Leopardi; apropierea lor era de multe ori un loc comun nedemonstrat. Socotim de asemenea juste apropierea de situații biografice și de mediu între Eminescu și Pascoli, și analiza lor ar putea fi lărgită studiindu-se situația poezilor în societatea burgheză la sfârșitul secolului trecut. În fine, socotim că analiza comparativă a temei cosmosului la cei doi scriitori îmbogățește criteriile noastre de prețuire a lui Eminescu: poezia lui răsună uneori mai înaltă și mai turburătoare pentru noi, decât poezia lui Pascoli. Literatura noastră este încă puțin cunoscută în

Italia. Articolul Rosettei Del Conte se adresează unui public larg, și oferă cercetătorilor poeziei lui Pascoli un punct de vedere nou și care poate fi reluat; poetul nostru este introdus dintr-odată în lirica de largă circulație europeană, ceea ce va îndemna pe cei care nu-l cunosc încă, să se informeze, să citească; în locul articolelor, uneori supărătoare, de informație elementară, avem așadar în fața noastră articolul unui cercetător care presupune de la început că opera lui Eminescu trebuie să fie cunoscută omului de cultură de pretutindeni.

Aplecată cu dragoste și aproape cu pietate asupra versului românesc, Rosetta Del Conte a tradus cu măiestrie din opera marilor noștri lirici; prin activitatea ei la catedra de limba română de la Universitatea din Milano, ea formează viitori cercetători ai culturii și tradițiilor noastre literare, și viitori prieteni ai țării noastre; pentru toate acestea, se cuvine să-i mulțumim.

N. Façon

## „LES NOUVELLES LITTÉRAIRES“

Cu prilejul vizitei reginei Elisabeta la Paris, cunoscutul săptămânal a consacrat Angliei numărul său din 4 aprilie 1957. Reține atenția cu deosebire articolul „Tinerilor englezi le lipsește umorul” semnat de Allan Pryce Jones, redactor șef al suplimentului literar al ziarului Times. Din prezentarea lui Pryce Jones rezultă că literaturii engleze actuale îi lipsesc tineri scriitori cu un mesaj original, puternic, inoitor. Ultimii inoitori spune autorul sînt inoitorii de acum treizeci—patruzeci de ani! Edith Sitwell, Aldous Huxley sau Wyndham Lewis. Incercînd să explice cauzele acestei situații Pryce Jones enunță mai întîi cîteva împrejurări obiective. Anglia nu are un centru literar, scriitorii tineri nu se cunosc între ei și nu au posibilitatea să se întâlnească și să schimbe idei. Cei care cunosc gloria sînt de regulă

scriitori bătrîni și locuiesc la Santa Barbara sau la Jamaica. Izolați așa dar și de aceia care le sînt maiștrii, tinerii se simt și mai singuri, ei nu pot trăi din munca literară. Ei își cîștigă piinea ca profesori, secretari, critici la radio. „Tînărul scriitor are impresia (are impresia, e o formulă delicată n.n.) că impozitele îi înghit tot ceea ce cîștigă, în așa fel încît nici nu va mai putea vreodată să iasă din gaura în care se ascunde. El invidiază pe aceia care au norocul să lucreze la Londra în timp ce londonezii suspină după liniștea provinciei. De unde o nemulțumire generală” Pryce Jones explică apoi fenomenul printr-o criză a conștiințelor literare, criză profundă și care zgudule generația tînără. El numește această criză „criza răspunderii”. Autorul distinge două categorii de scriitori. Pe de-o parte partizanii artei

pure, mai toți cu situații solide, cu amintiri frumoase din călătorii și care se doresc deasupra mulțimii. Pe de altă parte tinerii provinciali care nu au avut din partea vieții nici un avantaj și ocupă o poziție socială mediocră și „ambiguă”. Acești tineri sînt în căutarea unui ideal, a unei personalități care să exprime un crez înaintat. Privesc viitorul fără speranță, căci nu au uitat de cîte ori speranțele le-au fost înșelate. Dacă bătrînii se fac că totul merge bine mai departe, tinerii nu pot să se adapteze noilor condiții sociale postbelice. „Bătrînii scriu memorii, dar tinerii ce pot face? Se mulțumesc să spună nu tuturor lucrurilor”. Chiar dacă autorul nu numește aceasta marasm și desaxare, ele tot astfel se numesc.

Înceind considerațiile sale Pryce Jones găsește că situația se caracterizează dintr-o lipsă de humor. Tinerii — spune el cu oarecare dispreț — iau viața prea în

serios. Evident o asemenea concluzie nu corespunde observațiilor temeinice și desigur nu-i mulțumitoare nici pentru Jones. Este clar că redactorul șef al suplimentului literar al lui „Times” escamotează concluziile firești. El nu vorbește despre adîncimea acestei crize și substraturile ei sociale, despre schimbările petrecute în lume și despre ecoul lor firesc în conștiința artiștilor, despre răspunderea care revine scriitorilor față de lupta proletariatului internațional.

„Dacă într-o zi (tinerii scriitori, n.n.) vor ajunge să înțeleagă că lumea, cu toate că bătrînă și oboșită, poate încă să ofere resurse de iubire și de speranță, ei au la îndemînă tot talentul necesar pentru a compune noi capodopere” mai scrie Pryce Jones și nu fără dreptate. Uită însă să adauge că aceste resurse de iubire și de speranță doar alături de oamenii simpli și adevărați pot fi descoperite.

B. E.

DESPRE UN COD AL MANIERELOR ELEGANTE

De când oamenii trăiesc în societate, problema relațiilor dintre ei nu a încetat să-i preocupe. Scriitori vestiți au consemnat în operele lor cum s-au înfiripat iubiri, cum s-au spulberat prietenii, cum s-au născut adversități, cum s-au zguduit căsnicii. Cunoaștem mărturii teribile în lumina cărora am înțeles mai bine omul și sufletul său. Alți scriitori mai puțin celebri ne învață și ei o sumă de lucruri folositoare. Iar pe nedrept sînt ignorați sau tratați cu indiferență sau chiar dispreț. Sînt autorii aceluși fel de cărți pe care le-am putea numi „preventive”, fiindcă ne arată cum să legăm o prietenie, să întemeiem un cămin și să fim bine văzuți în societate. Sfaturile lor nespuse de prețioase nu ne lasă să greșim în împrejurările capitale, să fim în încurcătură sau să avem în-  
doieli, să ratăm prilejurile, cu un cuvînt nu ne lasă să fim nefericiți. Adunate în lucrări care poartă de obicei titlul „Codul Manierelor elegante”, aceste sfaturi ne conduc sigur spre întîlnirea cu norocul și succesul. Cine și-ar putea pierde firea în apropierea unui prinț sau a unui vestit om de afaceri, n-are decît să citească „Codul manierelor elegante”. Cine s-ar putea simți încurcat în intimitatea unei doamne din înalta societate nu trebuie decît să deschidă cartea bunelor deprinderi. Cine și-ar putea pierde cumpătul la o reuniune mondenă, nu va face altceva decît să revadă capitoul respectiv din această excepțională operă.

Un nou cod al manierelor elegante a apărut de curînd la Bonn așa cum ne informează Paul Werner într-un articol tipărit în „Tribune de Geneve” din 20 martie 1957. Apariția acestei cărți la Bonn nu este cu nimic justificată. Se știe doar că cei ce conduc în Germania Federală n-au nevoie de-un asemenea cod. Încă în timpul războiului mulți dintre ei au dat dovada amabilității lor cuceritoare, a politeziilor irezistibile și a tactului perfect. Au rămas pentru totdeauna memorabile întîlnirile cu elita prusacă, fie că ele au avut loc la Paris sau la Kiev, la Oslo sau Veneția. Și totuși, această carte a apărut. Prețul volumului, extrem de ridicat, 28,50 mărci certifică dificultatea de a-ți însuși bunele maniere și arată din capul locului cui îi este adresat volumul. Așa sînd lucrurile, era și firesc să izbucnească un violent scandal. Scandalul a luat proporții și datorită faptului că cei doi autori, Karlheinz Grandenz și Erica Pappritz fac parte din cele mai selecte cercuri vest-germane. (Erica Pappritz este șef-adjunct al Protocolului din Ministerul de Externe). Ori, se consideră, și aici vom fi cu toții de acord, că așruntul venit din partea unor persoane distinse este și cel mai dureros. De aceea D-na Lüder din Partidul Liberal Democrat a trimis o scrisoare de indignare ministrului Afacerilor Străine, acuzînd lucrarea de aroganță. D-na Renger — deputată social-democrată — a mers chiar mai departe și a întrebat cum a fost cu puțință apariția acestei cărți în

Germania Federală și dacă D-na Pappritz are misiunea educării multilaterale a tinerei generații. Se așteaptă ca în viitoarea ședință a Bundestagului să se ia atitudine față de apariția nemotivată și insultătoare a cărții. O sancțiune ar merita desigur autorii lucrării fiindcă nu e nevoie de sfaturi ca acestea pe care lumea bună le știe de mult: „nici o femeie n-are voie să jugă pe stradă în ori ce împrejurare s-ar afla; o femeie care fumează pe stradă este sau o femeie de moravuri ușoare sau o americană; mina unei fete nemăritate sau nelegodite poate fi sărutată numai dacă e suverană; cui îi transpiră palmele trebuie

să poarte în semn de recunoaștere în mina stângă o batistă albă și fină”.

Iritarea înaltei societăți este, după cum se vede, perfect întemeiată. Cum s-a putut crede măcar o clipă, că nu se cunosc elementarele reguli de conduită? Cine și-a putut închipui că la Bonn e nevoie de lecții și manuale?

Nu am fi reprodus știrea despre scandalul de la Bonn dacă cele o sută de exemplare din lucrare repartizate chioșcului din incinta Parlamentului nu s-or fi epuizat în patru zile.

B. E.

### CINE-I LIPSIT DE GUST ?

De mai multă vreme pot fi admirate în vitrinele librăriilor niște coperți colorate în verde, maron, albastru-pal și cu niște chenare gingașe simbolizând ștergarul fărânesc, cu o inscripție pe frontispiciu: „Biblioteca Țăranului Muncitor” (colecție editată în comun de E.S.P.L.A. și Editura Tineretului).

Două întrebări mi-am pus: De ce neapărat o colecție specială pentru țărani? (E vorba de beletristică și nu de literatură de specialitate).

Colecții, e drept, sînt ele destule și editarea lor are un sens. „Cutezători” pentru adolescenții amatori de literatură de aventuri, „Meridiane” pentru cei ce vor să cunoască cele mai interesante și mai caracteristice povestiri și nuvele ale literaturii streine, „Lucașul” pentru stimularea genului scurt în literatura noastră ș.a.m.d.

Dar o colecție anume destinată țăranilor muncitori? De ce? Nu sînt accesibile țăranilor muncitori și celelalte cărți ale literaturii noastre? Hai să zicem că încă nu. Atunci le destinăm o literatură de un nivel mai modest? Nici asta, pentru că în colecția asta au apărut lucrări de Petru Dumitriu, V. Em. Galan, Francisc Munteanu, etc. Ori poate pentru ca să nu se supere țăranii muncitori că se face la edi-

tura Tineretului o discriminare între ei și preșcolari de pildă? În acest caz, s-ar mai putea iniția colecții pentru intelectualitate, de pildă, ori pentru „Pescarii de mare”, ori pentru „Bacalaureați” ș.a.m.d. Ar avea cam același rost.

Să zicem însă că deși-i greu de dat de rostul colecției poate totuși, să aibă unul. Atunci de ce coperțile acestea îngrozitoare care amintesc (la nivelul celui mai jalnic prost gust) imitațiile de bilci ale obiectelor produse de industria casnică fără-nească? Chenar, floricele pe un fond aproape întotdeauna penibil, maron, bleupal, verde spălăcit, tot culori „țăărănești” după cum vedeți, și-n plus niște desene, în cel mai bun caz, școlărește corecte, dar lipsite de calitatea necesară unor ilustrații de copertă. (Vezi de pildă expresia „țăărănească” a „Lenței” lui Francisc Munteanu, sau imaginea „țăărănească” a iernii de pe coperta cărții subsemnatului). Și chiar dacă se nimerește un desen mai bun, cum e cel de pe coperta volumului „Vecinii” al lui V. Em. Galan, e ucis de chenarul lat cu floricele.

Or fi țăranii romîni poate neexperimentați în ce privește priceperea literaturii dar nu pot fi bătuiți de lipsa de gust pe care le-o conferă autorii copertelor acestei colecții.

Remus Luca

## OPTIMISM

Ion Grecea a scris schița „Anca” și a și publicat-o în „Gazeta literară” Nr. 16 (162) din 18 aprilie 1957 (p. 5 col. 1—4, sus). Schița lui se caracterizează printr-un inegalabil optimism, după cum urmează:

Intii: îndrăzneala optimismului sau optimismul îndrăznelii: un fâran care se întoarce acasă după doi ani de oaste de-a dreptul din spital, unde stînd el rănit tocmai la mîna dreaptă, dintr-o luptă cu dușmanii, nu î-a putut scrie nevetei sale, Anca, nici măcar un rînd de scrisoare. Aceasta ne mai puțin îndura dorul sofului ei iubit, care se căsătorise cu ea după ce, rușinată de un bogătaș și apoi, părăsită, încercase să se înece în riu, greșește de astă dată constrînsă de firea ei aprinsă cu un flăcău și, consecventă din fire, se și mută minte, cu haine cu tot, la acesta. (Ce împrejurări grele! Ce fapte crude! Miezul fierbinte al realității).

In al doilea rînd: optimismul soacrei. Mama Ancăi nu pleacă împreună cu fata ei, ci rămîne în casa ginerelui, să-l întîmpine cînd s-o întoarce și să-l mintă că soția lui e plecată la moară (complexitate, autenticitate, subtilitate).

In al treilea rînd: optimismul femeii adulterine. Vestită de maică-sa că soful ei s-a întors acasă, rănit, revine la el, cu

haine cu tot, și-l îmbrățișează plîngînd: „Am să-ți spun tot, tot”...

In al patrulea rînd: optimismul autorului; că schița se va publica (s-a publicat), că ea va fi citită (a fost) și că va plăcea (cine știe?).

★

Și acum să lăsăm gluma la o parte, căci povestea-i mai curînd gravă, decît de haz. Ion Grecea este un scriitor tînăr și dacă schița lui ar fi deficițară numai sub aspectul calității, lucrul n-ar avea decît o înfimă importanță. Un scriitor, chiar mai puțin tînăr și mai rutinat, poate scrie lucrări mai puțin realizate. Faptul că schița e binișor trasă de pâr, că autorul alergînd după inedit (de fapt adulterul ca subiect de literatură e aproape antic — vezi Iliada), a cam exagerat, toate acestea ar putea fi eventual explicabile, dar ceea ce-i mai grav de astă dată, e spiritul acestei schițe, concepția morală ce-i stă la bază, ideea aceasta a absolvirii adulterului de ori ce consecințe (cîteva lacrimi și o patetică mărturisire). Aici exagerarea are consecințe neplăcute. Nimeni (în afară de bunii creștini) nu poate fi de acord cu o astfel de concepție etică.

Ion Pavel

## SIMPLE CONSTATĂRI

Constatăm deseori parcurgînd presa și revistele noastre literare cum în articole sau în note în general interesante se strecoară printre afirmații întemeiate cîte o observație eronată sau exagerată sau contradictorie. De cele mai multe ori asemenea scăpări din vedere și inadvertențe nu afectează conținutul întregului articol, de aceea și trec neluate în seamă. Să încercăm totuși să le acordăm oarecare atenție și poate vom ajunge la concluzia că acest soi de „mărunte” erori sau neglijențe sau cum vreți să le mai socotiți, nu sînt întotdeauna absolut nevinovate.

Cine a citit, de pildă, recenzia lui Mihai Pop la cartea „Sensul vieții în folclorul românesc” („Contemporanul” nr. 15, 1957) a fost în măsură a-și da seama cum se pot acorda elogi maxime fără efortul de a demonstra cîtuși de puțin la obiect că autorul

le și merită. Recenzentul urea să facă figură de cercetător meticolos și reproduce într-un amplu paragraf sumarul cărții, indicînd cu răbdare și conștiințiozitate de la ce pagină pînă la ce pagină se întinde fiecare capitol cu titlul său exact. Dar, se va

zice, este și aceasta o modalitate de a comenta o carte. Desigur era dreptul lui Mihai Pop să procedeze cum credea că îl aranjează. De aceea nu vrem să-i aducem nici o imputare. Constatăm doar că invită pe alții să discute serios lucrarea, lăsând să se înțeleagă că obiectivul acesta nu a fost în atenția sa. O astfel de apreciere sinceră anulează orice eventuală bănuială de lipsă de îndrăzneală, demonstrând că recenzentul a evitat orice opinie personală. Cel puțin acest original punct de vedere reiese limpede din recenzia lui Mihail Pop, căreia i s-ar potrivea tot atât de bine cit și lucrării lui C. I. Gulian aprecierea dată acesteia din urmă ca o carte „deschizătoare de noi perspective“.

★

În „Tribuna“ nr. 10 un colaborator permanent al rubricii „Însemnări“, care iscălește A. Muntean, elogiază într-o notă fragmentul de roman „Tinerețea Aspasiei“ publicat de Iulian Vesper în „Gazeta literară“. Entuziasmul comentatorului clujean pare perfect îndreptățit. Remarcăm însă că nu stă prea bine cu înformația de istorie literară. „Pe Iulian Vesper îl știam în deosebi ca poet — declară A. Muntean. — Iată că astăzi putem vorbi de prozatorul Iulian Vesper“. Această ultimă afirmație ar rămâne în picioare numai dacă finem cu tot dinadinsul să ignorăm că același Iulian Vesper este autorul romanului „Primăvara în țara țăgilor“ apărut în 1938.

★

Dintr-un comentariu fiind loc de cronică dramatică, semnat Valentin Silvestru în „Contemporanul“ nr. 16 aflăm cu privire la piesa de răsuneț mondial „Jurnalul Annei Frank“ că autorii — doi dramaturgi americani: Frances Goodrich și Albert Hackett „n-au înțeles pe de-a întregul conținutul jurnalului acesta sfișietor și i-au limitat întrucitva protestul față de sălbăticia fără seamăn a nazismului“. Noi eram informați dintr-un interviu al poetului Dan Deșliu, în care împărtășea impresii din călătoria la New-York, că piesa aceasta comunică un înalt mesaj uman și că spectacolele date

cu ea se bucură de un binemeritat succes. Scrupulosul comentator dramatic al „Contemporanului“, care nu lasă loc nici unui dubiu că n-ar fi citit spre confruntare, chiar „Jurnalul Annei Franck“, vine să pună lucrurile la punct. E drept fără prea multă discuție, dar clar și foarte decis. Regretăm doar că Valentin Silvestru nu ne dă măcar câteva detalii cu privire la cartea care a servit drept sursă de inspirație celor doi dramaturgi pentru a ne convinge definitiv și irevocabil despre colosala lor eroare.

★

Deseori avem ocazia să remarcăm în articole de literatură că autorii acestora folosesc termeni împrumutați din alte domenii și în special termeni sau expresii care în acești ani au căpătat o semnificație precisă de ordin politic. Când transplantarea aceasta se face cu un anume scop, pentru a spori, bunăoară, expresivitatea textului sau pentru a obține un efect artistic de sugestie, faptul nu șochează. Astfel expresia „pe linie“ consacrată în formulări ca „pe linie de U.T.M.“, „pe linie sindicală“, etc. este primitiv înșușită de Maria Banuș când scrie într-un articol: „Victoria e astăzi personalitatea nr. 1 a comunei, a regiunii, și îndeplinește sarcini obștești importante pe linie de stat“ („Eternul feminin“, în Gazeta literară nr. 10 din 7 martie 1957). În același număr al „Gazetei literare“ și anume în articolul tov. N. Moraru „Marea descoperire“, iată că întâlnim din nou aplicată expresia de mai sus, însă într-un mod care nu dovedește decât sărăcia de vocabular a autorului: „Povara fărădelegilor îl apasă cumplit, nu pe linia remușcărilor, ci a fricii“. Este aici o formă de șablonizare a stilului, care se manifestă din păcate destul de frecvent în presa noastră literară, consecință a renunțării la terminologia proprie criticii literare în favoarea redactărilor neîngrijite.

★

Pare-se că nu e de ajuns să ai umor, trebuie să știi și când să-l folosești. De pildă, ești cronicar literar și-ți cade în mină o carte neizbutită. Alții au citit-o înaintea ta și au și scris cum stau lucrurile. Tu, care

de obicei nu vrei să superi pe nimeni, nici de astă dată nu te poți abține de la o opinie deschisă, curajoasă, fără echivocuri. Și mai ales nu-ți poți înfrina pofta de a demonstra, în fine odată, ce resurse satirice ai. Pentru asta procedezi subtil la alcătuirea unei cronici (al cărei merit esențial este că nu depășește cu nimic ceea ce s-a spus plină la apariția ei) după o metodă strict personală. Mai întâi mimezi naiv o mare dilemă discutând un volum de versuri ca și cum ar fi proză; după aceea accepți să recunoști, cu un zîmbet în colțul gurii, că ai citit superficial indicația de pe copertă și porcezi la o lungă dispută estetică-filozofică, încropind, așa mai mult din amuzament, o nevinovată demonstrație de erudiție; apoi, parcurgi câteva poezii și selectezi, potrivit așezării tale ironice, versurile care îți

permit să formulezi rezerve critice capitale cu aerul că acorzi elogii; în fine, cînd crezi că e vremea să și analizezi serios, începi prin a-ți exprima regretele profunde pentru toată întimplarea.

Această tehnică complicată de a face critică literară a fost pusă în practică de tov. Savin Bratu în cronica la volumul „Drum spre oameni” de Petre Solomon (Gazeta literară, nr. 15). Nu ne mai exprimăm nedumerirea pentru ce mai era necesară această cronică după ce „Gazeta” publicase cu un număr înainte o recenzie concludentă. Ne mărturisim doar temerea dacă nu cumva o astfel de cronică dezavantajează mai curînd pe cel ce o scrie de cit pe cel căruia îi este adresată.

Scrutator

## UN INTERPRET

Actuala stagiune teatrală a prilejuit recunoașterea însușirilor unuia dintre inteligenții noștri actori. Jocul lui Radu Beligan, niciodată grandilocvent, rareori exterior, a cîștigat de mulți ani de zile publicul. Actorul acesta care atenuiază gesturile mari cu o dezinvoltură ce ascunde ironia și o măsură ce tălmăcește oroarea de pateticul declarativ, și-a cucerit admiratori statornici. S-a spus într-o vreme despre creațiile lui Beligan, că, totdeauna interesante, sînt asemănătoare între ele și s-a pus aceasta pe seama unei palete artistice reduse. Lucrurile nu stau astfel. Cinism, suave melancolii, decrepitudine morală, ironie superioară, meditație responsabilă, iată numai câteva din sentimentele și atitudinile cărora Beligan le-a dat intruchipare.

Interpretul lui Tusenbach se deosebește fundamental de cel al lui Hlestakov. Ni-l amintim desigur în rolul lui Tusenbach din „Trei surori” trăind viața însemnată de un destin absurd a eroului, rostind replicile care tănuiesc o emoție adîncă cu cea expresivitate ascunsă pe care o cere teatrul cehovian, imagine vie a unui vis frînt. Il vedem în Hlestakov plin de fan-

tezie și cinism, degajat și ingenios, subliniind o idee intimă a operei gogoliene: revizorul invidiat de lumea provinciei țariste în mentalitatea căreia reprezintă punctul maxim al aspirațiilor umane, cel care poate totul, cel care ridică la rangul de general, oferă în dar case, face fericite tinere fete, satisface bătrîne mame.

Anul acesta Radu Beligan a realizat două noi creații. În Miroiu, Beligan a scos la iveală tristețe și suferință, timiditate și pudoare, poezie și puritate, pe fața sa am deslușit limpede cea speranță într-o mare și simplă fericire care este a eroilor lui Sebastian. Un val de emoție a urcat în noi din chiar prima scenă în care apare actorul și nu ne-a mai părăsit. Inspirat a fost Beligan și în rolul lui Cerchez din piesa „Ziaristi”. În interpretarea lui Beligan, Cerchez a fost un împătimit apărător al omeniei, un suflet generos, o minte ascuțită, un erou al marilor acțiuni.

Cînd încerci să numești trăsătura care unește aceste interpretări observi că în toate rolurile artistul a fost firesc, convingător, înțelegînd semnificațiile piesei și intențiile autorului. Între Beligan și autorii pieselor în care joacă se stabilește o

comunicare tacită pe care o garantează de-opotrivă inteligența și talentul. Ii este proprie lui Beligan arta de a sublinia ceea ce este comic sau ridicol într-o existență, fie că o face cu tristețe ca în rolul lui

Tusenbach, cu îngăduință și duioșie ca în rolul lui Miroiu, cu asprime ca în rolul lui Hlestakov sau cu pasiune ca în rolul lui Cerchez.

B. E.

## UN ALMANAH AL COPIILOR

„Almanahul celor mici” pe anul 1957 reunește, în aproape o sută de pagini, colaborări ale unor autori de cele mai diverse categorii. Semnează Mihai Beniuc, Mihai Negulescu, Octav Pancu-Iași, Ștefan Iureș, Victor Tulbure, Gh. Mărgărit, Otilia Cazimir, Alfred Margul Sperber, Petru Dumitriu, Gica Iuteș, Vladimir Colin, Marcel Breslașu, Mihu Dragomir, Nina Cassian, Horvath Istvan, Herman Stolper, Victor Vintu, Octavian Sava, V. Anișescu, V. Popa, etc. Culegerea cuprinde fragmente din „Rapsodii de primăvară” și „Cocostîrcul albastru”, un fragment din cartea lui Gianni Rodari „Aventurile lui Cipollino”, cîntece, jocuri.

Cea mai mare parte a materialului pare scris sau ales pentru a fi recitat la serbările școlare, abundă poeziile ocazionale în care cite un poet stînjnit țși dă silința să vorbească pe înțelesul publicului înfăntil despre anotimpurile anului sau despre zile festive. Distingem cu toate acestea un număr apreciabil de bucăți în care se urmărește educarea în spirit comunist a copiilor prin găsirea unui limbaj specific („Prințul Miorlau” de Nina Cassian, poeziile Otiliei Cazimir, „Ciobanul și Regele Dovleac” de Horvath Istvan „A fost odată un băiețel pe un gard” de Octav Pancu-Iași, versurile lui Mihu Dragomir și H. Stolper). Nu întot-

deauna piesele care figurează în almanah reprezintă, cum ar fi fost de dorit, ceea ce s-ar fi putut alege mai bun dintr-un autor (vezi „Vecinica” și „Cioara” de Gica Iuteș). Întîlnim uneori versuri banale pe tema vrăbiuțelor zgribulite și a primilor fulgi de nea, sau lucruri de tot ridicolul, precum refrenul „i-ha!” din cîntecul „Sintem școlari” (versuri Marcel Mureșanu). Adeseori morala stridentă atrage după sine lipsa de artă. Într-o poezie doi băieți se bat. Intervin alți doi băieți, de astă dată cumînți, care se miră:

Spune, măi, care văzuși  
Pionieri și bătăuși?

la care:

Bătăușii circ n-au scos,  
Și s-au dus cu nasu-n jos

Aceeași platitudine moralizatoare respiră și schița „Bună ziua Rică” de Octavian Sava.

De remarcat ilustrațiile lui Dem. Deme-trescu după „Capra cu trei iezi”, „Punguța cu doi bani”, „Harap Alb” și „Dănilă Prepeleac”.

. M. N.



# 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, diluzorii voluntari,  
din întreprinderi și instituții, precum și la Uniunea  
Scriitorilor din R.P.R. București, șos. Kiselett nr. 10,  
raionul I. V. Stalin, telefon 7.79.46*

