VIAȚA ROMÎNEASCĂ

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

Din cuprins:

DESPRE ROMAN

CAMIL PETRESCU, G. CĂLINESCU, MARIN PREDA, EUGEN BARBU

★

MELIUSZ JOZSEF
Stelele lui Jean Rigolet
(tălmăcire de Radu Boureanu)

★

CAMIL PETRESCU: Un om între oameni *(vol. III — fragmente)*

TINERI PROZATORI

Schițe de: TEODOR MAZILU, RADU COSAȘU, ȘTEFAN LUCA

★

Acad. G. OPRESCU
Jurnal de călătorie în Republica Democrată Germană

★

OVIDIU
Metamorfozele
(în românește de Zaharia Stancu și Aurel Vasilescu)

★

I. D. SUCHIANU
Filmele sovietice

★

B. ELVIN
Proză de actualitate

★

TITUS PRIBOI: Prolegomene la o discuție despre realismul socialist

PROBLEME ALE PROZEI

Semnează: AL. PIRU, SILVIAN IOSIFESCU, GEO ȘERBAN, LUCIAN RAICU, RADU LUPAN, AL. OPREA, AL. SĂNDULESCU

★

CRONICA IDEILOR
CRONICA ȘTIINȚIFICĂ
CĂRȚI NOI
REVISTA REVISTELOR

MISCELLANEA

Bibliot... Centrală ... Hunedoara

6

IUNIE 1957 — ANUL X

30 APR 1954

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 INAPOIAZĂ

*

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 VOLUNTARI DIN ÎNTREPRINDERI ȘI INSTITUȚII.

Faceți abonamente pe 3, 6 și 12 luni.

008
V-54

VIAȚA ROMÎNEASCĂ

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

Apare sub conducerea unui comitet de redacție

Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

81
90
06

Biblioteca Județeană
"OVID DENSUSIANU"
Hunedoara - Deva
Nr. Inv. P/544743

6

- 1957 - ANUL X

24
P/544743

6

CUPRINSUL

DESPRE ROMAN

CAMIL PETRESCU: Despre romanul istoric 5
G. CĂLINESCU: Reflecții mărunte asupra romanului 7
MARIN PREDA: Note ocazionale în favoarea romanului realist socialist . . 13
EUGEN BARBU: Opinii despre tehnica romanului 20

*

CAMIL PETRESCU: Un om între oameni (vol. III — fragmente) 23

*

MELIUSZ JOZSEF: Stelele lui Jean Rigolet *(tălmăcire de Radu Boureanu)* . . 55

TINERI PROZATORI

TEODOR MAZILU: Cerc vicios 62
RADU COSAȘU: Valentin 68
ȘTEFAN LUCA: Singuraticul; Puișa 75

*

G. CĂLINESCU: Gaudeamus igitur; Juvenes dum sumus; Barba 85

*

Acad. G. OPRESCU: Jurnal de călătorie în Republica Democrată Germană . . 88

*

NICOLAE TĂUTU: München 106
ION HOREA: Pagină 107

*

MENELAOS LUDEMIS: Scrisoare către Nazim Hikmet *(în romînește de Toma George Maiorescu)* 109

POEȚII LUMII

OVIDIU: Metamorfozele *(în romînește de Zaharia Stancu și Aurel Vasilescu)* . 112
ALFRED DE MUSSET: O seară pierdută; Mimi Pinson *(în romînește de Tudor Măinescu)* 125

CRONICA IDEILOR

HORIA BRATU: Remarci asupra apocalipsului sec. XX 129

CRONICA ȘTIINȚIFICĂ

H. BADIU: Cînd „indiferentismul" etic în știință e combătut de la dreapta 137

CRONICA CINEMATOGRAFICĂ

I. D. SUCHIANU: Filmele sovietice 139

CRONICA LITERARĂ

B. ELVIN: Proză de actualitate 149

DISCUȚII

TITUS PRIBOI: Prolegomene la o discuție despre realismul socialist 156

PROBLEME ALE PROZEI

AL. PIRU: O sută de ani de roman 165
SILVIAN IOSIFESCU: Roman și compoziție 177
GEO ȘERBAN: Ipoteze despre condiția romanului 186
LUCIAN RAICU: Romanul actual și simțul realului 192
RADU LUPAN: Puțină ordine într-un sertar cu fișe 201
AL. OPREA: Varietatea stilurilor în proza contemporană 206
Al. SANDULESCU: Despre notația lirică la Zaharia Stancu 217

PUNCTE DE REPER

PAVEL APOSTOL: James Joyce — „un ins în lume"; Înțelepciunea suprarealismului 221

CĂRȚI NOI

V. MOGLESCU: Triumful lui Goldoni 226
DOMNICA FILIMON: Sidonia Drăguşanu: „Jurnalul Aurorei Serafim" . . . 228
GR. BREZEANU: Lauda faptului mărunt 229
R. IACOB: Ion Daniel: „Stăpînul munților" 230
Louis Labé: „Sonete" 231
ȘT. CAZIMIR: Eugen Todie: „Hîrdăul lui Satan" 232
MITU GROSU: Gheorghe Asachi: „Scrieri literare" 233
MIHAI POP: Procesul de la Nürnberg 235

REVISTA REVISTELOR

— Din țară —

„Tribuna"; „Tînărul Scriitor" nr. 4/957 238

— De peste hotare —

„Il contemporaneo": O polemică în jurul teatrului popular; „Le journal des poètes"; „Spectator" 241

MISCELLANEA

Colocviu asupra romanului romînesc actual, în paginile „Caietelor critice"; Artă și rețete: Poet și critic; Paiul și bîrna; Abdicăm de la exigență?; Lore Ley 248

CAMIL PETRESCU

DESPRE ROMANUL ISTORIC

Cînd, în împrejurările pregătirii nr. 6 al revistei ne-am gîndit să întreprindem o anchetă la cîţiva scriitori contemporani asupra condiţiei specifice romanului, firește că numele lui Camil Petrescu ne-a răsărit în prim plan: teoretician al romanului, Camil Petrescu e tot atît de viu şi poate tot atît de interesant cum este Camil Petrescu — romancier. Pregătindu-ne să-i solicităm participarea la alcătuirea acestui număr ne-a surprins pe neaşteptate vestea morţii sale. Am socotit însă că absenţa lui Camil Petrescu dintr-o asemenea dezbatere ar fi dezolantă şi am încercat să ne consolăm în oarecare măsură de golul rămas, publicînd o pagină inedită cu sentimentul că scriitorul este printre noi. Textul a fost redactat pe la începutul anului 1954, dată la care Camil Petrescu lucra în continuare la romanul „Un om între oameni". Părerile acestea au fost comunicate într-un interviu acordat tov. Ion Barna.

V.R.

Prezenţa autorului în comentarii concrete, precizez concrete, este totdeauna necesară pentru încadrarea unei lumi voit limitate prin intrigă, personaje şi în genere condiţiile de spaţiu şi timp, în fluxul cel mare al concretului. Deci aceste intervenţii ale autorului sînt totdeauna necesare. Fiind însă vorba de un roman istoric, m-am lovit de o mare dificultate: comentariile concrete presupuneau o evadare din epoca romanului, un fel de preştiinţă. Mereu eram tentat să spun de pildă: Frusinica era foarte apreciată în ceea ce juca dar nimeni nu bănuia că are să devină vedetă la Scala din Milano. Sau: Marin Serghiescu era foarte iubit pentru cîntecele lui şi în deosebi îl preţuia şi-l poftea la el acasă Al. I. Cuza. Mereu eram ispitit să spun: casa lui Vulpe era localul, în forma veche, al actualei Academii a R.P.R. Adică mi se impunea o împletire de perspective. Luptam să privesc lucrurile necontenit ca şi cînd eu aş fi fost contemporan cu ele şi să le povestesc la cel mult 20 de ani după ce s-au întîmplat. Pentru că vroiam să povestesc autenticitatea concretă şi asta nu era posibil decît în forma nudă din punct de vedere epic.

De aci efortul uriaş pe care l-am făcut pentru a avea totdeauna faptele în faţă ca prezente, pentru a vorbi uneori la prezent, ceea ce duce la impresia unei construcţii cinematografice. Lucru perfect adevărat, numai că cei care nu înţeleg semnificaţia acestui lucru au mentalitatea sacagiului înăcrit din anecdotă, care nu era uimit de faptul că bătrînul lui cal vorbeşte, ci de faptul că se laudă că a văzut zăbale de argint. A realiza, mai ales într-un roman istoric, o prezenţă concretă este excepţional de greu. Mi se pare un ideal către care trebuie să tinzi. În romanele anterioare modalitatea era aceeaşi, numai condiţiile erau altele. Acolo prezenţa con-

cretă era integrată fluxului interior al naratorului, în „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război" sau în bogăția refluxului interior al celor patru personaje principale din „Patul lui Procust". Acolo era tot o tehnică cinematografică în felul ei, dacă se înțelege în mod eronat prin autenticitatea epică numai autenticitatea ecranică.

Am ezitat foarte mult dacă în roman să nu pun în josul paginii notele care să dea perspectivele autorului. Uneori le-am pus, de vreo două ori, alteori le-am pus în corpul textului.

Există o tendință spre poezie în sens absolut, dar poezia pură e o absurditate. Există o tendință spre epicul nud, dar epicul pur este o absurditate. Creația este un act concret care depășește orice considerații de puritate. Nu există concret pur.

G. CĂLINESCU

REFLECȚII MĂRUNTE ASUPRA ROMANULUI

Romanul, în forma lui de azi, este un gen literar constituit aproape exclusiv în secolul al XIX-lea și putem afirma cu prea puțină eroare că H. de Balzac este creatorul lui. Fără îndoială, acesta a avut precursori, dar ideea că romanul modern se trage din romanele medievale „de geste" și „de la Table-Ronde" mi se pare nefundată în măsura în care ne raportăm la conținut. Cineva în *Cahiers du Sud* (februarie 1957) găsește anticipări ale romanului psihologic în *Le roman de Jaufré* și în *Le roman de Flamenca,* întiiul din seria Mesei Rotunde, al doilea cavaleresc (cf. și Karl Diez, *Die Poesie der Troubadours,* zweite vermehrte Auflage von Karl Bartsch, Leipzig, 1883, p. 177 urm.) E o iluzie. „Psihologia" e din cîmpul poeziei. Mai mult roman este atunci în *Iliada* și în *Odiseea.* De fapt, în termeni foarte largi, esența romanului modern se află embrionar în vechea nuvelă și Boccacio a scris întîia „comedie umană" înainte de Balzac. Pe drept cuvînt, englezii numesc romanul „novel".

*

Romanul modern studiază omul comun și face anatomie și clasificație, întemeindu-se exclusiv pe concret și scoțîndu-și specimenele din viața diurnă. El este genul eminamente prozaic, cel puțin în punctul de plecare, și care evită eroii legendari și geniile, lăsați pe seama epopeei și a biografiei. Mi se va spune că totuși personajele lui Stendhal au calități excepționale, că Tolstoi n-a ezitat a introduce în roman împărați și regi, printre care Napoleon. Romancierul modern nu face însă apologia eroului și nu-l subliniază, și dacă se ocupă de un mare căpitan, nu-l așează pe un munte, ca să întunece orizontul, ci-l lasă să se amestece în mulțime, să fie om ca toți oamenii, și de aci din existența comună și adesea chiar vulgară desprinde sensurile superioare ale individului. Și dealtminteri urmărind a cunoaște omul în toate ipostazele sale, romancierul se străduește a defini clasa, a formula psihologia geniului, mentalitatea conducătorului de mulțimi, psihoza mediocrului, unghiul de vedere al aristocratului. Orice distanță de valoare între indivizi cade, toți sînt egali între ei ca fenomene umane și om de stat, artist, militar, lucrător, femeie, copil, delicvent, psihopat au calitatea comună a realității. Desigur că rezultatul ultim al studiului oamenilor nu poate să nu documenteze asupra limitelor de jos și celor de sus ale omului. Un bun studiu al naturii nu rămîne niciodată o gratui-

tate. Romanul este în orice caz o operă de știință, sau cu un termen mai potrivit pentru cîmpul artei, un act de cunoaștere, metodic și liniștit ca o disecție, sau dacă vreți, pasionat rece, cu nervii supravegheați. Ce este pe scurt un roman? O scriere tipic realistă, demonstrarea unei idei printr-o experiență.

*

Adesea m-am întrebat dacă trebuie să scriu un roman modern ori un roman istoric? Chestiunea mi s-a părut foarte serioasă. Intîi de toate, modern sau istoric, un roman se cade să fie mereu actual, întrucît vorbește despre oameni inteligibili oricînd. Insă acest *oricînd* se înfăptuiește mereu într-un prezent. N-aș putea pricepe eroii lui Stendhal dacă ei n-ar trăi și azi. Dar este *Le rouge et le noir* un roman istoric? Nicidecum. Cînd a fost scris era un roman contemporan iar azi e doar un roman costumat. Prin roman istoric se înțelege un roman arheologic ca *Salammbô* al lui Flaubert, constînd în reconstrucție socială și ipoteză psihologică. Romanul modern, cînd nu uzează de vag, prezintă mari dificultăți pentru autor. Contemporanii caută „cheia", văd în fiece erou o copie după un model, iau atitudine practică, arătînd satisfacție ori nemulțumire pentru chipul cum autorul a denunțat pe indivizii din jurul său. Se înțelege, ideea „copiei" este iluzorie, ea e în disonanță cu definiția literaturii, care lucrează cu generale concrete. Romanul arheologic e impracticabil pentru un scriitor care vrea să analizeze sufletul uman, fiindcă eroii construiți pe cale arhivistică, nu au comunicație nemijlocită cu autorul, nu trăiesc în jurul lui. Eroii romanului istoric întrucît sînt grandioși, rămîn totuși niște umbre visate, și romanul capătă timbru poematic. Deci în cele din urmă, dacă vreau să scriu roman propriu zis, cu orice riscuri, voi studia viața vie și imediată.

*

S-a pus odată întrebarea asupra „metodei" de adoptat în roman, dacă de pildă trebuie să fim „balzacieni", „stendhalieni", „tolstoieni", „proustieni". Chestiunea mi se pare cu totul greșită. Romanul aparține cîmpului artei ca și poezia, unde nimeni nu vrea să fie „eminescian", ori „macedonschian", dorind să rămînă cît mai original. O originalitate formală totală în roman nu-i totuși posibilă și nici nu-i de dorit. Dimpotrivă o cît mai mare banalitate e o poziție de lucru mai fertilă. La urma urmelor, așa cum un viitor mare pictor se formează copiind pînze de maeștri sau adoptînd maniera unui maestru, tot astfel un romancier poate afla într-un model care-i convine un chip lesnicios de a-și comunica observațiile. Ceea ce conferă originalitatea unui roman nu este „metoda", ci realismul fundamental. Sînt oameni care văd și alții care nu văd. Pentru cei din urmă orice metodă nu duce la nimic. Există un dar misterios (care totuși nu-i imposibil să se reverse asupra cui a făcut îndelungi exerciții) de a intra în inima realului, adică de a descoperi ideea ce definește lumea fenomenală, de a face inteligibilă și vie aparența incoherentă pentru alții, într-un cuvînt de a crea o ficțiune stabilă care să încifreze experiența. Acest dar, este bunul suprem. Sînt artiști care în vreme ce alții se învîrtesc spasmodic în jurul trupurilor inerte ale abstracțiunilor, suflă asupra lor și le dă

viață. Creatorul se semnalează printr-o turburătoare simplitate, printr-o claritate excepțională. Autorul nematurizat, vede încîlcit și caută adîncimea în nori, marea creație e elementară ca o sferă de cristal.

*

Mult desbătuta problemă asupra schematismului, este rezolvabilă numai avînd în vedere natura cunoașterii artistice. Foarte mulți abhoră schematismul sau ceea ce socotesc astfel, adică în fond ideea ce organizează orice adevărată cunoaștere. Bergsonismul, rău interpretat, a stat la baza acestei repulsii. După bergsoniști imaginea realității e o operațiune practică de oprire a realității în devenire prin cîteva simboluri convenționale, care sînt ideile. Viața interioară veritabilă rezidă în irațional. Sau cum zice Paul Valéry:

Leur toile spirituelle
Je la brise et vais cherchant
Dans ma forêt sensuelle
Les oracles de mon chant!

De aci a ieșit pentru unii comandamentul „trăirii": „Să realizăm concretul, adică existența actuală, în această clipă, și să-l reinstalăm apoi în devenire, căci alt concret *nu există*..." Prin urmare, după această teorie, instabilitatea trăită e viața, iar ideea o mortăciune. Și e tocmai invers, în roman, care e un mod de a cunoaște. A cunoaște fără tăieturi din devenire, fără simboluri convenționale nu e cu putință pentru Bergson însuși. Romanul nu e trăitul însuși, ci o efigie a trăitului. Această efigie rămîne o pată misterioasă, în lipsa unei idei care să-i dea o figură. Schematismul pur, imaginea a priori a realității, e o cifră, instantaneul pur un neant. Creatorul face un compromis între concret și abstract, între moment și eternitate, iar rezultatul e acea surprinzătoare viață a ficțiunilor. Ca să ai sentimentul unui cal viu nu-i spinteci pieptul spre a-i vedea inima și aburii vitali (priveliștea aceasta e josnic fizică) ci contempli animalul alergînd. Suprafața inteligibilă este aceea care dă impresie de viață.

*

Sînt mulți acei care sînt dezamăgiți în fața simplității vieții, găsind-o superficială și se uimesc de nebulos și necreat. Romanul confuz printr-o rea naștere are mai mulți admiratori decît romanul solid. Unii îl numesc roman de analiză. Tehnicește vorbind, un roman de analiză există: acela în care se face aproape exclusiv monografia unui sentiment, eroul fiind numai un pretext pentru introspecție. În general însă, orice roman trebuie să fie în chip necesar și analitic, chiar dacă analiza e proiectată în afară, reobiectivată. Un roman care nu solicită, prin concret, gîndirea cititorului și nu-i descoperă relațiile intime dintre fenomenele psihice e o imensă anecdotă, ce sfîrșește prin a obosi. Ceea ce căutăm în roman e adevărul. Scriitorul nu se exprimă în propoziții generale, însă subliniază cu roșu toate particularele încărcate de universal. *Madame Bovary* este un roman

sintetic și analitic totdeodată, sintetic fiindcă eroii sînt înscriși la oficiul de stare civilă, analitic pentru că aproape toți slujesc la studiul plictiselii provinciale.

*

In *Problema limbii literare (Studii și cercetări de istorie literară și folclor,* IV, 1955, p. 574 urm.) am expus cîteva teze de luat în dezbatere, de altfel sprijinite pe opinii și experiențe formulate de alții. Una este: „*Limba literară* nu se identifică cu *limba literaturii*" (B. V. Tomașevski). Alta: „Depășind limba literară *desăvîrșită,* creatorul utilizează, în scopul de a zugrăvi realist pe eroii săi, limba adeseori incultă și spontană a vulgului". A treia: „Părînd indiscutabil că o operă scrisă în limba literară normativă, academică, ar fi fadă și nerealistă, se ridică întrebarea cît de departe trebuie să meargă un scriitor în materie de *fidelitate* și de *exactitate.* Nu e amenințat oare, imitînd cu exces vorbirea pitorească a eroilor să cadă într-un naturalism regretabil care ar îngreuia înțelegerea fondului și ar răpi prin abundență de detalii însăși perceperea nuanțelor psihologice rezultînd din particularitățile de grai? Experiența ne arată că marii creatori (Creangă, Caragiale) au notat cu sobrietate și numai în momentele de maximă importanță psihologică conduitele verbale specifice ale eroilor, încadrîndu-le printr-un compromis, în limba literară". A patra: „Marea creație, realistă prin definiție și cu conținut general uman bogat uzează de expresia cea mai exactă, fiind deci în definitiv și cea mai cu priză asupra maselor..." A cincea: „Un nou mod de a gîndi (de a oglindi universul) atrage după sine nu un vocabular nou, ci un chip inedit de a descoperi valența cuvintelor. Astfel coloriștii, după cromatismul primitivilor, scot sensuri surprinzătoare din contraste noi între culori". A șasea: „Nu este oare o greșeală de ordin formalist a considera că numai limba frumoasă este adevărată? Frumoasă este doar *creația* și disgrațiosul lingvistic poate da efecte de armonie și de adevăr". Etc.

Este de mult admis că în materie de limbă interesează în roman, în primul rînd, proprietatea, fidelitatea, exactitatea, directitatea, adecvarea expresiei, „precizia" sau cum vreți să-i spuneți. Regretatul Camil Petrescu în însemnări apărute postum *(Considerații tehnice,* în Contemporanul nr. 21 din 24 mai 1957) spune același lucru. Știindu-l anticalofil, nu mă îndoiesc că propoziția: „această limbă literară nu este indispensabilă creației epice" reprezenta convingerea lui ultimă. Dar el vorbește acolo de două faze ale redactării. Întîia este punerea pe hîrtie a gîndirii în „limbaj propriu, curent, încărcat de neologisme și în genere [de] termeni noi, care urmează să fie traduși în limba epocii" și prin care romancierul, nu urmărește decît să se exprime „cu precizie", a doua fază fiind „teribila muncă", plină de „dificultăți subsidiare" de a face accesibil textul „redactat în grabă". Am meditat mult asupra a ceea ce a voit să spună Camil Petrescu și încă nu cred a fi înțeles. Totuși unele idei par evidente. Precizia este esențialul: „cultul limbii literare însuși este un semn de decadență". Din acest punct de vedere s-ar părea că scriitorul regretă necesitatea de a face „o teribilă muncă" spre a se traduce profanului. Cu toate astea mai departe, luînd poziție împotriva limbii literare-poză recomandă ca punct de vedere „limba actuală a poporului", actuală, explic eu, în sensul că e mereu în act, perenă cum zice Camil Petrescu. Ideile sînt foarte interesante

și de altminteri intrate de mult în discuție. Printre tezele de care aminteam se află și acestea: „creatorul e obligat să scrie într-o limbă accesibilă globalității nației lui"; „Imperativul: *creatorul trebuie să se sprijine pe limba poporului* e just, cu o observație: nu pe limba incultului, ci pe ceea ce e universal, aparținînd întregului popor muncitor... O limbă țărănească, ar fi o limbă specială, neînțeleasă de mase".

Să revenim la cele două redactări (a. spontan-precisă, b. tradusă). Nu cred că redactarea spontană exprimă „cu precizie gîndirea". Ce nevoie ar mai fi atunci de o a doua redacție? În mod spontan oamenii (scriitorii inclusiv) se exprimă confuz, prolix, neputînd ateriza exact asupra ideii. „Munca teribilă" a creatorului este tocmai aceea de a căuta între zece cuvinte, năvălite spontan în minte sub imperiul inerției cerebrale, și a alege pe acela care singur definește obiectul, chiar dacă în primul moment pare insolit și disgrațios:

Ah! atuncea ți se pare
Că pe cap îți cade cerul:
Unde vei găsi cuvîntul
Ce exprimă adevărul?

Așadar „precizia" este efectul efortului și o lucrare de a doua etapă. Oamenii în general nu vorbesc spontan, urmăriți de șabloane, artiștii sînt aceia care reașezîndu-se în fața obiectului și reanalizînd limbajul fabrică spontaneitatea. Întrucît mă privește neg facilitatea exactității și ingenuitatea „neglijenței". Dar să mergem mai departe. O exprimare adecvată și precisă care e valabilă numai pentru autor, fiind un limbaj străin pentru cititorul nevoit să traducă, nu e o exprimare precisă și adecvată. De fapt nici nu există un limbaj solitar și nu te înțelegi pe tine decît logic, în numele obiectiv al umanității. Sub acest nivel nici nu există gîndire adevărată ci, cel mult, o mișcare către ea. Precizia este darul, nu comun, de a te exprima pentru mulți, găsindu-le simbolul verbal pe care singuri nu sînt în stare să-l afle. Creatorul este omul cel mai golit de subiect, obiectivul prin definiție. Atunci pentru ce protestează contemporanii în fața operelor de precizie, lăsînd să treacă nestingherite operele de confuzie, pline de aberații de gîndire și expresie? Pentru că sînt scoși din inerție, obligați să gîndească. V. Hugo, Balzac, Eminescu au produs scandal tocmai fiindcă vorbeau clar și distinct, pe deasupra prejudecăților estetice mărunte. Cu timpul limba lor a ajuns la înțelegerea tuturor și a devenit clasică. Atunci mă întreb: pentru ce să traducem și să nu așteptăm?

*

Unii disting în roman între limbajul autorului și acela al eroilor și dacă admit ca autorul să vorbească cum îl taie capul, nu acceptă ca el să pună în gura eroilor chipul său propriu de a se exprima. Principial, dezideratul este rezonabil și nu este nimic de obiectat. Rămîne doar ca cineva să demonstreze cu citate că un autor face o astfel de confuzie. Pot însă adăuga că în roman, prin însăși definiția lui, autorul nu vorbește mai niciodată în numele propriu. Eroii sînt aceia care vorbesc fie în monolog sau dialog direct fie în declarații indirecte. De pildă:

— Numele dumneavoastră?

— Maria Niculescu, maică.
— Profesia?
— Sînt văduvă, maică, de douăzeci de ani.
— Imobilul e proprietatea dumneavoastră?
— Da, maică,... etc.

Oricine își dă seama că autorul, persoană eminamente cultă, nu vorbește astfel, că dialogul e o stenogramă, bine înțeles revizuită, într-un limbaj comun care nu poate să sperie pe nimeni. Să ne transportăm în alt mediu și la modul indirect. Întîi chipul dialogat luat ca bază:

Hangerliu (vîrînd degetele în frișca tortului): E bună, tanti!
Hangerloaica: Ești teribil de rău crescut, Max! Labele jos!
Gaitany (contrariat): Ha, ha, ha.
Hangerliu (didactic): În cercul nostru expresia „Labele jos!" e în vogă, preferată de cele mai distinse membre feminine, chiar de *the Countess* și de *the Marchioness,* în țară și în străinătate.
Un snob: Dar e vulgar!
The Countess: Ah! E de o mitocănie *exquise!*
The Marchioness: ...de un risc delicios.

Autorul pune acest dialog la modul indirect, de fapt fără să intervie în gîndirea, respectiv limbajul personajelor.

„Max vîrî degetul în ea, reteză o bună porțiune și o duse la gură, lingîndu-și apoi tacticos degetul. E bună tanti!, fu toată scuza sa, admonestat cu un îngăduitor „Ești teribil de rău crescut, Max! Labele jos!" În treacăt fie zis, în cercul Hangerliu, expresia „Labele jos!" era în vogă, preferată de cele mai distinse membre feminine, chiar de *the Countess* și de *the Marchioness,* în țară și în străinătate, cu sentimentul de a comite o mitocănie *exquise.* Astfel în timp ce în mediile populare pe care le frecventa Hangerliu, oamenii se fereau de expresiile mai metaforice din snobism, în familia Hangerliu vulgaritatea era cultivată ca o petrecere de un risc delicios".

*

Mai importantă decît limba este în roman compoziția cu ritmica ei interioară care comandă și limbii. Bine înțeles compoziția nu este un șablon estetic, ea se naște din natura obiectului.

*

Mai importantă și decît compoziția, adică anterioară ei este viziunea vie a eroilor. Ideea romanului critic-realist ori critic-socialist nu se poate traduce în concret, dacă romancierul nu vede halucinant de clar și corporal pe protagoniști. Din prezența lor rezultă restul și întîi de toate acea aptitudine a preciziei. Foarte mulți autori încep să scrie fără a avea încă eroii, așteptîndu-i să pice din nori. Un creator nu se-așează la masa de scris decît după ce a terminat romanul.

MARIN PREDA

NOTE OCAZIONALE ÎN FAVOAREA ROMANULUI REALIST-SOCIALIST

Ar trebui să încep cu „mărturisiri" literare la un ton cît mai indiscret posibil (discreția nefiind la modă). Mărturisesc însă că nu modestia ci orgoliul mă împiedică, considerînd că opera literară sugerează de obicei o geneză mult mai misterioasă și un ideal estetic mult superior celui declarat în „mărturisirile" sau „amintirile" scriitorului. Vom fi dezamăgiți să auzim că Tolstoi a vrut să demonstreze prin drama Anei Karenina că nu e bine ca femeile măritate și cu copii să-și înșele bărbații. Liviu Rebreanu, despre care G. Călinescu afirmă fără să se înșele că „are aproape geniu în producerea gloatelor", are în același timp naivitatea să mărturisească cum a văzut el un țăran sărutînd pămîntul. Nu vom acorda decît o importanță de ordin biografic sau de alt ordin, diverselor mărturii. De pildă, Duiliu Zamfirescu ne oferă documente de o candoare sublimă asupra propriei trufii, cînd își compară modestul său roman „Viața la țară" cu „Război și Pace", sugerînd chiar că latinitatea operei sale ar garanta o superioritate asupra celei a lui Tolstoi, care ar fi slavă. Desigur asemenea mărturii sînt prețioase — mai ales cele ca acestea ale lui Duiliu Zamfirescu — și dacă mă gîndesc bine îmi dau seama că trebuie să retrag aluzia răutăcioasă cu care am început aceste note: indiscrete sau nu, e posibil ca mărturisirile de azi ale unor confrați să devină mîine adevărate documente revelatoare. În ceea ce mă privește, în afară de meseria mea, îmi place aceea a criticilor literari. Dacă o să fie cazul, n-o să ocolesc nici eu mărturisirile, dar scopul notelor care urmează este acela de a încălca domeniul criticii literare, căutînd să descopăr cîteva obstacole în calea romanului realist-socialist sau să depistez idei sau tendințe care nu favorizează dezvoltarea lui cu succes.

*

Iată, de pildă, o idee cu totul incompletă pe care și-au făcut-o unii la noi despre roman în ultimii zece ani. E vorba despre „romanul modern", înțelegînd prin aceasta un gen literar deosebit de genul „Roman de la Rose". Destinul acestui gen literar ar fi cică să studieze caracterele și să facă clasificație de tipuri. Se admite un grad de schematism, în sensul în care Don Quijote e superior schematic, se reclamă o formă translucidă, sintetică, și se urmărește un ideal de perfecțiune sferică a ansamblului. În ceea ce privește căutarea originalității, se declară că aceasta ar fi o preocupare doar a diletanților ba chiar a artiștilor lipsiți de valoare. Creator

al romanului văzut astfel e declarat, fără voia lui, Balzac. Eroarea e dintre acelea care n-are nevoe să fie demonstrată. E suficient să ne aruncăm privirea prin diversele articole care susțin această teză, ca să observăm cum un gol istoric îi cuprinde pe acești autori, cînd sînt siliți să vorbească concret despre influența lui Balzac asupra literaturilor contemporane. În afară de afirmația lui Marx cu privire la faptul că a învățat de la Balzac mai mult decît din operele economiștilor francezi (ceea ce dovedește cel mult că economiștii în cauză erau slabi dar nicidecum că literatura ar fi mai tare și ar avea menirea să ia locul științelor economice), în afară de această afirmație care face cinste puterii de generalizare la care poate ajunge literatura, nici un scriitor mare „balzacian" nu este citat. Ideea care se sugerează este că totuși Balzac ar fi „părintele" romanului modern din care au ieșit toți ceilalți și că dacă vrei să nu te rătăcești, să nu fii dezorientat (cum se afirmă a fi fost Flaubert), ține-te de acest părinte, imită-l cu premeditare și vei fi original împotriva voinței tale. Altfel, pățești ce a pățit Victor Hugo, care a imitat doar romantismul balzacian, scăpînd ocazia de a face din arta sa „cunoaștere" sau Zola, cu nefericita lui idee derivată tot din Balzac, dar înțeleasă greșit de a face clasificații naturaliste, în loc să tipizeze, sau Tolstoi care, ignorînd complet pe Balzac se dedă la considerații dintre cele mai bizare, afirmînd, de pildă, că nu există oameni buni și oameni răi, oameni zgîrciți și oameni generoși, oameni perfizi și oameni puri ci, pur și simplu oameni, și buni și răi, și avari și generoși, și perfizi și plini de candoare. Și n-ar fi nimic că afirmă aceste lucruri, dar își și scrie covîrșitoarea sa operă călăuzit de acest adevăr al său fundamental. În termenii nepotriviți în care este pusă problema paternității romanului modern, Tolstoi este incontestabil creatorul genului, dar în termeni mai potriviți, ai unei perspective istorice lipsită de prejudecăți, marii creatori de universuri din ultima sută de ani sînt în mod egal creatorii romanului modern așa cum apare el astăzi, cu nenumărate tendințe și nu numai cu una redusă la stricta clasificare tipologică. E cît se poate de clar: Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Stendhal, și îndrăznesc să spun Victor Hugo, sînt creatori de universuri a căror influență se exercită după legi obiective asupra dezvoltării romanului modern. Apariția de noi universuri, create fie de un singur scriitor fie de un grup sau de o școală sau curent, nu contrazice vechile universuri, dar nici nu le imită. Întrucît imită, de pildă, Hemingway sau Steinbeck, sau Șolohov, pe clasicii citați? Și întrucît îi contrazic? Putem spune fără să greșim că toți învață de la Balzac să nu ignore rolul mecanismului social, de la Tolstoi să spună adevărul despre mișcarea sentimentelor, de la Victor Hugo să caute excepționalul și surpriza vieții, de la Dostoievski să nu ignore adîncimea fără sfîrșit a sufletului omenesc, căutîndu-se în același timp pe ei înșiși cu viziunea lor unică, cu experiența lor unică, străduindu-se să dea o formă potrivită, adică tot unică, povestirilor și romanelor lor. Fadeev a reușit o nuvelă care i-a adus celebritatea: „Înfrîngerea". Clasificările și selecțiile nu lipsesc; într-un fel este chiar ideea nuvelei. Dar ceea ce se memorează nu este pasiunea pentru tipuri ci pasiunea pentru o ciudată stare psihică de rezistență pe care o opune eroul revoluționar condițiilor copleșitoare în care acționează. Vom întîlni aici ecourile a trei universuri: Stendhal, Tolstoi, Dostoievski. Mihail Sadoveanu, scriitor romîn, creator al unui univers de păstori și țărani, aduce un sentiment al

naturii de o adîncime și o amploare unică în literatura mondială. Conform ideei că romanul ar avea menirea de a studia caracterele și a face clasificație de tipuri, Sadoveanu n-ar aparține literaturii din ultima sută de ani. Să mai amintesc pe Proust? M-am mărginit doar la exemplele de creatori de universuri. În literatura romînă avem balzacieni înaintea lui Rebreanu, și totuși creatorul romanului romînesc modern este Rebreanu și nu Filimon, fapt care este aproape ignorat, ajungîndu-se pînă la afirmații stranii prin neseriozitatea lor și anume că marele scriitor ardelean n-ar fi universal din pricină că opera lui e lipsită de eroi „demonici". Pentru romanul romînesc realist-socialist are cea mai mare importanță lămurirea acestor probleme. Mania teoriei despre tipic a avut și această consecință neplăcută pentru noi, aceea de a limita serios marile cuceriri literare romîne și mondiale. Trebuie să punem capăt limitărilor.

*

Părăsirea universului real pentru cel fictiv al romanului nu se face decît în speranța că universul fictiv este neobișnuit. Dacă acest sentiment nu se transmite după un anumit număr de pagini, apare plictiseala, dezamăgirea. Oricît de înaltă va fi ideea de la care a pornit scriitorul și oricîtă dragoste și atașament ar avea cititorul pentru ideea respectivă, însuflețirea nu se va produce și cartea va rămîne necitită. În legătură cu aceasta aș vrea să atrag atenția asupra unui lucru despre care se vorbește mai puțin și care este *tonul* romanului. În ton sînt ascunse marile promisiuni epice ale unui roman, tonul sugerează și gradul de sinceritate, și înălțimea, și puritatea idealului, și seriozitatea, și pătrunderea spiritului, și experiența lumii, și educația artistică și socială, și spiritul partinic, și conștiința revoluționară. Tonul este emisia complexă, greu de analizat, care sugerează armonia intimă a operei, ființa ei trainică. Dacă într-o operă ideile pot avea o anumită orientare și chiar faptele prin ele însile un anumit sens, nuanțele afective ale autorului, înclinațiile sale intime, simpatiile obscure, se întîmplă fie să complecteze, fie să contrazică în mod surprinzător mesajul de fapte și idei al romanului. Dar unde poate fi reperat acest timbru al afectelor, care dau viață operei, decît în tonul ei? Să iau romanul „Bietul Ioanide", de exemplu. Personajele acestei cărți, plasate într-un mediu obișnuit devin necesare, colorînd acest mediu, așa cum fluturele „cap-de-mort" sugerează o posibilitate uimitoare a speciei de fluturi. Un roman social despre aceiaș perioadă trebuie neapărat să conțină un Gaittany, un Panait Sufletel sau un Pomponescu, ca unul din eroi. Ba chiar și eroul principal, cum e, să zicem, Profesorul Unrat de Heinrich Mann. Fiecare din aceste tipuri sînt lucrate cu un adevărat geniu al portretului și al preciziei în expresie. Toate la un loc însă formează o colecție extravagantă. În ansamblul unei literaturi, nu e lipsită totuși de interes, cu atît mai mult cu cît această literatură este dominată de epicul rural. Pentru tot ce aduce nou ca tipologie în romanul nostru G. Călinescu merită admirația oricărui creator de proză romînească. Era vorba însă de ton. Și aici îmi permit să spun că tonul romanului e și el extravagant, adecvat adică cu personajele. Un ton și un stil detașat de eroi nu există, autorul complăcîndu-se în universul creat prin personajul principal, Ioanide. De aceea, cred că deși întîmplările din roman au uneori o adîncă substanță dramatică, tonul acesta extravagant lunecă deasupra fondului grav uman al unor situații fundamentale, ceea ce nu e în avantajul cărții.

Cu totul altceva se întîmplă cu „Cronică de familie" de Petru Dumitriu. Aici extravaganța, bizareria, specificul limitativ, sînt alungate cu ostentație. Avem un ton obișnuit, firesc, ași spune un ton *normal*, adică oral și lipsit chiar de elementara ceremonie artistică cu care sîntem îndeobște învățați. După părerea mea, această formulă stilistică a lui Petru Dumitriu e o cucerire de valoare pentru literatura romînă și influența acestui stil asupra dezvoltării prozei noastre nu va întîrzia să se arate. Neliniștea care îl agită pe scriitor pe tema originalității se dovedește astfel a fi nefondată. Nu absența acesteia ar trebui să-l îngrijoreze. Voi ridica o problemă de fond privind „cronica" sa asupra căreia criticii mi se pare că au trecut mult prea ușor. Am făgăduit însă să le încalc domeniul. Aleg pentru ilustrare importantul capitol „Cariera lui Bonifaciu Cozianu". Dintre toate tipurile sale de moșieri, acesta este, mi se pare, cel mai desgustător. Trebuie să mărturisesc din capul locului că existența, chiar și „istorică" a acestui tip uman este cel din urmă lucru, din atîtea lucruri existente pe lume și descrise în literatură, care să mă intereseze ca cititor. Formula „tot ce e omenesc mă pasionează" nu e aplicabilă aici, deoarece sub ochii noștri evoluiază nu un om, ci o specie cu totul curioasă, care provoacă nedumerire și greață. Straniu este nu că ar exista sau există așa ceva, — pe lume există tot soiul de curiozități, dintre care monstruozitățile nu lipsesc — ci straniu e faptul că autorul care a creat pe Davida sau care a compus un lucru atît de reușit cum e „Salata", scapă din vedere un lucru așa de simplu și de esențial cînd se ocupă de acest soi de Bonifaci (și mai are cîțiva în întinsa sa cronică) și anume că nu tot ceea ce există „istoricește" e omenesc prin definiție, și ca atare demn de a fi subiect de literatură. Într-o replică celebră a lui Hamlet e conținută ideea că nu se cuvine să așternem pe hîrtie lucruri cu totul desgustătoare. „Pamfletarul ăsta... susține că bătrînii au bărbi cărunte, obrazuri sbîrcite, că din ochi le curge un clei vîscos ca rășina, că sînt cu totul slabi la minte și totodată au și încheieturile slăbite. Toate acestea, domnul meu, deși sînt pe deplin încredințat că sînt adevărate, nu se cuvine totuși să fie așternute pe hîrtie" („Hamlet", traducere de Petru Dumitriu). E drept că Bonifaciu „se ține bine" din punct de vedere fizic, dar moral și mintal nu e mai prejos de portretul incriminat. Faptul curios e că chiar ideea tematică generală urmărită de scriitor prin acest soi de eroi este să ne „demonstreze" că d-alde Bonifaciu și compania erau putrezi, descompuși, etc. Da, posibil să fi fost astfel — eu sînt chiar încredințat de acest lucru — dar n-am nici o bucurie estetică să aflu că speța umană se poate degrada atît de mult. Așadar, reproșul meu semnalează absența unei poziții care să apere natura umană față de un reprezentant al ei care s-a degradat sau se degradează. E drept că există acolo un punct de vedere accentuat, anume acela al „cronicarului". El este formulat în primele pagini ale povestirii, cu un ton cam incolor, incert, vag tolstoian:

...„domnul Bonifaciu Cozianu... e fotografiat într-un album de familie... îl arată bine cum pornise în viață, cu energia, trufia și agresivitatea care în chip vădit n-au scop nici obiect, sînt în el, în firea lui, și-i vor trasa destinul: „firea este demonul omului".

Dacă ne gîndim bine, Cristos e mult mai determinist cînd socotește că demonii n-au ce căuta în om. După cum știm, el le poruncește să iasă din om și ei ies și se reped într-o turmă de porci. Eroii lui Petru Dumitriu,

de tip Bonifaciu, nu sînt niște oameni stăpîniți de „demoni" ci o turmă biblică de porci în care, e drept, s-au refugiat demonii. Pentru a trata despre oamenii care și-au pierdut sau sînt pe cale sî-și piardă umanitatea, cu alte cuvinte pentru a urmări degradarea naturii umane, este obligatoriu dacă vrem să rămînem în universul artei, să facem acest lucru din punctul de vedere al apărării umanității. Dar care este punctul de vedere al scriitorului în cazul eroilor săi de tip Bonifaciu? „Acești eroi, ne spune el, sînt putrezi; asupresc poporul! Iată-i cum petrec ei în chefuri și chiolhanuri, iată-i cum comit crime împotriva poporului și-l jecmănesc; sînt descompuși, condamnați". Aceasta este adevărat în ceea ce privește ideile ilustrate și faptele descrise în cronică. Dar care este tonul? Da, sînt putrezi; asupresc poporul, dar ce manifestări colosale de energie reprezintă ei! Și cititorul poate scoate întrebarea: oare într-adevăr sînt descompuși acești eroi? Oare altcineva în locul lor n-ar face la fel? Toate clasele dominante fac la fel, ba încă ăștia sînt manierați și cu purtări stilate nu cum sînt burghezii, indiscreți și vulgari. Ia priviți, de pildă, ce sublim e acest Apostolescu, cum încheie el afacerea cu Gherson, ce plăcut e... Aproape că îți vine să te lași tras pe sfoară de el, numai din plăcerea de a vedea cît de manierat și inteligent procedează. Priviți apoi la Bonifaciu Cozianu. Cum îl provoacă el pe X la duel și-l omoară, așa, pentru reputație, și cum dă el ordin să fie împușcați țăranii, și cu muierile cum se poartă, pînă și la bătrînețe e țanțoș, parșiv de tot! Moartea o învinge: „boierul se așează iar jos și zice cu glas ciudat, mirat, ca un om care vorbește singur, unde nu e nimeni:

— Ce dracu mai e și asta?"

Și moare! Cîtă energie și putere! Cum îi domină el pe toți! Păcat! Păcat de ce-ar fi putut fi și n-a fost. Dar nu-i nimic, lasă că ne refacem noi clanul, iată-l pe Dimitrie Cozianu, tip de mare bandit. Are un intermezzo pasional formidabil și știe să renunțe la femei pentru putere! E tare! Gustul forței, combinații mari, cu averi uriașe în băncile elvețiene, cu execuții prin sugestie smerdiacovistă. (Fănică Niculescu, Smerdiacof de tip modern, cu un ochi verde și unul albastru). Și finalul, finalul! cu barca-aia care se îndepărtează de țărmul natal, ducînd un urgisit Ulisse, un Ulisse modern, cu speranțele spulberate, „cu iluziile pierdute"... „înfrînt, dar *demn*". Acesta este, în contradicție cu ideile și faptele, tonul, timbrul afectiv, cu care ne sînt înfățișați acești tipi.

Spre sfîrșitul cărții asistăm la o nouă coborîre a mijloacelor. In ultimul capitol, tonul scriitorului devine curios, vindicativ, stilul și ideile ininteligibile. Ai senzația neobișnuită că asiști la ceva revelator, dar nu din universul artistic al cărții, ci de undeva dintr-o realitate mică, incredibilă. Mai apoi, autorul apare deodată pe scenă, în carne și oase și se spovedește cititorului că dacă cumva a mințit sau denaturat adevărul, „nici cu bunăștiință, nici voit" n-a făcut-o. Că știe că această carte ar fi putut fi mai bună. Dar că nu l-au mai ținut puterile (și aici tonul devine de-a dreptul bizar, ca al unui actor care nemulțumit că rolul i s-a sfîrșit, prelungește scena cu text propriu, primejduind spectacolul), că așa cum este această carte se datorește nu lui, autorului, ci cui l-a născut, cui l-a învățat, cui l-a făcut om, cui a stat lîngă el, oamenilor din toate cinci continentele, de toate rasele, de toate credințele, etc., etc. Criticile care ascund unui scriitor lipsurile unei lucrări atît de extinse cum e „Cronică de familie" sînt extrem de dău-

nătoare, nu numai pentru autor ci și pentru dezvoltarea generală a prozei noastre. Firește, un scriitor nu merită să fie supus la fiecare carte unei analize necruțătoare a lipsurilor. Nu i-ar folosi la nimic, ba s-ar putea chiar să-l deruteze și să-i stînjenească serios creația. Nu e cazul la „Cronică de familie". Trebuie neapărat ca romanul romînesc realist-socialist să se dezvolte cu succes, acum cît sîntem tineri. Mai tîrziu vom deveni cu siguranță impenetrabili la critică.

*

Și acum am să produc o „mărturisire". Mi se pare că nimic nu este mai plictisitor și nimic nu ucide cu mai mare succes interesul afectiv pentru lectură ca elementele aliterare dintr-un roman.

Ideea că scriitorul trebuie să fie totodată tapițer, tîmplar de mobile, notar, om de legi, filozof, sociolog, ideolog, iar în zilele noastre inginer, strungar, miner, țăran, activist, luptător pentru pace, orator, fizician, atomist, nu e o idee rea, dar este pîndită de un risc: acela de a face cu neputință de găsit printre atîtea virtuți una singură, și anume virtutea artistului creator de imagini. Oamenii sînt plini de idei, aș putea zice chiar că nu duc deloc lipsă de ele. Luați gazetele și revistele noastre literare: colcăiesc de idei, o spun fără ironie. Cu excepția, firește, a criticilor noștri de frunte și a cîtorva tineri înzestrați, activitatea medie a publiciștilor noștri literari duce o teribilă lipsă de imagini, de forme originale de expresie. Și aceasta nu din pricină că esseiștii și criticii și publiciștii n-ar fi foarte talentați, capabili de astfel de concentrări de gîndire, ci dintr-o greșită înțelegere a legii circulației ideilor. Cît de repede se toceșc ideile! Ce efort pentru un propagandist, ideolog, revoluționar, filozof, critic literar de a găsi o formă concretă nouă, de a se face înțeles și prețuit de mase. Și ce lucru trist să observăm cum nu de puține ori este ignorată cu grosolănie această lege a mișcării ideilor, legea efortului permanent spre concentrare și înnoire în expresie. Ideile unui secol sau unei perioade, nu părăsesc secolul sau perioada pînă nu își găsesc forma irepetabilă de exprimare. În prezent unii scriitori și critici de la noi și din alte țări socialiste s-au săturat de același și același mod de a se exprima despre realismul-socialist. Pe drept cuvînt. E timpul ca ideea de inovație cuprinsă în însăși substanța realismului-socialist să-și capete deplină strălucire. Lipsa de grije pentru ceea ce constituie specificul prozei și al dezvoltării ei în epoca noastră a lăsat să pătrundă în romanul realist-socialist pînă la saturație și pînă la alterare elementul aliterar. Elementul aliterar — considerațiile teoretice, filozofice, istorice, estetice, etc. — dau vigoare și extensie imaginii literare fundamentale și constituie o caracteristică a romanului modern, dar în prezent nu se mai știe, — este impresia mea, cred că nu mă înșel — pînă unde se poate merge cu elementul aliterar și în general ce este acest element aliterar. Vă aduceți aminte, în „Madame Bovary" există niște discursuri aliterare la deschiderea festivității agricole. Speriat, Flaubert ia măsuri urgente și își aduce aci chiar eroina principală pe care o urcă undeva în etajul gol al primăriei, cu amantul ei. El creiază apoi un puternic contrast între termenii băligar, porci, etc. care se aud în discursuri și cei despre dragoste, ideal care se pronunță între amanți. Romancierul nostru de azi poate zîmbi în barbă de spaima naivă a lui Flaubert. Dar acesta nu

e zîmbetul înțelepciunii ci al ignoranței întunecoase și lipsite de orizont estetic. E adevărat că Balzac își încărca pînă la refuz cuptorul artistic cu elemente aliterare, dar, mai întîi, nu aici stă valoarea universală a lui Balzac (în această privință are cititori rari, de-o anumită vîrstă) și în al doilea rînd, cuptorul artistic al acestui Vulcan al prozei era alimentat cu un combustibil special inventat de el, a cărui formulă reprezenta însăși cheia geniului său. Pentru romanul romînesc realist-socialist, problema selecției și tratării artistice a realității are cea mai mare importanță. Perioada trecută ne-a lăsat nerezolvată, între altele, și această problemă, a pătrunderii de elemente aliterare în proză, pătrundere care s-a făcut ca o consecință a revoluționării tematicii și a apariției realismului-socialist. Această problemă, după părerea mea, este printre cele mai importante din punct de vedere estetic și frînează dezvoltarea romanului romînesc de actualitate.

EUGEN BĂRBU

OPINII DESPRE TEHNICA ROMANULUI

Că avem o serioasă tradiție a romanului romînesc, de aceasta nu se mai îndoiește nimeni în ziua de astăzi. Faptul că vreo cîteva cărți au trecut deja granițele Romîniei și că s-au impus atenției universale, nu trebuie să ne mire deloc. Ne aflăm în posesia unei literaturi cu care ne putem mîndri și dacă s-au făcut o mulțime de lucruri pentru promovarea pe scară internațională a romancierilor și poeților noștri, trebuie spus că eforturile în direcția aceasta trebuiesc continuate cu energie. Avem o editură în limbi streine care a adunat în jurul ei un grup de traducători eminenți, și, dacă ar fi numai să pomenim de succesul ediției Creangă în Anglia, existența instituției mai sus pomenite ar fi justificată.

Schimburile culturale cu celelalte țări au adus imense avantaje literaturii noastre pe care streinii au început s-o cunoască și s-o prețuiască așa cum se cuvenea. E inutil să repetăm că statul sprijină energic acțiunea aceasta. Așa cum spunea cu puțin timp în urmă, un confrate de-al nostru, răspunderea noastră, a scriitorilor crește, pentru că sîntem datori să creăm cărți din ce în ce mai bune. Orice îngăduințe critice nu pot duce decît la eșecuri pe care nu le dorește nimeni. În ceea ce privește viitorul putem fi într-o oarecare măsură liniștiți. S-a ivit o generație tînără de prozatori în care avem toate motivele să credem. Dar numărul celor care vor urma maeștrilor din zilele noastre trebuie să crească necontenit pentru că și o grădină literară este cu atît mai frumoasă cu cît are flori mai multe. Ar fi timpul să renunțăm la pătimașele noastre ciocniri subterane, la loviturile date uneori pe la spate prin cafenele și să ne ajutăm reciproc, să ne arătăm unul altuia defectele și calitățile, să învățăm să nu mai devenim iritabili și să ne bucurăm chiar și de succesele altora, pentru că fiecare succes al celor ce mînuiesc condeiul este în primul rînd un succes al literaturii noastre. Iată de ce ancheta întreprinsă de revista „Viața Romînească", mi se pare pe cît de actuală, pe atît de folositoare.

*

În ceea ce mă privește cred că am moștenit o bună avere literară și că de la înaintașii noștri avem încă multe de învățat. Romancieri ca Rebreanu, Sadoveanu, Matei Caragiale, Gib Mihăescu (pe nedrept uitat) pot figura în orice literatură a lumii. (Am citat numai cîțiva tocmai pentru diversitatea stilurilor lor, dar lista este lungă și valoroasă și o spun fără să am aerul că o fac din patriotism).

Pentru noi, cei care venim după ei, se ivesc probleme foarte importante. Este ușor să fi un nou Rebreanu, un nou Sadoveanu, pentru că așa cum se știe pastișa nu cere prea multă încordare, ea ținînd de facultatea interioară a mimetismului. Iată de ce citind uneori proza unor confrați mă îngrijorează lipsa lor de pudoare literară. Sculele moștenite trebuiesc perfecționate, experiența înaintașilor, dusă mai departe.

Cu ani în urmă, Gide sau altcineva spunea că se simte nevoia ca în literatură să apară barbari. Strigătul lui nu era nejustificat. Se părea că anumite canoane clasice obosiseră cititorul și că violentarea gustului moleșit era mai mult decît necesară. Poveștile cuminți cu femei care se nasc, cresc, iubesc și mor erau perimate. Probabil că din cauza aceasta s-a ivit Lafcadio. Fiecare dintre noi a străbătut epoca dramatică dintre cele două războaie și mai ales anii de după cel de-al doilea război mondial, ani atît de interesanți, mai ales pentru romancieri. Viața noastră nu s-a mai desfășurat în făgașe obișnuite, am fost puși în fața unor răspunderi neașteptate și problemele noastre de conștiință au crescut în proporții.

Nu se poate ca timpul nostru să nu dea mari scriitori și eu cred că am dreptul să văd în cîțiva dintre cei cu care trudesc în cîmpul literar pe viitorii maeștri ai prozei românești. Tocmai la aceștia am băgat de seamă efortul pe care-l fac de a ieși din tiparele obișnuite, de a scrie „altfel".

Se violentează construcția însăși a romanului (vezi Petru Dumitriu: Cronică de familie), se luptă împotriva imaginei tradiționale a eroului țărănesc (vezi Marin Preda: Moromeții) și se caută stiluri proprii (nu știu în ce măsură „Groapa" subsemnatului a reușit lucrul acesta).

Odată ajunși aici și fiind vorba de experiența fiecăruia (pentru că, bănuiesc, ancheta revistei „Viața Românească", la ea recurge), trebue să spun că m-am chinuit ani de zile pentru a găsi o formulă proprie a romanului.

Lecturile m-au făcut să-mi dau seama că prozatorii moderni au renunțat demult la ceea ce aș numi, logica epicului, adică la povestirea liniștită a vieții eroilor care erau aduși față în față după ce autorul le povestise copilăria, viciile, calitățile și lăsa mai departe. Legea: construcție, acțiune și caractere a fost dată peste cap într-un fel. În zilele noastre romancierul adevărat aglomerează fapte extraordinare, pline de semnificații în care-și aruncă eroul, chinuindu-l să-și găsească singur soluțiile. Sînt scriitori care invită la această luptă și pe cititori și eu nu-i disprețuiesc deloc, dimpotrivă. E timpul să lepădăm prejudecata că lectorului trebue să-i vîrîm pe gît concluziile noastre. El nu merită să fie disprețuit în așa fel încît să fie învățat pe cine să urască și pe cine să iubească.

Aș vrea să spun încă de pe acum că nu pledez pentru romanul hibrid, dar țin să-i apăr de unele acuzații pe cei care folosesc în proză chiar poemul, jurnalul și secvența dramatică. Iată de ce cred că pregătirea romancierului trebuie să fie foarte vastă și să cuprindă domenii din ce în ce mai întinse. E de neconceput în zilele noastre prozator care să nu fi făcut în tinerețe măcar versuri, care să nu fi scris piese de teatru și să nu se fi apropiat de scenariul cinematografic. Asta ca să nu mai vorbesc de pregătirea intelectuală a scriitorului. Fără cunoștințe filozofice, fără o informare atentă în domenii ca muzică, medicină, mecanică, arhitectură, istorie (mai ales istorie), pictură, sculptură, dans, etc., omul de litere este pierdut.

Ca să înveți cum se face un portret literar trebuie să-i citești pe moraliști, ca să știi cum vorbesc oamenii (pentru că ei nu vorbesc la fel) trebue mai întîi să-i asculți și după aceea să exersezi dialogul special al pieselor de teatru. În ceea ce privește acțiunea, deși știu că am să-i scandalizez pe mulți, romancierului nu-i este nerecomandabil să mai citească din cînd în cînd și romane polițiste. Cititorul modern trebue hîrțuit, trebue ați-

ţat şi sînt permise orice mijloace. Nu e întîmplător că marii nuvelişti ai lumii folosesc metafora cu o zgîrcenie care înfioară, dar ce efect! Cînd voi spune că arta are pedanteria ei, ca şi ştiinţa, nu voi face decît să amintesc un cuvînt al lui Mihai Ralea. Această pedanterie trebuie învăţată cu răbdare şi străduinţă.

Să nu se creadă, doamne fereşte, din cele afirmate mai sus că disprețuiesc pe stilişti. Cred că stilul a fost părăsit prematur şi asta în dauna cititorului care este păgubit astfel de mari delectări. Trebue să mă arăt nemulţumit de unele scăderi de frază ale lui Rebreanu, scăderi relevate de altfel la vremea lor şi de alţii, după cum metaforita (nu ştiu dacă termenul este propriu) de care este înecată opera lui Ionel Teodoreanu, mă scoate din sărite. Eu tot mai cred că şi proza trebue să fie acea fericită asociaţie de cuvinte de care pomenea cineva şi nu-i înţeleg pe cei care strîmbă din nas în faţa unor opere pe care le găsesc prea şlefuite. Şi ţin să mai adaug că dacă-mi daţi voie să consider poezia ca regină a artelor, consider ca mari prozatori tocmai pe acei romancieri care au omorît în ei înainte un poet.

Aş vrea ca în încheierea expunerii mele care acum mi se pare puţin cam anarhică, să pomenesc de cîteva procedee personale în tehnica romanului. Multă vreme editorii m-au întrebat de ce nu consider cartea mea „Groapa" un roman. Ba unii îmi aminteau cu mirare cuvîntul monografie care mi se pare foarte antipatic, între noi fie vorba. La afirmaţia că de fapt avem de-a face mai mult cu o cronică mi s-a făcut istoricul genului, ceea ce nu era necesar. Ţin să precizez că în accepţia modernă a cuvîntului roman intră şi această aglomerare de nuvele, legate între ele prin „cîrlige" nevăzute cum ar fi repetiţia unei expresii, apariţia în planul doi a unui personagiu secundar, chiar, ca să nu mai înşirui şi alte procedee.

O a doua obiecţie pe care o întîlneam la unii dintre cititorii mei era aceea că personagelor cărţilor mele le lipseşte portretul fizic şi că dacă cineva ar vrea să ştie cum mi-l-am închipuit eu de pildă pe Cutare, nu ar reuşi să afle. Lucrul în parte este adevărat şi nu s-a produs fără intenţie.

Există şi procedeul de a caracteriza un erou prin conversaţie, prin gest şi chiar prin reacţii sufleteşti, el nu este nou şi eu nu am să-i invoc paternitatea. Mi se pare chiar că nu e lipsit de farmec să ofer cititorului rolul de coautor. Bineînţeles, spun că nu exagerez cînd afirm că metoda aceasta este dificilă şi pentru scriitor şi pentru lector.

In ceea ce priveşte analiza psihologică de care se face uneori prea mult zgomot, trebue să declar că Joyce mi se pare monstruos prin speculaţie cerebrală şi că Proust este pînă la o anumită limită adorabil. Că timpul nostru nu a ucis „trestiile care gîndesc" este incontestabil, dar să mi se dea voie să spun că noi gîndim mai repede şi că mai ales acţionăm şi că fără să ne silim să dăm o literatură delirantă sîntem datori cititorului cărţi neadormitoare.

Problemele în legătură cu romanul sînt numeroase şi nu am pretenţia de a le fi epuizat în acest răspuns. Dimpotrivă, aş putea să cred că ele au fost numai enunţate. Ceea ce este suficient e faptul că s-a pornit la o discuţie, pentru că ancheta revistei „Viaţa Romînească" este numai începutul unei fructuoase dispute pe care o aşteptăm cu nerăbdare şi plăcere.

CAMIL PETRESCU

UN OM INTRE OAMENI*)

O SAPTAMINA GREA ȘI INCA UNA

— Trebuie să mănînci, Nicule... Ție nu-ți poate fi îngăduit să-ți uiți de masă... Știi ce a spus doctorul Grunau... Dacă se poate, să mănînci de patru-cinci ori pe zi... Ești tare slăbit... ai nevoie de hrană.

În odaia de mîncare, masa pusă așteaptă de la ceasurile opt seara pînă la miezul nopții... Tița nu adoarme, ci lucrează și cînd o răzbește somnul, moțăie în fotoliul capitonat... Nu se știe cînd vin cei doi frați acasă și nici nu vin amîndoi odată... Ceea ce o îngrijorează cu deosebire este că tocmai acum cînd au început ploile acestea de toamnă, Nicu nu mănîncă aproape nimic, i-a pierit pofta cu desăvîrșire... A pus să i se încălzească odaia, ca să poată dormi cu fereastra deschisă, așa cum a recomandat Grunau...

Cînd îl vede la masă, cu gîndul aiurea, obsedat, se gîndește să-i fie de folos altfel. Îi pune întrebări ca să-i ușureze frămîntarea lăuntrică :

— De unde ai venit atît de tîrziu ?

Răspunsul lui e scurt, sec :

— De la club.

Ea nu se descurajează. Pune alte întrebări :

— Ai vorbit și tu ?

— Nu...

Știa că nu-i place să vorbească la clubul de la Mitropolie, clubul „Regenerației", unde în fiecare seară vorbesc ore întregi Brătianu și Rosetti... Vorbesc cu înflăcărare contra-pentru rezistență. Rezistență da, însă, fără arme... In timpul zilei, după amiază, convoacă tot ei doi adunarea pe Cîmpul Libertății, unde „haranghează" mulțimea.

— Cine a vorbit, a fost lume multă ? întreabă ea, așezîndu-i dinainte friptura de pasăre rece și turnîndu-i în pahar vin negru. Doctorul Grunau crede că vinul negru este o adevărată doctorie pentru bolnavii de piept.

— Brătianu și Rosetti... Lume destulă... Vezi, e plin de însușiri minunate acest popor, dar se lasă prea ușor păcălit... Tițo, e în tot orașul o fierbere de nedescris. Reacționarii s-au obișnuit și au început să ție din nou adunări... Toată ziua trimit știri în tabăra turcească... Sînt niște nemernici spioni... De cînd au aflat de atitudinea arogantă a lui Fuad, au devenit și ei îndrăzneți și aroganți. Mulțimea e zăpăcită... După ce ascultă discursurile de la Filaret, încălzită o ia pe ulițele dintre vii, spre grădina Bellului, spre Giurgiu... Vor să întîmpine armatele turcești... dar fără să știe limpede ce e de făcut... Mîine Brătianu a pus la cale altă năzbîtie... Ca să sperie pe turci sau Dumnezeu știe pe cine... mîine vor lua

---

*) Vol. III, în pregătire pentru tipar. Dăm fragmente din cartea a II-a și a III-a (n.r.)

Arhondologia și Regulamentul de la Vornicie, le vor duce la Mitropolie, le vor pune pe un rug, vor cere lui Neofit să le afurisească, și pe urmă le vor arde. L-am întrebat chiar adineauri la club: „— Și la ce veți ajunge cu asta? De ce crezi că vor fi turcii impresionați că ați ars Arhondologia... cînd toți cei care figurează în acest registru al rangurilor sînt lăsați liberi să se plimbe toată ziua în echipaje și să insulte grosolan poporul... De ce nu proclamați rezistența armatei? Ridicarea în masă?..." Mi-a spus, îngrozit... „— Asta nu, ar însemna nimicirea țării..." Tițo, oamenii aceștia dau un iz de comedie acestei frumoase revoluții, care ar putea deveni măreață.

A mîncat totuși puțin piept de pasăre, a băut puțin vin și Tița e fericită.

— Nu mai știu nimic de Panduru ăla și de-ai lui. Îmi place mult năzdrăvanul ăla de Hergă. N-au fost pe aci... Nu mi-au trimis vorbă...

— Nu, n-a fost nimeni... De altfel și eu am fost mai toată ziua la Marghioala... Băiețașul este răcit... Are ceva la urechi, căci aproape urlă de durere... I-am făcut o baie fierbinte la picioare și l-am frecat bine cu oțet de trandafiri... S-a mai potolit, parcă.

Cînd să se despartă... Nicu o roagă să-l scoale de dimineață, căci are de scris un articol pentru gazetă.

Tița îi făgăduiește.

El totuși nu poate dormi... Se scoală, își pune anteriul de casă, aprinde lampa cu petrol, închide fereastra și așterne febril pe hîrtie...

...„Noi nu cunoascem încă care sînt instrucțiile noului Comisar turc, ce sosi la Giurgiu și la a cărui întîmpinare purcese mai multe mii de oameni. Dar scim foarte bine că oricare ar fi întinderea acelor instrucții, nu poate să ne înspăimînte fiindcă ne aflăm subt apărarea tractatelor lui Mircea și Vlad V, tractate ce ne dă dreptul la autonomie, tractate pe care Inalta Poartă nu poate să le arunce, fără a arunca asemenea și legătura ce ne ține de Imperiul otoman...

. . . . . .

...Aceasta este părerea tuturor Romînilor, aceasta este voința a două milioane și jumătate de oameni, ce au manifestat-o și o vor manifesta la trebuință; în sfîrșit, acesta este glasul necesității unei nații, ce nimeni nu a supus-o cu sabia..."

Spera că numărul acesta 25 din „Popolul Suveran" va fi un număr bun... Ion Ionescu și-a luat sarcina să facă un „compte-rendu" de lucrarea Comisiei deputaților săteni și proprietari, tot pentru acest număr.

Miercuri dimineața, Bălcescu se deșteaptă tot atît de obosit cum s-a culcat... N-a putut dormi... Se apropie clipele hotărîtoare ale vieții lui... De ieri de la prînz se știe că Fuad și Omer Pașa au început operațiile pentru ocuparea Bucureștilor și a țării întregi. Cîteva zeci de mici negustori au fugit cu căruțe și călări, cu ocoluri înaintea trupelor năvălitoare și speriați aduc știri neliniștitoare. În ultimele zile, turcii s-au purtat brutal și fără omenie cu populația Giurgiului și a satelor... Au arestat trupa care mai rămăsese acolo, au rechiziționat tot... Au înconjurat cu trupe orașul ca să nu mai iasă și să nu mai intre nimeni... Au arestat multă lume... Bălcescu bănuiește totuși că negustorii fugiți sînt oamenii turcilor trimiși ca să bage spaimă în cei ce se gîndesc la rezistență. De altfel, se știe că zeci și zeci de calești boierești au plecat spre Copăceni,

făcînd drumul dimpotrivă ca să fie cu un ceas mai devreme în tabăra învingătorilor... Și de aci va trage Omer Pașa știrile militare care îl interesează îndeosebi. Va afla că trupele de linie, tunurile și cavaleria au fost trimise la Rîureni... Bine înțeles că n-ar fi avut nevoie deosebită de acest surplus de știri. Încă de cînd era în Guvern, Bălcescu aflase că împărățiile vecine au în țară zeci și sute de spioni. O mare parte dintre negustorii germani stabiliți în ultima vreme sînt printre aceștia... O mare parte dintre negustorii care lucrează cu Țarigradul sînt ceea ce francujii numesc agenți dubli... Spionează pe domni pentru poartă și în același timp, culeg prin oamenii lor din jurul marelui vizir și știrile care-l interesează pe domnitor.

Tița a bătut încetișor în ușe, el n-a auzit și cînd intră cu o tavă pe care sînt ouă fierte, miere și jimblă, îl vede privind îngrijorat pe fereastră.

— Azi nu plouă, Nicule, cred că o să avem o zi frumoasă... și pune tava pe masa de scris.

— Zi frumoasă... murmură fratele, greu adîncit în gînduri...

Tița se supără cînd vede cana cea mare de porțelan alb, pe care i-o pusese pe masă, plină cu lapte ca să-l bea, așa cum îi spusese Grunau, în timpul nopții, neatinsă.

— Iar n-ai băut lapte?... și surîzînd cu duioșie, îl ceartă. Nicule, nu-ți iubești patria... Altfel ai ține la sănătatea ta care e prețioasă poporului romîn.

El vine surîzînd spre ea, își pironește ochii mari și pătrunzători asupra ei, îi pune mîna pe umăr și-i spune scurt, cu o voce care o cutremură :

— Tițo, turcii au pornit spre București. Se așteaptă să intre în țară și trupele țariste...

Ea se clatină o clipă și-l privește înfiorată.

— Așa dar, acum... Nicule, ce va fi ?

— Nu știu ce va fi, dar știu că sînt la o răspîntie hotărîtoare a vieții mele... De va fi rezistență, voi pieri luptînd... S-ar putea să fiu ucis de haimanalele din slujba reacționarilor, care vor începe să asasineze pe patrioți... acum fără nicio frică de pedeapsă, ba așteaptă chiar răsplată. Și de nu va fi nici una nici alta, dacă turcii vor intra ușor în București, s-ar putea să-mi sfîrșesc viața întemnițat de ei. Cred că e ultima lună, poate ultima săptămînă în viața mea, cînd mai văd străzile Bucureștilor, căsuța asta, odaia cu masa mea de scris... Nu le voi mai vedea, după această săptămînă, probabil niciodată...

Tița nu spuse nimic... Știe că Nicu n-are nevoie să fie încurajat... In ușoara lui tristețe e o hotărîre de fier și un curaj fără margini. Luciditatea asta a lui, în clipele grele, îi dă o măreție care tulbură pe cei din jurul său... Hotărîrea pe care el a luat-o încă de acum aproape zece ani, nimic nu o va putea schimba, dar asta nu-l împiedică să vadă limpede, să refuze minciunile, care ascund primejdiile și înșală asemenea unui rachiu la îndemîna oricui. Totuși ea îndură greu gîndul. I se înmoaie picioarele și se așează în fotelul îmbrăcat în cînepă vopsită verde... El se duce la masă, ia de acolo un plic...

— Ți-am scris aci ție, azi noapte, o scrisoare...

Sora face un gest viu de protestare...

— Nu, nu spune nimic... Sînt cîteva gînduri pentru mama, pentru voi toți... Spun acolo și ce să faci cu hîrtiile care rămîn pe urma mea...

Imi pare rău că n-am scris decît două capitole, trei, cu cel oarecum publicat din „Romînii subt Mihai Viteazu"... Chiar azi tu adună și închide tot în lada din odaia de mîncare.

Tița vrea să vorbească... dar dintr-o dată chipul lui s-a schimbat.

— Nicule, nu știi cît aș vrea să-ți fiu de folos. Spune-mi tot ce trebuie să fac.

Era acum de o stranie veselie, dintr-o dată înviorat.

— Ai și tăcut... Numai pentru că te am pe tine, și pot vorbi cu tine așa cum vorbesc, am putut limpezi unele neguri din mine... să topesc unele îndoieli... E bine totuși să nu ai sentimentul că ești singur.

Ea vrea să spuie ceva, îi e nesfîrșit recunoscătoare pentru că are nevoie de ea, dar el n-o lasă să vorbească... S-a dus la geam, privește o clipă și spune bărbătește:

— E într-adevăr o zi frumoasă, Tițo... Și rămîne cu privirea împietrită pe fereastră...

Mirată, Tița se sculă din fotel și se duse să vadă la ce privește așa surprins.

Era Deivos, care cobora cu pelerina pe umeri dintr-o birjă oprită la poartă.

— S-a întors Deivos de la Riureni... strigă emoționat și încîntat... Vru să alerge să-i deschidă el însuși, dar își dete seama că nu e îmbrăcat.

— Ii deschid eu, pune ceva pe tine...

Își trase în grabă o pereche de pantaloni, își puse o legătură la gît și-și închise halatul antereu. Nici nu-l lăsă să intre pe ușe bine, că-l întrebă tumultuos:

— Cum a fost? Le-ai dus?

— Le-am dus... răspunse liniștit, dar laconic, celălalt.

O jumătate de oră a trebuit să-i povestească totul...

— Cum e tabăra?

— Frate Bălcescule, dacă am putea să-i dăm ceea ce trebuie, am avea acolo o armată puțin numeroasă, dar de neînvins... E în tabără o pornire și un entuziasm de neînfrînt. Ți-am adus o scrisoare de la Barbu.

— Dă-mi-o încoace, de ce nu mi-o dai...?

— Pentru că o jumătate de ceas m-ai năpădit cu întrebări. Am și o scrisoare a lui Magheru către Locotenență... Mi-a spus că mai întîi să ți-o dau s-o citești dumneata și să te întreb dacă ești de părere ca s-o dau mai departe lui Tell. Mi-a dat-o nesigilată.

— Atunci nu te superi dacă o citesc... cred că ți-a arătat-o și dumitale, nu?

— Da, eu o cunosc... Mi-a citit-o la Riureni... Ceva măsuri aspre. Ai să vezi...

Tița ceru voie să citească scrisoarea lui Barbu, în timp ce Bălcescu parcurgea nerăbdător scrisoarea lui Magheru.

Din Cîmpul lui Traian.

Dreptate, Frăție.

Onorabilei Locotenențe Domnesci.

Subtînsemnatul... gîndesce... de a sa datorie a aduce aminte onorabilei Locotenențe jurămîntul ce a făcut pentru păzirea integră a nouelor instituții. El socotesce că națiia, după ce cu mîhnire a văzut toate concesiile ce

le-a făcut Guvernul de la 20 Iulie pînă acum, nu va mai suferi deloc altele nouă...

...El sfîrșesce invitînd pe onorabila Locotenență a nu se trage înaintea oricărei măsuri riguroase de natură a scăpa patria. Toate națiile cele mai civilizate, ne arată istoria, au proclamat în vremi grele ca ale noastre, legea marțială *spre înfrînarea vînzătorilor de patrie. Așa dar, pentru ca veninul răilor să nu corupă sau pe vre-unii din bravii noștri soldați, sau din popul, subtînsemnatul crede că ar fi de neapărat ca* Legea marțială *să fie proclamată cu cît mai în grabă.*

Salutare și frăție,

General Căpitan trupelor neregulate și Inspectorul Gvardiei naționale din toată Romînia, Gheorghe Magheru.

Bălcescu răsuflă adînc, rămase un timp adîncit pe gînduri, apoi spuse ca pentru el însuși :

— E omul care ne trebuie.

Închise scrisoarea și o înmînă lui Deivos...

— Și pentru că mi-ai adus o veste bună, îți dau și eu o veste bună... A ieșit ieri mutarea dumitale de la comanda pompierilor, la comanda companiei a treia din Regimentul II.

Fața lui Deivos înflori de fericire... Niciodată n-a știut pentru ce a fost mutat din infanterie, la comanda pompierilor, dar a socotit asta ca o pedeapsă... și aștepta nerăbdător să se întoarcă la regiment... Nu prea avea prieteni și mulți colegi îl socoteau „grec intrigant" și „fățarnic", mai ales de cînd aflaseră că e membru al Frăției, ei văzînd în asta doar o cale de cîștigat grade în armată... E probabil că superiorii lui au vrut în modul aceasta să-l treacă pe un drum mort, cum au făcut și cu Dincă Bălșoiu, mutat și el la pompieri. Mai de ciudă, mai din pasiune, Deivos s-a apucat să facă o strașnică militărie cu ofițerii și trupa pompierilor, insuflîndu-le un spirit de curaj, care să le transforme numele de pompieri, ca o poreclă, în renume.

— Și care e mutat în locul meu, la comanda pompierilor ?

— Nu știu exact... Cred că e căpitanul Zăgănescu.

— Frate Bălcescule, iartă-mă, am plecat... Am multe de făcut astăzi... Vreau să predau și comanda și să mă prezint la regiment, chiar azi... Mă bucur că am să fiu sub comanda lui Radu Golescu... Fratele lui Arăpilă e unul dintre bunii comandanți de oaste.

O mare bucurie îi făcu lui Bălcescu scrisoarea lui Barbu. O citi și reciti cu nesaț...

Mînăstirea Troianu

Frate!

Astă noapte, pe la 3 ore după 12, am ajuns aici în tabăra bravului nostru General-Căpitan Magheru, pe care l-am găsit tare sănătos. I-am comunicat totul ce mi se pusese asupră-mi ai zice, și fiți încredințat că toate acelea se vor executa cu mult mai bine decît i se cere.

Se cere de la acest bărbat mult, însă ați perdut din vedere a-i da o de tot deplină putere asupra tutulor districtelor Romîniei.

Grăbiți dar a slobozi un decret cam într-acest chip:

„Locotenența Domnească, avînd toată deplina încredere în persoana d-lui Generalului-Căpitan Magheru, cunoscînd patriotismul său, prețuind caracterul și bravura sa, cu care s-a arătat și se arată către patrie, decretă: că toți administratorii districtelor Romîniei să-i dea deplină ascultare și supunere la ori-și-ce întreprîndere a sa, sprijinitoare a sacrei cause a Romînilor, fără a mai aștepta vreo altă deosebită deslegare din partea Locotenenței".

. . . . . .

Gîndiți-vă bine, vedeți că fără aceasta nu poate omul a-și împlini misia sa și grăbiți a o face.

Nu sînteți siliți a publica acest decret prin gazete, căci el trebuie a fi cunoscut numai de Administratori și de dînsul.

Cum va putea el altminteri a-și face provizii de hrană și zaherele...

...La Pitesci am aranjat totul după cum mi s-a zis, și nădăjduesc că Vineri, cînd mă voi întoarce prin Pitesci, să găsesc treaba bine pusă în lucrare, căci Christopolu este un brav băiat, măcar că nu are oameni devuați.

Unchiu-meu aflai că ar fi fost tare bolnav de răceală, dar că acum este bine și tare sănătos; întorcîndu-mă voi trece pe la Bălcesci ca să-l văz.

Frate!...

Îl mișcă pînă la lacrămi acest „frate" cald și plin și simți o mîndrie nesfîrșită că fratele lui mai mic a găsit în această scrisoare tonul acesta bărbătesc, că scrie cu sentimentul unei răspunderi neobișnuite la el pînă acum și mai ales la vîrsta de douăzeci și trei de ani.

...fiți bravi și aveți curaj. Magheru va scăpa causa noastră. Oh! de ai vedea tu tabăra sa! De ai vedea pe bravii săi panduri și dorobanți!...

...Îngrijiți a-i trimite puscile ce se vor fi dres, vorbește cu Tell întru aceasta.

Adio, frate, să ne vedem cu sănătate, sărută pe mama de va fi venit și pe Tița.

Adio.

B. Bălcescu

P.S. Să se repeteze de către Ministrul Finanței porunci pentru a se plăti lefile la dorobanți, căci Magheru împedică asemenea nenumărate plîngeri care îl vatamă rău"

* * *

În dimineața de marți, mișcarea pe drumul Giurgiului e mai zbuciumată decît oricînd. Cîteva zeci de negustori fugiți în căruțe și bricști aduc știrea că turcii s-au pus în mișcare.

Au început operațiile pentru ocuparea Bucureștilor. Aproape o mie de oameni au ieșit pe Podu Beilîcului în sus să întîmpine armatele care se apropie.

* * *

— Tițo, n-aşi fi crezut niciodată că haimanaua noastră iubită va deveni un bărbat atit de matur... Tu înțelegi, Tițo ? Dă instrucții şi directive... Judecă oamenii şi faptele... şi face asta tare frumos.

— Nicule, oricine poate izbuti la fel cu el, cu lumină împrumutată de la tine... E un satelit... Trebuie să mai aşteptăm... Mi-e teamă că-şi va pierde lumina cînd se va depărta de tine.

— Vei avea tu grija lui... Ah! bună treabă ar face mama să mai întîrzie şi mai mult... să nu vie în Capitala asta asediată... Imi vine să-i trimit pe cineva înainte, ca s-o împiedice... Strînge tot, Tițo... Fiecare ceas începînd de ieri intră în socoteală hotărîtor... Mă duc la gazetă... Trebuie să pregătim numărul 26, care apare sîmbătă...

* * *

Nu mai plouă e drept, dar uliţa e noroioasă... Soarele e albicios, luptă greu cu norii fumurii... E lumină dar nimic nu face umbră şi văzduhul este jos. Copacii picură cînd treci pe subt ei.

Bălcescu nu mai ia drumul obişnuit pe lîngă biserica Amzei şi prin spatele bisericii Albe ca să iasă la metocul Episcopiei, căci nu se poate trece din pricina noroiului. Birje nu prea se văd libere. Cu ploaia au căutare. Va încerca să ocolească pe lîngă curtea cea mare cu duzi şi frasini a unchilor Faca şi să iasă pe podul Mogoşoaiei, unde e caldarîm şi se poate merge pe jos. Ceea ce îl miră pe pod este că toate prăvăliile sînt închise... Au obloanele de lemn trase şi încuiate cu lacăte...

La colţul de la Fîntîna Roşie, jos, o cîrciumă e deschisă pe jumătate parcă... De aici încolo, toate prăvăliile şi-au tras marfa înăuntru şi au pus lacăte şi ele.

Din balcon de sus, la armenii cafegii, o fată tînără şi un negustor bătrîn priveau mulţimea care se plimba pe pod aproape ca în fiecare zi... dar în locul veseliei obicinuite, feţele sînt tăcute şi nedumerite... Mai mult se şopteşte la ureche... Ca de obicei în faţa Palatului Administrativ şi a Vorniciei, aşteaptă cîteva sute de oameni... In linişte.

Bătrînul giuvaergiu Haramenian, în anteriu şi cu şapcă pe cap, îl salută şi parcă ar vrea să întrebe ceva, cu atîta nelinişte, încît Bălcescu se opreşte, dîndu-i mîna.

— Intră azi, domnule Bălcescu ?... Ce s-aude ?

— Nu ştiu... dar... nu ştiu... sîntem un oraş asediat...

A trecut de bornele cu lanţuri ale Palatului Administrativ, reluînd pentru el însuşi... ideea întîmplărilor de adineauri... Oraş asediat... Da.... Asta e... Acum pe stradă e o lume imensă, dar nu e nici o înghesuială. Pînă şi birjele merg la pas. La blănăria lui, din prăvăliile dela faţă ale bisericii Creţulescu, peste obloanele închise cu lacăt, Müller, neamţul a pus un mare steag tricolor... Cofetăria de mai jos e deschisă, dar obloanele sînt mişcate şi desdoite, gata să se închidă.

L-a ajuns din urmă Bolintineanu...

— Eram în cofetărie și te-am văzut trecînd... am alergat să te prind. Ce zici... intră azi ?

Bălcescu înghiață. Așa ușor ? Așa simplu... ? Dar nu răspunde nimic...

— Am fost și eu pe ulița Nemțească, pe Lipscani, pe strada Franceză, prăvăliile sînt închise și obloanele trase...

— Le e frică de turci ? Parcă turcii nu știu să spargă obloanele ?

— De turci... de mahalagiii noștri... Șeful Poliției, Ion Brătianu, i-a sfătuit să închidă... E o mare teamă de devastări... Mahalalele au năvălit spre centru. Ai citit proclamația lui Brătianu ?...

Și cum Bălcescu îl privea nedumerit, îl opri în dreptul caselor Otetelișeanu ca să citească amîndoi proclamația șefului Poliției... Era un petec de hîrtie cît o pagină de ceaslov, lipit pe ușa unei prăvălii cu ghete și cisme.

PUBLICAȚIE

De la 11 Iunie și pînă astăzi, în toate manifestațiile noastre am dovedit că sîntem, mai mult decît totdeauna, aprinși de sentimentele cele mai vii de dragoste și de devotament pentru Suzeranul nostru ; și fiindcă tot acele sentimente împărătesc astăzi în inimile Rominilor, de aceea invit pe toți de obște ca, la manifestația ce vor să facă E.S. Fuad Efendi, să nu poarte nimenea arme ; fiindcă acela ce se va dovedi că are arme asupra lui, va fi privit cu drept cuvînt ca un cugetător de cevași crimă.

Șeful Poliției, I. C. Brătianu

Bălcescu murmură mai mult pentru el :

— Ar fi putut să ne scutească de asemenea prostie...

Umblau acum prin mijlocul străzii unde lumea era mai rară... Cînd ocoliră spre redacția „Popolului Suveran", întîlniră și pe Bolliac. Venea și el la redacție.

— Bine c-ai venit, frate Bălcescule, că avem de vorbit.

— Despre ce să vorbim ?

— Ceva în legătură cu gazeta... O să vezi...

Se vedea lume multă și spre hanul lui Șerban Cantacuzino. Bolintineanu îl întrebă zîmbind pe Bolliac :

— Ce zici de lumea asta ?

— Asta nu-i nimic... îi răspunse, privindu-l miop poetul clăcașilor... Am auzit că pe Dealu Filaretului sînt zece mii de oameni care așteaptă să întîmpine pe turci... Ar trebui să mergem și noi pe acolo...

In sălile largi și joase ale fostei prăvălii, devenită sală de redacție, erau aproape mai toți colaboratorii „Popolului Suveran".

— Nimeni nu poate să stea în casă, cînd nu știe ce se întîmplă pînă diseară...

— Vă înșelați... Sînt cîteva sute, poate cîteva mii de oameni, care sapă în pivnițe ca să îngroape... Mulți fug spre mînăstiri... cu bani și giuvaericale... să le îngroape în păduri... Multora le e teamă că se va da foc orașului... De obicei, Grigore Alexandrescu nu face fraze atît de lungi și serioase, dar azi e tulburat și el.

— Cine, Gligore? Cine să dea foc orașului? întrebă mirat Bolliac. Ce interes au turcii să dea foc orașului?

— Poate turcii... poate sătenii care au început să vină. Cum a spus poetul:

Aste case și palate
Aideți a le dărîma

Bolliac, Bălcescu și Bolintineanu au trecut într-altă odaie, unde lucrează de obicei administratorul...

Chiar acum liniază niște coale de hîrtie.

— Ilie, adu articolul pe care vrea să-l puie Teulescu...

Administratorul aduce un articol, cules gata, dat în corectură pe șpalt.

— Ascultă... Bolliac își caută ochelarii, nu-i găsește, îi dă foaia de hîrtie... Citește tu ... că nu-mi găsesc ochelarii... Și-a sprijinit barba hirsută în palmă și așteaptă...

Bălcescu citește, însă citește în gînd... Articolul nu pare să aibă nimic neconvenabil în el.

Păsirea armiei turcești către Capitală trebuie să ne înspăimînteze? trebuie să ne întărîte în contra Turcilor?

Și continuă, arătînd binefacerile revoluției... Ar putea foarte bine să apară... A ajuns la ultimul aliniat... Îl citește și e cuprins de mînie:

Romîni, fiți înțelepți și îngăduitori! O mică imprudență ne va face să plîngem cu lacrămi de foc o patrie perdută și libertatea de care ne bucurăm astăzi s-ar veșteji în mîinile noastre, ca o floare dalbă în mîna unui barbar.

A rămas pe gînduri și iritarea îl cuprinde din tălpi pînă în creștet.

— E scris de Eliade... Îi cunosc stilul... Cine l-a adus?

Administratorul se explică, se justifică.

— Nu știu cine l-a scris, dar l-a adus domnul Teulescu. Dacă nu publicăm articolul acesta, nu putem apărea...' Sîntem datori la tipografie și n-avem hîrtie...

Bălcescu își dă seama că a fost înșelat... A crezut că el conduce gazeta... că are cuvînt hotărîtor...

E mînios pe el însuși că a acceptat o direcție aparentă, echivocă... Foaia e a celor care au fondat-o și care, acum cînd el nu mai e ministru ori secretar al guvernului... nu-l mai ascultă decît ca pe un redactor oarecare...

Aruncă foaia de pe șpalt pe masă și trece furios dincolo... Privirea i s-a întunecat. Își pune pelerina mare, neagră, pe umeri, își ia pălăria cu fund rotund și tare, cu marginile răsucite în sus.

— V-am salutat, domnilor, renunț la onoarea de a mai colabora la „Popolul Suveran" unde e suveran însă domnul Teulescu.

Toate privirile îl urmăriră încremenite.

Din nou pe Podu Mogoșoaiei se gîndește că n-are pe lîngă el pe nici unul dintre prietenii săi pe care să se poată bizui... Ărăpilă e la Paris, Iancu Ghica la Țarigrad, Magheru la Rîureni... Axente Sever a plecat furios... E ceasul cel mai înalt al revoluției ...Și cel mai greu ... Și în ceasul acesta el

este dezarmat... Frăția s-a desfăcut și în locul ei e „Clubul Regenerației". Nu mai are cuvînt în guvern... și la gazeta la care se refugiase ca să poată lupta mai departe este lucrat de Eliade... Nu e lîngă el nici Toma Panduru... Nici Damian... Se va duce acasă și va trimite să-i cheme... Trebuie să-i vadă cu orice preț...

DE MIERCURI PINA MARȚI

MIERCURI 8 SEPT.

In odaia cu pămînt pe jos, odaia zisă gătită, stau tolăniți de-a curmezișul patului, așternut cu țoale, Hergă, Damian, Panait, Simion... Pe lada de la fereastra dinspre curte stau Toma și Filaret Mustea... Chiose s-a așezat pe un scaun cismăresc cu trei picioare, lîngă masa cu patru picioare de brad, de la fereastra dinspre ulița noroioasă... Nu vorbesc... Din cînd în cînd Chiose trece plosca de la om la om, dar afară de Hergă nimeni nu se prea îndeamnă la băutură... De ieri de dimineață, de cînd s-a auzit că turcii au pornit spre București, Hergă, parcă nu mai e om... E toată ziua cu Chiose după el și cu plosca alături... Nu că bea cine știe ce — abia trage din cînd în cînd cîte un gît zdravăn și nici nu mai are răbdare să asculte cîntecele pe care Chiose abia le începe.

— Lasă-l, mă... lasă-l și pe ăsta...

Tace într-una încruntat și cînd vorbește, suduie... Ceilalți tac și ei...

Intră Licsandra cu o tigaie mare cu carne friptă... Au tăiat porcul... La ce le mai trebuie porc acum, dacă vin turcii ?... A adus și un taler cu mămăliga fierbinte pe el.

— Mai luați cîte o îmbucătură... din asta... Mai prindeți inimă.

— Mai lasă-ne dracului și tu cu mîncarea ta... De asta ne arde acum... Și Hergă mai trage un gît din plosca crestată cu fierul înroșit, vopsită cu roșu și verde.

Femeea, cu ochi mirați, cu carnea voinică, a rămas în mijlocul odăii, încremenită, nedumerită... Umerii sînt largi, fața bălană, ochii mari verzi ca pruna verde. Nasul e puțin turtit și gura ca un măr roșu mușcat... Hergă parcă o vede întîia dată și îl cuprinde iar nebunia... Se infurie și ea...

— Eu ți-aduc să crăpi... și tu zbieri la mine... Ai căpiat.

Toma se gîndește... Bine i-a spus... De ieri, Hergă parcă a căpiat. Supărat pe el, caută să îndrepte lucrurile.

— Mulțumim frumos, femeie... Bine te-ai gîndit...

Ilinca și Tincuța, cu fetița ei, sînt la Vadu Rău... date în grija nepoatei... o să nască acolo... Licsandra nici n-a vrut să audă... Nu vrea să se despartă de bărbat nici o zi măcar.

Mirosul de carne friptă și aburul mămăligei le-a făcut poftă la toți. Iau cîte o bucățică... mai înting și cu cocoloși de mămăligă în untura încinsă din tigaie... Lui Simion, încaltea, îi e foame rău. Licsandra a făcut semn lui Chiose, care se duce cu bucata în gură să umple iar plosca....

— Ei, ce facem ? întreabă scurt Hergă.

Nu răspunde nimeni... Fiindcă nimeni nu știe ce e de făcut.

— Mergem iar în deal... să vedem... poate că vin azi, e în sfîrşit de părere Simion... Azi trebuie să fie şi mai multă lume... A trecut şi negustorime multă pe Podu Beilîcului.

Hergă se întoarce furios spre Simion, care e lungit în stînga lui.

— Ce vrei să căutăm noi acolo, mă ? Aştia se duc să strige ura turcului... să sărute cismele ceauşilor... Ce vrei să căutăm noi acolo ? Eu sînt de părere să ne ascundem prin vii... şi pe care turci i-om prinde răzleţi, să-i scopim ca pe mascuri...

Toma îşi şterge domol mustaţa după ce a băut din ploscă... o dă lui Chiose s-o puie pe masa acoperită cu pînză de casă...

— Ei şi cu asta... ce-ai făcut, mă Licsandre ? Ce foloseşte neamul după asta ?

Hergă izbucneşte furios :

— Neică Tomo, atunci spune ce să facem, dacă ştii ce e de făcut. Dacă nu, lasă-ne dracului cu ale noastre... Dumnezeul mamei lui de ungurean lui profesorul Axinte ăla, că tocmai acum şi-a găsit să se ducă în aia măsii la Sibiu şi să ne lase pe noi, tabacii, de capu' nostru... tocmai acum cînd vin turcii. A sărit, aşa fierbînd de furie, în mijlocul odăii...

— Hai, în deal... Hai să vedem ce e acolo... Chiose, du-te la tăbăcărie şi spune tăbacilor să-şi ia puştile şi să vie în deal... Treci şi pe la Răducanu Răstignitu... Spune-i să vie şi măcelarii cu cuţitele lor.

Simion a sărit şi el din pat şi-şi potriveşte pistoalele la brîu.

— Ai auzit ce zice Brătianu... Să vie lumea fără arme...

— Ei acum să ne luăm după toţi spîrcîiţii... Să vie să-mi ia mie cuţitu din mînă că-l spintec ca pe un miel... Licsandro... o strigă pe nevastă în timp ce-şi puse pe umeri un zăbun gros... Adă sacul ăla să-l pun în cap de ploaie, că eu pînă nu vin turcii, nu mă mai întorc acasă.

Damian s-a sculat gînditor de pe pat, şi îşi cercetează puşca... Pe Hergă îl întărîtă liniştea lui.

— Da' ce mă Damian, tu eşti mut... mă, de n-ai scos o vorbă de alaltăieri.

Damian îşi mişcă pe gînduri mustăcioara de sub nas.

— Nu sînt mut... Haide.

Au ieşit toţi în bătătură... îl aşteaptă acum pe Damian, care s-a dus să aducă nişte ţoale mai groase de pus pe ei.

— Măi, Simioane, dă-mi şi mie un pistol de-ăla, şi tu ia o puşcă din ale două ale lui Damian... că eu cu o mînă nu pot trage decît cu pistolul.

Filaret Mustea a şi ieşit pe poartă.

— Măi băieţi, eu mă duc să-mi iau barosul şi viu cu ţiganii mei... care cu ce-o avea.

— Bine, du-te... Chiose, în două ceasuri să-mi fii cu tabacii şi măcelarii în deal... să nu-ţi uiţi cimpoiul.

Chiose se supără.

— Asta-i, o să uit cimpoiul acum...

II

Ieşiră pe drumul noroios dintre vii, pe marginea căruia rămăsese o margine, lată de o palmă, de iarbă curată, unde nu călcau carele şi căruţele... printre gardurile vii de porumbe negre şi măcieş cu bob roşu, de-a dreptul în drumul cel mare al Giurgiului... Lume era destulă... Poate ca la

o mie de oameni între vii şi grădina Bellului, risipindu-se şi peste mirişte de pe stînga drumului. Păreau adunaţi în jurul unei case, căreia i se vedea coperişul de tablă. Făcură şi ei la stînga într-acolo. Erau mulţi tîrgoveţi, dar erau şi ţărani mărginaşi cu zăbune peste cămăşile cu rîuri roşii, băgate în nădragi. Bragagii, cu doniţele în mînă şi tablale de gît, plăcintari cu tăvile rotunde aşezate pe sobele tot atît de rotunde de tinichea, înconjurau mulţimea, mulţi olteni cu coşuri cu fructe, două căruţe cu mere şi poame, abia prididing cu vînzarea. Nu lipseau nici zeci de copii de prin mahalalele vecine, alergîndu-se în picioarele goale prin noroi. Era parcă într-o zi de sărbătoare pe maidanul cel mare al Filaretului, de-i ziceau acum Cîmpul Libertăţii.

Străbătură prin mulţime, spre umbrarul casei, care părea miezul adunării, fiindcă părea mai mult o adunare. Casa era o cîrciumă închisă cu obloanele trase. Cîrciumarul vînduse ieri, marţi, tot ce avea de vîndut. Subt umbrar erau mese cu picioarele bătute în pămînt. Erau şi două mese lungi, cu scaune, nedate la rindea, mai la dreapta umbrarului. Se vîrîră printre oameni cum putură, să vadă mai deaproape despre ce e vorba. Suit pe una din mesele de afară, un slujbaş după cite se părea, de la Ospelul Comunal sau de la cine ştie ce departament, vorbea celor de faţă cu o voce puternică, puţin cam spartă. Era într-un geroc scurt cu coadă, cu pantaloni în dungi aproape albe-negre, cu o pălărie rotundă ca o tichie tare. Era tot congestionat şi cu ochii bulbucaţi. Se vedea că avea obicinuinţa să vorbească la club sau la nenumărate adunări, care se ţineau pe Cîmpul Libertăţii, cu fraze scoase din gazetă.

...„Atunci turcul o să zică... Va să zică vreţi Constituţie... Noi o să zicem, vrem Constituţie... Cel mai sfînt pe lume... asta vrea Popolul Romîn. Trei luni sînt fraţilor de cînd glasul lui s-a auzit în toată lumea şi Majestatea Sa Sultanul s-a încredinţat că are un popol vasal credincios şi turcii s-au convins... Da, s-au convins, fraţilor, că romînii le sînt fraţi subt acelaşi părinte... Este, fraţilor? Este! Trei luni numele Sultanului a fost glorificat... Excelenţia Sa Suleiman Paşa, marele celebru în arme şi în consiliuri, cunoscut în Europa în lauda Musulmanilor..."

Atunci răsună o voce cam răguşită şi aspră:

— Căz... mai dă-l în muie-sa pe Zoleiman ăsta.

Se auziră rîsete şi toate privirile se întoarseră spre cel care suduise de mamă pe Soleiman, cumnatul sultanului... Era un om ca de cincizeci de ani, roşu la faţă, cu ochii fără gene, cu ţeasta capului chială şi lucioasă ca un ou... De jur împrejurul ei, ţeasta avea, parcă lipită în jurul ei, fire de păr bătoase şi neegale, ca un păr de capră neagră... Era îmbrăcat într-o pelerină cu mîneci şi-şi ţinea pălăria largă de tot alături, căci era aşezat pe o masă şi picioarele nu-i ajungeau pînă jos.

Hergă recunoscu în mutra asta pe unul din profesorii cu care venea pe la ei, la tăbăcărie, Axente Sever... Se uită, înfiorat, să vadă dacă nu s-a întors cumva, dar nu văzu decît alţi trei profesori, ungureni, cum le zicea el.

Oratorul îşi muşcă buza, aruncîndu-i omului chel o privire furioasă şi încercă să-şi reia cuvîntarea. Dar rîsetele nu se potoliseră de tot şi el îşi pierdu şirul... începu să se bîlbîie...

„...şi augustul... Excelenţia sa... Sultanul Abdul Medgid Khan..."

— Căz mai dă-l în munie-sa şi pe sultanul Abdul Medgid Khan... se auzi din nou vocea răguşită şi tăioasă a profesorului.

Acum lumea izbucni în hohote, care nu se potoliră decît cînd tribunul poporului coborî de pe masă, încurcat, zăpăcit de tot.

— Apăi caz' mai bine să mai rostuiască o loază ghe-astea ghe-ale noastre... care-vaş verzuri... Au de Cîrlova, au de Glîgore Aleczandrescu, carele naiba o fi numai să fie, căz tot patriotice se chiamă...

Se auzi o aprobare din grupul sătenilor, după port din jos, dinspre Olteniţa.

— Dară... dară...

— Apoi, mă, loazelor no că care o să gheclamaţi, mă rog vouă ca să vă contîmple popolul nost'... No că zîi tu... Vazîlescule!

Cu cei trei profesori ardeleni de la Sf. Sava erau şi vreo treizeci de elevi de ai lor. Cel numit Vasilescu, un flăcăiandru foarte înalt pentru vîrsta lui, cu trăsăturile foarte regulate, cu cap de statuie aproape, declamă cu o forţă neobicinuită, Umbra lui Mircea la Cozia... Cînd sfîrşi, aplauzele nu mai conteneau... Coriolanus Devilan, profesorul chiel, mulţumi cu mîna întinsă şi el, de parcă el ar fi fost aplaudat.

— Apăi că ţi-o venit rîndul şi ţie, măi nărodule, tu măi ăla de stai aşa ca prostu măi, cum naiba te chiam că-ţi uitai numele... ăla caraghiozu...

Elevii pricepură şi veseli începură să strige: Fotiadi... Auzi... Fotiadi...

— Domnule profesor, eu nu ştiu decît anecdote...

— Apoi căz 'spunie şi anecdoke măi jîgodie, să mai ne înveselîm puţîn că o săptămînă ne-o tot plouat...

Dar în timp ce Fotiade, scurt şi îndesat, se urcă pe masă, Hergă întrebă cu o voce de taur:

— Da' cu turcii dacă vin ce facem, domnule prifisor?

Coriolanus se uită la cel care-i pusese întrebarea şi-l măsură cu privirea, bucuros, văzîndu-l atît de mare.

— Apăi e foarke sîmplu, îi trimekem ghe unghe-or venit.

Pe Hergă îl pufni rîsul, rîseră şi cei mai mulţi din mulţime.

Fotiade spuse o anecdotă cu un ţigan viteaz, care zicea că merge la război, da' să-i dea stăpînirea pe cineva care să-l păzească de cîini. Lumea rîdea cu hohote.

— Apoi căz rîdeţi ca proştii, fu de părere supărat, Coriolanus, căz nici voi nu aveţi mai mult coraj... Aţi făcut mă rog rivoluciune şi acum împloraţi, mă rog, pe turc să vă apere rivoluciunea... căz voi sînteţi nişte biciaznici, nişte betegi adormiţi ghe-anpiciorîle.

Oamenii înveseliţi rîdeau. Erau mai cu seamă vreo cîţiva băieţi de prăvălie din faţă, care se prăpădeau de rîs... In mijlocul lor, vreo doi negustori cu giubele şi şepci se ţineau să fie cu greutate, dar pînă la urmă au început şi ei să rîdă.

— No că Vazîlescule, că gheclamă tu şi poezîa lui Mureşan, se întoarse Coriolanus către băiatul înalt.

— Care, domnule profesor? răspunse cel vizat, cu o grăbită simpatie, căci profesorul, simpatizat de elevii săi de obicei pentru glumele lui, le cîştigase azi, întregului colegiu şi simpatia celor adunaţi. „Un răsunet"...

— Un Răsunet? Păz dracu... Aia care v-am învăţat... Gheşteaptă-te rumîne... No, căz aia cu tiranii, cu barbarii de tirani, no cîntecul libertăţii, mă loază.

Vasilescu privi un punct nedefinit peste capetele celor de faţă, apoi îşi umezi buzele şi începu:

Deșteaptă-te romîne ! din somnul cel de moarte,
În care te-adîncirâ barbarii de tirani
Acum, ori niciodată, croește-ți altă soarte,
La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani.
. . . . . .
N-ajunse iataganul barbarei semilune...

Declama cu o voce tînără, înfiorată și puternică. Parcă vedea înaintea ochilor pe sultan și toate pașalele cînd zicea „barbarii de tirani". „Altă soarte" trecu asemeni unui pumnal nevăzut prin toate inimile celor de față. „Altă soarte"... și de-odată simțiră că asta nu e o poezie, ci e glasul libertății însăși...

Fu necontenit întrerupt de strigăte : „Vrem libertate ! Vrem Constituție ! Trebuie să scăpăm de robie !"

Toma strigă însuflețit :

— Dacă vin Turcii... nu mai scăpăm de clacă niciodată... și sute de săteni strigară cu obidă... Dară... dară...

Mulțimea era tare însuflețită. Cînd sfîrși elevul Vasilescu, uralele nu mai conteneau.

— No, că loază, vin să te îmbrățișez... și profesorul strînge la pieptul lui pe elev. Atunci un altul dintre cei trei profesori, un brașovean, cel gros, cu ceafa în trei rînduri, cu ochii negri, mari și mustața retezată scurt... vorbi cu voce dulce de tenor, neașteptată la asemenea trup :

— Mă rog frumos d-voastră... poate că știți mă rog frumos, că astă poezie a lui Andrei Mureșan se potrivește, adică vreau să spun că merg cuvintele mă rog frumos, cu un cîntec mai vechi, pe care cred că unii din d-voastră îl cunosc poate... îi zice... la sînul mamei mele, și muzica acestui cîntec este de onoratul nostru coleg, dascălul de muzică Antonie Pann.

— Căz mai dă-l cu munie-sa și pe țîrcovnicul ăsta... că de ce nu e cu noi aci... alături de popul, ca să ne cînte să ne meargă la inimă, mîrîi Coriolanus încruntat.

— Apoi eu cred, onorate coleg, că dacă muzica lui este aci... apoi este și el, musai să fie, cu noi... Mă rog, știți careva acest cîntec „La sînul mamei mele" ?

Se făcu o liniște plină de așteptare. Spre mirarea celor de față, unul dintre cei doi negustori, cel mai negricios, răspunse profesorului :

— Mi se pare că-l știu eu... Și începu să cînte cam moale, larg, „La sînul mamei mele."

— Apoi ie... apoi ie... începu profesorul cel gros, după cîteva măsuri, și reluă el, mai viu, mai iute... cu o voce caldă, dar prea ușoară : „Deșteaptă-te Romîne, din somnul cel de moarte..." Se potrivea cîntecul de minune. Începură să-i ție isonul. Cei dintîi prinseră muzica elevii... O luară de la început. Cîntară ca desmeticii, aproape pînă ce se lăsă seară. Cîntecul li se părea minunat. Într-un răstimp de liniște, Toma strigă cu o voce puternică :

— Fraților... să nu-i lăsăm pe turci să intre în oraș... Și deodată, strigătul fu reluat, în tălăzuire, de mulțime... Nu-i lăsăm... Nu-i lăsăm...

— Cu piepturile goale îi întîmpinăm, dar nu-i lăsăm...

— Să nu-i lăsăm.

— Nu cu piepturile goale... cu puști și cu topoare, strigă Hergă și amenință cu mîna lui mare...

— Da... cu puşti şi topoare... îi răspunse mulţimea ca un ecou... Şi iar începu cîntecul „Deşteaptă-te Romîne".

— Nu pleacă nimeni acasă, se striga din cînd în cînd.

— Nu pleacă nimeni, îşi răspundeau unul altuia.

* * *

Peste vreo două ceasuri Toma văzînd că o să înceapă să se însereze şi aducîndu-şi aminte din tinereţile lui cînd se lupta uriac pandur subt comanda lui Magheru, cu turcii de-a lungul Dunării, îşi zise că nu ar fi bine ca la noapte oamenii să se trezească buimăciţi de somn, că ştia el că o să adoarmă pînă la urmă, cu patrulele turceşti peste ei... Ochi pe drum, ca la vreo mie de paşi, un fel de ruină, care era în plin cîmp.

— Oameni buni, spuse el... uite ce... noi sîntem acum ca un fel de tabără şi socot că ar fi bine să punem şi noi o pază înainte de drum...

— No căz bună idee. Să nu ne pomenim cu vreo ciurdă de porci mînaţi de Turci, pe drum, dînd buzna peste noi.

— De aceea eu zic ca v-o zece, douăzeci de inşi, să mergem înainte şi să păzim la casa aceea, dormind cu rîndul.

— Bine gîndit, se auzi o voce...

— Alegeţi oamenii pe care-i vrei, întări negustorul, care abia acum observă însă că propunătorul n-are mîna stîngă.

— Apoi eu zic să meargă cu mine, de vor, ăi care au puşti ori pistoale, spuse Toma sfătos şi liniştit... Uite, noi sîntem aici vreo trei... eu, fiu-meu, Damian îl chiamă, şi nepotu-meu Simion, după nume. Mai e şi băiatul ăsta, Panait.

— Am şi eu o cioarsă de pistol, spuse un bărbat îndesat şi negricios, cu faţa tare brăzdată, aproape scofîlcită... Purta un fel de barbă scurtă, căruntă de părea mai curînd neras de două săptămîni... Era îmbrăcat cu nădragi şi o flanea albastră, cu mîneci lungi încheiată cu nasturi albi.

Toma îl privi lung şi pe urmă zise liniştit :

— Dacă vrei şi dumneata...

Coriolanus însă interveni hotărît, spunînd omului cărunt :

— Apoi că de ce nu dai dumneata pistolul aşela unui tînăr şi d-ta să stai la noapte să-ţi odihneşti ciolanele, aci pe scîndura asta, lîngă mine.

Omul cărunt, cu faţa scofîlcită şi nerasă, trecu încruntat, fără să spună o vorbă, alături de Damian. Mai trecură lîngă ei alţi vreo doi, cu şuşanele subt braţ.

— Eu aşi merge cu dumneavoastră, dar mi se pare că şuşaneaua asta a mea nu e bună de nimic. N-am mai umblat demult cu ea... A cam îmbătrînit, săraca.

Unul cu mustaţa întoarsă spre urechi, i-o luă din mînă, o cîntări... încercă să umble la trăgaci.

— E bună de mînat porcii cu ea...

Atunci omul cărunt, neras, puse mîna pe şuşanea.

— Dar ce are, mă omule ? Ia dă-o'ncoa...

— Naiba ştie ce are... A înţepenit parcă de cînd n-am mai umblat cu ea. Cunoşti cumva la puşti ?

— Ştiu eu ?... s-ar putea să cunosc ceva...

— Te pomeneşti că te pricepi, spuse un dascăl...

Omul cărunt şi cu faţa scofîlcită nu răspunse şi luă şuşaneaua, o scutură, scoase din tureatca cismei scurte un şiş, desfăcu vreo două cuie răsucite... Le strînse la loc... Frecă cocoşul şi trăgaciul cu mîneca flanelei... Ceru unuia o vergea de porumbar din gardul viu...

— Prav ai ?

Avea şi prav şi cîţiva plumbi băgaţi în cămaşa cu praf. Omul negricios încărcă şuşaneaua sub privirile uimite ale celor din jurul său, atenţi de parcă urmăreau o minune... Se uită în stînga, în dreapta şi apoi zări pe casă un titirez de vînt... Ţinînd şuşaneaua cu o singură mînă, slobozi plumbul în titirez, care zbură fulgerat... Bubuitura armei fu atît de puternică, răsună atît de departe peste lanurile de porumb, încît mulţimea tresări înfiorată.

— Căz tunie jenia-n tine, se cruci închinîndu-se Coriolanus. Căz aşa ceva eu n-am mai pomenit. Să ţîi puşca cu o singură mînă, cînd alţii o culcă pe zid au pe pămînt şi să loveşti gîndacul ăla cu ea... N-o fi fo' nici la grenădirii lui Napoleon, cît era el de Napoleon.

— E destul de bună, zise omul, înapoind şuşaneaua.

Cînd auziră despre ce e vorba, mai veniră vreo cîţiva, ca să le dreagă puştile şi pistoalele ruginite.

— Ce-i cu asta, vericule ? întrebă un oltean scund, care-şi desfăcuse marfa şi acum se şi făcu pe loc un soi de ucenic al meşterului.

— S-o ia dracu ! S-o fi strîmbat şi joacă, zic eu, cocoşu' ; că uneori ia foc, alte ori, nu.

— De ce ai mai adus-o atunci ? îi ceru socoteală oltenaşul, în timp ce omul negricios, dregea un pistol.

— Aşa... ca să-i sperii pe turci, spuse lunganul, care era posesorul puştii... Ziceam că la nevoie e bună şi ca bîtă.

— Atunci... dă-o lu teticu... să ţi-o meşterească el, se îmbună oltean-ul, care se afla din ce în ce mai mult în treabă.

„Teticu"... Le plăcu vorba şi toţi rîseră cu poftă.

— Hai să mergem, zise Toma cînd văzu că se adunaseră vreo douăzeci de inşi cu puşti şi pistoale.

— Da' pe mine, nu mă vrei, neică Toma ? întrebă, cu ochii scăpărînd de mînie Hergă... Nu mă vrei cu satîrul ăsta ? Inciudat, Toma îl împinse între ceilalţi.

— Apoi mai avem nevoie de cîţiva şi fără arme, pentru schimb.

— Eu merg cu teticu... ţîşni olteanul în ceata ălor cu puşti.

Mai intrară în rînd şi vreo cinci elevi.

— Haide, spuse Toma, cu glas poruncitor şi porni înainte.

Coriolanus se uită lung după omul negricios.

— Auzi ? Cu o singură mînă... a zburat titirezul ăla. Mare blestemat trebuie să mai fie şi ăsta.

— Cine ? întrebă tenorul cel gros. „Teticu" ?

— Teticu....

* * *

In scurtă vreme, înainte ca să ajungă ceata la ruină, se văzu desprinzîndu-se de ea cei cinci elevi şi olteanul, care nu se deslipea de coşu-

rile lui goale, năclăite de boabe de struguri, se abătură peste mirişte, peste cîmp... Toţi îi priveau nedumeriţi... Se înserа uşor... Spre apus, norii plumburii nu îngăduiau decît o geană mai albicioasă, dar soarele nu se vedea.

— O să plouă la noapte, se scărpină unul, de lîngă cîrciumă, în cap.

— Tare mi-e teamă că o să plouă, îi răspunse altul, amărît la gîndul că vor avea o noapte grea. După înfăţişare erau doi băieţi de prăvălie...

— Dacă începe să plouă, eu o s-o şterg... Nu sînt nebun să stau să mă taie turcul la noapte... D-ta ştii cum sînt turcii cînd se înfurie? Turbaţi...

Mulţi gîndeau aşa... Le era ruşine să plece acum... Aşteptau să se înnopteze bine...

Peste cîteva clipe, cei de la cîrciumă care urmăreau pe cei care o luaseră peste cîmp... se lămuriră... Elevii şi soţii lor fură îndrumaţi să aducă paie, din două şire mari, alăturate, care se vedeau nu prea departe... Un val întreg se desprinse din mulţime, îndreptîndu-se în grabă într-acolo.

* * *

Peste vreo jumătate de ceas, vîlvătăile focurilor iluminau în înserarea plumburie tot cîmpul... Subt umbrar, paiele aşternute pe mese şi pe jos, făgăduiau odihnă bună... De altfel, peste cîtva timp, toată lumea îşi găsi loc pe paiele aşternute în faţa cîrciumei. Toma veni dinainte şi-i rugă pe cei mai dinapoi să ardă paiele cu socoteală... După ce focul s-a aprins, ard bine şi cocenii şi ştiuleţii de porumb... Sînt vreo cîţiva tufani singurateci... Cei care au topoare, pot tăia crăci pentru foc...

* * *

De jos, din vale, Chiose urca dealul care părea în flăcări cu vreo şaizeci de tăbaci, dintre care mulţi aveau puşti... Podul Beilîcului era desfundat şi ei se înşiruiau pe marginea drumului, unul după altul... De vale, Bucureştii erau învăluiţi parcă în ceaţă... Se vedeau rare lumini ici şi colo... Nu era frig, dar umezeala pătrundea încet în trupuri... De aceea oamenii se îmbrăcaseră mai gros... Stelele se iveau ici, colo, cîte una palidă... repede biruită de fumul norilor.

Ajunseră din urmă ceata lui Filaret Mustea, pornită din ţigănie... Erau ca la patru, cinci sute de oameni... dintre care numai vreo doi aveau puşti şi alţi vreo patru, pistoale... Mai toţi erau în picioarele goale şi mai mult desbrăcaţi decît îmbrăcaţi... Pe umeri aveau ciocane, drugi de fier... Erau iluminaţi de vreo douăzeci de masalale făcute din păcură, zdrenţe, paie şi tot felul de resturi. Altfel ceata lor era risipită pe o distanţă mare.

Tabacii care mergeau mult mai repede, le trecură înainte, tocmai cînd ajunseră în cîmpia de pe podiş. Cei de la cîrciumă priveau cu un soi de încîntare alaiul luminat de facle, care se apropia acum de mulţimea cea mare... Nu fură de altfel singurii care veniră în noaptea aceea. Timp de două, trei ceasuri, urcară cete de cîte trei, patru inşi şi de multe ori şi mai mulţi, îngroşînd numărul celor ce aşteptau pe turci... In schimb, se pare

că plecară cel mult zece, douăzeci de inşi, pe furiş, făcîndu-se că se duc pentru alte nevoi, pe cîmp.

* * *

La focul cel mare de lîngă ruină erau acum mai bine de şaptezeci de oameni... Teticu dresese încă vreo două trei pistoale şi pe celelalte le puse de-o parte... Mai avea nevoie de unele scule, care acum îi lipseau... Firele ţepoase ale bărbii cărunte îi mergeau una de subt ochi pînă în jurul gurii mari şi întoarse în jos, ca într-un rînjet. Cele două cute adînci din obraji, de fiece parte cîte două — nici barba aspră nu le putea ascunde. Fruntea era rotundă şi trudită deasupra ochilor mari şi negri... Avea se pare dinţii pierduţi, cei mai mulţi, căci rostea cuvintele cu oarecare greutate.

— Cu meşteşugul ăsta nu mori de foame, moşule, îi spusese Panait.

Cînd auzi că i se spune „moşule", omul tresări şi un fulger îi trecu prin privirea întunecată. Pe urmă lăsă capul în jos, încruntat.

— Nu mori de foame cu el, vericule, nu... Mori de glonţ...

Hergă zîmbi şi spuse cu o voce sigură, de cunoscător :

— Ce moş, mă ?... nu văzuşi cum ridică şi slobozi şuşaneaua cu o singură mînă ?...

Cînd sosi Filaret Mustea cu vreo cîţiva dintre ai lui, fiu-său cel mare şi vreo doi nepoţi cercetară împreună puştile şi după ce fierarul ascultă lămuririle lui Teticu, lămuri şi el, la rîndul lui pe fiu-său şi pe nepoţi... şi-i mînă să [le] facă în noaptea asta chiar, acasă, unde au foale şi scule şi pînă în zori să vie cu ele înapoi...

— Eu zic că porumbul ăsta cît o fi pe cîmp, n-o să le ajungă la oameni, îi spuse Toma lui Hergă, lungit pe paie, la oarecare depărtare de foc, şi ronţăind boabe coapte pe care le desprindea cu podul palmei de pe ştiulete... Unii oameni n-au mîncat de azi dimineaţă... Dacă nu găsim ceva, îi pierdem din mînă.

— Sînt şi dovleci risipiţi prin porumb... Sînt buni, copţi pe vatra încinsă, neică Tomo... Se pot scoate de pe moşia Bellului o sută de căruţe de dovleci, îi arătă cel întrebat, care cunoştea destul de bine locurile...

— Nu prea e vremea dovlecilor... poate că unii să se fi copt dar e încă prea devreme pentru dovleci... Nu e aşa, Panait ? Toma şedea cu picioarele subt el şi nu-l vedea pe Panait, care răspunse, cu o uşoară îndoială :

— Aci, la noi, se coc mai devreme decît în alte părţi.

— Pe vale jos... sîrbii au pus anul ăsta mulţi cartofi... Eu zic să luăm cîţiva oameni şi să aducem cartofi... copţi sînt tare buni, le atrase luarea-aminte Hergă, mare mîncăcios, căruia i se făcuse cam foame. Oltenaşul smead, care îşi pusese coşurile subt căpătîi şi cobiliţa alături, îşi dădu şi el părerea :

— Pînă să scoatem din pămînt cartofii, e mai greu... dar vin căruţe întregi în piaţa lui Ghica... mergem la piaţă astănoapte...

— Ceva trebuie făcut, spuse Toma, răscolind jarul cu un băţ lung... Trebuie să ne gîndim că oamenii au nevoie şi de apă.

Hergă se ridică în capul oaselor.

— Uite ce, măi rumîne, cum te chiamă...

— Codin, răspunse olteanul.

— Uite ce, măi Codine, tu mergi astă seară cu mine... mai dă-mi și din oamenii dumitale cîțiva, nene Mustea... plecăm chiar acum și în zori o să vă aducem tot ce vă trebuie... lăsați pe mine... să știu că fac moarte de om, da' cu mîna goală nu vin. Nu cred că Turcii vin în noaptea asta...

— Ei, tocmai asta e, se amestecă hotărît în vorbă teticu... Noi ar trebui să știm ce fac Turcii! Se apropie, stau pe loc? Cît de repede înaintează... N-o să stăm țapeni, cu ochii zgîiți spre zare...

Toți fură pătrunși de adevărul celor spuse...

Damian, care nu scosese o vorbă, după obiceiul lui toată seara, trînti șapca de pămînt.

— Teticu are dreptate... trebuie să știm unde sînt și ce fac turcii... Damian înțelegea, desigur, mai bine decît oricine nevoia de a ști ce face dușmanul... Cîtă vreme nu vedea nimic înaintea ochilor, îi era frică. O frică... neroadă... de nestăpînit... Așa era și cînd chervanele erau atacate de tîlhari... Dacă nu vedea nimic, și-i știa în întuneric, aproape că dîrdăia de frică... Nu rîdea nimeni de el, fiindcă îl cunoșteau și știau că ziua era de o îndrăzneală și de un calm de fier.

Crescură din întuneric trei umbre, tot mai lămurite pe măsură ce se apropiau de vîlvătaia focului. Era întîia patrulă care mersese cale de un ceas aproape și nu întîlnise nimic... decît fugari... Se hotărî să se trimită pe loc iscoade departe, în jos, pînă dincolo de Argeș... Cei mai bine cunosc locurile acestea — potecile lăturalnice, pădurea — oamenii de pe la Comana, dela Călugăreni. Dacă s-ar găsi doi, trei oameni din partea locului, ar merge cu ei Damian și Simion. Acesta sări în picioare și se îndreptă spre cîrciuma închisă... Cutreeră printre focuri, strigînd cît îl lua gura. Strigătele lui: „Mă, tu ăla din Comana... Mă, tu ăla de la Călugăreni... fă-te-ncoace mă", se purtară de la foc la foc, reluate de binevoitori. Cu zăbunele lor pămîntii pe umeri, cu nădragii îngăetănați și încrețiți, cu fundul la genunchi, se și iviră cîțiva din partea locului, niște bulgari de pe Neajlov:

Teticu îi privi cu oarecare neîncredere.

— Ați putea voi să ascundeți printre voi, pe acasă, vreo doi oameni de-ai noștri... ca să vă stea alături?

— Putem bre, cum să nu putem, spuse cel mai în vîrstă dintre căciulari, cu fața lată, aspră. Apoi Teticu le spuse pe bulgărește:

— Mă, să nu careva să-mi vindeți oamenii, că praful se alege de casele voastre.

La acestea, bulgarul mai în vîrstă se închină cutremurat și spuse tot pe bulgărește:

— Cum poți să te gîndești la asta, omule, creștini sîntem.

Damian își lăsă puşca lîngă Toma, care o dete olteanului, luă unul din pistoalele lui Simion, care și-l luase înapoi pe cel de la Hergă și cinci inși se topiră, pe măsură ce raza focului slăbea, în întuneric, prin marginea lanului, tarlalelor de porumb. Intîlniră numaidecît, trei inși, care tîrau o cracă de gorun, groasă cît un copil, pe care o tăiaseră mai din jos, din marginea drumului.

Hergă, după ce încercă să recunoască pe cei ce tăiaseră craca, tabaci de-ai lui, se întoarse către oltean:

— Hai acum și noi la treabă... hai, Chiose, mișcă...

* * *

La început, numai cîţiva priveau nedumeriţi din dealul Mitropoliei, focurile mari de pe dealul Filaretului.

Înăuntru în sala Adunării Obşteşti, continua şedinţa de seară a clubului. Vorbea Brătianu, înflăcărat, cu vocea subţire şi ţipătoare, cerînd să se organizeze chiar mîine, Joi, o procesiune, care cu Mitropolitul şi o sută de preoţi în frunte, să-i ceară lui Fuad să respecte Constituţia. Sala era joasă şi lungă, pînă la mijloc băncile erau laterale, iar în mijloc era locul liber, căci pe vremuri boierii aleşi îşi trimiteau propriile lor jilţuri de-acasă... Lume multă, dar îngrijorată... Se vedea limpede că oamenii vor şi nu ştiu ce vor... că aşteaptă şi nu ştiu ce să aştepte.

Un tîrgoveţ se apropie de scaunul de lîngă tribună pe care sta Rosetti şi-i şopti speriat la ureche:

— Mi se pare c-a venit turcii... au făcut tabără deasupra Filaretului... Se văd focurile de aci...

Rosetti şopti şi el ceva la urechea lui Ion Brătianu, care rămase încremenit. Ieşiră apoi toţi cei de acolo, lîngă clopotniţa de la poartă... Într-adevăr, spre Filaret, lumina flăcărilor mari, întoarsă de nori, arăta ca un singur foc mare... Vreo doi se suiră în clopotniţă, să vadă mai bine... Spuseră că sînt aprinse pînă departe multe focuri, dar oameni nu se văd.

— Jean, trimite pe cineva la Locotenenţă, numaidecît, fu de părere Costache Rosetti. Ai dorobanţi aci? Dar în clipa aceea sosi oratorul, cel cu pantaloni în dungi albe şi negre, care vorbise la cîrciumă... El le aduse vestea că n-au venit turcii, dar că o mulţime de mahalagii cu dascălii de la Sfîntu Sava, au făcut focuri, cîntă un cîntec nou, „Deşteaptă-te Romîne" şi aşteaptă pe Turci, cu puşti şi topoare...

— Cum e poporul ăsta, Jean, spuse nedumerit Rosetti... Oricine, orice demagog, îl zăpăceşte... Asta este isprava lui Bălcescu...

— Bălcescu ăsta se pricepe la politică, aşa cum mă pricep eu la înţărcatul oilor, rînji fostul şi încă actualul student de la Paris.

* * *

Către miezul nopţii cînd Toma se întoarse dintr-un fel de cercetare făcută pe la focuri, Teticu îl pofti jos pe paie... după ce făcu semn lui Panait, să asculte şi el.

— Ce fac oamenii?...

— Mulţi au adormit... Ceilalţi mai ronţăie porumb copt. Profesorul doarme şi el învelit în paie... Işcolarii lui spun drăcii şi rîd... Nici gînd n-au să doarmă...

— Uite ce e, neică, mai e o drăcie care vrea deslegare... M'neata crezi că oprim noi în loc armata turcească... aşa, numai cu oamenii pe care îi vezi? Cu o mie, două de oameni... nu-i aşa, vericule? Şi se întoarse către Panait, care ţinea în dinţi un fir de paiu.

— M-am gîndit şi eu la asta, omule... trebuie să aducem aci satele... spuse Toma, adunînd paiele mai bine subt el.

— Ei, păi vezi? De vreo două ceasuri tot la asta mă gîndesc. Trebuie să aducem opinca... şi repede...

Toma se uită spre cer, ca să vadă de e tîrziu, dar nu se vedea decît o steluță palidă între valuri moi și fumurii de nori.

— Uite, nu știu cum stăm cu vremea... da' cred că nu-i trecut de miezul nopții... Eu aș pleca acum chiar spre Vadu Rău... Poimîine aș fi aci cu patru-cinci mii de oameni, adunați din toate satele...

— Așa te vreau, neică Tomo, și ochii de diavol ai lui Teticu parcă rîdeau între încrețituri și țepile bărbii cărunte... Numai că nu trebuie să pleci acum, noaptea. Mi-nchipui că ești trudit... Ai să dormi un ceas-două și mîine dimineață îți găsim o brișcă bună cu trei cai voinici, cu care să ajungi la Vadu Rău, că am fost și eu pe acolo și știu, în trei ceasuri.

— Vorba e, măi Teticule, nu te supăra că-ți spun așa, că uite, nu-ți știu numele...

— Zi-mi cum naiba mi-oi zice, că tot eu sînt ăla, îi spuse cu o strîmbătură a gurii Teticu...

— Uite, vream să-ți spui, că de unde luăm brișca, caii buni?

Fălcile cu obrajii zbîrciți ai Teticului se încleștară... Ochii îi scînteiară din nou și mîna cu vine subțiri se făcu parcă de oțel, strîngînd bota cu apă...

— De unde... brișcă și cai? Se simți că un val de sînge i se urcase la cap... Se răsuci în el însuși, de parcă vorbele lui Toma l-ar fi înjunghiat... Apoi spuse aproape șuerat, dar în șoaptă: Bicisnicilor... Tot ce e în jurul vostru, e al vostru... E dreptul vostru. Apoi trase un gît de apă din botă și rosti mai departe, înmuiat, spunîndu-i poruncitor lui Mustea... Vă duceți mîine dimineață la via asta mare și aduceți o brișcă, o căruță cu patru cai... Apoi se întoarse iar către Toma... Luați steaguri cu voi și o tobă. Ia și cîțiva băieți de la școala aia cu dumneata... Știu să cînte strașnic afurisiții ăștia...

Panait începuse parcă să fiarbă, de cînd asculta ce spunea Teticu.

— Uite ce e, măi Teticule... Eu aduc pînă mîine, șapte sate dintre Popești-Vasilați în jos... pînă spre Frumușani și Budești...

— Așa da, vericule... Ei, acum să vă văd mîine la treabă... Ar fi bine să trageți acum un somn bun... Toma era parcă nedumerit, totuși... Teticu îl întrebă mirat:

— Ce te codești atît? Trebuie să fim mulți... că n-avem arme...

— Mă gîndeam... Hergă e plecat, Damian și Simion sînt plecați... Panait pleacă și el... Dacă vin Turcii?

— Fugi de aci, omule... mai de folos sînteți dacă veniți cu cîteva mii de oameni mîine aci, să astupăm și celelalte intrări în oraș... da să nu fim cam înconjurați... N-avea nici o grije... Nici ei nu vin la întîmplare... Le-o fi spus ciocoii care au fugit la ei ce le pregătim, numai să le-o pregătim bine...

Panait își scutură căciula de paie, își așează mai bine zăbunul pe umeri și aruncă o privire în jurul lui... — Eu am plecat... N-am nevoie de ajutor, că mi-e casa la o zvîrlitură de băț și am în sat vreo zece veri... Mîine sîntem șapte sate aici...

La chip, fratele lui Mitru nu semăna cu el, spălăcit, uscat și lung la față, de parcă nici nu erau frați... Nici nu se putea stăpîni ca acesta... Dar era tot atît de inimos... și, e drept, cam repezit puțin... A pornit-o ca scăpat din praștie...

— Dacă n-ar ploua măcar în noaptea asta... se scărpină în cap grijuliu Toma.

JOI DIMINEAȚA

De dimineață burnița încet... Pale de ceață se sfîșiau de copaci. Frunzișul copacilor picura încet. Focurile cele mai multe aproape stinse, scoteau mult fum, care se amesteca și se învolbura cu ceața, tîrîndu-se peste cîmp.

Mustea, întovărășit de vreo trei țigani de-ai lui, venea încet pe drumul lăturalnic, care ducea între vii, veneau cu mîna goală.

Teticu îi întrebă de departe :

— Ei, ce-ați făcut ? Că neica Toma trebuia să plece...

Mustea răspunse numai cînd veni aproape de tot :

— E greu să te înțelegi cu arnăuții baronului ăsta, că zice că proprietarul lor e baron, sau ce dracu o fi... Sînt vreo zece, înarmați pînă în dinți, cu pistoale... Au și puști...

— Haide cu mine înapoi... Măi tabaci, ăia cu puști... hai cu mine, mă. Dar se opri... De jos din valea dinspre oraș începuseră să urce cîteva care încărcate... Pe lîngă ele mergeau pe jos Hergă și Codin... Olteanul smead și puțintel, era foarte voios... Nu se cunoștea că nu dormise... Cînd ajunse în dreptul oamenilor, începu să arunce din car pîini, care erau prinse peste mulțime... Teticu privi încă odată tare mulțumit carele și pe urmă zise scurt : Hai !

Drumul noroios și îngust mergea printre două vii, printre două garduri mari de porumbe negre de gherghine roșii, curpeni și măcieși... Nu se putea trece prin ele... Nu departe, pe dreapta, era o poartă înaltă de zăbrele... fără portiță, căci era una din intrările din dos ale viei... Conacul era foarte mare, dar nu i se vedea decît acoperișul cu turnulețe, căci era mai aproape de intrarea dinspre oraș, cu vedere largă din deal... Spre poarta din dos erau cramele, hambarele, grajdurile și magaziile... Către ele ducea un drum de care, mărginit de șiruri de araci încărcați cu viță.

Bătură în poartă... și în dreptul magaziilor apărură vreo doi arnăuți cu pușca de-a latul pieptului și pistoale la brîu... care nu prea vreau să deschidă și făceau semne de acolo, întrebîndu-i ce vor pe cei de la poartă. Teticu așteptă cîtva timp și apoi cu trei tabaci după el, în timp ce lumea făcea gălăgie la poartă, își tăiară drum cu toporul, prin gardul viu, puțin mai la dreapta... In timpul acesta. Mustea bătea cu barosul în poartă și ceilalți făceau gălăgie... Acum erau vreo patru-cinci arnăuți în dreptul grajdurilor, dar tot nu veneau la poartă să deschidă, ci înjurau lumea de departe și o amenințau...

Dar se auzi o detunătură de pistol și țeava puștii unui arnăut se frînse... S-au întors toți spre grajd, din spatele căruia veneau Teticu și cei trei tabaci... Arnăuții surprinși, priveau încremeniți.

— Ce faceți dumneavoastră cu pistoalele astea ? întrebă Teticu pe un arnăut mustăcios și mai voinic decît ceilalți.

Dintr-o dată, desmeticit și furios, arnăutul scoase pistolul de la brîu și vru să tragă... N-a apucat decît să spună „uite !“, restul nu s-a mai auzit... Pistolul i s-a descărcat în sus, mușcînd din scara de la pod, iar el a început să urle, ținîndu-se cu amîndouă mîinile de boașe, zvîrcolindu-se încovrigat pe jos... Cînd îl văzură pe ceaușul lor pe jos, arnăuții încremeniră. Teticu făcu semn, arătîndu-i cu pistolul întins :

— Luați puștile astea pentru popor... are nevoie de ele...

Un tabac se duse apoi şi deschise poarta... Teticu intră în grajd, urmat de Mustea... Caii tropăiau sgomotos, speriaţi de lumea străină care năvăli după cei doi... I-au scos pe toţi opt cai. În timpul acesta, oamenii spărgeau hambarele şi pimniţa subt privirea pămîntie a arnăuţilor. Cel de pe jos se trezise însă şi acum urla, fără să se ridice în picioare:

— Aţi intrat în averea boierească... O să daţi socoteală, ticăloşilor... O să vă spînzure!

Aleseră din magazie o brişcă mare şi Mustea începu să înhame caii... Ca un cîine îndîrjit, arnăutul de jos se repezi să tragă caii de dîrlogi... dar un picior în burtă îl amuţi de-a binelea... Mai găsiră şi o caleaşcă, dar Teticu spuse că e mai bună căruţa cea mare... Înhămară şi la ea doi cai voinici, cu părul lucios. Două sacale fură luate şi ele... Oamenii cărau saci cu făină, mălai şi hălci de pastramă la carele la care unii din ei înjugau boii...

— Acolo ce e, măi omule?... Ce cari în sacul ăla?

— Nu ştiu, Teticule, nu ştiu... sînt mulţi saci în pimniţa asta...

Desfăcură... era fasole...

— Mă, nu mai căraţi fasolea degeaba... rămîneţi mai bine aci şi puneţi-o la foc... Musteo, strigă el, cu glas pătrunzător... Nu mai căraţi nimic... Rămîneţi aci şi gătiţi mîncare că aveţi unde, cît mai multă.

În timpul acesta Teticu încălecase pe un murg subţirel, ţintat în frunte, care se vedea păstrat pentru călărie.

— Hai cu brişca şi căruţa... luaţi toţi caii... carele rămîn acum aici. Puneţi şi puştile astea în brişcă...

Întinse revolverul spre oamenii boiereşti...

— E bun beciul ăla, Musteo? Să nu fie prea mare.

— E cam mare... e plin cu butoaie cu vin.

— Lacăte, chei are?

— Are tot ce trebuie...

— Hai, cît clipesc din ochi la beci cu voi, le făcu semn cu pistolul întins, Teticu, oamenilor boiereşti... .

Cu priviri piezişe, aceştia ascultară porunca pistolului.

— Acum, lacăte la uşe... puteţi să vă îmbătaţi ca porcii acolo, că plăteşte... baronul...

Un flăcău negru la faţă, cu picioarele goale, scotea pe umăr, dintr-o altă pivniţă de subt casă, o putinică.

— Ce e acolo măi, tistule?

— Brînză...

— Brînză, mă? Acum băgă de seamă că omul nu poate vorbi, că e cu gura plină. E multă?...

— Să fie... dar nu vorbi mai departe decît după ce înghiţi bine. Să fie... vreo douăzeci de astea acolo.

— Musteo, puneţi o pereche de boi, umpleţi un car... asta e bună numaidecît... că avem pîine...

Toma nu era lîngă ruină şi Teticu spuse flăcăului care mîna căruţa, la care erau înhămaţi doi cai, iar alţi doi erau legaţi de codîrlă, să meargă spre crîşmă... El o luă înainte, călare, în trap iute, căci ţinea ca Toma să plece numaidecît.

Îl găsi şi pe el şi pe Hergă, certîndu-se cu profesorul... Ceilalţi doi dascăli şi elevii erau cam speriaţi... Coriolanus începuse la patru dimineaţa

să tușească de părea că i se rupe pieptul și avea fierbințeală... Nu vroia însă în ruptul capului să fie dus acasă... Teticu făcu un semn lui Toma și îl luă deoparte.

— Uite-ți telegarii... Pleacă numaidecît. Mai ia de aci un om, doi... Tobă și steag cred că găsești prin oraș...

— Are Damian acasă... le avem de astă-vară...

— Cred că în patru ceasuri ești acolo. Mîine e neapărată nevoie să fiți aici.

Căruța avea un leagăn, sprijinit de două cătușe în stînga și de două în dreapta, prinse de carîmbii de sus... Fîn era pus destul și un sac de ovăz... Toma se scărpină în cap.

— Căruța... căruța... dar vezi că e de baron... Hai mă, suie cu mine... strigă unui flăcău cu zăbunul pe umeri dar cu o cămașă lungă, se vede de pe la Ciorogîrla... Dintr-un pas omul fu călare pe dricul carului și apoi se lăsă în paie.

Apoi Teticu se întoarse spre Hergă...

— Ce e cu profesorul ăsta ?

— Vorbește aiurea... Îi trăncănea într-una gura... Da' i-a înțepenit spatele și are niște fierbinți de parcă e cu jar pe dinăuntru.

— Și ce vrei cu el ?

— Să-l pun în carul ăsta și să-l ducem la spital.

Dar bolnavul auzi.

— O să duci pe munie-ta la spital... nu pe mine.

— Lasă carul, măi vericule că avem ceva mai bun pentru el... și făcu semn, departe, spre ruină... Să vie brișca... Îl dădu la o parte pe Chiose, care încurca drumul.

În timpul acesta profesorul îl înjura pe latinește pe Hergă... care pricepea că e vorba despre el, din privirea larzătoare a ochilor adînciți în orbite care-l fixau... și se uita la bolnav, cu o căutătură care spunea : „Să-l fac praf... sau ce dracu să-i fac ? da-mi place, mama lui de ungurean..."

Coriolanus înțelese și el că o dădu iar pe romînește.

— Apoi căz ce se uită șusterul ăsta la mine... No că cine i-o băgat bolîndului în cap că e compekinte în mediținâ... *Non omnis moriar, taurus sed prostovanus...*

În timpul acesta, sosi în goana cailor brișca, dar Teticu văzuse între timp că profesorul e mai bolnav decît credea...

— Nu e bună brișca.... Umpleți carul ăsta.

Era un car dintre cele cu care venise Hergă. În cîteva clipe, fu umplut cu paie... Teticu făcu semn lui Licsandru. Unul îl luă pe subt umeri... altul îl prinse de picioare cu o mînă pe subt șale și-l puseră lin, ca pe un potir, lungit pe paie... Doi elevi se suiră în car, lîngă profesor.

— Hai mă, loazelor... cîntați mă, Gheșteaptă-te Rumîne... ghin somnu cel de moarte... mă prostovanilor... *non omnis moriar...*

Au mers după car cîntînd... pînă ce au început să coboare cu grije la vale. Codin îi întinse lui Teticu o pîine.

— Asta e a matale, Teticule, îi scoase din putină și o bucată de brînză. Teticu abia acum își aduse aminte că e înfometat și începu să mestece grăbit și prost, căci nu avea decît vreo două-trei măsele.

— Ia și dumneata, și-i întinse lui Hergă coltucul pîinii, dar acesta făcu un semn a lehamite, cu mîna...

— Am mîncat... pe mine să mă lăsaţi să dorm că n-am închis ochii toată noaptea... Dacă vin turcii, mă sculaţi...

Ca toţi cei prea puternici la trup, Hergă nu era rezistent nici la foame, nici la somn... Mîncase încă de pe drum rupînd cu dinţii din ele, vreo două pîini; şi acum de-abia se mai ţinea pe picioare de somn... Se trînti pe masa pe care dormise profesorul, subt umbrar, cu mîna subt cap Şi în cîteva clipe începu să sforăie. Nu era un sforăit propriu-zis... era mai mult o răsuflare puternică, un zgomot de vijelie uşoară, în care faţa îi rămînea liniştită şi gura închisă. Se vedea că nasul era prea strîmt pentru cantitatea de aer trasă în piept, sau se pierdea o fulgerare de timp, care împiedica pieptul larg să se golească, întocmai cum se umpluse şi după ce răsufla de cinci-şase ori pe nas... Hergă dădea aerul afară din piept şi printre buze, cum respiră un înotător în apă... Chiose, lungit jos, adormi ca o găină.

* * *

Licsandra n-a închis ochii toată noaptea... Pîndea să audă împuşcături... Dacă n-auzea împuşcături, era mai liniştită... De puşcă îi era frică pentru Licsandru, că dacă nu erau plumbi de puşcă, cu iataganele şi cu săbiile nu puteau să-l răpună... Vedea cerul aprins în partea aceea şi îi era mai puţin teamă decît ar fi fost întuneric... În beznă poţi să fii cît de voinic, nu vezi în cine să dai şi nici nu vezi cine te loveşte în cap... Abia spre ziuă adormi... Dar dormi ca un buştean şi cînd se trezi, se luminase demult, era către prînzul mic. O certă pe mamă-sa că a lăsat-o să doarmă atît şi pe urmă puse la încălzit căldarea cu ciorbă de porc... Era cam tot ce ştia să facă ea... Carne friptă la tigaie... şi ciorbă acră...

— Bine, măiculiţă, du mai bine carne friptă, cum o să-i duci ciorba aia, sus, acolo? o certă mamă-sa.

— Asta-i treaba mea... Tălică, ce ştii... Dimineaţa e bine să bage omul în burtă ceva cald...

Cînd socoti că s-a înfierbîntat bine ciorba, umplu şi o căldare cu apă, ca să ţie cumpăna şi ştia că apă sus se găseşte cam greu... Apoi porni cu ele la deal, cu paşi repezi... Cu greu trecu pe cîmp prin mulţime, căci toţi flăcăii şi bărbaţii îi cereau să le dea şi lor, mai mult ca să se afle în vorbă cu asemenea mîndreţe de femeie tînără... Îi tulbura şi îndrăzneala ei... faptul că, atît de femeie, nu îi era frică nicidecum între atîţi bărbaţi... Îi ameninţa cu dosul palmei şi la nevoie şi pleznea... Altfel se mulţumea să-i ocărască de-i speria şi-i făcea de ruşine...

— Cînd oi pune cobiliţa pe voi, vă rămîn nevestele văduve...

Pusese acum căldările jos, lîngă masa pe care dormea Licsandru şi aşezată pe paie, cu picioarele desculţe, încrucişate subt ea, de i se vedeau de subt rochie pulpele pline şi tari, cu carne bălană, aştepta să i se deştepte bărbatul... Îi plăcea să şi privească, rîdea de orice că era tare copilăroasă... Nici minte multă avea, ca şi bărbatu-său, dar cît avea era bună, ca şi a lui Licsandru...

MIERCURI 8 SEPT.

O NENOROCIRE SPRE TOAMNĂ

Cînd Toma ajunse acasă, joi pe la prînz, după ce lăsase vorbă prin sate la oamenii de încredere, că va trece a doua zi cu Zăvoiu și Vadu Rău, găsi satele amîndouă într-o fierbere greu de potolit...

În ajun se întîmplase o mare nenorocire, care tulbură lumea, mai ales prin chipul ei cu totul neașteptat, în care oamenii vedeau o mare cruzime a soartei.

Încă din săptămîna cealaltă, ai lui Mînjoc și ai lui Peștefript începuseră pregătirile de nuntă... Pînă la urmă, flăcăul tomnatic înfrînsese cerbicia fetii și se hotărîseră ca duminică după Sînta-Măria mică, să se cunune. Nu era să fie o nuntă cum fuseseră unele mai demult, dar socrii erau printre oamenii de frunte ai satului, chiar dacă nu aveau avere, iar fata, deși zurbagioaică, fusese cuminte, că o știau toți, iar flăcăul, din partea lui, avea după ce bea apă... Țineau să facă lucrurile după cuviință.

Bordeiul cel nou era aproape gata, la Vadu Rău, chiar pe deal, deasupra hanului, unde în ultimii ani se săpaseră bordeiele pentru tinerii căsătoriți... Era îngropat numai pe jumătate, văruit și cu o ferăstruică. Bătrînul Vasile Mînjoc, care acum avea aproape șaptezeci și trei de ani, dar era încă în stare să muncească, fusese greu lovit de soartă... În afară de Maria, fata care se spînzurase tocmai din pricina cuscrului lui de azi, își pierduse în cursul anilor toți copiii, vreo șapte, cum și nevasta, pe Neaga, care se stinsese bolnavă acum vreo șase ani.

Vasile Peștefript, o mîndrețe de bărbat în vremea lui, care încurcase destul viața satului, se potolise de cînd se certase ultima dată cu Sultana, mai ales după ce își măritase fata cea mai mare, pe Sia, de era de doi ani de zile bunic, la patruzeci și opt de ani... Mai avea încă opt copii, căci erau de toți zece și, lucru rar la țară, trăiau toți, dar cel mai mult parcă o iubea pe Stanca, fiindcă era leită Safta tinereților lui, singură rămasă a lui acum cînd celelalte trecuseră una după alta în rîndul bătrînelor, ba unele, cele știrbe, păreau curat babe, căci li se scofîlciseră din pricina asta și obrajii.

Luni, care va să zică 6 septembrie, era o zi cu cerul fumuriu, căzut peste sat, cînd burnița și cînd ieșea printre nori un soare lucios. Zanetti, arendașul, trimise în sat isprăvniceii boierești, cu poruncă să scoată oamenii la tăiat stuful de pe baltă, căci avea de învelit la conac un hambar nou și vrea de asemenea să căptușească și acoperișurile coșarelor, care se stricaseră cu anii... Dar oamenii n-au ieșit nici unul... Parcă se vorbiseră, spuneau logofeții, și așa era chiar... Adunați pe marginea podețului care trecea peste Gîrloagă, stînd unii rezemați de parmalîcul podului, alții pe cîte un mușuroi, pe ce găseau, întorseseră afacerea asta și pe față și pe dos și se tot sfătuiseră.

Porunca arendașului îl scosese din țîțîni pînă și pe Drăgan al lui Ignat, încruntit de tot, om voinic, dar moale și potolit la vorbă... Unii spuneau că îl ațină cînd e vorba să spună și el ce crede, mai mult Rița, nevastă-sa... dar nu era adevărat... Că mai tot satul, în afară de feciorii lui Duță Căciulă Mare, care se țineau bine și după moartea tatălui lor, căci

unul dintre ei era logofătul satului şi altul pîrcălab, pentru strîngerea dărilor, Drăgan ajunsese şi el în sapă de lemn. La scurgerea anilor grei o bună parte dintre sătenii cu oarecare stare, care avuseseră vite, din pricină că proprietarul nu mai da locuri de păşune bune, căci le făcuse ogoare iar pentru cît da, lua de două ori cît era hotărît după nartul stăpînirii, le pierduseră şi acum trecuseră şi ei în rîndul pălmaşilor.

O molimă, care a ţinut de la Bobotează, pînă după Paşte, se vede din pricina nutreţului sau cine ştie ce o fi fost, înjumătăţise şi bruma de vite care mai rămăsese în sat... Căsuţele se năruiseră în parte, căci oamenii bătuţi de nevoi, istoviţi, asupriţi, nu mai avuseseră nici cu ce, nici inima să le facă din nou. Aşa, Drăgan, cu cei zece copii ai lui lupta din greu numai cu o pereche de boi, să-şi vadă cele două fete mari măritate şi cei patru băieţi mai ridicaţi. La fel se cam întîmplase şi cu Petre al lui Dobre, însurat din dragoste cu o fată săracă, a lui Niţă al lui Predoi. Aşa că atuncea cînd vorbea, cu glasul lui gros şi domol, vorbea din rărunchi totuşi.

— Măi oameni buni mă, nu mai e de trăit... Nu ştiu ce veţi fi gîndind voi, dar iote, mie mi-a ajuns cuţitul la os... Aşa nu se mai poate... Nu pot fi silit pentru ale şase nenorocite dă pogoane, pe care le capăt în toamnă de la arendaşul ăsta, să muncesc de două ori mai multe pogoane boiereşti drept chirie, căci claca nu-i alta decît chirie... Numai că e mai neruşinată decît oricare chirie, căci vrea să scoată într-un singur an preţul pămîntului ca şi cînd ţi l-ar vinde pe veci... Iote, eu socot că dacă treaba ar fi cinstită, pentru că plătim chirie, clacă, deh... într-un singur an, după nart şi peste nart ar trebui să ne vîndă pămîntul de veci.

— Păi, măre Drăgane, fu de părere Peştefript, tot atît de încărunţit ca şi el, cine-l poate sili pă proprietar să vîndă, mă, cînd pravila îi dă în mînă claca, un chilipir, să nu-ţi vie să crezi... N-ai auzit ce spunea Toma de la Comisia aia de luna trecută ? Ar fi nebun mă să vîndă de veci, cînd în fiecare an îşi scoate costul pămîntului doar din clacă... Ar fi nebun, zău, dacă ar da din mînă asemenea vacă de muls. Mă, că stau şi mă întreb, unde o mai fi pe lume, asta ? Să aibă unul tot pămîntul unui sat întreg în buzunarul antereului lui ?

— Nu ştiu dacă o mai fi, poate să mai fie, dar eu întreb aşa... dă ce să intre tot în chiria ălor nenorocite de şase pogoane şi tăiatul stufului de pe baltă ? întrebă din nou Drăgan. Poate să fie pentru aerul pe care-l răsuflăm pe moşia lui ?

— Mă rog, asta e... el cere... încheie fonf moş Gurie. Vorba e noi mergem ori nu mergem ?

— Cum o să mergem măi Soricae ?... Cum o să mergem, întrebă cu sprîncenele stufoase căzute pe ochi bătrînul Vasile Mînjoc... Că am mai avut noi asemenea certuri cu Zanetti ăsta... Noi sîntem îndatoraţi după pravilă să face numai meremetisiri la conac, nu să clădim din nou....A făcut un hambar nou... treaba lui, să plătească să şi-l acopere, să-şi aducă oameni de la deal... de ce să i-l acoperim noi, tot în socoteala clăcii ?... Adică pă dăgeaba ? Nu-i aşa, oameni buni... Spun bine, ori nu ?

— Dară... dară... încuviinţară oamenii.

— Că, iote, muncim ca robii, strigă ăl mai mic al lui Predoi, Niculae, bondoc şi roşcat ca şi tată-său, şi tot flămînzi şi goi sîntem... Io-te, au început ploile de toamnă şi noi tot cu picioarele goale umblăm prin noroi, şi mulţi din noi, uite sîntem numai în cămăşi şi izmene, că nu se îndură

omul să puie sumanul, să-l plouă, că Dumnezeu știe de poate ieși ori nu cu el și din iarna asta... Iar boierii adună și huzuresc din clacă, de pe spinarea noastră. Mă, e drept ca un singur om să aibă zece mii de pogoane și o mie la un loc să n-aibă nimic? Și între Olt și București sînt o sută de boieri ca al nostru, unul lîngă altul!

— Mă, astea le știm noi, toți, — spuse iar moș Gurie... Vorba e, răspundeți: ieșim la stuf ori ba?

— Ba, răspunseră mai toți odată... Nu mergem!...

Și luni n-a ieșit nimeni.

Marți, burnița și drumul mare se înmuiase în noroi lipicios, logofeții boierești au umblat din casă-n casă, încercînd să scoată lumea cu amenințări și înjurături...

Au ieșit cei mai slabi de înger... Deși burnița mereu, de la prînz văzduhul era albicios și au tot așteptat pe malul eleșteului să fie aduși și alții... Pînă atuncea au fost puși să facă o plută pe care să fie cărat stufuI, dela ostrov pînă la mal dincoace... Eleșteul ăsta era făcut din revărsările de cîndva ale Argeșului și se primenea cu apă tot din el pe un braț lung de vreo trei mii de pași, dar molatic și îngust să-l sari vara dintr-o dată... Lacul se făcuse cînd s-o fi făcut, într-o vîlcelușă a Gîrloagei, care se înfundase și se umpluse și unde se mai adunau și vreo două pîrîiașe, ca Gîrloaga înseși, de pildă, care veneau din malul luncii... Inspre mijlocul apei, dar mai aproape de malul dinspre Argeș, era și un ostrov care avea doar vreo două pogoane de pămînt sănătos, iar restul, mocirlos, se pierdea în stufișuri dese, pline numai de rațe sălbatice și vidre... In jurul ostrovului erau unele locuri deschise unde apa trecea poate de trei ori un stat de om și aci creșteau ca o velință pe apă nenumărate plute, cu foile lor late ca tipsiile și pe ele flori albe, mari, cu miez galben; restul eleșteului, întins pe vreo două mii de pași în lung și lat ca la o mie... nu trecea decît rar peste umerii omului. Mai bine de jumătate era însă acoperit cu stuf... mai ales în josul ostrovului. De acolo trebuia adus pe o plută mare de lemn și pe vreo două, trei luntre, cîte se găseau.

Marți după amiază, Zanetti și-a zis că așa nu mai merge și s-a dus cu teleguța boierească cu doi cai la Găești... A stat de vorbă cu zapciul, arătîndu-i că oamenii, de cînd cu revoluția, și-au luat-o în cap.

— Ce revoluție, domnule? Ce revoluție? a strigat zapciul, trecîndu-și mîna prin bărbița neagră, de parcă ar fi vrut s-o smulgă... Altfel era mic, negru și gras. El îl sfătuise pe ceaușul de dorobanți s-o lase mai moale cînd cu încăierarea cu Safta... că atunci bătea vîntul altfel decît în trecut... I se părea însă acum că iar se schimbase vîntul... Iți spun eu, s-a isprăvit cu revoluția... Bine că s-a sfîrșit acum și cu „Comisia aia pentru propietate" că înnebuniseră cu toții... Acum nu mai e guvern provizoriu, este Locotenență domnească... Nici nu vrea turcul să audă dă guvern provizoriu și alte prostii... Așa... să-și bage mințile în cap că de mîine mă pun cu miliția pe ei. Și urla mereu... Așa să știi dumneata... Mă pun cu miliția pe ei...

Zanetti îl privea nedumerit și nu pricepea nimic... Venise să se plîngă împotriva țăranilor și să-i ceară să se ia măsuri împotriva lor și iată că zapciul ăsta aiurit, țipa la el de parcă el ar fi îndemnat oamenii la nesupunere... Pe urmă s-a lămurit... Omul țipa așa ca prostul... numai ca să arate că e tare... A trimes după ceauș și i-a vorbit tot strigat.

— Iei mîine zece dorobanți și te duci cu ei la Zăvoiu Dihorului... Dumneata auzi? Așa cum te văz și mă vezi... Pe care nu se supune nici cînd e croit cu gîrbaciul, mi-l aduci la Găiești, în fiare...

Oamenii s-au supus că nu s-a putut altfel... Mulți din ei aveau obrazul proaspăt crestat de sfîrcul gîrbaciului, ori cămașa ruptă pe spinare... Au intrat pînă în prînz mai toți în baltă sau pe mal la încărcat în care... Stuful e lucrul dracului... Ca să ajungi la el, trebuie să intri cu picioarele în mlaștină pînă la genunchi, uneori și mai mult, calci și nu știi pe ce calci... Din cînd în cînd vezi depărtîndu-se cîte o nuielușă, care nu e decît un șarpe de apă... De mușcat nu mușcă, dar ți-e silă de el... Mai rău e că trestia îți taie picioarele și mîinile, de ți le umple de sînge... La fel de greu e și pentru fetele care umplu carele... și pentru cei ce așteaptă ca să puie stuful pe acoperiș.

O parte din flăcăi fură siliți să treacă spre ostrov — în jurul căruia era stuf mai mult... Pe o luntre cu încărcătura toată legată în jur cu curpen și pe care o împingeau greu cu o prăjină lungă de vreo șapte coți, erau Răducan și cu un băiețandru de vreo paisprezece ani, feciorul mai mic al lui Peștefript... Se ținea ca un mînz, încă din vară, de viitorul lui cumnat... Nu se știe din ce pricină, căci nu era nimeni chiar lîngă ei, cînd treceau pe lîngă ochiul de apă verzuie cu tipsiile verzi, pe care fuseseră și mai erau pe ici-colo, plute albe ca bujorii, cu miez galben, luntrea s-a răsturnat... Cine o fi căzut întîi e greu de știut... Nu e de mirare că deși erau amîndoi buni înotători, n-a mai putut ieși nici unul deasupra apei... Se știe că dintre nuferii ăștia e greu să mai ieși deasupra căci cozile lor lungi ca niște țevi verzi ți se înfășoară pe picioare și peste mîini ca niște șerpi. Cînd mai e vorba și de pădurici întregi înțesate de brădiș, crescute subt apă, înțelegi că ar fi fost o minune ca vreunul dintre cei doi să scape din strînsoarea lor. Acolo poți înota cu grijă pe deasupra, dacă ai căzut întîi ca un pietroi la fund, e greu să mai ieși iar la fața apei. In toate părțile oamenii au lăsat lucrul și s-au adunat unde s-a putut, pe mal. Dorobanții au încercat să-i silească din nou la muncă, dar pînă la urmă ceaușul n-a mai îndrăznit și au plecat cu toții la Găești.

I-au scos pe cei doi cu cîngile, pînă în prînz, că n-a fost greu să-i găsească... Bietul Vasile Peștefript a rămas mut cu capul în piept, nici nu mai auzea, nici nu mai vedea nimic... Saîta și Stanca, parcă și-au rupt baierile inimii plîngînd. După ce i-au dus cu carele la Vadu Rău, i-au pus întîi pe paturi, în bordeiul cel nou, pe care-l pregătiseră pentru nuntă. Unul pe cel din dreapta, altul pe cel din stînga... Pînă dimineața li s-a făcut coștiuge și au vrut să-i îngroape chiar în aceeași zi, joi... Venise lume să-i vadă și de prin satele vecine... Popa Gheorghe n-a vrut...

— Mai țineți-i așa, măi oameni buni... De ce atîta grabă? Să vie lumea și de prin satele vecine... să vadă toți mîrșăvia clăcii... Să vadă cum pot fi uciși oamenii, din lăcomia boierească.

Cam la vremea asta a sosit călare, cu trei oameni străini, Toma, după ce trecuse prin șapte, opt sate, stînd de vorbă cu oameni cunoscuți lui și vestindu-i că pe a doua zi să fie gata, cînd or trece zăvoienii și vădulenii spre București.

La început, cînd a văzut de departe atîta lume adunată lîngă bordeiul lui, privea nedumerit. Pe urmă s-a lămurit și s-a cutremurat și el... Dar

și-a zis că totuși satul trebuie să pornească de cum s-o lumina de ziuă, ca să se agațe de alaiul lor și lumea din satele pe care le vor străbate, socotind în totul că înainte de utrenie să ajungă toți cîți or fi la București...

A vorbit, arătîndu-i de ce trebuie să meargă satul la București, cu Vasile Peștefript întîi, care a ascultat îndelung, erau și Drăgan și Stanciu de față, o bucată de vreme nespunînd nici da, nici nu... Părea că, abătut, se gîndește la altceva... Pe urmă a spus numai atît:

— Să fie așa...

Vasile a lui Mînjoc a fost și el de aceeași părere; iar cînd s-a cerut și încuviințarea popii Gheorghe să fie azi înmormîntați cei doi, acesta nu numai că acum a găsit nimerit să facă așa, dar a spus că, dacă merg și vreo două care, pentru oamenii mai bătrîni, merge și el la București.

* * *

Așadar, i-au înmormîntat joi spre seară... Duminică ar fi fost să fie nunta...

A fost omor de oameni, cînd i-au adus pe năsălii, de la Vadu Rău, la biserica din Zăvoiu Dihorului. A stat multă lume și din satele de prin prejur afară, pe deal, prin poiana răscrucii, prin pomi unii copii.

Se luminase și ploaia ușoară, stătuse cîtva timp. Oamenii se închinau tăcuți, copleșiți de o asemenea nenorocire.

Rița încărunțită, plîngea și ea ca toate femeile din sat, dar după un timp, ștergîndu-și șiroaiele de lacrimi de pe obraz își aminti dintr-o dată, și spuse cu o înspăimîntată mirare:

— Cine ar fi crezut soro, cînd a venit Sultana astă vară la arie, de părea mai mult dusă dintre cei vii, că bietul Răducan, el care se zbenguia cu fetele, un munte de om, va muri înaintea ei?

Toată lumea în jurul Riței clatină din cap și se închină cu spaimă.

— Nepătrunse sînt căile Domnului... murmură Maria lui Ion, cu părul alb, uscată la față și-și făcu cruce îngrozită.

După înmormîntare, cei mai tineri din sat au pornit spre conac, să-l prindă pe arendaș... dar și el și isprăvniceii lui erau fugiți de ieri din sat, de cum aflaseră că au plecat dorobanții.

Au vrut să dea foc conacului și hambarelor.

— Mă, nu se poate, a strigat Ion, unul dintre puținii vîrstnici care se luaseră după flăcăi, nu se poate mă, acolo e pîine muncită cu sudoarea noastră... și e păcat, mă...

Au dărîmat gardul și porțile, au spart ușile, la care au ajuns, dar pînă la urmă s-au îndreptat iar spre poiana răscrucii.

Toma i-a vestit că satul merge la București și tot satul să-și ia cu el care ce are, topor sau sapă, iar în traiste, mămăligă și ceapă pe trei zile. Oamenii n-au spus nici da, nici nu și cei mai mulți au plecat să se pregătească. Unii au rămas în poiana răscrucii pînă tîrziu.

Cînd a aflat de moartea lui Răducan, Sultana, care după un an de boală nu mai era decît jumătate din ea însăși din zilele ei bune... a început să plîngă, ușor, abătut.

— Îl învățasem pe flăcăul ăsta iubitul și nici măcar ăsta nu mai rămîne viu după moartea mea...

De cînd știa că nu mai are mult de trăit, se împăcase cu toată lumea...

Adusese, cu vreo săptămînă înainte o babă mică, uscătivă și fără dinți, dinspre Tîrgoviște, vestită prin partea aceea... Aceasta s-a uitat cu luare aminte, îndelung, la gîlca de pe țîță, la uimele de la subsuoară... pe urmă s-a închinat cutremurată.

— Asta-i o boală de-i zic rac... Asta-i moartea, maică... și s-a închinat iar... Ingrijește-te, iubito, de orînduielile înmormîntării.. C-așa a lăsat Dumnezeu...

Ea nu avusese nici o nădejde că va mai afla vreun leac; dar spusele babei au împietrit un cuțit în ea... S-a făcut ca o lumină tare în gîndurile de pînă acum.

S-a aflat în sat că e pe moarte, și femeile o iertaseră, afară de Safta cea neagră. Veneau s-o vadă toate... nevestele, și cele mai tinere și cele mai vîrstnice... Incepuse să dăruiască unele lucruri ori chema și ea lume la ea... Ar fi vrut să le dea încă din viață... Pînă la urmă se hotărî să dea salbele și scoarțele, Saftei lui Miai, dar aceasta nici nu vru să vie... Chemă atuncea pe Maria lui Ion. Ii dete cheia să scoată tot din căsuța pe care o clădise și care urma să rămîie moșiei, căci din neamul ei, urmaș drept nu mai era nimeni... Ii ceruse să pună mîna pe cruce și să-i făgăduiască subt icoană, că va da o parte din ceea ce îi dădea acum și copiilor Saftei. care erau nepoții lui Miai, cînd ea va fi murit și femeia neagră se va mai îmbuna. Ii dete și salbele. Lăsă și bisericii unele lucruri... Popa Gheorghe venea în fiecare zi s-o vadă și s-o îmbărbăteze...

Nodul din țîță i se făcuse cu adevărat o gîlcă, i se lipise de piele, care se încrețise deasupra... Avea și la subsuoara stîngă o uimă, la gît alte vreo două... Cînd era trează, durerile nu o slăbeau... Incepuse de la o vreme să tușească și să se înăbușe dacă sta culcată, încît toată noaptea trebuia să stea în capul oaselor, așa cum putea... O ajuta o fiertură de buruieni pe care i-o dăduse baba de lîngă Tîrgoviște... Avea în ea această fiertură și boabe de mac... Atuncea cădea ca un butuc.

* * *

— Acum trebuie să apărăm revoluția asta de turci, le spusese Toma. așa cum învățase de la Bălcescu și mîine o vom apăra de boieri, și ei înțeleseseră.

In zori, s-au adunat ca la șapte-opt sute de oameni, flăcăi și bărbați în puterea vîrstei, dar erau printre ei și copilandri... Intr-un car erau popa Gheorghe, moș Gurie, moș Firică și mai erau și alte cinci care, ca să mai hodinească, mergînd, cei ce vor obosi cumva... Luaseră topoare, sape, unii furci și coase... Petre al lui Dobre și Drăgan Ignat aveau și sînețe cu cremene... Ion avea la brîu pistolul rămas de la Miai... Cînd se depărtaseră binișor de sat, băgară de seamă că Irina, care se ținea pe lîngă unchi-său, Vasile Peștefript, ca să-i poarte puțin de grijă, că nu-și venise încă în fire, și încă vreo cîteva fete, se depărtaseră prea mult de sat ca să se mai poată

întoarce acasă... Le urcară în care şi porniră de-a binelea spre Bucureşti şi ele.

Ploua mereu, cădeau într-una frunze veştede, zarea era apropiată, dar încă alburie... Carele ocoleau drumul cel mare, noroios, iar oamenii mergeau cam răsfiraţi, cam revărsaţi peste cîmp... Cînd au ajuns la Giuleşti, lîngă Bucureşti, erau aproape patru mii de inşi... Încă de la Bolintin, Toma pornise călare înainte ca să dea de veste celor din dealul Filaretului şi lăsase pe Ion cu oamenii.

(Continuare în nr. viitor)

MELIUSZ JOZSEF

STELELE LUI JEAN RIGOLET

(În august 1955, a fost ucis de gloanțele poliției în grevele din Nantes, tînărul muncitor Jean Rigolet).

I. TOVARĂȘUL E MORT

Doi inși s-au aplecat asupra lui.
Un flăcăuaș în salopetă-albastră și-o codană.
Cu suflul lor fierbinte vor să-i sufle viață
Dar smulși au fost de-un val svîcnit ca sîngele din rană.

El a rămas încremenit în închegatu-i sînge.
Dar doi copoi îl înșfăcară aprig,
Unul lovi în el ca într-un sac cu cizma
Urlînd : ce faci pe mortul mă, tîlharule ?

Și ca pe-un sac în camion îl prăbușiră
Între răniți ce gemeau sub pînza aspră de cort :
Cu degete strivite-o mînă îi atinse pieptul
Cătîndu-i inima
Dar s-a retras neputincioasă, resemnată.
...Părînd că spune...
Tovarășul e mort.

II. UN BĂIEȚAȘ FLUERĂ-NCET INTERNAȚIONALA

Noaptea a stat înțins singuratic la morgă
Nu îl veghea nici un ochi, nici o rudă.
Doar mucegăiții, umezii, verzii pereți.
Cel ce privea din înălțimea nopții acesteia lumea
Fără privire vedea
Marea luminilor, jos cum ardea,
Cum în cristalele lacrimilor licăreau
Stelele îndoliate ale făcliilor.
Departe, departe de Nantes, pe continent
Departe și totuși atît de aproape,
La răsărit,
Cele cinci stele consolatoare
Pe turle străvechi nestinse au licărit.

Cerul a plîns peste morga cu golul vibrînd,
Douăzeci-şi patru de lacrimi
S-au rostogolit
Peste obrazul haotic al nopţii,
S-au rostogolit
Douăzeci şi patru de lacrimi,
Douăzeci şi patru de ani.
Douăzeci şi patru de stele
Căzură vertiginos,
Douăzeci şi patru de ani încheiaţi eroic
Douăzeci şi patru de ani ai lui Jean Rigolet,
O viaţă de tînăr fecior muncitor
Al oraşului Nantes.
Cîţi aştri, o, spuncţi cîţi aştri arzînd
După oarbele legi în zadar alergînd
Pe căile cerului negru,
Prin milioane de ani,
Cîte stelare lumini
Oarbe, zadarnic, vidu-au străpuns
Către privirile omului,
In necunoscut?
Dar anii lui Jean Rigolet
N-au ars de prisos,
De prisos n-au trecut,
Pe cer s-au mai prelins aprinse lacrimi,
Au căzut,
In jurul lor şi-au închis ochii, să nu vadă
Cereşti diamante.
Şi au închis pleoapele-aprinse
Să nu vadă cum cad douăzeci patru de vieţi stinse.
Douăzeci şi patru de tovarăşi.
Şi ierburi, peşti şi fiare,
Şi pustietăţi
Cătară lung spre înălţimi
Şi pe întinsul Lumii;
Cum plînsul unanim umpluse-n vaduri
Volga, Iang-Tse, Dunărea, Rhinul, Orinocul...
Ochii din Nantes seceră-n fierbinţeala goală
De arşiţa durerii...

Stelele lui, ale feciorului
Căzut, Jean Rigolet,
Căzură-ntre munţi.
Număratele stele.
Cresc noi păduri, negre păduri din ele,
Se-nfipseră-n pustii să hodinească
Şi se prefac în hrană omenească.
In gîtlejuri de cratere căzură
Să-nchege aliaj de minerale
In margini de cătune

Şi de mahalale,
Cu glas de revoluţie să tune;
In inimile omeneşti căzură
Şi-n ele cuib de pace îşi făcură.
Căzură-n mine dragostea mea.
Şi s-au schimbat în versuri
In inima ta,
Liber cuvînt, imagini fără lanţuri,
Cuget fierbinte.
Pereţii muţi de morgă l-au păzit
Dar ce s-a petrecut în noaptea dusă
N-au înţeles pereţii jerpeliţi
Cu fălci de var mucegăiţi
Fosforescente fălci de ziduri,
Dar din adîncu-ntunecat
Al unei fundături din Nantes
La miezul nopţii,
Un marş, un cîntec a pornit în lume.
Un băieţaş în salopetă-albastră
A fluierat încet în noapte
Internaţionala.

III. OAMENI ŞI CUVINTE

Iată întreaga imagine, limpede, simplă:
Oameni simpli, cuvinte simple...
El a căzut în lupta de clasă,
Să vorbim despre asta limpede, simplu.

Catafalcul, negrul pat al veciei:
Ingenunchiată o fată, trista logodnică,
Chipul, fruct al durerii se-ngroapă în cupele palmelor.
Pieptul se zbuciumă-n bluza ei albă.
Nu au fost bani pentru straie de doliu
O săptămînă de grevă fără salariu...
Plînge strivită parcă de blocul negru de doliu
De-a lungul căruia părul ei blond,
Despletit iluzoriu
Curge încremenită apă de jale.

Lîngă fata îngenunchiată, mama;
Neagră statuie-n negru vestmînt de durere.
Ce neîmblînzite ghiare îi sfîşie pieptul?
Nu îşi acoperă chipul,
Infăţişează lumii
Mîinile mari, osoase,
Mîinile împreunate a rugăciune
Ca nişte flori obişnuite, uscate,
Flori fără sevă parcă,

Flori așezate, galbene-n sumbra vale
În negrele poale-ale rochiei,
Mîinile care au spălat, au muncit,
Au mîngîiat cu mireazmă de dragoste
Pruncii ei dragi.
Alb ca zăpada e părul, rochia neagră,
Rochia neagră părul alb ca o iarnă
Doar e bătrînă, s-a pregătit pentru moarte,
Plînge ?
Nu, se ostoiește, o clipă, privește în juru-i.
Plînge ?
Nu, gura ei se deschide să geamă.
Dar spune :
Pe el l-au învins...

Nu mai rostește nimic gura ei deschisă să geamă
Dar auzim parcă vorbele ei nerostite,
I-am auzit cuvîntul, din piept de s-ar smulge,
Ca și în neagra cernire amară, mîndră ar spune :

...Dar pe ei, pe feciorii mei fără număr
Nu i-au învins. Nu pe cei patru doară,
Pe care pîntecul meu i-a purtat
Nu-i sfișiară hienele capitaliste,
Nu au învins nici un fecior muncitor al Franței !

Feciorii cei vii, feciorii lui Rigolet
Au mai rămas, patru stîlpi,
Patru feciori în jurul cernitei lor mame ;
Cu Jean erau cinci,
Cu tatăl lor, șase
Muncitor
Ca și tata
De la el meseria Jean o-nvățase.

Bătrînul zidar
Răbufnește adesea în plîns
Cum plîng doar bărbații ;
Apoi, fără grai împietrește.
Dar tata, bătrînul de piatră grăiește
Spuneți-le celor ce lupta o duc
Că stăm alături Partidului
Intreaga familie.

Jean feciorul meu, niciodată
N-a fost un copil rău, niciodată !
Uite tovarășe, uite,
Privește mulțimea cum vine
Ca să-i mai vadă odată pleoapele-nchise.
Nu-nvie Jean feciorul meu, nu învie.

Ştiu... Dar mai ştiu că-n durere,
Nu ne lăsară singuri
Partidul, poporul.

Toate sînt simple şi limpezi,
Simple şi limpezi şi grele cuvintele.
Ca şi în satul mărunt,
Lîngă Loire,
Unde Jean
Îşi aminteşte capul meu cărunt
Că-n nouăsute treizeci şi unu,
Într-o noapte
În iulie în douăzeci şi şapte
El s-a născut.

Izvorul ţîşneşte curat din pămînt;
Îi curg deasupra limpezimi de vînt,
Lacrimi limpezi, curate, purificate,
Varsă ochii simpli cînd plîng.
Pruncul lor gîngăveşte simplu şi dulce,
Pînă în ziua cînd pleacă în nori să se culce.
Simplu se iubesc oamenii, simplu copiii,
Oameni aspri ai muncii sînt simpli.
Simplu muncesc, simplu iubesc,
Simplu mor.
Cine are în ce spera, speră simplu.

IV. FRUNZĂ

Priveşte această frunză,
Ce pare că dublează palma mea;
E inima popoarelor în ea,
Bat în nervurile ei vegetale
Bătăile inimii eroilor, egale,
Şi-mi pare că în palmă-n frunză e
Şi inima lui Jean Rigolet.

Au smuls-o din înălţimi vulturi mari de vînt
Înfiorînd pădurea cu stoluri cîntătoare,
Cu ghiare reci de ghiaţă şi ceaţă răpitoare,
Din lumea ei pornită, svîrlind-o la pămînt.
Am prins-o-n palmă, moale,
Cum o vedeam venind în rotogoale
Şi plîng
Şi-n juru-mi frunzele troian se strîng.
Plîng toate lacrimile mărilor
Şi toată apa lumii plînge-n ochii mei;
În pragul vieţii îl împuşcară
Pe Jean Rigolet.

Ani,
Avea douăzeci şi patru
Şi nici nu-i numărară.

O, de ce plîng,
De ce am ales elegia să spun?
Ca să spun cît mă doare
Că aşi vrea să-l răzbun
Cînd ar trebui să fac o faptă hotărîtoare
Ştiu, sigur.
Ar trebui să iau arma
Să adun în priviri mînia milenară
A celor ce au căzut cînd se-nălţară;
Ar trebui cu un pumnal de ghiaţă,
Să pătrund în adîncul mohorît al pădurii
Să caut lung, sau în slavă pasărea urii,
Vulturul vînăt de vînt,
Să-l dobor la pămînt,
Cum a doborît frunza,
Inima lui Jean Rigolet
Şi dacă nu-l aflu, vulturul,
De vînt sau de ceaţă,
Vulturul negru al mîniei burgheze
Să îl ucid pe oricare ar zbura
In preajma mea
Şi să răzbun
Inima strivită a popoarelor,
Inima adormită a martirilor
A lui Jean Rigolet,
Frumoasă, roşie şi tristă frunză ruptă
Care dublează ca o palmă vegetală
Palma mea.

Un violent Pirjol,
In suflet vijelia da ocol,
Lumea întreagă o pădure minunată
Pădurea-nsufleţită-a omenirii,
Cu tinere frunzare apărată
De crengile răzbunătoare
Braţe, ce ridică-n mers de pretutindeni
Apără frunzele copacilor
Să nu mai cadă inimi tinere
Să nu mai pîlpăie neodihnită
Sub bluza albă a fetiţei din Nantes,
Unica dragoste a lui Jean Rigolet,
Care plînge acolo la pleoapa mormîntului,
Lacrimi ca lacrima mea de pe frunza
Smulsă de vulturul vîntului.
Fată franceză!
Frunză-ntre frunze căzută,
Nu e nici ură nici răzbunare

Peste pămînt ca pămîntul de mare
Să te răzbune
Să-ţi vindece rana
Adîncă şi roşie
Cît soarele ce apune.
În această pădure
Miliarde de frunze se apleacă spre tine,
Miliarde de inimi ca frunza din palmă,
Să te mîngîie cu foşnetul lor,
Ce-o creşte glas de furtună
Neiertător.

În palma mea stai nemişcată frunză ruptă,
Şi te arăt,
Eşti una cu Jeanette, cu dragostea-i ucisă,
Cu bietul Jean căzut în luptă.
Eu te iubesc
Cu inima-mi de patruzeci şi şase de ani şi cu tot plinul
Dîrzeniei şi suferinţei mele
Te iubesc.

O biată frunză, te arăt femeii mele:
Priveşte această frunză! O iubesc,
Pe tine te iubesc şi-această frunză
Şi-n dragostea şi-n viaţa mea adîncă
Ţîşneşte ura mai înaltă încă
Decît e vîrful cel mai înalt
Al secularilor molizi
Ţîşneşte, urcă pînă-n cuibul trăznetelor,
Pînă la aştri nevăzuţi,
Şi de mînie tremur cu miliardele de frunze-ale pădurii
Care vibrează în vîntoase
Simţind că e aproape vijelia urii.

Iubesc această frunză,
Iubesc această pădure
Şi clasa muncitoare
Molcomă sau vijelioasă ca o pădure,
Blîndă-n lumină blîndă
Şi aprigă furtună răscolitoare.
Şi aplecîndu-mi fruntea mă-nchin în faţa ei.
Ca pe o frunză veştedă, acum un sfert de veac,
Mi-a luat în palmă inima bolnavă
Mi-a aşezat în palmă azi această frunză,
Inima popoarelor
Inima eroilor martiri,
Inima lui Jean Rigolet,
Înţelesul vieţii umane.

Sinaia, septembrie, 1955

Tălmăcire de Radu Boureanu.

TEODOR MAZILU

CERC VICIOS

Sever tovarăș era tovarășul Mocanu. Cu dînsul nu mergea să te strecori, să-l duci cu una cu două. Pe loc îți trăgea o săpuneală și-ți arăta calea cea dreaptă. Nimic nu făcea din răutate tovarășul Mocanu. Tot interesul lui era ca fiecare tovarăș să-și bage mințile în cap cu un ceas mai devreme.

Justă, foarte justă era poziția tovarășului Mocanu în problema atît de gingașă a relațiilor dintre femei și bărbați. Altul în locul lui și-ar fi zis : „ce-mi pasă mie pe cine iubește cutărică ?“ „n-are decît să se culce cu cine o vrea dar să fie exemplu la locul de munca“. Tovarășului Mocanu îi era complet străină indiferența față de problemele personale ale salariaților. Și nu era numai vorba de el ; dăduse el însuși un frumos exemplu de ce însemna rezolvarea sănătoasă a problemei : se însurase cu o tovarășă bună și avea doi copilași frumoși și inteligenți. Cum observa că doi tineri se giugiulesc peste măsură le punea deschis problema : căsătoriți-vă, întemeiați-vă un cămin. Bine înțeles, toate astea nu le spunea direct, ci, frumos, pe ocolite, dar răscolea inimile tovarășilor îndrăgostiți, le creia o frămîntare pozitivă. Tovarășul Mocanu nu se izola de colectiv. Venea și la reuniunile noastre tovărășești și niciodată singur, întotdeauna cu soția și cele două fetițe. Nu bea, — un păhărel așa... de poftă de mîncare, nu se cheamă că bea, nu dansa, nu se uita la nevestele altora, nu le făcea cu ochiul. Sta retras modest la o măsuță și privea cum se distrează tineretul nostru, ce frumos și educativ, cu conștiința datoriei împlinite își petrecea timpul liber. Cît de mult suferea tovarășul Mocanu cînd sesiza ceva nejust : pentru dînsul, greșala unui tovarăș era tot una cu greșala lui. Cînd observa în timpul dansului strîngeri de mînă complet nesănătoase în zadar căutam să-l îmbunăm : „tovarășe Mocanu, nu sîntem în comunism“, dînsul tot suferea. Se întorcea spre secretarul U.T.M.-ului și-l săpunea cu dorința sinceră de-al ajuta : „Vezi, ce fel de tineret educați voi ?“ Cînd partenerii se întorceau cu fața, tovarășul Mocanu roșea, subapreciase tineretul nostru : erau soț și soție. Nu-i era teamă să roșească dacă greșise : am greșit, am roșit. Dar secretarul, un încuiat, îl prelucra de față cu nevastă-sa și cei doi copilași : „Vezi ce tineret educăm noi ?“ Nu se supăra, „mai bine să mă înșel eu decît să greșească un om tînăr“. Dar ce te faci cu kermezele că ele se țineau în aer liber și iluminația lăsa de dorit ? Tovarășul Mocanu nu putea să distingă precis apartenența mîinilor ce se mîngîiau pe furiș, nu făcea scandal necontrolat căci nu vroia să jicnească, dar o îndoială cumplită îi stăpînea multă vreme sufletul.

Tovarășul Mocanu venise la clubul sindicatului să ne țină o conferință despre morala proletară. Nimeni nu era mai indicat să ne vorbească despre această temă ; la o asemenea conferință exemplul personal con-

tează enorm. Era foarte vesel, mi-amintesc ca astăzi că făcuse o glumă usturătoare la adresa responsabilului postului utemist de control, şi-am rîs cu toţii, de la director pînă la curier, un rîs sănătos, mobilizator, educativ. Nu făcea glume de dragul glumelor, ci cu scopul de-a ajuta omul să-şi vadă lipsurile într-o formă atrăgătoare şi plăcută. Ce frumos vorbea tovarăşul Mocanu! Nu bătea cu pumnul în masă de dragul de a bate cu pumnul, ci pentru a sublinia o idee frumoasă, o concluzie importantă. Se întîmpla cîteodată să şi urle, noi nu ne speriam, nu plecam de la conferinţă, ştiam că zbiară numai şi numai spre a ne trezi din amorţeală. Noi ştiam că în spatele urletelor, ameninţărilor şi bătăilor de pumn în masă, se ascunde o dragoste mare pentru fiecare salariat.

Tovarăşul Mocanu se făcu roşu la faţă şi bătu cu pumnul în masă.

— Viaţa personală trebuie să fie una şi aceiaşi cu cea obştească... Acasă, în tramvai, la reuniuni tovărăşeşti, la cinema, să ne comportăm ca într-o şedinţă. Viaţa personală e una şi aceiaşi cu cea obştească, un tot unitar de care să fim mîndri... Rău şi greşit procedează acei tovarăşi care au două vieţi...

Cîtă dreptate avea tovarăşul Mocanu! Toţi ne priveam cu ochi critici trecutul şi cu încredere viitorul. „N-o să mai facem", spuneau parcă fetele noastre ruşinate. Totdeauna conferinţele tovarăşului Mocanu ne insuflau dorinţa de a începe o viaţă nouă... de a lua-o de la capăt.

Dar tot atunci s-a petrecut şi nenorocirea pe care am s-o povestesc din cîte cunosc personal şi din cîte mi-a povestit tovarăşul Roibu de la cadrele regiunii. Cînd tovarăşul Mocanu încercă să-şi adune hîrtiile, să se întoarcă acasă, în sînul familiei dragi, lîngă soţie şi cele două fetiţe, observă în prima bancă o tovarăşă nouă, de curînd transferată la noi. Ce era în sufletul ei nu puteam să ştiu, dar era brunetă, cochetă, c-o aluniţă pe obraz, avea pe vino-încoace: era bine ca fizic. Ea nu aplaudase, cum am aplaudat eu şi toţi oamenii de bună credinţă, pe semne avea ideile ei. Conferinţa n-o ajutase, se vedea că era una de-aia. Sta rezemată într-o poziţie de i se vedeau pulpele şi se uita cu nerusinare la tovarăşul Mocanu care-şi spărsese pieptul pentru noi toţi. Îmi venea s-o sugrum: „Bine tovarăşă, poţi să nu fii de acord, să-ţi placă destrăbălarea, să te usuci după bărbaţi, dar în numele cui te uiţi obraznic la tovarăşul Mocanu?" Femeia nu-l slăbea din ochi: tovarăşul Mocanu se înspăimîntase. Îşi căută hîrtiile şi nu le mai găsi cîteva secunde. I le strînse cineva de la prezidiu, tovarăşul Mocanu le mototoli şi le înfundă în servietă repede, parcă le-ar fi furat şi i-ar fi fost frică să nu-l prindă. „Ce-i cu tine tovarăşe Mocanu?" îmi venea să-l întreb de acolo de unde priveam. Se simţea ruşinat că ne vorbise nouă despre morala noastră proletară, că în felul ăsta jignise dama, că altfel nu pot s-o numesc. — Dama e morala burgheză — de ce să-ţi fie ruşine după o viaţă întreagă!? Poate tovarăşul Mocanu analiza complex situaţia şi eu, idiotul, o simplificam. Poate îi părea rău că n-a reuşit s-o convingă, şi-atunci, — se chinuia tovarăşul Mocanu cu simţ de răspundere, — nu mi-am pierdut degeaba trei zile cu conspecte şi citate?

A doua zi îl observai schimbat pe tovarăşul Mocanu: doi tineri se giugiuleau şi nu luă nici o poziţie. Noroc că eram şi eu pe acolo şi le-am spus-o de la obraz: „Cel puţin fiţi mai discreţi" Tovarăşul Mocanu nici nu mi-a răspuns la bună ziua mea dată din toată inima, fără nici o intenţie ironică.

Peste două zile aflu noutăți. Tovarășul Mocanu se îndrăgostise de tovarășa Aneta, așa o chema pe dactilografa cea nouă, ce mai, îi căzuse cu tronc, cum spune poporul în simplitatea lui.

O transferă la serviciul pe care-l conducea dînsul ca s-o aibe sub ochi. O primi frumos. O sfătui să critice necruțător tot ce-o indignează în jurul ei, îi atrase atenția că nici dînsul nu-i scutit de critică, îi aranjă un birou cochet și îi făcu rost de-o mașină bună. Tovarășa Aneta asculta respectuos toate indicațiile: „bine, tovarășe Mocanu". Nu uitase frumoasa conferință despre morala proletară, tot se mai gîndea la ea, îi era frică de șef.

Gata! Aliluia muncă obștească, putere de sacrificiu și sprijinirea cadrelor tinere! Nu mai ținea mica ședință fulger, „planul bătăliei" cum o numea dînsul, ne expedia repede: „mai descurcați-vă și singuri că nu mai sînteți copii", „să terminăm cu dădăceala și cu tutela măruntă". Cum sosea, scăpa de noi și se ducea la tovarășa Aneta, și-o poftea să-i bată la mașină. Dacă n-avea ce să-i dicteze, nu se descuraja, inventa din capul lui fel de fel de rapoarte. Era revoltător, strigător la cer, să vezi cîte rapoarte, cîte realizări și lipsuri născocea tovarășul Mocanu de dragul unei femei. Ziua întreagă ședeau împreună singuri, singurei. Tovarășul Mocanu dicta, tovarășa Aneta bătea. Realizări măreție obținute cu sacrificii, lipsuri intolerabile care ne mai frînează încă mersul nostru înainte, propuneri inteligente, bine gîndite de tovarăși în plenară, toate erau dedicate acestei femei. Tovarășa Aneta primea aceste dovezi de dragoste cu plictiseală crasă, bătea rapoartele cu răceală, nu înțelegea că în ele palpită durerea unui om. Nu vrei să primești curtea tovarășului tău de muncă?! Spune deschis: „sînt femeie cinstită!" Nu, ea prefera să tacă, ghidîndu-se după ideia compet greșită că tăcerea e de aur. Cînd se apleca să caute indigourile și i se vedeau sînii, tovarășul Mocanu, ca bărbat, se uita într-acolo, că nu era să se uite aiurea, cai verzi pe pereți. Ca să-i dea să priceapă patima ce-i zdruncinase liniștea folosea aluziile noastre de interes obștesc.

— Bați excelent, tovarășe Aneta...

— Imi dau toată osteneala...

După părerea mea aluziile erau atît de străvezii încît, dacă s-ar fi exprimat pe șleau, nu s-ar fi priceput nimica. Dar tovarășa Aneta nu-i înțelegea frămîntarea, continua să bată plictisită ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat.

— Fata dinainte bătea groaznic... suspina tovarășul Mocanu dîndu-i să înțeleagă amploarea pasiunii de care era doborît.

— Poate că n-avea experiență... răspundea femeia cu inimă de piatră.

Să n-o judecăm greșit nici pe tovarășa Aneta. Cine știe ce socoteli își făcea ea în inima ei de femeie? Că și ea era slabă, ca toate tovarășele noastre de muncă și viață.

Tovarășul Mocanu, un tovarăș atît de bun și de serios era chinuit de amor. O visa pe tovarășa Aneta, noapte de noapte, o visa goală, tovarăși dragi. Cîte și mai cîte nu făcea ca s-o convingă de profunzimea sentimentului respectiv. A mers pînă acolo cu exagerarea încît de 8 Martie, sărbătoarea mamelor și a tovarășelor noastre de muncă și viață i-a făcut cadou un fular franțuzesc, susținînd că-i atenția sindicatului. I l-a prins de gît și i-a urat succes în muncă. În fiecare zi, după posibilități, îi pregătea cîte o surpriză, nu lăsa să treacă o zi fără o atenție cît de mică.

— Te-ai văzut la panoul de onoare?

Era mica lui atenție.

— M-am văzut, tovarășe Mocanu... și, după atîtea zile de așteptare îl răsplăti printr-un zîmbet.

După asta tovarășul Mocanu îi dictă raportul cu duioșie sporită, iar tovarășa Aneta îl bătu fericită și neliniștită.

Lucrurile se complicaseră. Tovarășul Mocanu o iubea la nebunie. Nu se gîndea să divorțeze, să-și lase nevasta și copilașii pe drumuri, avea simțul datoriei, dar o iubea pe dactilografă și trebuia să țină seama și de sentiment și de instinct. In ce hal ajunsese tovarășul Mocanu! Nu mi-am închipuit niciodată că dragostea poate să nenorocească atît de cumplit un om cu atîta experiență. Își neglija munca, nu mai primea critica de jos, nu mai venea cu inițiative. Ajunsese pînă acolo cu decăderea încît și la ședințele de analiză de la regiune cu tovarășul prim-secretar de față, se gîndea tot la tovarășa Aneta, concluziile mobilizatoare îl surprindeau visînd-o.

Dar eu mă gîndeam și la tovarășa Aneta. Ca femeie salariată, situația tovarășei Aneta era foarte gingașă. „Să zic că-l iubesc? Dar dacă tovarășul Mocanu, cu intențiile cele mai bune, îmi întinde o cursă? Dacă tovarășul Mocanu vrea, ca într-o formă oarecare, să-mi verifice seriozitatea?".

Tovarășul Mocanu simțea că-l apucă nebuniile. „O vreau pe această femeie" gîndea dînsul cu inconștiență, neînțelegînd unde poate să-l ducă o asemenea ideie.

Tovarășul Mocanu o chemă la dînsul în birou. Aneta, cu instinctul ei de femeie văduvă pricepu unde bate șeful ei direct. Se așeză disciplinată pe un scăunel. Tovarășul Mocanu o sfătui să prefere canapeaua, ea înțelese gravitatea sfatului, dar se așeză totuși. Femeile sînt inconștiente! Pentru o plăcere trecătoare sînt dispuse să sacrifice totul. Poate că și inconștiența asta are partea ei bună! Tovarășul Mocanu veni lîngă tovarășa Aneta și, probabil, mirosul caracteristic de femeie îl tulbură. Se gîndea să-i vorbească deschis: „iubește-mă și-ți măresc încadrarea". Dar asemenea cuvinte importante nu se rostesc ușor, trebuie să te gîndești în prealabil, să cîntărești consecințele și să te întrebi: „face?"

Nu știa cum să înceapă. Se uită în altă parte, cum fac de cînd lumea oamenii timizi, și-o întrebă cu toată seriozitatea:

— Ți-ai plătit cotizația la sindicat?

Tovarășa Aneta tresări, ca trezită dintr-un vis frumos.

— Pe ce lună, tovarășe Mocanu?

— Cum pe ce lună? se înfurie tovarășul Mocanu. Cea în curs, Aprilie...

— Mi-am plătit-o... îl asigură tovarășa Aneta și-l învălui într-un zîmbet trist.

— Ești la curent... constată tovarășul Mocanu, îngrijorat că nu găsește o fisură în activitatea femeii, să-și poată dovedi toleranța și, pe urmă, din toleranță în toleranță, s-o întoarcă spre altă toleranță. Tovarășul Mocanu avea experiență organizatorică, știa să muncească cu femeile, dar tovarășa Aneta nu pricepea.

— Dumneata, tovarășă Aneta, ai bunătatea să te duci la cercul de politică curentă?

— Mă duc, tovarăşe Mocanu... se apără proasta distrugîndu-şi fericirea.

— Şi-ţi iei notiţe? se cramponă Mocanu. Marţi ce-a fost?

— Reducerea preţului de cost...

— Da... aprobă grav tovarăşul Mocanu. Şi cum se reduce?

— Prin mărirea productivităţii muncii, şopti frumoasa femeie mirată şi dezamăgită.

— Nu-ţi pierzi timpul.

N-avea ce să-i mai spună. O salută rece.

Pe urmă îşi dăduse seama că se purtase prosteşte, lipsit de naturaleţă. Încercă să-i recîştige inima. Se purtă foarte drăguţ cu dînsa, nu mai vorbea cu „just tovarăşe". Cînd avea lucrări de la alte servicii îi dicta ca să-i uşureze munca. O făcu să priceapă că morala proletară nu trebuie înţeleasă dogmatic, static, global, ci de la caz la caz. Toate astea nu le spunea direct, ci prin referiri la citate, panouri de onoare, lozinci, etc. Urmînd atîtea căi întortocheate, adevărul ajungea anevoios la inima femeii. Biata femeie se arătă rezervată la început, dar pe urmă, ispita măririi salariului cu două clase o mai îmbună, îi zîmbi de cîteva ori. În sufletul tovarăşului Mocanu licărea speranţa.

Tocmai atunci — ceasul rău.

— Tovarăşe Mocanu... colectivul cultural are o mare rugăminte la dumneata, îi spuse preşedintele sindicatului.

— Vă ascult...

— Conferinţa despre morala proletară...

— Ce-i cu ea? întrebă îngrozit Mocanu.

— O, nu, nu-i nimic — îl linişti preşedintele. E foarte bună. Şi tovarăşii de la S.R.S.C. sînt mulţumiţi. N-aţi vrea s-o ţineţi şi marţea asta, înaintea filmului?

— Iar tovarăşe? se îngălbeni tovarăşul Mocanu pe bună dreptate. Tot timpul morala proletară. Şi acelaşi om!

— Tovarăşii noştri cer.

Tovarăşul Mocanu se înfuriase, nu-i plăceau oamenii care vedeau îngust.

— Bine, ei cer. Dar mai sînt şi alte probleme. Patriotismul socialist, critica şi autocritica.

— Dar toate astea ce au la bază? Morala proletară...

— Bine, sigur că are, dar ne repetăm...

— Specificul instituţiei noastre e tineretul...

Tovarăşul Mocanu a fost contra, dar s-a supus majorităţii şi conform centralismului democratic veni să-şi ţină conferinţa.

Natural, fiind sindicalistă, printre ascultători se afla şi tovarăşa Aneta. Tovarăşul Mocanu îi zîmbi dar ea, femeia, ajunse la concluzia că-i mai bine să-i întoarcă spatele. Ce rău arăta tovarăşul Mocanu! Îi venea să plîngă. C-un efort supraomenesc se stăpîni. Citi prima frază, se opri, căută privirea tovarăşei Aneta, s-o roage să nu-l creadă, să nu-l înţeleagă mecanic. Dar veni un citat din Ostrovski de care nu-şi mai amintea, nu-şi dădu seama că el e, nu mai reuşi să-l sară, îl citi, şi tovarăşa Aneta se supără. După ce văzu cum se luminează feţele noastre, cum noi ne străduim să ne debarasăm, înţelese că totul s-a sfîrşit. Tovarăşa Aneta plecă imediat, prin uşa din spate, fără să-l mai vadă.

Dis de dimineaţă cum sosi la birou o chemă la dînsul. Tovarăşa Aneta veni dar înfăţişarea femeii lăsa de dorit. Era rece, ţeapănă şi plictisită. Convingătoarea conferinţă ridicase în faţa lor un zid de netrecut.

— Aveţi treabă cu mine, tovarăşe Mocanu ?

— Am... se răsti Mocanu. Dumneata eşti văduvă ?

— Văduvă de război... răspunse Aneta demnă. Soţul meu a murit în Ardeal.

— In războiul anti-hitlerist, aste e foarte bine. Soţul dumitale a fost un martir. Dar nu-i cinsteşti memoria. Aud mereu că dumneata, cu bărbaţii. Văduva unui erou trebuie să se mărite, să-şi întemeieze un cămin... E clar, tovarăşă Aneta ?

— Da, tovarăşe Mocanu.

* * *

Aşa s-a sfîrşit iubirea tovarăşilor, într-un fel nefericit, ca ori ce iubire mare. Cînd, din cînd în cînd dictează tovarăşei Aneta rapoartele pentru Bucureşti, tovarăşul Mocanu imprimă vocii sale o undă de melancolie : ghiceşti în timbrul tandru al vocii tovarăşului Mocanu regretul pentru tot ce-ar fi putut să fie, n-a fost şi n-o să fie niciodată. La conferinţele despre morala proletară, tovarăşa Aneta nu mai vine nici cînd se folosesc metode administrative : la ce bun să se ducă într-un loc de care o leagă atîtea amintiri dureroase ?

RADU COSAȘU

VALENTIN

Valentin a venit ultimul: poartă bască, o bluză de vînt ușor decolorată, o cămașă-sport, în carouri verzi și galbene, sub un pulover cu model modern și murdar — doi cerbi odată albi, din lînă de angora — pantaloni de la un trening albastru iar în picioare, pantofi de tenis. E mai bine îmbrăcat decît ceilalți doi, în primul rînd, mult mai orășenește. Numai pantofii...

— Pînă acolo, merge... preîntîmpină obiecția mea. O să-mi dați bocanci și las naibii tenișii...

Zîmbește — eu de asemenea, ca și ceilalți doi, în tăcere. Aduce a licean dezghețat, ager la minte, încurcînd probabil profesorii cu cele mai neașteptate întrebări ; o față prelungă, îngrijită — în comparație cu atîtea alte fețe de tineri — bronzată, fără barbă. Cam slăbuț, umeri înguști, dar suficient de înalt. Dacă are 18 ani. Nu, 16 jumătate, mă informează repede ; are și 9 clase de liceu... îl dăduseră de la 6 ani... „Fusesem un copil precoce dar am întrerupt liceul" ; ai lui deocamdată nu au posibilitatea să-l țină la școală ; sînt vreo zece copii acasă, șase mai mici ca el, o soră studentă, la Iași, ultimul an „pe care trebuie să-l termine", chimie. Tatăl, numai cu pensia, nu o poate ajuta, bursa ei e insuficientă, în sfîrșit, sînt nevoi pînă peste cap... Valentin nu vrea să intre în amănunte, simt.

Îi spun ca și celorlalți doi : pe șantier se cîștigă bine, se poate ajunge și la 500 pe lună, se fac școli de calificare, se mănîncă bine ,ai haine, bocanci, nici o grijă... Mă ascultă atent, dar mi-e teamă c-o să mă-ncurce, nu știu de ce. Ceilalți doi parcă mă pricepuseră altfel și oricum, știam, privindu-i, că nu-mi pot da bătăi de cap. Valentin mă stînjenește chiar numai atent. Imi cere să-i spun exact cît se cîștigă, în medie, în lunile de lucru la lopată ; nu știu exact și însăilez cîte ceva pentru a-l convinge că se scoate bine...

— Săpături ? insistă.

— Săpături, transport, ce se nimerește...

— La metru cub ?...

— La metru cub, la tonă — depinde...

— La metru cub cît se dă ? Să zicem la șanț de un metru.

— Cam la patru lei jumătate...

— Ce-i aia, cam ?

Îi privesc pe ceilalți doi, Costache și Păpădie ; stau lîngă Valentin interesați, conștienți că „ăsta-i mai deștept ca ei..." Sînt din categoria oameni-

lor pentru care simplul fapt că cineva pune multe întrebări, e hotărîtor în a le cîştiga încrederea ; îi pierd şi asta nu-mi place...

— Hai, las-o... Cînd îţi spun patru jumătate — e patru jumătate... Ai să vezi acolo... şi hai odată la gară...

— Nu... trebuie să ştiu de aici. In cît timp se cere metrul cub ?...

Asta chiar n-o ştiu, dar nu mai are rost să întindem vorba.

— In două ore jumătate... e bine ?...

Valentin numără în gînd, urmărit de cei doi.

— Zi tare... cere cel lung, Păpădie.

— Zece ore pe zi, nu-i aşa ? — aprob — două jumătate intră de patru ori... patru ori patru jumătate e 18... 18 ori 26...

— Care 26 ?... cere iar Păpădie.

— 26 de zile lucrătoare... 18 ori 26... 468 !... E bine. Cantina cît se scade ?...

— Măi, cînd îţi spun că e bine... Şi pe urmă, ce te faci, brigadier sau capitalist ?... mă prefac enervat.

— Uite care-i socoteala — îmi răspunde, superior — brigadier, brigadier, dar brînza-i pe bani...

Ceilalţi doi rîd şi trec, pe faţă, alături de el. Trebuie, oricum, să ajung cu ei pe şantier.

Plecăm de la comitetul raional spre gară, pe jos, prin ploaia cu băşici mari, grea. Eu în frunte, ei trei în urmă, aplecaţi, cu gulerele hainelor ridicate. Păpădie şi Costache îl iau la mijloc pe Valentin, căci cu „tenişii" lui alunecă. Ei sînt în sandale, au un singur cufăraş de lemn în care şi-au grămădit lucrurile ; la toarta lui au legat bocceaua lui Valentin.

— Ai dat de dracu cu tenişii tăi... îl aud pe Păpădie, mereu cu observaţiile lui de patru vorbe, mai mult trase de cît spuse.

— Am...

— Nu puteai pune nişte pantofi ? intru în vorbă, poate vom deveni patru, nu trei cu unu-n cap...

— Şi cum îi trimit înapoi ?...

— Cu poşta...

— Se pierde... răspunde sigur Valentin. Era crep... Tot alunecam şi cu ei. Aşa-i poartă frate-meu la primăvară...

Valentin îmi place. Ceilalţi doi mai puţin. Costache, fost argat după cum aflasem, la un popă prin împrejurimi, îmi trezeşte bănuieli chiar ; tace îngrozitor, privind rău, gata să lovească. Precis va fugi... Valentin, după trei replici, îmi place ; are prospeţime şi farmec în amănunte foarte precise, reţinute inteligent. Cunosc genul ăsta de om. In 47, la liceu, l-am avut pe Mureşan, tot aşa. Foarte deştepţi şi curaţi sufleteşte, li se dezvoltă o inteligenţă şi o demnitate de care le e puţin ruşine, ascunzîndu-le cu cinism, grosolănii, vrînd să pară „oameni trecuţi prin lume", cu experienţă vastă. De cele mai multe ori le reuşeşte. Mai ales dacă au puţină cultură şi viclenie.

— Ce e taică-tău, Valentin ? — îl întreb mereu în frunte, ei după mine, pe strada pustie.

— Profesor de franceză... scos la pensie.

De ce am lăsat pedagogia ? De atîtea ori mă surprind cu concluzii juste, asupra unor oameni abia văzuţi, pe care-i simt însă cu o intuiţie de care mă bucur singur. Am simţit că Valentin e dintr-o familie de intelectuali. După ce ? Nu ştiu.. poate după cerbii de angora de pe pulover... N-am făcut bine că am lăsat pedagogia şi m-am cufundat în viaţa asta de

activist. Prea multă agitație, schimbări, fluctuații... Ar fi desigur, frumusețea cauzei. Ca activist, ești mai aproape de ea. Dacă n-ar fi fost *cauza* — i-aș fi spus lui Valentin întreg adevărul. Va sta mai mult de trei luni la lopată ; dracu știe cînd vom face școala de calificare, sînt zile berechet cînd nu scoți norma sau stai degeaba, ca prostu, știu, știu toate astea — dar n-avem oameni. Ne trebuie oameni, să începem odată grosul lucrării. Barajul trebuie construit — nu putem face altceva...

— Asta ce e ?...

— Flaut...

— Exact...

Mă întorc. S-au oprit în fața vitrinei „Consignației" și discută obiectele. Desigur Valentin întreabă, examinează, ei răspund. De fapt, numai Păpădie ; îi urmăresc.

— Și asta ?...

— Lampă...

— E, lampă... ce fel de lampă ?

— Nu știu...

— Cu abat-jour...

— Cu abajur, repetă sincer Păpădie.

Costache tace.

— Dar asta ?

— Ochelari, ce alta ?...

— Nu... Pince-nez ! vezi, nu au brațe !... se prind pe nas, așa... — Valentin explică fără orgoliu, cu simțul sigur al profesorului. — Tata poartă „pince-nez"... I s-a subțiat osul aici... — și arată pe nasul lui Păpădie.

— Dar asta ce-i ? întreabă Costache, în sfîrșit.

— Care, mă ?

Păpădie vrea să ne arate că e cel puțin superior lui Costache.

— Uite asta — cu gură, cu nas...

Păpădie nu știe și-l privește pe Valentin.

— O mască mortuară... Cînd moare vreun om mare i se întipărește chipul pe ceară... Asta-i Beethoven... — Se întoarce spre mine : — Tata are masca lui Rousseau... știți cine a fost ?...

— Știu...

E surprins.

— De unde ?...

— Am făcut pedagogia...

Valentin aprobă, vrînd să pară netulburat, dar nu reușește : clar, e mirat că am făcut pedagogia. Pornim și el rămîne lîngă mine.

— Rousseau e idolul lui tata : la doisprezece ani m-a obligat să citesc „Contractul social", dar n-am înțeles nimic... și-a fost foarte dezamăgit. Nu-i ce-mi place.

Mă întorc :

— Unde-i Costache ?

Îl văd ieșind de la „Consignația" ; ne-ajunge.

— Ce-ai căutat acolo ? îl judecă Păpădie.

— Masca aia... seamănă cu părintele... da-i 115 lei !

— Crezi în prostiile astea ? rîde Păpădie, silit, vrînd să arate că „nu se compară" cu Costache. Crezi în popă și în morți ?...

Costache tace și-l privește rău.

— Da' de ce să nu creadă ?

Intrăm în hala gării şi replica lui Valentin se pierde. Pe peron, îndreptîndu-ne spre personalul de Bucureşti, mă gîndesc că Roşca de la evidenţă e deştept ; mi l-a recomandat pe Păpădie ca „om de bază" — pentru că a răspuns de două ori în cadrul unui seminar, la raion, cu secretarii organizaţiilor din comune...

In compartiment sîntem numai noi patru. Geamul nu se închide — şi ploaia pătrunde pînă aici ; nu ne aşezăm nici unul lîngă fereastră. Afară e o lumină tristă. Roşca spunea, acum o săptămînă, să mobilizăm 200 de tineri şi-i ducem la gară cu fanfară şi steaguri... După ce-şi dezbracă hainele ude, Păpădie şi Costache se aşează unul lîngă altul, în faţa noastră. Valentin, lîngă mine, îşi scoate tenişii ; a rămas în ciorapi curaţi, cîrpiţi bine ; îşi mişcă de două-trei ori degetele picioarelor şi repetă :

— Da' de ce să nu creadă, Păpădie ?...

— E misticism...

— Aşa-i, Costache, eşti mistic ? întreabă Valentin, cu un umor de care, cred, e conştient.

Costache a scos slănina din cufăr şi o taie mărunt cu briceagul ; ridică din umeri, fără să ne privească.

— Cred că nu ai absolută dreptate, reia Valentin fără umorul dinainte, foarte serios, cu genunchii îndoiţi, mîinile încolăcite în jurul lor şi faţa sprijinită de ei. Eu nu m-am hotărît. Intr-adevăr, nu cred în cultul morţilor. Mama a murit de un an aproape, dar la cimitir nu m-am dus şi n-o să mă duc. Toţi ai mei s-au dus, au bocit-o... eu nu mi-am pus nici doliu. Nu-i văd rostul.

Tac. Descopăr însă că Păpădie e orgolios, mereu ca să ne arate că „el e cineva", probabil :

— Va să zică, nu crezi...

— Nu m-am hotărît, îţi spun... Cîteodată, simt nevoia să mă încredinţez unei puteri mari, mai presus decît oricare altă putere. Sînt încă slab. Aseară, de pildă, tata a vrut să mă bată. Niciodată nu a făcut aşa ceva... Şi-a desfăcut cureaua, îi tremurau mîinile şi cînd s-a apropiat de mine am strigat cît am putut că plec pe şantier, oricît m-ar bate. S-a speriat şi m-a lăsat în pace. Pe urmă, în pat, mi-a pierit curajul şi am început să mă rog nu ştiu cui : „Doamne, dă să cîştig bine... Doamne, ajută-mi pe şantier... Stăpîne, fă aşa ca peste o lună să le trimit prin poştă măcar 3 sutare..." Dimineaţa, cînd am discutat cu tata, mi-era ruşine, dar de rugat, tot am simţit nevoia... Cred că astea nu-s copilării...

O vreme, nu-l mai întreabă nimeni nimic ; se aude cum pîrîie încheieturile vagonului, iar afară se întunecă, repede ca iarna. Pînă la Bucureşti avem 5 ore, dar în Gara de Nord, nu ştiu cît aşteptăm legătura...

— Nu crezi că astea se datoresc faptului că am cîntat cîţiva ani la pian ? mă întreabă Valentin.

— Nu ştiu... poate...

— Pianul te face foarte sentimental... şi fricos... După o gamă simplă — do, re, mi, fa — să vezi ce fricos devii... Studiam gamele ore întregi, la un prieten şi pe urmă veneam acasă, pe jos, noaptea, tocmai în capătul celălalt al oraşului. Mă rugam mai rău ca aseară... Bine că nu am avut talent... După doi ani, mi-am dat seama. E o fericire să ştii de mic ce talente ai... Tata zice că la noi, în familie, unchiul a luat talentele tuturora şi ne-a lăsat săraci... Velescu, pianistul, l-ai auzit vreodată ?

— Nu...

— Da' știi cine a fost Velescu?

— Nu prea...

Valentin lasă capul pe genunchi, complect dezamăgit. Sincer vorbind, nu știu cine e Velescu... Am auzit parcă ceva... Sînt caraghios, dar îmi pare foarte rău și aș vrea să-l împac.

— Dar al cîtelea erai din clasă? întreabă deodată Păpădie.

— Cîteodată al treilea, al patrulea... n-am învățat niciodată pentru notă...

— La ce erai tare?

— La toate...

— La artimetică?

— Nu-mi plăcea... Istorie, geografie... citeam foarte mult...

— Franțuzește știi? inventariază parcă mai departe Păpădie.

— Citesc...

— E, în Franța și țăranii știu franțuzește... spune Costache.

— Glumă facilă! îl repede Valentin iritat.

— Ce-i aia?

— Glumă proastă...

— Nu știu, da' așa spunea părintele; în Franța și țăranii știu franțuzește, tu, Costache, nu știi nimic... Părintele m-a trimis pe șantier... La biserica noastră n-ai cum să te califici...

— Ia lasă-ne cu părintele tău... îi taie vorba Păpădie. Știi franțuzește vasăzică, erai printre cei mai buni în clasă, erai tare la istorie, ai făcut 9 clase, ai cîntat la pian, ești deștept foc, ce dracu cauți pe șantier?...

Valentin mă privește zîmbind; se așează pe locul său mai bine și-și strînge genunchii la piept, parcă s-ar îmbrățișa singur. Ne cuprinde pe toți într-o privire: să spună?... Șovăie.

Mi-ar place să fie mîndru și să nu se plîngă.

— Știi, tata e un om foarte demn. N-am putut să-i spun că plec ca să-i ajut s-o scoată la capăt; i-am spus că plec la chemarea organizației... Adevăru-i că puteam lucra și la noi, la Craiova, la particulari. Dar nu-mi plac negustorii. Statul e cinstit... Și pe urmă, vrei să-ți mai spun ceva? Un om cu inteligența mea, nu se pierde...

— Tu ești inteligent? îl întreb, automat.

Valentin nu se aștepta la replică; bag mîna-n foc că vorbele astea le-a spus de multe ori în viață; și nimeni nu l-a contrazis. Prefăcîndu-se liniștit:

— Sînt foarte inteligent...

— Crezi?

— Ihî... dă înapoi, privindu-mă alarmat, stăruitor. Nu crezi?

Înțeleg că acesta e punctul slab, marea lui îngrijorare, dar nu vreau să-i dau nici o mulțumire. Valentin clipește, e derutat, caută argumente:

— E o inteligență născută în familiile cu mulți copii... n-o cunoști?... am citit deseori despre ea... — și deodată, căutînd mereu echilibrul: — Hai să ne culcăm...

Păpădie s-a rezemat de umărul lui Costache, convins că-i depășit de discuție. Costache moțăie. În compartiment e întuneric, lumină n-avem. Valentin se ghemuiește în colțul lui, cu mîinile încrucișate pe piept, cu orice preț liniștit.

— Eu tot nu înțeleg de ce vii pe șantier, în loc să înveți... mormăie Păpădie.

Nu pot dormi. Vagonul pîrîie, gata să se rupă, văd cerbii pe puloverul lui Valentin. Peste nu știu cît timp trece controlorul, cu lămpița-i atîrnată pe piept; deschide ușa, îi dau foile noastre de drum, le vizează tăcut, exact masca lui Beethoven de la „Consignația"... Exact... Umbrele lămpiții pe chip, pe riduri, pe cutele gurii... Exact masca lui Beethoven. Mi-a plăcut uimirea lui Valentin cînd a aflat că știu cine e Rousseau. Cu pianistul m-am încurcat... La drept vorbind, mă simt bine că puștiul ăsta are o părere bună despre mine. Curios... Sînt vreo 10 ani între noi. Și-n primul rînd, eu sînt altă generație. Noi plecam altfel spre șantiere. E limpede: azi dimineață, toată socoteala aia încăpățînată n-a făcut-o decît pentru a-și da aere, ca să mă convingă că nu poate fi tras pe sfoară. Vroia să-și ascundă slăbiciunile. E sătul de vorbe mari, ăsta-i un adevăr. Am spus multe vorbe mari tinerilor. Aș trebui să-l scol și să-i spun. Nu vreau să pierd încrederea lui, nu știu de ce țin la băiatul ăsta. Am mai adus și altădată oamenii în felul ăsta. S-au descurcat pînă la urmă. Între mine și el va fi însă un adevăr spus pe jumătate, amputat... Ce fac cu ceilalți doi? Să zicem că-l trezesc, îl scot pe coridor și-i spun. Ce fac cu ceilalți doi? O să vadă pe șantier, n-o să le placă... o să plece... Nu, o să rămînă. Principalul e ca între mine și Valentin să fie adevărul întreg... Nu pot înțelege ce mă leagă de el. E desigur, inteligent. Bănuiesc însă că, asemenea multor adolescenți, se teme încă de ridicolul copilăriei și consumă multă inteligență ca să se apere de pericolul acesta... Dar dacă, spunîndu-i tot adevărul, nu mai vine pe șantier?... Nu, am să-l conving; împreună, el cu inteligența lui, poate punem lucrurile la punct pe șantier. Cu băieți de ăștia am putea îndrepta ceva. El, cu inteligența lui... Asta îl va măguli.

— Valentin... — îl mișc ușor. — Valentin. Dormi?

— Nu...

— Vino să-ți spun ceva...

— Unde?

— Pe coridor.

— E frig... aici mi-am încălzit locul...

— Hai pe coridor.

Păpădie și Costache dorm cumplit, unul sprijinit pe celălalt. Nu ne aud cum ieșim. Valentin e în ciorapi, laba piciorului drept și-a pus-o peste laba stîngă, ochii îi sînt umflați.

— Ce nu ți-ai pus tenișii?

— Sînt uzi.

— Ai dormit... caut îndîrjit începutul.

— Ceva... Ei, ce-i?...

— Frate dragă, uite care-i socoteala...

Vreau să fiu grav, nu găsesc cuvintele, el simte:

— Ai o țigară?...

— N-am. Fumezi?

— Cînd sînt trezit brusc... Zi!...

— Uite ce e. Ți-am vorbit dimineață despre șantier... Nu ți-am spus totul.

— Dar?...

E perfect treaz, gata de luptă.

— Nu avem încă școli de calificare... sînt zile în care nu-i de lucru și se scoate greu norma; e multă birocrație și aiureală, pe șantier; și la cantină... nu vreau să te demobilizez, cred că ești curajos...

— Știam...

— Ce știai ?

— Că minți...

— N-am mințit. Nu ți-am spus totul. E altceva.

— Da, te-am simțit... dar mereu mă las înșelat de oameni. Vreau să am încredere în ei... îi cred tot timpul mai buni decît mine... Sînt foarte copilăros !... — Se mișcă de pe un picior pe altul. Din clipa cînd mi-ai spus că ai făcut pedagogia mi-am dat seama că minți... Atunci, cu masca lui Rousseau, ți-i minte...

— Da...

— Pedagogii sînt cei mai buni mincinoși... Am văzut, de pildă, cum discută tata cu corigenții, cu părinții lor... Ca dumneata cu mine... Curaj, mobilizare... Nici nu știi ce bucurie am că la șaisprezece ani vă cunosc minciunile.

— Îți repet, nu te-am mințit.

După o tăcere :

— De ce-ai făcut-o ?

— Am nevoie de oameni... — Vreau să folosesc răgazul descumpănirii lui : — In 48, am plecat la Salva voluntar. Nu ne gîndeam niciunul la bani, la haine.

— Știu... știu... Am văzut în familia mea, în școală... Chestia-i că am nevoie de bani, de ce nu înțelegi ? Să-ți spun sincer : ești un pedagog prost — nu înțelegi oamenii. Să intrăm.

— Nu... Spune-mi, vii ?... Sau... te întorci...

— Unde sîntem ?

Abia acum ne dăm seama că trenul s-a oprit. Deschidem geamul și privim amîndoi afară. Pitești.

Valentin intră în compartiment, își îmbracă tenișii fără să deznoade șireturile, își pune haina ; revăd o clipă cerbii de pe pulover. Iese pe coridor și trece pe lîngă mine, deschide ușa vagonului. Coboară.

— Valentin !

Face cîțiva pași și vine sub fereastra la care stau. Ridică privirile spre mine. Văd cum ploaia îi învăluie fața.

— Ești un prost ! Nu fă pe nebunu' ! Vino înapoi ! Nu fii prost !...

Il văd dispărînd în ploaie, sărind agil liniile. Mă întorc spre cei doi, care dorm fără să se miște, unul pe celălalt ; remarc deodată că bocceaua lui Valentin zace pe banchetă. Și-a uitat și bocceaua. Mă întorc la fereastră și strig din toate puterile :

— Valentine ! Bocceaua !

Imi pare că-i văd silueta în dreptul intrării luminate a restaurantului. Strig iar, cît pot de tare :

— Ți-ai uitat bocceaua ! Valentine ! Valentine !...

Trenul pleacă ; îmi vine să-i arunc lucrurile undeva, în întuneric, pe linii. Dar deodată în capul coridorului apare Valentin. Se balansează odată cu mișcarea vagonului. Imi spune, apropiindu-se, senin :

— Am vrut să te sperii și te-am speriat. Te-am auzit cum țipai. Copil mai ești. Cum am să mă întorc acasă ? — Rîde. — Tata ar urla împotriva statului și eu țin la stat.

Rămîne lîngă mine, la fereastră. Ii trec mîna pe după umeri dar el, discret, se împotrivește :

— Lasă astea. M-am dus să beau apă, c-aveam un gust prost în gură.

ȘTEFAN LUCA

SINGURATICUL

Pierdută în cîmp sub un cer sur, neted, ca tencuit, stațiunea se pregătea de culcare. Porțile mari ale remizei erau, rînd pe rînd, zăvorite de paznic. Acesta abia se mișca, încălțat cu pîslarii peste bocanci și, ca un făcut, nu nimerea niciodată cheia potrivită pentru fiecare lacăt. Ca s-o găsească pe cea bună era nevoie neapărat să le încerce pe toate. Cîțiva cîini jigăriți, veniți cine știe cum din sat, se mai învîrteau pe lîngă bucătărie, unde femeile spălau vasele și din cînd în cînd ieșeau în ușă deșertînd gălețile în zăpadă. În dormitoare lumina s-a stins, băieții povestind încă pe întuneric.

Inginerul Aurelian Dănescu se opri în mijlocul curții, căutînd în buzunarul hainei o țigară. Scăpără și aprinse. Toate zgomotele îi erau cunoscute, amănunțit; se repetau în fiecare seară, fără să aducă nimic nou. Paznicul își parcurgea itinerarul aproape supărător de exact, urmînd ca peste un sfert de oră să-i bată în ușă și să-i ceară un foc șoptindu-i invariabil:

— Nici o grijă, tovarășu' inginer. Cunosc eu cum vine treaba. Din 41 păzesc aici. Ehei, atunci era camera agricolă... cai, vînătoare, pescuit. Asta-i legea paznicului; ochii în patru, nu știi niciodată ce vine și de unde vine. Aici-i avere mare, nu știu eu? Paznicul trebuie să aibe ochi deschiși, ca mîța, așa-i?

Aceasta nu-l împiedica însă ca pe la miezul nopții să și-i închidă liniștit și să-i tragă un pui de somn. De vreo două ori inginerul l-a găsit dormind. Paznicul, deșteptat din somn, i-a mărturisit, cu nevinovăție:

— Credeți că nu știam că sînteți dumneavoastră? Știe, Vasile, cine vine, cunoaște după pași. Ăsta-i somn? Iepurește...

Dănescu recunoștea, deși atunci cînd sta de vorbă cu el ar fi vrut să curme repede colocviul asupra tainelor meseriei de paznic, cum că aștepta bătaia în ușă și s-ar fi simțit prost dacă Vasile l-ar fi uitat în vreo seară.

O luă drept, peste arătura înghețată spre odaia lui. Aprinse lampa de pe masă, îi îndreptă abajurul de hîrtie cerată, desenat cu flori necunoscute încă de botaniști, așezîndu-se pe scaunul din fața biroului ca să se poată gîndi în liniște la telegrama primită cu cîteva ceasuri înainte. Suna limpede. „Sînteți mutat în stațiunea Băleni, în postul de director. Prezentarea, imediat, la minister pentru primirea deciziei".

În odaie era frig. De altfel Aurelian Dănescu cerea foarte rar să i se facă focul. Își înfundă mîinile în buzunare, își ridică gulerul paltonului și aplecîndu-și capul, închise ochii, gîndindu-se la izolarea la care-i condamnase iarăși viscolul. N-au să mai vină ziare, telefonul deja nu răspunde, iar de lumina electrică să nici nu mai vorbim. Cine ar fi crezut, c-o săptămînă înainte, că vremea se va întoarce atît de neașteptat. Băieții aliniaseră tractoarele în spatele remizei, pe brigăzi. Ca și-n anii trecuți, Dănescu simți o stranie emoție, văzînd boturile metalice aliniante cît era curtea de lungă, vagoanele-dormitor cu ușile date în lături, măturate, cu paturile așternute, plugurile cu oțelul strălucitor. Îi făcea plăcere să-l compare pe Ocneanu cu un centaur modern.

Era un anumit moment pe care-l aștepta încordat, un moment unic, învățat cu greu în ultimii ani, mai curînd o pauză asemănătoare cum se întîmplă în cîmp cînd pentru o clipită toate zvonurile nopții se opresc ca înaintea unei respirații adînci. Greierii tac, brotăceii încetează orăcăitul. E clipa dinaintea nopții. Numai o clipă. După asta viața cîmpiei se urnește din nou, necurmată.

Dănescu era convins că-i un moment pe care nu-l poate percepe oricine. Ce poți să înțelegi, deosebit, atunci cînd se deschide ușa „cancelariei" și iese gesticulînd directorul, după el contabilul-șef cu pălăria învîrtindu-și-o în mîini, și el, Dănescu, la urmă, cu bărbia ascunsă în gulerul paltonului și cu mîinile înfundate în buzunare? Tractoriștii se opresc din lucru. Unii își șterg mîinile de ulei, alții fumează. Vezi obrazuri serioase, încordate, altele zîmbitoare, aproape toate schimbate. Au fost uitate zilele grele din februarie, certurile, înjurăturile mecanicului șef, căldura de cinci grade sub zero din dormitor, dezertările unora, amenințările, toate s-au topit în preajma acestui moment, unic, repetat odată la un an, ca balul pomilor lui Anghel.

Directorul va spune cîteva cuvinte, aproape aceleași ca anii trecuți, inginerul va arăta fiecărui tractorist ce anume se așteaptă de la el, în ce comună va merge și pe ce tractor va încăleca.

Va domni tăcerea, un timp. De altfel, după cum și-a dat seama Dănescu, nici unul nu-și va aduce aminte ce anume le-a spus directorul și-n ruptul capului nu ar putea repeta ceea ce el, Dănescu, le-a comunicat. Dovadă că a doua zi fiecare va cere să i se repete totul. Important e momentul dinaintea ceremonialului. Viața stațiunii se oprește în loc, ca un înotător înaintea saltului temerar, în valuri. Bilanțurile sînt greșit înțelese și așezate la finele anului, reflectă el. De fapt, au loc primăvara.

După asta toate intră in făgașul cunoscut. Cearceafurile albe își vor schimba înfățișarea, se va risipi ulei și motorină, contabilul va țipa să se audă-n toată stațiunea că nu mai are de gînd să stea nici o clipă mai mult și ca dovadă își va îndesa în cap pălăria cu boruri tari, magazionerul va raporta cu glas scăzut că nu mai are segmenți și nici bujii, în sălița va țîrîi un telefon și se va afla că un tractor a încremenit pe brazdă, referentul va învîrti la mașina de calculat, agronomii de sector vor fi de negăsit, fierarul va boteza pe-al optulea copil și va veni afumat în stațiune să se certe cu casierul pentru alocații, regiunea va cere date direct de la sursă, toate vor aduce cu ele nervozitatea, grijile, gîndurile, ciocănitul paznicului în ușă, rondul întîrziat prin curte. Apoi reuniunea tovărășească, toastul directorului pentru succesele înregistrate, cu toate că greutățile...

Își reaminti textul zgîrcit al telegramei. Primăvara nu-l va mai prinde pe-aici.

Dănescu nu se va mai așeza în fața aceleași mese de scris, pe care stă de cîteva luni o vază cu flori artificiale, prăfuite. Pe perete, ordinea de bătaie, ilustrații decolorate reprezentînd mijloacele de combatere a pestei porcine, îngrijirea păsărilor, însilozarea porumbului și nimeni n-ar putea afla de ce între atîtea ilustrații s-a rătăcit și-o gimnastă exersînd la paralele.

Momentul, așteptat, a fost mutat de viscol într-un viitor ipotetic. Cînd se va petrece, nu putea să răspundă nici difuzorul atîrnat în perete. Dănescu se ridică și împinse spre dreapta clapa gîndind că se pot petrece și minuni și că dacă nu va cînta, cel puțin va hîrîi.

Se auzi ciocănitul paznicului.

— Intră.

Vasile, călcînd anevoie în pîslari, își făcu intrarea în odaie, își aprinse țigara și întrebă :

— Să nu vă fac foc ? Aici, ca afară, înghețI.

— Nu, lasă.

— Ei, domnu inginer, știu eu un leac.

— Ce leac ?

— Pentru ce aveți dumneavoastră.

— Ce să am, eu, tovarășe Vasile ?

— Parcă noi nu știm ? Păi, piciorul — nu sufere căldura !

— Așa-i.

Recomandările lui Vasile se opreau aici, leacul nu era însă niciodată destăinuit.

Inainte de-a ieși, Vasile îi șopti :

— Vă cheamă organizatorul cel nou. E și tovarășul mecanic acolo. Mi-au dat și mie. Mi-au spus să nu plec de-aici pînă nu mergeți.

— Bine, las-că mă duc.

Vasile știe cam tot ce se întîmplă. De telegramă habar n-are. Oare chiar să nu fi spus nimănui, directorul ?

Rămas singur, Dănescu se plimbă un timp prin odaie, privi pe geam afară, după șuba albă a paznicului, care se depărta spre remiză.

— Se duce să se culce omul meu cu ochii pătrunzători ca pisicile.

Zîmbi fără să vrea.

— Cînd are de gînd să vie primăvara asta ?

Se hotărî să treacă dincolo, în camera secretarului. Acesta venise în stațiune de curind. Pînă acum n-au stat de vorbă niciodată, în afară de cîteva informații, sumare, asupra unor chestiuni legate de campania din anul trecut. Nici inginerul n-a insistat. Își închipuia că noul organizator trece aproximativ prin aceleași stări prin care a trecut și el în primele luni de la numirea lui în stațiunea aceasta izolată de lume, în plin cîmp. Intîi obișnuirea cu peisajul monoton, de cîmpie. Pe aici e bine să sosești în mai sau iunie, nu în octombrie sau februarie. Toamna, în stațiune, i-un noroi de nedescris, tăiat, sfîrtecat de șenile și de roți, un noroi care se strecoară peste tot, în bucătărie, în dormitoare, în birouri. Răzătoarea din dreapta intrării capătă o înfățișare jalnică, noaptea ai impresia că te-ai strecurat cu bocancii înglodați sub pătură. Și totul i-amestecat cu frunze veștede, umede, dimineața, crengile dezolate, răsar ca niște degete, negre, prelungi, din negură. Nu, nu-i momentul potrivit să vii în stațiune. Cîteva zile, Dănescu, a umblat ca năuc, cu sentimentul că-i pedepsit și cu speranța că lucrurile nu pot rămîne definitive și că, dacă nu astăzi, mîine negreșit o să-l cheme directorul și-o să-i spună că spre regretul lui, dar a primit un ordin telegrafic și-i mutat înapoi. Să-și facă bagajele, rutierul stă gata. Pleacă un tren la ora 20,22 și ăsta nu întîrzie niciodată.

N-a venit însă nici o telegramă, nici nu l-au mutat. Iar acum nu știe dacă ar mai pleca, deși aici în pustietatea asta ziarele vin cu întîrziere, deși se gîndește din ce în ce mai mult la anii de studenție și uneori seara i se năzare că la orizont ceru-i înroșit de luminile marelui oraș.

Aici, în pustietatea asta, Aurelian Dănescu a înțeles și pătruns un anume moment, pe care e convins că puțini l-au descoperit și trăit. Și, în sfîrșit, a venit și telegrama. Dar, parcă nu-i era lui adresată.

*

În odaia secretarului era cald, cu atît mai cald cu cît n-ai nici unde să te întorci. Două paturi, alăturate, o masă de scris, un ziar de perete demontat, o pușcă de vînătoare și-un calendar în partea dreaptă, iar în stînga o ladă lungă de lemn, vopsită în maron, un lavoar acoperit c-un ziar, i-au dat prilej magazionerului să lipească de ușă un inventar.

Mecanicul-șef, Dragu, îi făcu semn să se așeze lîngă el pe pat. Secretarul îi întinse un pahar și-i turnă vin. Îl preveni:

— Bagă de seamă, e fierbinte.

Dănescu ciocni cu ei și bău o înghițitură.

— Ce zici, tovarășe inginer, mai ne ține mult în loc asta?

Inginerul dădu din umeri. Se simți de-odată stînjenit. Îmbrăcat în palton, nu se putea hotărî să și-l dezbrace. Vinul îl încălzise. Mecanicul șef își lepădase și haina, arătînd și-n flanelă peste măsură de încălzit. Secretarul era în cămașă. Dănescu avu din nou senzația că-i musafir aici, ca în momentul venirii lui în stațiune și-aștepta să-l cheme cineva, să mulțumească de tratație și să închidă ușa după el. Cei doi, mecanicul și secretarul se potriveau mai mult unul cu celălalt, se vedea că la venirea lui i-a întrerupt din conversație și-acum amîndoi caută să-i arunce o punte peste care să treacă și încă nu o găsesc. Cît de mult seamănă între ele întîlnirile și despărțirile, gîndi el, mirat că face această apropiere, deși între ele e vorba de trei ani. Tot atît de stînjenit eram și atunci.

— Dă-ți jos paltonul, tovarășe inginer, îl îndemnă mecanicul.

— Sigur, atîrnă-l acolo!

Secretarul îi făcu semn spre ușă.

Dănescu îi ascultă, ridicîndu-se să-și atîrne paltonul în cui. Călcînd pe piciorul drept îl săgetă pe nevestite durerea veche, atît de cunoscută. Se stăpîni cu greu să nu țipe și zise cu glasul schimbat:

— E prea cald aici.

Se întoarse spre pat și se așeză atent cu toată ființa la durerea care creștea și se răspîndea în tot trupul, asudîndu-i podul palmelor. Din degetele piciorului drept izvora o căldură dureroasă, biciuitoare, care-i oprea parcă inima-n loc. Îi venea să-și arunce bocancul din picior, să-și smulgă degetele de la loc, să geamă.

Secretarul observase că se petrece ceva cu inginerul. Ar fi vrut să-l întrebe, îl oprea însă ceva nedeslușit. Știa că inginerul i-un om închis, taciturn, nu era cu nimeni prieten, de fapt. Umbla în paltonul lui, cu gulerul ridicat, mereu, rătăcind prin stațiune, nu ridica niciodată vocea. Vorbea întotdeauna calm, egal, pe același ton, aducîndu-i aminte de-un copil din vecini care exersa la vioară repetînd pînă la saturație aceeași notă. Adevărul este, gîndi Oroianu, că încă nu știu să mă apropiu de intelectuali, e ceva de care nu mă pot dezbăra. Nu găsesc, firesc, cum fac cu mecanicul, un sîmbure de vorbă. Stăm și-acum ca atunci în biroul lui. Știu că spune adevărul, că-i un om cinstit, drept, că tractoriștii țin la el și, iată, n-am cum să încep.

Dănescu simți că nu va mai putea suporta. Așchiile fierbinți care-i sfredeleau trupul îl exasperau. Se ridică și-și ceru iertare:

— Nu mai pot sta... mulțumesc...

Își aruncă paltonul pe umeri și deschise ușa. Afară se pornise vîntul.

Oroianu încercă să-l oprească:

— Da' stai, tovarăşe, abia am început.

Dănescu dădu din mînă :

— Nu, mulţumesc. Vin eu înapoi...

Închise uşa şi se depărtă în noapte.

Se simţea ruşinat, înciudat, pornit pe ceartă cu cineva nevăzut. Strîngea din dinţi, iar ochii-i înotau în lacrimi de durere.

— Ah, doamne, e groaznic.

Se opri, mîniat, şi, sub mărul de lîngă transformatorul electric, îşi descălţă piciorul drept, trase cu furie ciorapul şi îşi înfundă talpa goală într-un troian de zăpadă. Pe zarea cenuşie lăptoasă mai mult bănui decît văzu profilîndu-se silueta copacilor care mărgineau curtea din dosul remizei. Şi-i reveni în memorie minunat de limpede noaptea aceea din anul trecut, de pe vremea viscolului celui mare. Asupra stejarului norii coboară ca şi cum acesta i-ar susţine. De plop se feresc. Acesta-i împunge parcă. Aşa cum mă-nţeapă pe mine piciorul ăsta blestemat.

★

Viscolul se pornise ne neaşteptate. Se servea masa, ca-ntotdeauna. Lumina se stinse pentru o clipă, aprinzîndu-se din nou, mai vie ca oricînd, ca peste cîteva minute să se stingă cu desăvîrşire. Femeile de la bucătărie începură să ţipe, speriate. Se auzi un geam spărgîndu-se în dormitor. Cineva aprinse un chibrit. Cînd Dănescu ieşi în curte îl învălui din toate părţile pulberea de zăpadă şi respiraţia i se înecă. Înotînd prin troiene, făcînd mişcări ciudate de balet, oamenii se risipiră prin staţiune să închidă uşi, ferestre uitate. Ca la un consemn s-au adunat cu toţii în sala de şedinţă, lîngă telefon.

Cineva întrebă :

— Unde-i Ocneanu şi Bică ?

Cei doi plecaseră dimineaţa la raion să aducă provizii pentru două săptămîni şi piese de schimb. Pe la cinci după amiază au anunţat că se întorc spre staţiune cu cele două rutiere şi remorci.

Dănescu calculă timpul, încheind că dacă n-au ajuns încă înseamnă că li s-a întîmplat ceva. Drumul nu putea în nici un caz să dureze mai mult de două ore. Ce-i mai prost, îşi spuse, e că nu au tractoare pe şenile, sau baremi să le fi scos tălpile de cauciuc. Ceasul arăta 9. Ori sînt lîngă staţiune ori li s-a-ntîmplat ceva.

— Să mai aşteptăm. Trebuie să sosească din clipă în clipă.

La ora 11, nici un semn. Inginerul ceru din nou raionul. După multe insistenţe, omul de la capătul firului se interesă de cei doi. Nu erau nici la sfat, nici la partid. În ultima clipă se află că într-adevăr plecaseră din oraş.

Afară se deslănţuise urgia. Rafale grele de zăpadă îngheţată bubuiau în geamuri, din soba încinsă ţîşneau scîntei. Pe întuneric, băieţii îşi aminteau de poveşti cu strigoi şi vîrcolaci. Inginerul îşi imagina silueta lui Ocneanu, încălecat pe tractor, ca un centaur, în luptă cu toată lumea asta care voia să-l nimicească. Şi, logic, îşi dădu seama, că pe roţi nu vor izbuti să ajungă în staţiune. Peste un sfert de oră îl anunţă că pleacă cu K-D.-ul în calea lor. Fără şenile nu se poate, acum.

În cabina K-D.-ului se trezi lîngă el cu Viorel Mărcuş.

Și iarăși îi învălui pulberea albă, vîntul, ca înebunit, acoperea duduitul motorului. Farurile palide, abia apucau să risipească pentru o clipă întunericul și asupra lor se năpustea nebunia albă. E-o furtună albă și totul s-a pus în mișcare ca să ne oprească. Tractorul însă înainta. Pe partea dreapta a drumului, măturată de vînt, pămîntul era atît de înghețat, încît uneori aveai impresia că șenila alunecă...

I-au găsit la cîțiva kilometri de primul sat. Ocneanu înjura.

Unul din tractoare se prăbușise în șanțul din dreapta și-l acoperise zăpada. Tractorul lui Ocneanu, legat de acesta în loc să poată ajuta, aproape alunecase și el în șanț.

Au scos tălpile de cauciuc de pe roțile mari, au legat și tractorul adus de primul, au stricat o cutie de chibrituri pînă au aprins o cîrpă muiată în motorină să încălzească motorul pentru pornire. Toate acestea în cîntecul sumbru al viscolului, care aici plîngea ca un copil, aici amenința. Nu-și mai simțeau mîinile. Dănescu simți întîi un frig pătrunzător. Picioarele-i erau ude. Abia atunci întrebîndu-se cum de-a răzbit zăpada prin bocanci își dădu seama că-i încălțat în pantofi. Bocancii odihneau în oraș, în geamantan, în odaia pe care și-o păstra încă, încredințat că va reveni curînd. O durere aspră, îi încleștă degetele picioarelor și-și aduse aminte de două întîmplări din copilărie. Prima, cînd avea vreo nouă ani și învățătorul i-a dus la o vizită medicală. A așteptat în frig, pe asfalt, ca să-i ajungă rîndul. A fugit plîngînd acasă, iar mama l-a descălțat repede și i-a scufundat picioarele în apă. Ținea minte că era apă luată dintr-un ciubăr deafară și că pe suprafața ei pluteau bucăți transparente de gheață. A doua, era legată tot de-o zi geroasă, cu cerul ca sticla, cînd, mergînd spre școală, a alunecat și-a căzut zdrelindu-și obrazul înghețat de-un perete zgrunțuros. De-atunci cînd e ger are senzația că pielea obrazului se subțiază neverosimil de mult și că nimic nu-i mai dureros decît zdrelirea lui de-un perete zgrunțuros. Durerea persistă și-și dă seama că zăpada topită în pantofi, a înghețat. Trecerea spre cealaltă senzație de ușurare, de căldură își face drum timid (ar vrea să-și scufunde piciorul într-un lighean, în apa pe care plutesc bucățele de gheață), pe nesimțite ; dar sînt în drum spre stațiune, viscolul, i se pare, intonează un marș triumfal, în care alămurile sînt peste măsură de solicitate, apar stîlpii cunoscuți din fața stațiunii. Conduce, de fapt, Mărcuș.

Cînd a coborît de pe tractor, Dănescu nu-și mai simți talpa piciorului drept. Degerase. Ceasul de pe mînă arăta ora 4 dimineața. Nimeni, în stațiune, nu se culcase.

★

Din ziua aceea, Dănescu, n-a mai așteptat nici o telegramă. Descoperise că există pe lume anumite obligații nescrise pe care nu numai tu le ai față de ceilalți, dar le au și ceilalți față de tine. Un fel de drepturi cîștigate. In afara clipelor de durere, cînd nu putea suporta căldura, găsise de fapt ceea ce face trecerea de la provizorat spre înțelegerea unui rost în stațiune. E ca o rotiță necunoscută înainte, compara el, pe care și motorul o primește în silă, dar pe urmă devine necesară. L-a mai izbit un amănunt. Multă vreme băieții îl anunțau (el se făcea că nu aude) cînd apărea.

— Vine inginerul cel nou.

Seara cînd s-au adunat la masă, l-a auzit pe unul din ei observînd :

— ...inginerul nostru.

Sentimentalism ieftin, hotărî el, ca să-şi reprime plăcerea pe care i-a făcut-o remarca şi spontana revelaţie că băieţii sînt oarecum alţii. Înfăţişarea schimbată, pe care n-o prevăzuse, îl determina să retrăiască alte momente de adaptare cîştigată. Cu timpul trăsăturile oamenilor îţi devin familiare şi poţi descoperi în orice obraz, fie cît de urît, trăsături care apropie. Şi viscolul i-a dat acest răgaz. Un răgaz de luni întregi, comprimat *în* două săptămîni.

Timp de două săptămîni nu s-a mişcat nimeni din staţiune. Erau izolaţi ca pe-un vapor în largul unei mări zbuciumate. În acest răstimp Dănescu a înţeles că se apropie momentul, acea infimă pauză, a înotătorului care sare de la înălţime.

★

Durerea se potoli încet, îl pătrundea răceala satinată a zăpezii. Îşi trase ciorapul şi bocancul, decis să se reîntoarcă în odaie la cei doi şi să le spună de telegramă. Vremea se liniştise, sub cerul închis şi neted, uniform, ca tencuiala, staţiunea dormea. În liniştea adîncă, lui Dănescu i se păru că aude sforăitul vigilent al paznicului. Zîmbi ca de-o copilărie şi se îndreptă spre odaia celor doi.

Înţelese de cum intră că l-au urmărit şi-s din nou stînjeniţi, dar că acum i-ar jigni de-abinelea dacă ar pleca. Era sigur de asta. I-o dovedea paharul de vin, fierbinte, aburind. Ghici că secretarul îl turnase c-o clipă înainte.

Îl bău în tăcere, după ce-şi atîrnă paltonul în cuiul înfipt în uşă. Tot timpul se gîndi că-i un visător de nevindecat, odată ce şi acum visează că mîine s-ar putea să vină o altă telegramă, care să anuleze, ca orice telegramă, tot ceea ce cerea telegrama anterioară.

PUŞA

Puşa-i în pat, învelită pînă sub bărbie cu plapuma, pe care se simt degetele mamei, iar ceasul deşteptător de pe masă arată ora opt şi un sfert. În această dimineaţă o preocupă două evenimente importante. Primul a avut loc ieri, cînd a împlinit opt ani, al doilea se va petrece mîine. Va merge la şcoală în clasa a doua. Nici nu-i vine să creadă că de-acum vor fi în clasa întîia copii mai mici decît ea.

— De ce întotdeauna, cînd mă trezesc, nu-mi pot strînge degetele tare, tare? se întrebă ea, nehotărîtă să se scoale. O farfurie cu prăjituri îi aminteşte de sărbătoarea de ieri. Aici, în odaia aceasta au venit musafiri, copii din vecini, două prietene ale mamei, factorul, care i-a adus o telegramă de la tata, şi unchiul Tudor. Au împrumutat trei scaune din vecini. Mama şi cele două prietene au stat pe pat. Factorul a felicitat-o şi s-a dus să împartă restul scrisorilor, copiii au mîncat bomboane, mama i-a servit cu tort şi sirop cu sifon. A primit şi cadouri: o păpuşă, cărţi cu poze, un căţeluş holbat, de pîslă, un jerseu albastru cu iepuraşi şi un buchet de gladiole. Mama a primit de la unchiul Tudor o sticluţă de colonie. Tot unchiul Tudor a coborît să cumpere lichior.

Puşa mai stă aşa un timp, simte că o cuprinde urîtul, crede c-ar fi mai bine să se scoale din pat, dar n-are, nici dacă se îmbracă, ce face

pînă după ora nouă. Ceilalți copii din bloc dorm la ora asta. De-abia pe la zece începe zarva din curte și pînă atunci va sta singură-singurică, privind la ceas.

E obișnuită cu ceasul. A învățat să-l cunoască mai de timpuriu decît copiii de seama ei. Mama pleacă înainte de 6. Trebuie să ajungă la fabrică la timp. Fabrica-i departe, pînă acolo trebuie să schimbi un tramvai și să mergi mult, dincolo de gara de Nord. Odată, la un pom de iarnă a dus-o și pe ea.

La șapte mama începe să lucreze, iar Pușa la aceeași oră, de mîine încolo, se va îmbrăca, sub ochii Rozaliei. Copila o va privi pe sub sprîncene, înciudată că nu mișcă nici un deget să-i ajute, — însă de bombănit bombăne într-una :

— Da, hai, odată, că trebuie să-i scol și pe ceilalți !

Rozalia lucrează la un restaurant, iar dimineața-i duce la școală pe copii. Pentru asta primește plată de la fiecare. E întotdeauna cu ochii roșii, cîrpiți de somn...

Copila va închide ușa, va încuia-o și va lua cheia cu ea. Se va întoarce singură de la școală și va aștepta pînă la patru, cînd vine de-obicei mamă-sa de la lucru.

— Nu-i nimic, își spune Pușa. Mama a zis că o să căpătăm locuință aproape de fabrică. Atunci o să fie bine.

Copila s-a trezit de-abinelea. Dă plapuma la o parte, își caută papucii și se îndreaptă spre masă. Cămașa de noapte, lungă pînă în pămînt, o încurcă la mers. Din oglinda de pe masă o privește o fetiță negricioasă, rotundă la față, cu o frunte mare, bombată, căreia Pușa îi zîmbește.

Ca toți copiii obișnuiți să stea multă vreme singuri, Pușa are înclinări de gospodină, și toarnă cu grijă apă în lavoar, se spală, apoi se îmbracă, neuitînd s-o imite pe mama atunci cînd oftează : hei, hei !

Gîndul că de mîine încolo va trebui să meargă la școală o bucură, dar o și întristează. O bucură pentru că într-un fel e veselie la școală : se joacă, aude povești frumoase, va avea ce face. O întristează amintirea iernii de anul trecut, ciocănitul Rozaliei, care, orice ar face, o sperie și nici ea nu mai știe ce-o doare, stînd mereu singură, așteptîndu-și mama să se întoarcă de la lucru.

Era mai bine înainte, cînd tata sta cu noi, socoti Pușa. Tata nu pleca de-acasă dimineața, desena mereu și fluiera. Pușa se trezea în fluieratul lui. Cîteodată tata se-ntorcea din oraș cu chef. Atunci rîdea și o prindea pe mama pe după mijloc, o lua pe Pușa pe umeri și se învîrtea prin odaie, zicînd :

— Voi sînteți universul meu !

Pușa nu știa ce-i aceea univers, dar ei îi venea mereu să rîdă și-i plăcea joaca asta. Mama însă era tristă și spunea :

— Nu mai bea, Pavele !

Altădată tata venea mohorît și nu-i intra nimeni în voie. Atunci striga că se înnăbușe, că așa nu mai merge. Mama o trimitea pe Pușa să se joace. Intr-o seară, tata, s-a întors mai devreme din oraș și a îngrămădit niște lucruri în două geamantane. A mai venit un om strein căruia tata i-a dat să ducă tablourile. A sărutat-o pe frunte și s-a dus fără să zică nimica.

După o săptămînă, în viața Pușii, a intrat Rozalia.

La început mama, înainte de-a pleca, o îmbrăca, îi da de mîncare, îi punea paltonul și o lăsa singură, pe pat. Copila sta mai bine de-un ceas ațipind, tresărind, privind tavanul. De gaz nu era permis să se atingă. Mama îl stingea întotdeauna înainte de-a ieși. Cînd venea Rozalia, Pușa se speria, deși aștepta ciocănitura ei.

Și mîine începe școala. Clasa doua. Anul trecut, cînd s-a dus la școală, au umblat o după amiază întreagă, și tata și mama, să-i cumpere uniformă, caiete, creioane, vopsele (de care tata nu era deloc mulțumit), au dus-o la „Căluțul cocoșat", i-au cumpărat prăjituri. Mama lăcrima. Tata a cumpărat hîrtie albastră, gumarabică, și i-a învelit caietele, frumos, scriindu-i numele pe ele. Dimineața a deșteptat-o, a îmbrăcat-o, i-a legat ghiozdanul în spate și a dus-o el la școală. Pe tata îl cunoșteau pe semne, pentru că a dat mîna cu mai mulți bărbați, iar învățătoarea a bătut din palme :

— Asta-i fetița dumneavoastră ?

In seara aceea tata s-a-ntors din nou cu chef, i-a spus „școlărița tatii", s-a rotit prin odaie :

— Voi sînteți universul meu !

*

Pușa, privind la ceașca goală, oftă cu părere de rău.

De-atunci nu l-a mai văzut pe tata. A tot așteptat să se întoarcă, urînd-o din ce în ce mai mult pe Rozalia. Mîine începe școala, dar nu s-au mai plimbat prin oraș și nici rochiță nouă n-are. Mama plînge tot mai des și-o ia în brațe, o sărută și-i șoptește :

— Tu ești acuma mare și-nțelegi.

Pușa deși nu înțelege bine despre ce-i vorba dă din cap ca să-i facă plăcere mamii și plînge și ea.

E ora nouă. Pușa nu mai are răbdare. Stă cu urechea ațintită, să prindă cel mai mic zgomot. Trebuie să coboare în curte copiii din vecini. Cînd i se pare că s-a deschis o ușă, încuie odaia și-și atîrnă cheia, ca pe-un medalion, de gît. Coboară zburînd, scările...

*

Pe la ora unu, curtea rămîne din nou pustie. Rînd pe rînd copiii se aud strigați la masă și pleacă, despărțindu-se cu greu de joacă. Pe Pușa o lasă singură.

Copila începe să se plimbe agale, strivind în dinți o crenguță de salcîm, gînditoare, ocolind curtea și oprindu-se în poartă. Strada, la ora aceasta, e plină de lume, trec tramvaie, oameni citind ziarul, un băiat împinge un cărucior încărcat cu lăzi de struguri.

Strugurii i-aduc aminte din nou de tata, care avea obiceiul să cumpere cîte-o ladă întreagă și să-i dea să mănînce cît vrea. Mama nu era acasă așa că nu avea cine s-o oprească.

Începe să-i fie ciudă și pe tata. De ce s-a dus ? Din cauza lui o să fie din nou greu la iarnă, mama o să închidă gazul, o va îmbrăca și-o va așeza pe pat, va veni Rozalia, va sta singură pînă se-ntoarce mama de la lucru, va urmări acul cel mare al ceasului... va fi tot mereu singură, doar rar cînd vine unchiul Tudor... Ar vrea să-l întîlnească pe tata și să-i

spună toate acestea. S-ar duce la el la atelier, dar nu știe unde-i. Tatăl ei n-a dus-o niciodată acolo și nici mama nu-i pomenea de atelier.

Uneori se întîmpla să vadă de departe bărbați care aduceau cu tata. Alerga să-i ajungă să le vadă obrazul. Nu era tata. Și-acum i se pare că dincolo s-a oprit un bărbat care seamănă cu tata și se tot uită la ea. Nu poate crede c-ar fi tata. Copila se răsucește într-un picior, nehotărîtă pe deplin : să intre în curte sau să se plimbe pînă-n colț și-napoi ?!

Două degete îi ridică bărbia. Pușa tresare cînd îl vede în fața ei chiar pe tata. E tot așa cum a fost, doar părul i-i mai mare și fiindcă nu-i mama care să-l îndemne să se radă, e nebărbierit. Tata se apleacă s-o sărute, dar se răzgîndește. Ii ia mîna și i-o sărută :

— Te-ai făcut domnișoară, Pușa. Cît p-aci să nu te mai cunosc.

Copila tace. Nu știe cum să înceapă. Are multe, multe de povestit. Bine, în sfîrșit, c-a venit, că-i aici cu ea. Mîine nu va mai fi nevoie de Rozalia, iar de gaz o să aibă grijă tata, deși mama nici în el nu are încredere. Vrea să-l cheme sus.

Tata i-o ia însă înainte :

— Tocmai mă gîndeam, trecînd... cînd colo, tu, în poartă...

Pușa începe să tremure. Trecînd, adică nu va urca... tocmai se gîndea. Nu vine sus. Iarăși se duce, rămîne Rozalia și deșteptatul în frig, ceasurile lungi de după școală, plimbatul, singură, prin curte. Pînă vine mama...

Fetița-și apleacă, îndărătnică, bărbia-n jos. Tata își retrage, nehotărît mîna. Nu știe ce să mai spnuă. Își freacă obrazul neras cu palma. O întreabă, într-un tîrziu :

— Nu vrei să vii la cofetărie ?

Apoi și-aduce aminte de ceva :

— Ai fost la școală ? O-ho, dar numai de mîine...

Și fiindcă a găsit un subiect, iar o întreabă :

— Cărți ți-ai cumpărat ?

Pușa nu răspunde, copleșită la gîndul că nici acum, cînd tata-i aici ea nu va fi scutită de ceasul acela îngrozitor de dimineața. Ar vrea să-i spună tatei, să-i spună repede, dacă s-ar putea toate de-odată, pînă nu pleacă, despre Rozalia, și ciocănitul în ușă, despre iarna care vine, să-i spună că la ei nu umblă nimeni după amiaza ca la alte școli, că are un cățeluș holbat, c-a împlinit opt ani și mama a făcut un tort, că vor primi o locuință nouă, aproape de fabrică, că mama...

Tata-i grăbit, se caută prin buzunare, dă din cap și scoate portofelul. Se aud foșnind cîteva hîrtii. Bani.

— Pușa ! Stai, să-i dai mamei... să cumpere...

Copila nu aude mai departe. Urcă în fugă scările, doar timbrul cunoscut al vocii îi stăruie în auz, ca atunci, de mult, cînd tata era cu chef și se rotea cu ele amîndouă prin odaie :

— Voi sînteți universul meu !

Cheia, legată în chip de medalion, se leagănă neliniștită și o lovește din cînd în cînd în piept.

G. CĂLINESCU

GAUDEAMUS IGITUR

S-a dus frumoasa juventute
Ne îndreptăm spre senectute;
Intrînd cu tinerii în horă
Să-ntîrziem măcar c-o oră
Alunecarea în Tartar
Descris de toți foarte amar.
Ce dacă părul mi-este sur?
Gaudeamus igitur!

Turnați-mi iute în pocal
Pîn nu devin un nou Tantal
Care se știe nu putea
Nici să mănînce, nici să bea.
Acum e timpul căci apoi
Ne vom jeli toți: opopoi
Lîngă Cocitul cel obscur!
Gaudeamus igitur!

Εὐδαιμονία e-un secret
Ce-am învățat din Epictet,
Cum să suport pe cinci ori deca
Mi-a scris ibericul Seneca.
Deci cine are-n el ψυχή
Să strige: Vivat! Evohé.
Și Democrit și Epicur
Spun: Gaudeamus igitur!

De Eros încă silă n-am,
Vetust nu sînt precum Priam.
Diotima aici în poale
Așează-te cu șoldul moale
Gingaș întoarsă așa încît
Să te cuprind pe după gît
Să-ți gust deaproape suflul pur,
Gaudeamus igitur!

Εὐδαιμονία (eudemonia) — fericire; ψυχή (psihé) — suflet

IUVENES DUM SUMUS

Precum știi, Anaximene,
Trăim printre fenomene
Tot ce toarce Clotho-n caer
Este zămislit din aer,
Soarele, imensul sfeșnic,
Mă-ndoiesc că este veșnic,
Viața noastră este fumus
Iuvenes dum sumus.

Deci în sălile cinabre
Să cinăm sub candelabre
Imbrăcați în laticlave
Slujiți de tinere sclave
In păr cu mirt și iacint
Purtînd amfore de-argint,
Pînă nu ne-nghite humus
Juvenes dum sumus.

Cunoscînd c-acolo jos
Unde judecă Minos
Nu cîștîgă bunăvoia
Cine a luptat la Troia,
Pe vin vechiu și închegat
In păr cu mirt și iacint
Să meargă ultimul nummus
Juvenes dum sumus.

Nu mai spun c-ar fi ridicul
Să sforăim în cubicul;
Cîștigînd ziuă și noapte
Inmulțim cu doi pe șapte,
Trăim sub lună și soare,
Inviind cînd altul moare.
Acesta-i terminus summus
Juvenes dum sumus.

BARBA

Otilia, hai sus pe cal,
Pe crupă aruncă-te la spate
In coama mea de Decebal
S-ascunzi pupilele curate.

Innoadă mîinile gingașe
Lîngă grumazul meu vînjos
Și lasă tălpile golașe
S-atîrne fără scări în jos.

Trei plete negre, trei stindarde
Vor fîlfîi măreț în vînt
Scăpărăturile vor arde
Scaeții roșii pe pămînt.

Prin gîrle și prin lac vom trece
Cînd pe la vad, cînd înotînd;
Stropiți în piept de apa rece,
Gonind ne vom usca curînd.

Sălbăticiunilor cu pliscuri
Le vom părea, cred, spețe noi,
Vom face drumul către piscuri
Cu păsările după noi.

De bucuria cavalcadei
Vom trage-o lungă chiuială,
Vom sta în spumele cascadei
Să ne spălăm de năduşală.

Și cînd ți-oi prinde-n palme fața
Să nu te sperii de-a mea barbă,
E parfumată ca fîneața
Jilavă, moale ca o iarbă.

Acad. G. OPRESCU

JURNAL DE CĂLĂTORIE ÎN REPUBLICA DEMOCRATĂ GERMANĂ

Azi, la 12 februarie 1957, încep cel de al patrulea capitol din jurnalul meu de călătorie, cel consacrat vizitei în Republica Democrată Germană.

Casa de editură Seemann, cea care, sub conducerea și răspunderea profesorului Hans Vollmer, a luat inițiativa și a dus la remarcabil sfîrșit întreprinderea monumentală, indispensabilă oricărui cercetător al istoriei artei, cea a dicționarului Thieme-Becker, a dorit să sărbătorească în chip solemn, la 14 ale lunii, în același timp cu cei 50 de ani de viață ai Lexiconului, și strălucita carieră științifică a profesorului Vollmer, sufletul acestei publicații, conducerea lui pricepută, tactul, energia și îndemînarea cu care a învins numeroasele piedici întîmpinate. La Leipzig, unde s-a tipărit această operă de temelie pentru oricine dorește o informație temeinică, substanțială și obiectivă, despre oricare artist, au fost invitați cei care au colaborat la dicționar. O asemenea invitație mi-a parvenit și mie. Academia R.P.R. a considerat că e necesar să particip la sărbătorirea unei opere și a unui om, cărora și țara noastră le datorește recunoștință, și mi-a dat aprobarea cuvenită pentru călătorie precum și mijloacele de a o face. După multe și felurite întîmplări, mai mult sau mai puțin neplăcute, între altele nevoia de a întrerupe pentru o noapte călătoria la Praga, în dimineața zilei de 13 februarie am putut avea un loc în avionul spre Berlin. Linia aeriană cehă este cît se poate de bună, servită de aparate curate și repezi, cu un personal stilat cu ofițeri tineri, marțiali, deosebit de eleganți. Serviciul în timpul zborului a fost făcut ieri, spre Praga, în chipul cel mai amabil de o „ospătăriță", cu o pieliță de roze și de crini, nu știu dacă cehă sau germană, azi de „un ospătar", falnic, cu înfățișare atletică. De altfel, în avion, în jurul meu, sînt numai tineri zgomotoși și bine făcuți care, după costum, dau și ei impresia unui grup de atleți, mergînd la cine știe ce întrecere, la Berlin sau mai departe, spre nord, căci aeroplanul are cursă spre Finlanda.

Curînd după plecare am și intrat în teritoriul Germaniei. Teren plat, presărat cu multe coșuri de fabrică, cu multe crîmpeie de păduri, sombru, trist, căci cerul e în mare parte înnourat, totul de o culoare brună-verzuie, întunecată. Ici și colo, unde soarele a străbătut printre nori, o pată puternică, luminoasă, dar care pune în evidență și mai intens lipsa de farmec a suprafeței de sub noi. Destul de des, cîte un sat sau un oraș mai mare, diseminat neregulat, aduce un element de viață în monotonia coloritului și

în imobilitatea de sub noi. De la o vreme apar și tarlale, verzi, regulate, semănăturile de toamnă, printre nenumăratele lacuri cu apa lor tulbure, brună, care se întind pretutindeni cu cît ne apropiem de Berlin.

Eram nerăbdător și cu teamă să ajung, să constat dacă de la ambasadă mi se trimisese pe cineva, care să se ocupe de mine. Formalitățile de la vama aeroportului, civilizat și binevoitor conduse, s-au terminat repede. Și atunci, pe ușa sălii în care se făceau operațiile vămuirii, apar ca prin farmec și spre marea mea bucurie prietenul meu de la Moscova, d-rul Kondrad Kaiser, însoțit de două doamne. Respir ușurat. Strîngeri de mînă afectuoase, prezentări. Una din doamne era trimisa Ambasadei, tovarășa Mantu, tot timpul gata să-mi fie de folos, cealaltă, venită de la Leipzig, de la Editura Seemann, ca să mă ia din Berlin cu automobilul. Teama în care mă găseam cîteva minute mai înainte s-a schimbat într-o mare mulțumire : mulțumire de a nu mă mai ști singur și la voia întîmplării, ca pînă atunci ; mulțumire de a fi în Berlinul, prin care n-am mai trecut dinainte de război. Ne strîngem la bufetul aeroportului ca să îmbucăm ceva, invitați de tovarășa Mantu, și ca să schimbăm cîteva cuvinte de bun sosit. Kaiser nu mai încetează cu fel de fel de planuri, pentru cele cîteva zile pe care le voi petrece la Berlin, după întoarcerea de la Leipzig. Mă surprinde prin cordialitatea lui sinceră și binevoitoare. Imi cere informații despre ce am mai făcut de cînd nu ne-am mai văzut, despre Frunzetti, aranjează, teoretic deocamdată, întîlniri, pentru mine, cu unul și cu altul, în primul rînd cu președintele Academiei de arte,pictorul profesor Negel, pe lîngă care lucrează el, îmi dă sfaturi amicale despre ce e de văzut în Berlin, nu știe cum să-mi fie mai de folos.

Plec apoi, în mașina lui, la Ambasada noastră. Iată deci că în Republica Democrată a Germaniei un funcționar al unui institut fie el și de un rang mai înalt, își poate permite să aibă și să întrețină un automobil personal. Voi avea ocazie să constat și alte lucruri uimitoare cît voi mai sta aici, în primul rînd o situație economică deosebit de favorabilă, care se traduce prin magazine alimentare minunat aranjate, apetisante, în care fiecare poate cumpăra ce vrea și cît vrea.

La ambasadă sînt primit tot de tovarășa Mantu, care-mi dă toate informațiile cerute și care mă asigură că, telefonîndu-i de la Leipzig, voi găsi la întoarcere totul pregătit ca să mă simt cît mai bine, inclusiv o mașină a Ambasadei de care mă voi putea folosi ori de cîte ori voi avea nevoie. Păcat însă că unele muzee,pe care aș dori să le revăd neapărat, și unele persoane pe care le cunosc din trecut, între altele directorul Cabinetului de stampe de la Dalhem, profesorul F. Winkler, se găsesc în Berlinul Occidental. Voi vedea ce e de făcut și cum voi ajunge totuși să mă întîlnesc cu Winkler, fără să trec dincolo de limitele Berlinului de est. De la Ambasadă, Kaiser și cu mine mergem la președintele Academiei de arte. Și pe traseul pe care-l facem acum, dar mai ales în drumul de la aeroport la ambasadă, am avut ocazie să văd străzi întregi din care n-a mai rămas nicio casă, ori unde resturi de ziduri, fragmente de sculpturi ornamentale, înegrite de flăcări și de fum, atestau iadul în care au trăit berlinezii atita vreme, în timpul ultimului război. Totuși, tot ce am putut vedea dimineața nu atingea nici pe departe oroarea cartierelor celor mai măreț ale orașului, începînd cu celebra alee Unter den Linden, prin care am trecut după masă, în drumul spre Leipzig.

Academia de arte este instalată într-un local care nu-i aparține decît după război, cel vechi fiind dărîmat de bombe. Nu e prea mare, dar e elegant, simplu, nobil, cu săli spațioase, printre care patru enorme, în care se fac obișnuit expozițiile. Lumina cam slabă, a Berlinului din acest anotimp, este întărită în aceste săli printr-un dispozitiv ingenios de lămpi, care produc nu numai lumină suficientă, dar îi dau și nuanța albă a zilei. Kaiser mă informează că de fiecare dată, după o expoziție, pereții sînt zugrăviți din nou, ca să li se potrivească culoarea cu lucrările din expoziția următoare, ca și dispozitivul lămpilor electrice.

Președintele Otto Nagel, este un om cam de 65 de ani. Are o înfățișare plăcută, e slab, mai ales comparat cu compatrioții săi germani, cu o voce caldă și un fel de a-și exprima gîndul în care se citește sinceritatea și interesul pentru orice chestiune ce discută. Am stat mult de vorbă împreună. O bucată de vreme a mai fost acolo și un alt membru al Academiei. Mi-a descris rolul acestei instituții, comune ambelor Germanii, deși ea se găsește în Berlinul oriental. Ea conduce mișcarea artistică în toate domeniile: plastica, teatrul, muzica. Ne putem închipui greutățile pe care trebuie să le întîmpine îndeosebi președintele ei, tactul și energia care-i sînt necesare. Prof Nagel nu se plînge însă și pare satisfăcut de cum merg în general lucrurile, care merg, cum merg, și pentru că guvernul i-a încredințat o mare autoritate.

Academicienii își fixează în comun, la timpul oportun, un program de activitate — expoziții, mai ales, și publicații de studii și de monografii de artiști —, pe care-l execută fiecare personal, direct, an de an. Iar dacă ceva necesită un timp mai îndelungat, cum ar fi unele lucrări mari de istoria artei sau monografii de ansamblu, pînă ce se termină. Fiece lucru, ieșit din mîna și din pana unui membru al Academiei, se cuvine să fie demn de reputația acestei înalte instituții. Un pictor nu va zice niciodată că el contribuie la prestigiul Academiei numai prin ceeace pictează, și nici un muzicant sau un sculptor, prin ceea ce compune sau sculptează. Este adevărat însă că fiecare membru al Academiei s-a semnalat, înainte de alegere, și prin activitatea sa didactică, și prin cea publicistică. Ca dovadă a celor afirmate, Președintele mi-a dăruit un număr de studii și de monografii, toate ieșite din pana artiștilor, membri ai Academiei.

Adusesem pentru Biblioteca Academiei cîteva din publicațiile Institutului nostru și cîteva publicații personale. Președintele Nagel a dat atunci ordin secretarei Academiei să-mi aducă, ca dar din partea Academiei pentru Institutul nostru, o serie de publicații și de monografii editate de Academiei. Era o deosebire de calitate între ceea ce mi se dăruise și ceea ce adusesem eu ca dar.

Deosebit de interesat de tot ce îmi spusese președintele Nagel și doritor să am cu d-sa o altă conversație, l-am rugat să-mi acorde o nouă întrevedere, după întoarcerea mea de la Leipzig, ceea ce el a consimțit cu multă amabilitate.

Am plecat de la Academie împreună cu prietenul Kaiser și am luat împreună masa la restaurantul din subsolul lui Deutsches-Theater, un local

vechi, foarte plăcut, unde clienții sînt adesea actori sau artiști, și unde și bucătăria este mai bună decît cea obișnuită în restaurantele germane. Am făcut cu prietenul Kaiser planuri de viitor, o revenire la Berlin în toamnă pentru două conferințe, ca invitat al Academiei, și am discutat în același timp, alături de chestiuni estetice curente, cum s-ar explica înflorirea atît de luxuriantă în timpul de față a artei abstracte. Nici felul în care ar putea Germania de Est, a cărei artă plastică în secolul XIX este atît de variată și de greu de redus la un studiu de 60 pînă la 70 pagini, să execute ceea ce s-a rînduit de către reuniunea noastră din anul trecut, de la Moscova, n-a rămas netrecut în revistă. Am continuat discuția noastră la Cafeneaua Presei, un local unde se găsesc adesea mulți intelectuali, și ne-am întors apoi la Academie, de unde trebuia să mă ia și să mă conducă la Leipzig reprezentanta editurii Seemann. Acolo m-am despărțit de prietenul meu și am pornit spre Leipzig.

Pînă la ieșirea din Berlin am parcurs cea mai mare parte a orașului, cea îndeosebi izbită de bombardamentele ultimului război. Din cele mai renumite monumente, din străzile cele mai cunoscute, fala capitalei Germaniei, n-a mai rămas nimic. Pe unele străzi au început să se zidească construcții noi; pe altele însă, pe cele mai multe, mai sînt încă neridicate ruinele sinistre ale vechilor clădiri, mii și mii de astfel de mormane oribile, un haos infernal. Kaiser mi-a povestit că bombardarea americană se făcea atît de metodic, încît azi o reluau exact de unde o lăsaseră ieri, nici măcar la un metru distanță. Și așa a continuat luni și luni de zile, un iad pentru cei care mai erau în oraș.

Leipzig-ul este la 175 km. de Berlin, distanță pe care am parcurs-o în mare parte noaptea, pe o autostradă desăvîrșită. Ajunși la Hotelul Internațional, unde sînt găzduit, am dat ochi mai întîi cu profesorul Vollmer, eroul zilei de mîine, mic și delicat, cu o față roză și ochi de o blîndețe rară, inocenți ca cei de copil, deși om de 78 de ani. Timp de 50 de ani el a condus cu rezultatul impresionant de care am vorbit, redactarea și tipărirea celor 37 de volume ale Lexiconului, iar acum se pregătește să scoată volumele complimentare și chiar o a doua ediție. Sînt prezentat unor prieteni și colaboratori, cu care petrec seara. In afară de mine, ca străin, este numai un tînăr coleg sovietic, trimisul Institutului de Artă al Academiei, un specialist în arta armeniană, Vladimir Vasilievici Schleeff.

Hotelul este tipic pentru provincia germană, reședință caracteristică și căutată a călătorului aparținînd clasei mijlocii, fie ea compusă din intelectuali, ori din fabricanți și negustori. Fabricanții au încetat de a mai fi stăpînii marilor surse de producții industriale în Germania Orientală, dar obiceiurile de viață persistă, au încă prestigiu, cu atît mai mult cu cît Leipzigul este orașul în care în fiecare an se ține faimosul tîrg, care aduce aici, în luna lui februarie mii de străini cumpărători. Te-ai crede, intrînd în restaurantul hotelului, revenit în urmă cu 30—40 de ani. Aceleași tipuri de bărbați și de femei la mese, aproape același fel de a se îmbrăca, la unii și la alții, același salut al celui care conduce restaurantul, aceiași chelneri în frac, care te întîmpină cu aceleași gesturi, același vocabular, aceleași feluri

de bucate, la fel preparate și la fel prezentate. Curios spectacol, această adîncire din nou în ce a fost odată. Au trecut peste Germania atîtea evenimente care au schimbat fața lumii, a fost ea însăși împărțită în două, rană de care suferă cumplit, a apărut în fața lumii, din pricina lui Hitler, ca un mare vinovat, în jurul ei s-au dărîmat state și s-au clădit altele noi, dar viața obișnuită a unei mari mulțimi de oameni de aici a rămas aceeași, a stat pe loc, s-a cristalizat, și nimeni din cei prezenți n-are impresia să simtă aceasta ca un fenomen nenatural. Același este și hotelul, curat, confortabil, dar de o curățenie și un confort bătrînesc, ca un rest dintr-un trecut care nu se mai potrivește cu vremea noastră. Comenzile în camere nu se fac prin sonerie, ci printr-un telefon, care trebuie să dateze cam de cînd s-a inventat telefonul ; patul este cu o plapumă de puf de forma unei perne enorme ; canapeaua, covorul, mocheta pe jos, deși uzate, sînt încă utilizabile, dar țesute după modelele, imitație de Belucistan și Afganistan, pe care le-am văzut în primele mele călătorii la Viena, prin 1903. Acest spectacol rar mă face să-mi aduc aminte trecutul, cu o intensitate pe care n-am mai simțit-o de mult. Totul îmi apare acoperit de o ceață tristă, prin care revăd fantome de ființe și de lucruri de mult dispărute.

In ziua de 14, la ora 10, a început sărbătorirea Profesorului Vollmer. Ea are loc în sala Bach, din clădirea Zoo. Public numeros, mai ales profesori universitari și reprezentanți de autorități, pînă și din Republica Federală, serioși, gravi, în costumele lor pentru solemnități. Bucăți de muzică de cameră, executate admirabil de un cvartet, se întretaie cu citiri de adrese, foarte admirative, dar de o sinceritate evidentă, și cu o conferință a profesorului Ladendorf, de la Universitatea din Leipzig, completare, pe cît am înțeles, și aplicare a metodei de care profesorul Vollmer s-a servit pentru a determina iscălituri și date, greu vizibile, ascunse chiar uneori, în multe opere de artă, începînd cu cele din epoca romanică, pînă la unele de tot moderne. Am fost rugat să spun și eu cîteva cuvinte, după reprezentantul Institutului de Artă din Moscova. Eram singurii străini, nu puteam să nu îndeplinim acest act de curtoazie. L-am făcut bucuros și cu căldură, căci îmi dau seama de enormul ajutor ce fiecare istoric de artă îl găsește în acest minunat instrument de muncă, în fond opera unui singur om, chiar dacă el a primit sprijin și de la alții. Nimic din ce s-a publicat în Lexicon n-a rămas necontrolat de profesorul Vollmer. El i-a dat acea înfățișare unitară, acea bază solidă, exactă, fruct al unei informații impecabile. Dacă au fost și unele greșeli, ele erau inevitabile într-o operă omenească de această amplitudine. Am conchis exprimînd dorința, în ce privește viitorul, ca să se procedeze mai întîi la o completare a lipsurilor care există, ceea ce se face întrucîtva actualmente în cele 4 volume consacrate secolului al XX-lea, apoi la o serie de volume ca Ergänzungsbände, apoi la o nouă ediție a întregului Lexicon, în care să se țină seamă de experiența cîștigată. Am fost ascultat cu atenție, poate și pentru faptul că eram un străin care vorbea în limba țării, și am fost chiar felicitat de unii profesori.

Totul s-a terminat destul de repede, fără numere în program inutile, lăsînd însă o impresie de seriozitate, de gravitate chiar, care m-a impresi-

onat. A urmat un banchet de 100 de persoane. În intervalul dintre sărbătorire și banchet am făcut cîteva cunoștințe, între altele cu unii funcționari de la Ministerul Culturii — ministrul-adjunct însuși a participat la sărbătorire și la banchet — cu care mi-am dat întîlnire la Berlin, pentru a discuta unele chestiuni privitoare la relațiile dintre muzee și minister, academie și minister, și la felul cum se organizează în Germania Democrată expozițiile de artă.

În ziua de 15 februarie am fost convocați, vreo 30 de inși, la o consfătuire mai intimă, la care să se discute în detaliu ce trebuie făcut și în ce mod, pentru ca publicația Lexiconului, cu anexele lui mai sus amintite, să se poată duce la bun sfîrșit. S-au început discuțiile la orele 9. Au fost conduse cu mult tact și cu ordine, mai întîi de profesorul Jahn, pînă la orele 12,30, apoi de la orele 14 la 16 de profesorul Rave. Ordinea de zi era toată consacrată problemelor principale, în legătură cu felul practic și cel mai eficace, pentru continuarea acestei opere importante. Pe la mijlocul discuțiilor, reprezentantul Editurii Seemann, d-rul Keyl, ne-a informat că Editura își ia răspunderea cheltuielilor, care vor fi desigur enorme, ceea ce ne-a umplut pe toți de bucurie. Ca în toate adunările de acest fel, s-au făcut fel de fel de propuneri, unele în directă legătură cu problema importantă ce urmăream, altele tangențiale. S-a intrat chiar în unele chestiuni de detaliu, care nu aveau poate rost într-o astfel de ședință, unde nu putea fi vorba decît de aspectele generale, mari, ale viitoarelor întreprinderi. Și reprezentantul Sovietelor, și eu, am luat de mai multe ori cuvîntul și am fost ascultați cu multă bunăvoință, ba chiar s-au adoptat unele din propunerile noastre. În ce mă privea, eu am stat mereu pe poziția unui beneficiar al Lexiconului, am arătat cum l-am dori noi, consumatorii. Am fost aprobat de mai multe ori de prof. Ladendorf, care mi s-a părut un vorbitor remarcabil, bine informat și cu simț practic, și de către reprezentantul Institutului de Artă al Universității din Bonn, deci din Germania Federală, d-rul George Kauffmann.

S-a ajuns cam la următoarele hotărîri, care vor fi studiate mai departe în detaliile și consecințele lor, de către o parte dintre participanți, mai ales de cei pe care va cădea sarcina răspunderii și a execuției, bine înțeles sub conducerea profesorului Vollmer, cît va mai trăi. Lexiconul va rămîne o întreprindere națională, a celor din Leipzig, care au o atît de lungă și fericită experiență. Se va lega deci noul de ceea ce era vechi și se va urma tradiția începută. În primul rînd se va avea în vedere, după ce volumele consacrate secolului al XX-lea vor fi tipărite — trei dintre ele au și ieșit de sub tipar, al patrulea va urma în curînd — ceea ce este mai urgent în ordinea necesității: volumele de completare. După acestea va veni rîndul unei ediții mijlocii Thieme-Becker, de toți reclamată ca mai portativă, mai practică pentru o întrebuințare zilnică, apoi a unei ediții noua a dicționarului celui mare, cu toate adaosele și corecțiile pe care le comportă textul vechi. În volumele de completare nu se va intra în amănunte inutile: pentru artiștii care deja există în volumele actuale se va proceda la adause absolut indispensabile, numai atunci cînd vechiul text ar cuprinde inexacti-

tăți, care desfigurează fizionomia artistului, sau cînd noi cercetări au adus fapte noi, fundamentale ; iar pentru cei care nu figurează acolo, se vor face, bineînțeles, texte noi. Aceasta a fost propunerea mea, care a fost primită. Primită a fost și propunerea ca fiecare artist introdus în dicționar să fie o personalitate care contează în țara lui, nu oricine a ținut în mînă o pensulă. Aceasta, spre a se evita propuneri pornite dintr-un sentiment național exagerat, ceea ce cu siguranță se va întîmpla. Va trebui deci ca redactorul principal să țină un fel de balanță a valorilor, cu care va măsura deopotrivă pe toți artiștii, atît cît e omenește posibil, pentru a se evita nedreptățile, care există, deși rare, în vechiul lexicon. Direcția întreprinderii va căuta să-și asigure colaborări în toate țările, mai ales în cele în care artiștii sînt mai puțin cunoscuți internațional. Pentru aceștia, colegul sovietic și cu mine am făcut sugestia să se adreseze la Institutele de artă din țările de democrație populară, care vor fi bucuroase să contribuie la o operă de o așa de mare valoare. In ce privește Institutul nostru, am declarat că, cu aprobarea Academiei, noi sîntem gata să colaborăm. Am remarcat însă necesitatea unui acord formal, pentru ca instituțiile să se simtă realmente și oarecum legal responsabile pentru furnizarea informațiilor, și nu să le considere ca o amabilitate, care s-ar face celor care vor redacta volumele viitoare, o contribuție din cînd în cînd și fără urmare. Așezată pe baze solide, întreprinderea aceasta grea și costisitoare va da, cum credem cu toții, cele mai bune rezultate. Ne-am despărțit optimiști, plini de curaj și mulțumiți de ceea ce săvîrșisem.

Mi-am dat întîlnire la Berlin cu d-na Engel, funcționară la Ministerul Culturii, cu care voi continua discuțiile începute la Leipzig cu privire la rolul ministerului în desfășurarea vieții artistice și, în ce mă privește personal, la traducerea lucrării mele despre Bisericile cetăți, care a interesat mult și aici pe cei care au foiletat-o, în timpul adunării.

La orele 18 se da un concert religios în Thomas-Kirche, biserică faimoasă în toată Germania, în care și-a petrecut cea mai mare parte a vieții și a lucrat Johann Sebastian Bach. Se cîntau motete din sec. al XVI-lea și muzică de orgă italiană de Frescobaldi. La primele acorduri ale orgii, cea pe care marele Bach făcuse improvizațiile sale geniale, un fior m-a pătruns în tot trupul. M-am simțit deodată transportat cu gîndul în epoca pe care a ilustrat-o genialul compozitor. Atmosfera, mediul înconjurător, lumina scăzută din biserică, liniștea profundă și oarecum înfrigurată, care înnobila pînă și fețele banale ale ascultătorilor, totul favoriza transfigurarea și făcea din acest concert o experiență rară și semnificativă. Corul, în care o bună parte din cîntăreți erau copii, precis și expresiv, cu toată greutatea bucăților, unele pe opt voci, a mers foarte bine.

Ziua de 16 era proiectată pentru excursia la Dresda, mai ales în vederea vizitării colecției de artă revenită din Uniunea Sovietică și aranjată în partea muzeului, refăcut azi din temelie. Timpul, la început noros și din cînd în cînd cu averse, s-a mai luminat în două rînduri, tocmai cînd vizitam construcția monumentală numită Albrechtusburg, la Meissen, la 20 și ceva de km. de Dresda, și cînd ne găseam în galeria acestui oraș, în fața

tablourilor. Cu excepția unei mici porțiuni a drumului, ceva mai pitorească și mai accidentată, tot timpul nu vezi decît un teren plat, e drept bine lucrat, cu ceva tufișuri de arbori, cei mai mulți pini și mesteacăni. În jurul bisericii măreție și a ansamblului, purtînd numele ducelui saxon Albrecht, care a construit palatul, terenul se înalță însă brusc, atingînd punctul cel mai înalt chiar în locul unde s-a ridicat Catedrala. La poalele dealului curge alene Elba, despărțind orașul în două porțiuni. Cea de pe malul opus muntelui, înșirată și ea pe o înălțime, însă mai scundă, de sus, de la ferestrele palatului, oferă o înfățișare încîntătoare, una din cele mai frumoase vederi din această parte a Germaniei. Satele pînă aici, dese, curate, cu case confortabile, au însă un aspect sumbru, puțin atractiv, din pricina culorii cu care mai toate zidurile sînt vopsite, un brun închis, pămîntiu, trist și murdar. Uneori, destul de rar, proprietarul a pus și ceva roșu în zeama cu care și-a spoit locuința. Dar ce folos ? Nu s-a schimbat mare lucru : în loc de brunul bătînd în verzui, a rezultat un brun roșiatic, tot atît de neplăcut la aspect ca și celălalt, tot așa de trist. Desigur, tonurile vii sînt un fel de apanaj al sudului, iar aici ne găsim într-o țară nordică, sub o lumină nordică. Dar nu e mai puțin adevărat că prin culorile lor calde și bătătoare la ochi satele scandinave au un aer atît de primitor și de vesel.

Domul și palatul de pe deal, de la Meissen, sînt una din curiozitățile artistice ale Saxoniei. Aspectul general, în mai luxos și mai măreț, cu însușiri de artă la care nu pot pretinde cetatea și bisericile de pe deal ale Sighișoarei, amintește mult de acest centru săsesc de la noi. În jurul unei curți, care se ridică la vreo sută de metri deasupra șoselei din vale, sînt strînse la un loc și înconjurate de un zid puternic, ca o mică cetate, clădiri impunătoare, unele ocupate de locuitori, altele constituind un palat regal, legat oarecum de biserică, de către arhitectul care l-a zidit, formînd împreună cu aceasta un splendid ansamblu. Ceea ce izbește în primul rînd, cum intrăm în curte, sînt scara de piatră, de o construcție extrem de ingenioasă, jumătate afară din fațadă și jumătate înglobată în palat, învîrtindu-se în jurul unui ax central, cu detalii arhitectonice concepute ca niște paradoxe ale artei, pentru minunarea privitorului, și o terasă care privește înspre Elba. Scara amintește oarecum pe cea de la Blois, din Franța. N-am putut controla datele, dar impresia mea este că, cel puțin ca problemă, cea de aici, din Meissen, a fost sugerată de cea din apus. De altfel, arhitectul constructor, trăind în epoca dintre gotic și renaștere, caută să se servească de avantajele fiecăruia din aceste două stiluri. El păstrează elemente medievale, dar le tratează după alte principii, cele ale renașterii germane, amestecînd totul, desconsiderînd caracterul funcțional al acestor elemente, și servindu-se de ele ca de niște simple ornamente, cu atît mai ciudate și mai neînțelese pentru cine caută să le analizeze, cu cît ele ne erau cunoscute cu alte atribuții. S-ar zice că acest om original și capricios, n-are decît un gînd : să uimească, să deruteze, să scandalizeze privitorul. În sălile imense, cu plafoanele în care arcurile ce susțin bolta se ramifică în toate direcțiile, așa cum se practica la finele goticului, atunci însă în forme logice, de o simetrie și de un echilibru desăvîrșite, el introduce haosul. Nu e arc de susținere, care să nu fie asimetric în raport cu întregul, căci, de fapt, el nu mai susține nimic, nu mai depinde de nimic, poate fi construit oriunde.

Bolta n-are nevoie de el. E pus acolo ca să ne înşele, numai pentru ochi. In fond, lucrare tipică despre ceea ce s-a numit barocul goticului.

Sălile spaţioase au fost însă nenorocite de o restaurare, aşa cum se făcea la finele secolului trecut. Ele au primit o decoraţie pictată, în encaustic, se pare, de cel mai detestabil gust, zorzoane peste zorzoane, multicolore şi triviale, o adevărată sulimeneală. In partea de jos a clădirii, la parter, unde „restauratorii" n-au mai pătruns, pereţii albi, uneori cu mici dungi, discret colorate, pe muchiile arcurilor, sînt foarte potriviţi ca fond pentru o colecţie de sculptură medievală, instalată acolo. Domul, de proporţii imense, cu faţada sculptată ca o bijuterie, este foarte impunător. In pronaos, necropolă a ducilor Saxoniei, sînt plăci funerare dintre cele mai valoroase, turnate în bronz, de la finele secolului XV şi începutul sec. XVI. Unele sînt în relief înalt, cu gizanţi. Altele sînt numai gravate, ca o simplă gravură, în apă tare, bine înţeles cu liniile mult adîncite, reprezentînd pe cel mort. Cîteva au fost desenate chiar de Lucas Cranach care, cum se ştie, era pictorul oficial al Curţii saxone, şi prezintă astfel o însemnătate artistică considerabilă. De altminteri, întreaga biserică, ca şi curtea interioară din nordul Domului (Kreuzgang), sînt pline de pietre şi de plăci de bronz funerare, cele mai multe din secolele XV şi XVI, peste 150 de exemplare, cum ne povesteşte cel care ne conduce.

Dresda, la care am ajuns pe la ora 13, este una din marile martire ale războiului trecut. Cel puţin două treimi din oraş au fost făcute una cu pămîntul. Arhitecturi măreţe, nimicite în cîteva minute, comori de artă, devenite pradă focului, iată bilanţul infernal şi lamentabil al ultimului război. Cartiere întregi, cu toate că s-au făcut eforturi supraumane ca să se refacă ceea ce se distrusese, sînt azi locuri virane, mai curate decît cele de prin mahalalele noastre, dar pustii, lipsite şi de construcţii, şi de vegetaţie. Opera, bisericile mari, palatele regale, muzeul, biblioteca, hotelurile luxoase, din centrul oraşului, ca să nu citez decît ceea ce admirase oricine trecuse prin acest splendid oraş, unul din mărgăritarele barocului, nu mai erau decît moloz şi grămezi de piatră. Din străzi întregi, întinzîndu-se pe mai mulţi kilometri, n-a mai rămas decît această viziune de iad. S-a procedat la o reconstruire, măcar a monumentelor indispensabile, dar lucrul este peste măsură de costisitor şi merge încet. Opera, la exterior dar nu şi sala, a fost refăcută. Tot aşa ceva mai mult de jumătate din palatul muzeului, în care intrăm cam la ora 13,30.

Aspectul sălilor este măreţ, demn de comorile pe care le vor cuprinde. Lumina, dispoziţia, felul în care sînt împărţite, sînt cît se poate de reuşite. Sînt saloane în care, deşi de largi dimensiuni, nu sînt prezentate mai mult de 12 pînă la 15 opere, atunci cînd acestea sînt din cele de mari proporţii. Privitorul le poate examina pe îndelete: ziua, la lumina naturală, care vine şi de sus, din plafon, în cele mai multe şi mai importante săli, cele din mijloc, dar şi de la ferestre, în cele laterale, cabinetele. Nu sînt expuse decît picturi. Nici sculptură, nici mobilă, nimic care să distragă atenţia de la lucrările atîrnate pe ziduri. Discutabil poate, principiul acesta urmărit intransigent, de la un capăt la altul al muzeului, a dat aici bune rezultate. Cele mai noi şi mai efective mijloace de luminat şi de expunere sînt introduse şi ele produc un efect mulţumitor. Lumina artificială, de pildă, n-am simţit-o în nici un alt muzeu mai aproape de cea naturală, mai capabilă s-o continuie şi s-o înlocuiască, în orele fără soare sau cînd afară e o zi întunecoasă, ca aici.

Nu voi intra în descrierea atîtor capodopere, care au făcut din galeria din Dresda o colecţie faimoasă în lumea întreagă. Au fost arse sau distruse de bombe peste 150 de pînze, — deci nu o prea mare proporţie —, unele extrem de importante. Intre altele deplîngem mai ales una din operele semnificative ale secolului trecut, cunoscutul tablou al lui Courbet cu „Spărgătorii de piatră". Capodoperele faimoase au fost însă salvate. Ele strălucesc într-o nouă lumină, ne încălzesc sufletul, continuă să atragă mulţimile doritoare să guste frumosul, care se perindă prin sălile renăscute şi care caută cu aviditate Madonna Sixtină a lui Rafael, celebră în lumea întreagă, pe Venus a lui Giorgione, în poza ei superbă, cea care a inspirat pe toţi pictorii care au tratat acest subiect pînă azi, pe Isus al lui Titian („Dinarul Cezarului"), pe Sfîntul Sebastian al lui Antonello de Messino.

O şedere de cinci ceasuri în muzeu care, după cum am spus, nu cuprinde decît ceva mai mult de jumătate din vechea clădire şi deci din întreaga colecţie, mi-a permis, nu numai să trec în revistă, dar chiar să mă opresc cum se cuvine în faţa lui Rembrandt, admirabil reprezentat, a lui Correggio şi a faimoasei sale Nopţi sfinte, a lui Rubens, Van Dyck, Vermeer de Delft, a excelenţilor mici maeştri olandezi, aşa de bine reprezentaţi, a lui Watteau şi Poussin, din care muzeul posedă exemplare splendide, Holbein, Dürer, Van Eyck, Velasquez.

In ziua de 17 am pornit spre Berlin. Negură, ploaie, întuneric şi tristeţă, de o parte şi de alta, de-a lungul liniei ferate. Un ofiţer de miliţie binevoitor îmi ajută la sosire să-mi scot bagajele din vagon, îmi aduce chiar un hamal, mă îndatorează cît poate. Iată o ipostază care face foarte simpatici pe aceşti reprezentanţi ai autorităţii. La gară mă aşteptau doi trimişi ai ambasadei, tovarăşa Mantu şi un şofeur. Îi revăd cu bucurie şi cu recunoştinţă, căci niciodată nu poţi fi sigur dacă ceva n-a împiedecat venirea celui care trebuia să te întîmpine şi să te scoată dintr-o încurcătură. Mergem împreună la hotelul Neva, unde mi s-a rezervat cameră. Restul zilei îl petrec punînd ordine în hîrtiile mele şi scrlind rîndurile de mai sus. Spre seară ies să mă plimb şi să iau puţin aer, timid, înaintînd cu grijă, căci m-am dezobişnuit de oraşele mari şi nu mai recunosc nimic din Berlinul pe care-l ştiam acum aproape 20 de ani. Trimisesem o telegramă prietenului meu Hermann, ca să-l anunţ că am sosit şi ca să-i dau adresa mea de aici. Minune, tot aşa de uimitoare, ca şi conduita ofiţerului de miliţie de care vorbesc mai sus, telegrama trimisă la 16, 30, îi fusese înmînată şi el se găsea la mine la hotel la orele 18,30. E momentul să-mi aduc aminte de o telegramă, pe care vara trecută am trimis-o la Cimpulung, ca să-mi anunţ sosirea, celor care au grijă de casa mea de acolo, telegramă înmînată numai după 2 zile, „căci nu era cine s-o ducă", cum mi s-a spus la poştă cînd am făcut reclamaţie pentru această scandaloasă întîrziere.

18 februarie. Tot o zi puţin ocupată, căci e luni, cînd muzeele sînt închise. După cîteva cumpărături în oraş şi o încercare de a explora străzile din jurul hotelului, ca să mă dumiresc, am mers la Academia de Arte ca să întîlnesc pe d-rul Kaiser. I-am dus, personal şi pentru Biblioteca Academiei, alte cîteva volume dintre cele tipărite de mine ori de Institutul nostru. Tot de acolo am telefonat la Ministerul Culturii d-nei Engel şi d-lui Liebig (termenul de tovarăş, Genosse, este întrebuinţat aici extrem de rar, numai între comuniştii înscrişi în partid şi în momentul şedinţelor oficiale), cu care mă împrietenisem la Leipzig, între altele pentru chestiunea traduce-

rii cărții mele «Bisericile-cetăți din Ardeal». Union Verlag, întreprindere catolică, n-ar fi cea mai potrivită, îmi declară și d-na Engel, și dr. Kaiser, mai ales că și mijloacele ce-i stau la dispoziție sînt destul de modeste. Poate că Academia de arhitectură sau o casă de editură, specializată în asemenea lucrări, din Dresda, ar fi după părerea lor mai convenabilă. Se vor ocupa de această problemă și-mi vor da răspunsul miercuri. D-na Engel m-a informat încă despre dorința ministrului adjunct al Culturii să mă vadă. Liebig, secretarul ministrului, va aranja aceasta, dacă acea dorință se precizează și timpul înaltului funcționar extrem de ocupat, o va permite.

Astăseară voi merge la Opera de Stat din Berlinul de est. (există una, se zice tot așa de bună, în cel de vest), unde se va cînta „Ifigenia în Aulida", de Gluck, pe care n-am mai auzit-o de la Paris, cu Rose Caron în rolul principal, dacă nu mă înșel, în primii ani după cel dintîi război mondial. Noul local al Operei, care reproduce ca plan și fațadă pe cel vechi, dărîmat de bombe, cu mari modificări în ornamentare și mobilier la interior, necesitate de posibilitățile noastre de acum, este admirabil. Totul este vesel, confortabil, de bun gust, mai ales elegant. Mi-a adus aminte de sala de operă din Veneția, celebrul teatru Fenice, care pentru mine, din multe puncte de vedere, reprezintă idealul unei săli de spectacol. Ce plăcut pentru publicul din sală că nici unul dintre reflectoarele de lumină nu e vizibil.

Reprezentația, bine pregătită, cum era de așteptat, începe exact la ora anunțată. Muzica, una din capodoperele secolului XVIII, este executată desăvîrșit în ce privește orchestra, corurile și unii soliști. Coardele, mai ales, care au un rol esențial în muzica veche, sună extraordinar de frumos și de plin. Cîntăreții însă, în afară de Margareta Klose, Clitemnestra, o încercată interpretă a tuturor rolurilor mari de alto, din repertoriu, veche colaboratoare la Bayreuth, și basul care juca pe Calcas, nu mi se par la înălțimea la care știam pe membrii operei din Berlin. Tenorul, Achile, cu o voce puternică, nu o are destul de suplă și de formată, și o forțează mai tot timpul. Mai este și cam gras, pentru a întrupa pe acest tip de frumusețe antică, și poartă niște pantaloni anacronici de un albastru ceruliu. Regizorul, care în întreaga înscenare a vroit să facă arheologie, ca și în decoruri de altminteri, pornind de la desenele după vasele grecești, le-a pus tuturor soldaților lui Achile bărbi, dar în loc să-i lase cu gambele goale, ca pe vase, i-a îmbrăcat cu un fel de ismene de diverse culori. Pe cei din balet însă, tot soldați ca și ceilalți, i-a lăsat goi de la brîu în jos, sub cuirase, așa încît în evoluțiile de pe scenă, cînd se amestecau coriștii cu dansatorii, toți purtau aceleași uniforme grecești, dar unii erau cu picioarele goale, alții îmbrăcați în această categorie ridicolă de pantaloni colorați. Ifigenia, victima, nu destul de feciorelnică, și ca proporții și ca înfățișare, deși cu un cap frumos, făcea ceea ce Gluck imputa creatoarei rolului acestuia, mai mult țipa, decît cînta. Să ne înțelegem însă. Aceste obiecții nu le-aș fi făcut, dacă amintirile mele de la opera din Berlin nu erau atît de bune, încît nici unele de la un alt teatru de operă nu le-ar fi egalat.

Dar, deși ar mai fi și altele de spus, să trec la 19 februarie. Am început ziua mergînd la ambasadă, unde aveam întîlnire cu tovarășa Mantu. Am pus-o în curent cu cele întîmplate la Leipzig, căci sînt sigur că pe viitor, date fiind obligațiile de colaborare între Institutul Academiei noastre și editura Lexiconului de artă, rolul ambasadei, deci al atașatului cultural, va fi important. Am intrat în multe detalii, căci, evident, fiind vorba de o

problemă specială, ea nu-i putea fi cunoscută. A înțeles-o pe deplin. În același timp, prin telefon, am pus-o în contact cu d-na Engel, care ne va fi de ajutor în relațiile noastre multiple cu Ministerul Culturii din Berlin. Aflînd că sînt în localul ambasadei, ambasadorul nostru m-a rugat să trec în biroul său. I-am spus în cîteva cuvinte care era scopul venirii mele în Germania — ceea ce desigur știa și de la tovarășa Mantu — și care cred că vor fi rezultatele practice ale trecerii mele prin Leipzig și Berlin. Am vorbit apoi despre situația politică internațională, mai ales ca urmare a discursurilor pe care în ultimul timp le-a pronunțat ministrul înarmării din Germania de vest. Din vorbă în vorbă, am aflat că ambasadorul nostru cutreierase în trecut aproape întregul teritoriu al țării și că are cele mai precise cunoștințe despre munții Muscelului, pe care mă urcasem de nenumărate ori în tinerețea mea.

Am mers apoi la Muzeul de artă. Din imensul complex de clădiri, mîndria Germaniei, din acea „insulă a muzeelor", celebră în lumea întreagă, n-au mai rămas decît zidurile ciopîrțite, acolo unde ele n-au fost complet aruncate la pămînt de bombe. Spectacol de care ți se rupe inima. Într-un colț, la stînga lui Pergamon Museus de altă dată, cîteva săli reparate servesc pentru ce a mai rămas din bogatele colecții de tablouri și sculpturi din trecut. Am luat contact cu unul din funcționarii de acum, asistentul Timm, ocupat în secția grafică, și care a ajutat la organizarea și aranjarea expoziției Rembrandt de desene și de gravuri, pe care sper s-o văd mîine. Îmi dă cîteva explicații, din care rezultă că opere propriuzis de artă n-au fost multe distruse, căci ele fuseseră evacuate la vreme și puse în siguranță, dar că cele care se găseau în partea Germaniei ocupată de occidentali au rămas acolo și constituie azi un mare muzeu de artă, la Dalhem, în Berlinul de vest, în Berlinul de Est găsindu-se numai un mic număr de opere și nu din cele prea interesante. Iar în ce privește sculpturile, celebrele colecții de opere grecești și de portrete romane, splendida Ceres, punctul de plecare al unor comentarii minunate ale lui Anatole France, un fel de imn adus artei grecești, portretele de împărați și împărătese romane, mai numeroase și de calitate mai înaltă poate decît chiar cele din Italia și de la British Museum, risipită în timpul războiului, încă nu s-au întors de unde se vor fi găsind astăzi.

Cele două săli de pictură italiană pe care le-am vizitat azi, bine aranjate dar cam din sărăcie, nu cuprind decît foarte puține tablouri din cele cu care s-ar fi mîndrit altădată Germania. Sînt ori opere care, dacă ar fi fost altădată expuse completau o serie sau o școală, ori dintre cele care se găseau în depozite și nu ieșeau de acolo decît rareori și ocazional. În împrejurări de acestea ne dăm seama de cît trebuie să sufere un german simțitor din pricina umilinței de a-și vedea țara tăiată în două, de a avea senzația crudă, dureroasă, pătrunzînd pînă în cele mai adînci cute ale sufletului, că ceea ce se cucerise de un popor muncitor, dotat, după eforturi seculare și cu o energie supraumană, este de domeniul trecutului, din pricina ideilor nebunești și absurde de dominație mondială, a doi conducători maniaci, împăratul Wilhelm și Hitler.

Dar să lăsăm aceste idei sumbre, de atîtea ori expuse. Tot ar fi un bine dacă nenorocirile care au căzut asupra poporului german ar constitui o lecție pentru viitor, și pentru el, și pentru oricine mai nutrește idei de dominație mondială. După masă am primit o știre telefonică, prin care eram

anunțat că mîine voi avea vizita unui reprezentant al Editurii Saxone din Dresda, venit anume ca să trateze traducerea cărții despre Bisericile cetăți. Este efectul desigur al intervenției d-nei Engel din Ministerul Culturii.

20 februarie. La ora anunțată, cu o mică întîrziere, a sosit d-l Iahn, șeful lector al Editurii Saxone, cu care am discutat chestia posibilității tipăririi cărții mele la Dresda. Aflu din toate părțile că este vorba de o editură dintre cele mai serioase. Ne-am înțeles ca eu să trimit un exemplar a celei de a doua ediții, mult mai îngrijit tipărită decît prima și ceva mai completă, avînd și un index, precum și cîteva probe de fotografii, ca să se convingă dacă sînt suficient de bune pentru reproduceri, iar el să-mi trimită un volum sau două ale Editurii Saxone, ca să-mi fac o idee de cum s-ar prezenta cartea.

Am mers apoi la Academie, unde am avut o lungă întrevedere cu d-rul Kaiser. Prin intermediul Academiei voi putea vedea pe profesorul Winkler, directorul Cabinetului de Stampe din Dalhem, și voi vizita și muzeul de acolo. Academia de Arte fiind o instituție aparținînd ambelor Germanii, ca și celelalte Academii, cea de Științe și de Graficultură, ea posedă autoritatea necesară ca să poată face pe cineva să circule, pentru nevoi precise, si în acea parte a Berlinului de vest, în care se găsesc muzeele. Conferința, pe care mi-o cere Academia din Berlin despre Grigorescu, aș putea s-o țin în luna lui iunie. Cu ocazia venirii mele din nou la Berlin, Kaiser îmi reclamă și un mic articol cu amintiri despre membrii mai importanți ai comisiei internaționale de cooperație intelectuală, al cărei secretar am fost timp de opt ani. In sfîrșit, la finele conversației noastre a venit vorba și despre textul pe care ne-am angajat să-l scriem în colaborare, despre mișcările artistice în țările noastre în secolul al XIX-lea. D-rul Kaiser nu pare convins că aceasta s-ar putea realiza, după cum se plănuise, mai ales că unul sau altul, dintre participanții la reuniunea de la Moscova, vede astăzi dificultăți, care nu-i apăruseră atunci.

De la Academie am trecut la Galeria Națională, din Berlinul de Est unde sînt expuse opere în cea mai mare parte germane, dar amestecate și cu altele, italiene și franceze. Cele germane, pictură și sculptură, constituie marea majoritate, și aparțin cam întregei istorii a artei germane, de la școala din Colonia din sec. XV, pînă către mijlocul secolului nostru. Perioadele cele mai bine reprezentate, prin opere de mare importanță, sînt cele de la începutul secolului trecut și cele în care figurile dominante sînt constituite de Liebermann, de Lovis Corinth, de Slevogt, de Hans Thoma, ca pictori, iar ca sculptori de Begas și Hildebrand. Amestecați cu aceștia ne apar italieni și francezi, unii cu opere de mare însemnătate, însă dispuși într-o ordine neclară, după un criteriu care nu se poate logic urmări. Poate că dificultăți de local și de alte ordine, cu care au de luptat directorii muzeelor din Berlinul de Est, să explice singure această aparentă lipsă de punct de plecare logic.

Cunoaștem destul de puțin la noi în țară evoluția artei germane din ultimele două secole. Mi-a fost de mare folos această trecere în revistă, deși foarte sumară. Odată mai mult am ieșit cu impresia că în mai tot secolul al XIX-lea tendințele academice în întreaga țară sînt atît de puternice, încît ele apasă asupra oricărui talent original, îl înecă, îl silesc la concesii, și la un fel de despersonalizare, cu excepția cîtorva naturi rezistente și viguroase cum ar fi Menzel, von Marées, Leibl, Trübner, ca să nu cităm

decît cîteva nume. Iar rezultatul e că marele popor german e departe de a fi adus în artă contribuţia însemnată pe care în mod logic ar fi fost în stare s-o aducă şi lumea o aştepta de la el. Faptul că pe întinsul ţării se găsesc centre artistice numeroase: Düseldorf, München, Berlin, Hamburg, fără ca fiecare din ele să fi reuşit să concentreze în jurul lui o proporţie însemnată a forţelor creatoare, este şi el o cauză de slăbiciune. De altfel, în mediul oricăruia din aceste oraşe, chiar şi al Münchenului, cel mai liber ca spirit dintre toate, orice natură originală se simţea gîtuită. Mulţi artişti luau astfel drumul străinătăţii, al Parisului ori al Italiei, petrecînd acolo ani îndelungaţi sau chiar stabilindu-se definitiv.

21 februarie. La ora fixată, automobilul Academiei vine să mă ducă la Dalhem. Plouă continuu de cîteva ceasuri, o ploaie măruntă şi deasă, care pătrunde şi se lipeşte imediat de veşminte, devine insuportabilă. La Dahlem, unde ajungem la ora 10, de la poartă pînă la intrarea în muzeu ,adică vre-o 10—15 metri, m-a şi udat tot. Clădirea în care se află azi muzeul, adică galeria de pictură, era destinată altei colecţii, aşa încît a trebuit să fie transformată, ca să cuprindă o parte însemnată din comorile de artă pe care le posedă azi Berlinul de Vest, prin simpla întîmplare că ele se găseau, cînd s-a încheiat armistiţiul şi s-a făcut împărţirea oraşului, în zonele ocupate de aliaţii occidentali.

Profesorul Winkler, directorul cabinetului de stampe, m-a primit călduros, ca pe un vechi prieten, în biroul lui. Ne cunoaştem de peste 25 de ani. Trecem în revistă trecutul comun, apoi povestim ce ni s-a întîmplat în aceşti ani plini şi tragici, de cînd nu ne-am mai văzut. Era mai ales fericit că, în sfîrşit, i-a sosit în localul actual şi ultima parte a colecţiei de desene şi gravuri. Nu prea ştie unde s-o aşeze, însă are speranţa că în primăvară se va termina o nouă aripă a muzeului, care-i este destinată. Simplu, modest, acest mare specialist are încă toate însuşirile unui om căruia îi place societatea. Cordial, binevoitor, îl simt gata să mă ajute, dacă aş avea vreo nevoie, îmi dă explicaţii cu privire la operele nou intrate în muzeu, şi nu numai la cele grafice. Se oferă să mă conducă el însuşi prin săli. Refuz, căci nici el nu mai e tînăr şi aceste trei ore cît doresc să rămîn în galerie l-ar obosi şi pe el, inutil.

Jos, la parter, sînt expuşi germanii, flamanzii, ceva francezi vechi şi italienii. Din fiecare grup există opere capitale, cum numai puţine se mai găsesc în alte muzee. Faptul că locul era măsurat şi că a trebuit să se facă o selecţie severă, măreşte valoarea colecţiei şi plăcerea vizitatorului. Sînt săli în care, de pildă, sînt expuse 25 pînă la 30 de tablouri, exclusiv capodopere, dintre cele reproduse în toate tratatele de istoria artei. Rareori am avut impresia calităţii concentrate, într-un muzeu, în gradul în care am avut-o acum şi aici. Este evident că dacă ar fi fost loc şi pentru alte lucrări, ale unor elevi, ori chiar ale aceloraşi maeştri, dar ceva mai modeste, poate că didactic şi istoric s-ar fi înţeles mai exact epoca. Aşa însă, sîntem tot timpul pe cele mai înalte culmi ale artei, facultatea noastră de admiraţie este solicitată într-un grad nemaiîntîlnit de mare.

Deşi lumina zilei era insuficientă, corectată şi completată însă cu lumină artificială, vizita a fost satisfăcătoare şi din acest punct de vedere. Spre deosebire de Dresda, sculptura nu lipseşte din nicio sală şi nici mobilierul, mai ales sub forma de cassoni, în sălile italiene.

La întoarcere, şoferul mă informează că la ora 15 sînt aşteptat la Academie, de către preşedinte, profesorul Nagel. Dejunez în pripă şi mă prezint mai întîi D-rului Kaiser, apoi împreună cu acesta trecem în cabinetul preşedintelui. Aceeaşi primire amicală ca şi prima dată. Vorbim mai ales de situaţia artei, de greutăţile pentru artiştii tineri de a şti ce este favorabil dezvoltării lor şi ce nu, ce este just şi ce nu, între atîtea teorii şi curente estetice. Profesorul Nagel îmi dă atunci să citesc cuvîntarea lui la deschiderea ultimei expoziţii anuale de aici, la care au participat artişti din ambele Germanii, cuvîntarea plină de observaţii înţelepte, care se cuvin cunoscute şi la noi.

Ne punem de acord asupra datei cînd eventual aş putea face comunicarea despre Grigorescu, pe care Academia germană m-a invitat s-o ţin. Cred că luna iunie ne-ar mulţumi pe toţi. Mă despart cu gîndul plăcut că poate peste cîteva luni ne vom regăsi din nou împreună.

La ora 18 am vizitat pe profesorul Hamann, în institutul său de la Universitate. Era împreună cu secretara sa, veche funcţionară în acel institut. Mă aştepta cu cîteva farfurii pline de sandwichuri cu tot felul de bunătăţi, şi cu o sticlă de vin bun. Şi aici m-am simţit între prieteni. De altfel, ne cunoaştem de vre-o 30 de ani, din casa lui Focillon. Am vorbit de multe şi de toate. Era curios să ştie cum este ţara noastră. I-am sugerat să vină s-o vadă. Şi Academia şi Institutul pentru relaţiile culturale cu străinătatea ar fi bucuroase, îmi închipui, să-l aibă pe Hamann ca oaspete. Este azi cel mai cu autoritate istoric de artă german. I-am vorbit apoi despre studiile de istoria artei, la noi şi în Republica Sovietelor, despre ce am văzut acolo, tot lucruri de care n-avea informaţii directe. Într-o atmosferă caldă, am petrecut împreună o oră şi jumătate, care nici nu ştiu cum a trecut. La plecare mi-a dăruit ultimele lui opere, mi-a strîns mîna şi mi-a spus cu tristeţe în glas : „Oprescu, cine ştie dacă ne vom mai vedea". Dar această idee sumbră nu i-a schimbat privirea blîndă şi aspectul încrezător al feţei.

22 februarie. Noaptea aceasta nu prea m-am simţit bine. Am avut larinxul niţel prins şi poate şi oarecare febră. Am luat măsuri şi sper să scap fără boală. Tov. Mantu va veni la mine ca să discutăm ultimele probleme în legătură cu plecarea mea. Îmi pare şi bine şi rău că părăsesc Berlinul. Mi-e grijă de ce mă aşteaptă la Bucureşti, şi la Institut, unde unele chestiuni sînt în suspensie pînă la întoarcerea mea, şi acasă. Dar, pe de altă parte, nici aici nu mai văd ce aş mai avea de făcut. Muzeele sînt în forma lor provizorie, lipsite încă de operele semnificative care le creau celebritatea din trecut, oamenii pe care doream să-i întîlnesc i-am întîlnit, ne-am spus tot ce ne puteam spune. E vreme să iau drumul spre casă.

Am primit vizita tovarăşei Mantu în legătură cu plecarea. Se pare că azi va sosi aici colegul Iorgu Iordan, pentru tratarea şi semnarea unui acord între academiile noastre : cea germană de ştiinţe şi cea romînă. Către 10,30 am fost din nou la Galeria de pictură. Am început cu olandezii, din care sînt expuse mai ales naturi moarte, admirabile ca meşteşug, cum este tot ce iese din mîna maeştrilor din Ţările de Jos în sec. XVII, dar nu prea interesante. Un portret, două, un Koning foarte rembrandtian, şi atît. Am trecut apoi în expoziţia Rembrandt unde, alături de cîteva desene foarte preţioase, compoziţii minunate, schiţate probabil în cîteva minute, din cîteva trăsături fugare, cu ici-colo o pată mai intensă, ori peisaje în care umbrele

grele dau o vigoare excepțională unor anumite părți, sînt peste 200 de gravuri, adică două treimi din întreaga operă gravată, în epreuve de cea mai mare frescheță, unele strălucitoare cum nu le-am văzut niciodată. Sînt și frumos prezentate, într-o sală luminoasă, în rame de lemn de culoare naturală, toate la fel, cu gravura prinsă într-un carton alb, gros, cu o fereastră în care grosimea cartonului constituie protecția. Eram curios să văd raportul dintre gravurile mele și aceste piese excepționale. O bună parte din ce posed se poate menține la un nivel nu prea departe de cel de aici, cîteva au însă mai mult valoare documentară. Am fost mirat totuși să văd că și cele de aici, multe din ele, au cîte un colț restaurat, e adevărat, de o mînă expertă, dar tousi cu o mică parte lipsind din gravura originală. Poate că alte serii, mai complete, de pildă cele de la Dalhem, să fie și în mai bună stare, și cu margini. Profesorul Winkler îmi povestea ieri că nicio colecție de Rembrandt din lumea întreagă nu se apropie, nici pe departe, de cea pe care o are sub protecția sa, în Cabinetul de Stampe din Dalhem.

Din sala în care este expus Rembrandt se trece într-o sală mai mică, în care sînt cîteva lucrări de înaltă calitate, franceze și engleze: un autoportret al lui Poussin, de care nu auzisem pînă acum, alte două portrete, unul din Rigaud și altul, și mai frumos, de Largillières, un peisaj de Wilson, un mare portret de Gainsborough, un Sf. Bruno de Le Sueur.

Am petrecut printre aceste opere cam trei ore. M-am întors cam obosit, mai ales că larinxul tot nu-mi este cu totul în ordine. Astăseară Arabella, la Opera de Stat. Intre timp mi-a sosit din Dresda un volum despre Dresda veche, de la Saxen Verlag, ca model despre ce ar putea fi al meu, cu Bisericile cetăți din Ardeal, dacă ajungem să ne înțelegem, cum aș dori. Mi-e teamă însă că greu s-ar putea conta pe 8000 de exemplare vîndute, cum speră Editura.

Arabella este un subiect idiot, complicat, ilogic și vulgar tratat de un mare muzician. Ce l-a putut face pe Richard Strauss să scrie muzică pentru un asemenea libret, nu pot pricepe. Niciun personaj natural, un mediu de un burghezism insuportabil, ceva fără exemplu, cred, în istoria operei, cel puțin pe cea care o cunosc. Reprezentație îngrijită, orchestra minunată, un șef care-și cunoaște partitura dar cam teatral în mișcări, decorul însă și regia de un naturalism, sau cum am vrea să-l numim, absurd, prin însăși multiplicitatea detaliilor inutile și care se contrazic, toate tinzînd să ne dea cel mai adevărat aspect al vieții: chelneri care servesc bere veritabilă, la mesele clienților: clienți care pleacă și vin, se mișcă, se îmbracă și se dezbracă de paltoane, întocmai ca într-un cafeu vienez, dar care însă stau liniștiți, nemișcați, cum nu s-ar întîmpla desigur într-un adevărat cafeu vienez, cînd cele cinci-șase persoane, în actul trei, se agită în fața lor, se ceartă, și chiar se provoacă la duel.

Cîntăreții, buni, chiar foarte buni, mai ales femeile. Partea din primul act al Arabellei, ca și duetul cu Zdenca, admirabil cîntate, producînd un efect minunat prin timbrul vocii deosebit la cele două cîntărețe. Imi aduc însă aminte de Viorica Ursuleac, cu care am auzit pentru prima oară Arabella. Ea era și mai convingătoare, mai nobilă, mai delicată, iar vocea ei suna și mai pătrunzător, mai grav parcă.

Azi dimineață am fost pentru ultima oară la muzeu. Am vizitat secția islamică. Am trecut prin cea de istorie veche, egipteană și asiriană, prin cea persană veche și prin cea în care se găsea altădată altarul de la Per-

ganon, în pripă prin toate, ca să-mi dau seama de ce a mai rămas din splendidele tezaure ale muzeelor din insulă. M-am urcat apoi la secţia în care sînt cuprinse resturile faimoaselor colecţii islamice. Mşata, este la locul ei, grandioasă, delicată dantelă de piatră, acoperind cu iţele ei zidurile unei cetăţi din deşertul Arabiei de dincolo de Iordan, ridicată de un calif omaid, în prima treime a secolului al VIII-lea. Complet sfărîmată de bombe, în, se zice 20.000 de bucăţi, în ultimul război, cel care o instalase, după ce sultanul o dăruise cîndva împăratului Wilhelm al II-lea, mai trăind încă, a fost chemat s-o refacă. Ea se ridică din nou splendidă în faţa noastră, după o muncă de opt, ani, penibilă, cu o răbdare de furnică, a celui care a pus una lîngă alta cele 20.000 de fragmente.

Tot ce se vede azi în celelalte săli, stucatura ornamentală sasanidă, pentru pereţi şi tavane, sticla lucrată sau decorată cu smalţuri, lemnul sculptat şi pictat, manuscrisele, miniaturile persane şi indiene, covoarele, nu sînt decît rămăşiţe şi o palidă umbră a colecţiilor de odinioară, considerate atunci printre cele mai importante ale lumii. Nici Luvrul, nici British Museum, nici America, — nu tot atît de interesantă în arta islamică ca în cele extrem-orientale — nu puteau să stea alături. Piese importante desigur, şi cele rămase, dar numai fragmente ori lucruri uzate, pe care în trecut niciun director n-ar fi îndrăznit să le arate publicului. Dar şi aşa, plăcerea mea a fost mare. Mă despart de colecţiile Berlinului de Est cu sentimentul melancolic pe care mi-l lasă în suflet un prieten scump lovit de soartă, ajuns într-o situaţie nedemnă de el.

Am petrecut după masa în familia simpatică a prietenului meu Hermann. Am fost admirabil impresionat de dragostea şi de unitatea ce domnesc în acea familie, de prietenia plină de tandreţe dintre părinţi şi copii. Am vorbit despre multe, dar mai ales despre muzică şi despre reprezentaţia operei Arabella, la care asistasem împreună, Hermann şi cu mine. Hermann şi soţia sa, cîntăreţi ei înşişi şi cu experienţă teatrală, din vremea cînd, după război, împrejurările în care trăia Germania i-au silit să cînte în operete, deşi gustul şi educaţia îi pregătiseră pentru muzica serioasă, sînt foarte buni judecători, nu numai în ce priveşte interpretarea unei opere şi calitatea ei artistică, dar şi punerea ei în scenă. E regretabil că regisorii Operei de Stat, plini de idei, în dorinţa lor de a avea o atitudine „realistă", în ambele cazuri constatate de mine, au fost lipsiţi, şi de adevărată logică, şi de bun simţ. Dar, încă odată, obiecţiile pe care m-am crezut îndreptăţit să le fac, porneau din dorinţa mea de a asista la o reprezentaţie desăvîrşită, aşa cum erau cele pe care le cunosc dinainte de război, căci de fapt am ascultat cu destulă plăcere, şi Ifigenia în Aulida, şi Arabella.

Acasă, adică la hotel, mi-am făcut bagajul, ceea ce era destul de complicat, din cauza marelui număr de cărţi legate şi grele, pe care le primisem sau cumpărasem. Pe la 21,30, cînd eram deja culcat, un telefon mă anunţă că Vladimir Schleef, colegul meu sovietic de la întrunirea din Leipzig, care mai rămăsese la Dresda, era acum şi el în Berlin, în acelaşi hotel cu mine şi dorea să mă vadă. M-am bucurat de această împrejurare şi l-am chemat la mine. Imi aducea de la Leipzig şi ultimul volum al Lexiconului Thieme-Beker; al 37-lea, cel cu anonimii şi monogramiştii, dar şi neplăcuta surpriză a unei sume importante de plătit, pentru cine, ca mine, era în seara din înaintea plecării şi aproape nu mai avea mărci.

Era ultima noapte pe care o petreceam în Berlin. Acum, la sfîrşitul călătoriei, dacă fac bilanţul, trebuie să recunosc că ea a avut un rol însemnat în viaţa mea de acum. Am revăzut, fie şi mutilate, cum sînt Berlinul şi Dresda, cîteva centre mari occidentale ; am luat contact cu instituţii importante şi cu o istorie glorioasă, cum sînt muzeele şi academia de aici, şi am revăzut o serie de vechi prieteni. Şi, constatare care m-a umplut şi de bucurie, dar şi de o legitimă uimire, n-am văzut cît am stat aici nici o coadă, nicăeri, la niciun fel de magazine alimentare sau altfel. Singurele cozi, foarte modeste, de 10—15 inşi, se găsesc, ca în orice oraş mare, la staţiile de tramvai în aşteptarea vagoanelor.

In ziua de 24 februarie, la ora 7,15, tovarăşa Mantu a venit să mă ia cu automobilul ambasadei şi să mă conducă la aeroport. Ii sînt foarte recunoscător. Mi-a uşurat într-o mare măsură şederea aici şi mi-a dat certitudinea că, orice s-ar fi întîmplat, nu eram singur. Avionul a plecat cu oarecare întîrziere, din pricina ceţei. Cu mine călătorea şi Horia Lovinescu, venit să asiste la premiera piesei lui „Citadela sfărîmată", la teatrul din Postdam, dar ajuns aici, din păcate, nu ştiu din ce încurcături biurocratice în ţară, numai după premieră. Am petrecut, în avion, în conversaţie cu acesta, cîteva ore deosebit de plăcute, aşa încît zborul pînă la Bucureşti mi s-a părut mult mai scurt decît ar fi fost dacă eram singur. Tot timpul am zburat prin ceaţă, şi rareori am văzut pămîntul, în afară de momentul aterizării şi cel al înălţării avionului.

NICOLAE TĂUTU

MÜNCHEN

Spre cimitirul din burg, şerpuiau batalioane,
Paşii răpăiau pe-asfalt ca o mie de salve,
Zăngăneau lopeţi şi puşti, zăngăneau centiroane
In cinstea lor se ciocneau în marş primele halbe.

Au scăpărat lopeţi şi explozii în noapte,
Prin băltoace trotilul svîrlea aşchii de lună,
Ca o buhnă ordinul se strecura-n şoapte
Iar soldaţii săpau gropile mari împreună.

— Pentru morţii de ieri, luminaţi cu trasoare
Mai săpaţi gropile-n şir ?
Soldatul, muşcînd din pîine
Şi ştergîndu-şi ca de sînge dîra de sudoare,
Mi-a spus hămesit :
— Nu ! Pentru cei de mîine !

Aici mînia lumii fierbea, acuzatoare !

ION HOREA

PAGINĂ

Istoria ştiută de noi de fiecare
Nu s-a făcut uşor şi la-ntîmplare.
O ştie şi vecinul aceasta, şi mai cîţi,
Purtaţi pînă la Volga să moară, şi tîrîţi,
Cu ultima lumină din ochi întunecată
Ca într-o boală lungă, din veci nevindecată.
Durerea desluşită tremurător în cărţi
Din satul meu pornea în şapte părţi
Şi pentru cei de-acasă, plecaţi duceau atîta
Mireasmă şi culoare din Grui şi Pojorîta
Şi din Zăpodea şi din Zăcătoare,
De unde creşte holda, porumbul şi fineaţa
Şi soarele odată cu roua dimineaţa.
Închisă cîte-o carte ducea şi cîte-o floare.
Cîţi ţi-au trimis răspunsul şi cîţi întîrziară
Să-ţi mai răspundă, maică, de dincolo de ţară?
Părea că veacul greu nu se mai gată
De cîte îndurase sub crucea-ncîrligată.
Pustiii prin porumburi ascunşi, ori prin mirişti
Te urmăreau din casă cum ieşi şi cum te mişti
Şi zilele de pace pieriră şi-n comună.
De unde să mai strîngi o lume bună?

De n-ar fi fost flăcăul care-a luat din cer
O stea întipărind-o pe arma lui de fier,
Nu ne ajută mintea să ne mai spunem cum
N-ar fi rămas din lume nici umbra ei de fum.
Uralii strînşi din piatră şi prefăcuţi în oşti
Îi aşteptai în zarea de flăcări să-i cunoşti,
Să intre în comună, să stea, să nu mai plece,
Şi să pofteşti în casă în loc de unul, zece.
Pădurea de mesteceni din margine de Mosc
S-a prefăcut în oameni şi ea ca s-o cunosc,
Şi-a fost crescut odată cu soarele-n cîmpie,
În loc de unul zece, o sută şi o mie.

Așa-mi părea armata văzînd-o cum apare
Eliberînd o lume de moarte și pierzare.
In fața ei Ceahlăul trezit ca din baladă
Și-a ridicat căciula de piatră și zăpadă,
Și Mureșul și Oltul din munți ieșind afară
I-au dus din timp solia cu apa lor în țară.
Trecu și peste Argeș, și-a cerului cupole
I-au înviat balada cu Meșterul Manole,
Și mai departe-n țara lui Tudor, nu mă mir
Dacă-au făcut o clipă popas în Vladimir.
Și sus, mai peste Someș și Apuseni și Crișuri
N-a cunoscut întoarceri nicicînd și ocolișuri.
Soldații ei, în fronturi cu moartea față-n față
Mai pomeneau de seară, știau că-i dimineață
Cînd peste pustă-ncolo și peste munți, prea lungă
Le era calea luptei și trebuiau să-ajungă?
N-a fost un drum de piatră bătut ca oarecare
Făcut ca-ntr-o plimbare pe jos ori de-a călare.
Văpăile din urmă crescînd peste Berlin
Au prevestit în lume din nou un cer senin.
In miezul primăverii era, cînd muguri cruzi
Se desfăcură-n frunze și crengi ca să le-auzi
Prin aer deslegarea și umbra foșnitoare,
Un semn al frumuseții grădinii viitoare.

MENELAOS LUDEMIS

SCRISOARE CĂTRE NAZIM HIKMET

*Hikmet, arcadas *)*
frate-meu și concetățean al iadului,
ieri ți-am auzit geamătul.
Era noapte. O oră tristă de noapte.
Geamătul tău — pasăre a suferinții — s-a așezat pe pieptul meu.
Era în ora în care ne înfășuram rănile.
Ne-am dezlegat deci bandajele să te-ascultăm.
Să-ți ascultăm geamătul
din toate celulele lumii.

Acum Nazim pot să-ți spun.
Acum cînd mi-au închis lumea după zăbrele.
Acum cînd m-a mînjit rugina lanțurilor.
Acum Nazim pot să-ți spun :
Pe brățara dreaptă a cătușelor mele
Simt mîna ta.
Nazim, fratele meu.

Scrisoarea ta ne-a luat pe nepregătite aseară
A venit ca o pasăre scăpată din colivie.
Ca o mînă întinsă deasupra valurilor.
Am citit-o înfiorat
silabisind-o sub iataganul lunii,
și am jurat să-ți brodăm pe haină
semnul Macronissosului,
să te declarăm
martir de onoare
și concetățeanul nostru.
Temnița noastră n-are acoperiș, Nazim.
O prăpastie înconjurată de smoală.
Se mișcă schelete prin ea
dar ținuta lor e dreaptă.
Cum de ne-a găsit scrisoarea ta ?

---

*) arcadas (cuvînt turcesc) = frate

Aici, niciodată — nimic nu-şi aruncă ancora.
Numai călăii şi vîntul.
Cum de ne-a găsit scrisoarea ta?
Ceea-ce s-a petrecut în ţara noastră-arcadas,
nu s-a petrecut vreodată pe glob.
Nu s-a mai povestit şi nu s-a mai auzit.
Atîta îţi spun doar Nazim
Sugacii,
da, sugacii care n-au plîns vreodată pentru cineva,
— decît numai pentru ei înşişi —
da, chiar sugacii şi-au început plînsetul din leagăn
bocind marile pătimiri ale părinţilor.
Doar atîta îţi spun, arcadas.
Şi aş vrea să strig.
Dar iată că lumînarea mea îşi apleacă capul
şi plînge.

Acum, noapte bună, Nazim.
Mîine cînd se luminează
îmi scot lanţurile
şi vin să te caut.
Mă voi îmbarca într-o corabie cu ruta Stambul
şi vin.
Tu vei zări batista mea fluturînd pe bord
şi vei urca spunîndu-mi: „bine ai venit".
Şi dacă ai o mamă, arcadas,
mă voi apleca să-i sărut mîinile,
căci mi-a dăruit un frate.
Şi dacă ai un frate
îi voi cere să-mi împrumute numele său.
Şi dacă ai un fecior, arcadas,
am să-i pun în palmă, mînuţa fiicei mele.
Şi dacă n-ai nimic,
dacă n-ai nimic, arcadas, nimic,
atunci.
am să-ţi arăt copii de turci
năduşind în port,
trecuţi de aceeaşi sudoare ca a noastră,
mame urcîndu-şi triste dealul amărăciunilor.
copii înlemniţi în faţa vitrinelor.
Îţi voi arăta, arcadas,
mii de mame, de fraţi şi de copii
şi toţi, împreună,
vom depune jurămîntul
urii veşnic treze.
vom jura
că nu vom rîde niciodată
dacă nu vor rîde şi ei împreună cu noi.

că nu vom cînta niciodată
pînă nu vor seca lacrimile lumii.
Dar acum, arcadas, iartă-mă.
Se apropie sentinela
şi luminarea mea a murit pe piatră.
Te salut cu strigătul lui Macronissos :
Viaţa va birui !
Fratele tău, Menelaos Ludemis.

In romineşte de Toma George Maiorescu

OVIDIU

METAMORFOZELE

I 570—749

IO, FIICA LUI INACUS, E PREFACUTĂ IN VACĂ

Faptele se petrec în Tesalia, unde curge Penéul, în care se varsă afluenții săi: Sperchéul, Amfrisul, Apidanul Éas, Enipéul și alte ape ale acestei țări.

Este-n Hemonia-un crîng încins de-o rîpoasă pădure
Témpe numit: prin acesta Penéul röstogolește
Undele sale spumoase din poalele Pindului supte.
Intr-o cădere grozavă ridică abur subțire,
Strînge norii lipsiți de astîmpăr, făcîndu-i să plouă
Peste păduri și de vuet surzește țara departe.
Iată locașul și casa și taina marelui fluviu.
Șade-ntr-o peșteră-aici, săpată în stîncă, Penéul:
Apelor, zînelor cari în val locuiesc poruncește.
Vin acoló, se-ntîlnesc întîi băstinașele rîuri:
(Nu știu părintelui ce-i cuvenit: urări? mîngăiere?)
Amfrisus lin, Sperchéul cu plopi, Apidánus bătrînul,
Éas și-odată cu el Enipéul fără astîmpăr:
Alte rîuri apoi, de pe unde le poartă vîltoarea,
Care își varsă în mări de ocol ostenitele valuri.
Numai Inácus nu é: ascuns în peșter' adîncă,
Apa cu lacrimi sporînd, el plînge pe Io, sărmana
Fiică pierdută-ntrebînd: mai gustă viața ea oare,
Sau a plecat la străbuni? Și el, neaflînd-o niciunde,
Crede că nu-i nicăieri și numai la rău se gîndește.
Joe-o văzuse pe cînd se-ntorcea de la rîul-părinte:
„O tu fecioară ce ești de Joe demnă și care
Preaferici-vei orice bărbat te va lua de soție,
Du-te la umbră-n mijloc de crîng (i-arătase și umbra)
Cît este soarele-n mijloc de cer și te arde,"-i spusese.
„Singură dacă-n culcuș de jivine ți-e teamă să intri,
Mergi fără grijă-ocrotită de zeu în ascunsul pădurii:
Nu de un zeu glotaș, căci eu în mînă am sceptrul
Marelui cer și éu azvîrlu iutele trăznet.
Nu mai fugi."-căci fugia și tocmai trecuse pășunea
Lernei, cîmpia cu pomi presărată a Circeii, cînd zeul
Pînă departe pămîntu-nveli într-o negură groasă,
Nimfa din fugă opri, tîlhărindu-i rușinea de față.

Juno, între timp, se uită de sus în ogoare.
Foarte mirată că nori fugari întinseseră vălul

Nopții pe cerul senin, simțind că nú e din riuri
Negura, nici întoarsă nu-i din umeda glie,
Cată-mprejuru-i pe soț, știindă c-o înșală, ca una
Care-l prinsese mereu. Văzînd că nú e în ceruri,
Zise: „Sau mă înșel, sau él mă înșală.“ Și-ndată
Lasă înaltul văzduh, coboară pînă ajunge
Jos pe pămînt, poruncind să se-mprăștie ceața în ceruri.
Joe pe-aproape simțind soția, schimbase pe Io,
Dîndu-i făptură și chip de juncă bălaie ca ziua.
Ea e frumoasă și-acum. O admiră fără de voie
Fiica lui Saturn și-l întreabă de unde, din care
Turm' a venit, a cúi e — (adevărul nu-l știe parcă.)
Joe, să nú-l întrebe iar de obîrșie, minte:
Ea s-a născut din pămînt. În dar i-o cere Junona.
El, ce să facă? E crud să lași o iubită-n sclavie:
Bate la ochi să n-o lași: iubirea una te-ndeamnă,
Alta vrea cuviința. Ar învinge iubirea, dar dacă
Nú dă unei soții și rudă de sînge o vacă.
Dar ușurel, s-ar putea să simtă că nu e o vacă.
Zeea rivala-și luă și temîndu-se că Joe-o s-o-nșele
Iarăș, ea grija nu-și alungă deodată, ci numai
Cînd în paz' o dădu lui Argus ál lui Aréstor.

ARGUS

Argus avea un cap cu o sută de ochi împrejuru-i.
Care dormiau pe rînd și anume doi deodată;
Ceilalți veghiau ne-ntrerupt și erau totdeauna de pază.
Argus, cum ar fi stat, trebuia să privească la Io:
Chiar cu spatele-ntors, avea înainte pe Io.
Ziua să pască o lasă; cînd soarele intră-n adîncuri
El o închide și gîtul, nevrednic de lanțuri, îi leagă.
Frunza de arbori i-e hrana și paște iarbă amară.
Néfericita se culcă în loc de pat pe pămîntul
Fără verdeață ades și riul mîlos o adapă.
Chiar să-i întindă de vrea lui Argus brațele sale,
Ca să se roage de el, ea n-are ce să-i întindă.
Cînd să se plîngă-ncearcă, un muget scoase gîtleju-i
Care de groază-o umplu: chiar glasul ei o-nspăimîntă.
Vine la malul pe unde avea obicei să se joace,
Malul Inácului, însă, privindu-și acolo în apă
Coarnele noi, e cuprinsă de spaimă, se-ascunde sfioasă.
Nu știu Naiadele cine-i și nu știe însuși Inácus.
Io se ia după tatăl și după surorile sale,
Rabdă s-o mîngăie toți și lasă pe toți s-o admire.
Iarbă culege bătrînul Inácus, îi pune în față.
Io palmele-i linge: sărută mîini de părinte.
Plînsul nú-și poate ține și glasul dé-ar asculta-o,
Cum ar mai cere-ajutor, ar spune numele, păsul.
Și neputînd vorbi, cu piciorul scrise-n țărînă

Slove care spuneau povestea cea trist-a schimbării.
„O, sărmanul de mine!“ — se vaită bătrînul Inácus.
Gîtul și coarnele juncii bălane cuprinde în brațe.
„O, sărmanul de mine! Copila pe care-am căutat-o
Eu prin atîtea țări ești tu? Fiindu-mi pierdută,
Tu suferință mai blîndă mi-erai decît regăsită.
Taci, prin suspine răspunzi la vorbele mele, fiindcă
Numai mugete poți din adîncul pieptului scoate.
Eu, neștiind, pregătiam culcușul, făcliile nunții.
Prima speranță mi-a fost un ginere, — a doua nepoții.
Insă acum vei afla în cireadă bărbatul și fiul.
Moartea atîtea dureri să-mi sfîrșească nu-i cu putință:
Zeu e groaznic să fii, căci porțile-nchise-ale morții
Fac să se-ntindă în veci durerea, secoli și secoli.“
Celui care se plînge așa îi răpește copila
Argus cu chip înstelat, o duce să pască aiurea.
Și, ca să poată, șezînd, privi împrejur pretutindeni,
Ia-n stăpînire un pisc înalt, pe un munte departe.

MERCUR SE PRESCHIMBĂ IN PĂSTOR

Joe trimite pe Mercur, îmbrăcat în haine de păstor, să ucidă pe Argus.

Domnului Celor din cer să mai rabde nu-i cu putință
Cîte îndură Io: pe fiu-i născut din Pleiada
Cea lucitoare chemă, poruncindu-i să piardă pe Argus.
Acesta nu-ntîrzie: își puse aripi la picioare
Și pălărie în cap, luînd și-un băț care-adoarme.
Astfel cînd fu pregătit, vlăstarul lui Joe coboară
Cerul tatălui său pe pămînt: acolo își scoate
Aripi și scufă, păstrînd în mînă numai nuiaua,
Ca un păstor care-și duce pe drumuri stinghere de țară
Strînsele-n cale căprițe și fluieră-n trestii lipite.
Prins de sunetul nou, păzitorul trimis de Junona,
Argus, îi zice. „— Ai putea să vii lîngă mine pe stîncă,
Tu, cine-ai fi. Nicăieri o iarbă mai deasă, mai bună
Nu e și uite aici și umbra păstorilor scumpă.“
Stă nepotul lui Atlas și umple, vorbind despre multe
Ziua ce trece, luptînd a ochilor veghe să-nfrîngă,
Iarăș prin cîntec de trestii lipite una de alta.
Argus totuși încearcă să-nvingă somnul cel dulce..
Și cu toate că unii din ochi au prins toropeală,
Alții veghiază, iar el despre nai îl întreabă deasemeni
Cum de a fost născocit (căci naiul abia se aflase).
Zeul atunci i-a răspuns: „In Arcădia, pe munții de ghiață,
Una la Nonacris fu între nimfe cea mai vestită:
Zinele-i deteră ei-naiadei-numele Naia.
Nu odat' a scăpat, fiind urmărită de sătiri,
Cît și de zeii umbroasei păduri, ai cîmpului rodnic.
Ea-și închina fecioria, iubirea Ortigiei, zeea.

Ca și Diana umblînd, se purta încinsă la mijloc.
Ai fi putut să te-nșeli, luînd-o drept fiica Latónei,
Arcul să nu-l fi avut de corn, iar aceia de aur.
Chiar și așa te-amăgiai. — Cobora pe colina Licéus.
Pan, cel cu fruntea încinsă de pini ascuțiți, întîlnind-o.
Iată ce vorbe i-a spus... „Rămînea să-i spună ce vorbe,
Cum fugise pe cîmp, la rugile-i surdă zeița,
Pînă la rîul domol, cu nisipuri, Ladónul, și-aceasta
Fuga-i oprise pe loc prin undele sale acolo,
Cum pe surorile ei de apă rugase s-o schimbe
Cum cînd Pan crezu că a prins-o,-n aceiaș clipită
Trestii de balt' apucă, în loc s-apuce-o naiadă.
Cum, pe cînd ofta, un vînt adiind printre trestii,
Scoase un sunet subțire, asemeni suspinului jalnic.
Chipul cel nou de-a cînta și glasul duios fermecîndu-l,
Zeul spusese „de-acum așa vorbi-voi cu tine."
Astfel, lipite fiind cu ceară trestiile-acelea
De osebite mărimi, luaseră numele fetei.
Astea să-i spună voia, cînd vede Cilénul că ochii
Toți s-au închis, avînd lumina de somn biruită.
Glasul pe loc își opri, și cu varga lui vrăjitoare
Somnul sporește mai mult, mîngăind amorțitele pleoape.
Apoi deodată izbi cu sabia lui arcuită
Capul aproape de gît și-l făcu să meargă de-a dura,
Stînca de sînge mînjind pe coastele ei povîrnite.
Argus, ești doborît: lumina-n privirile-ți multe
Stinsă-i: pe-o sută de ochi o singură noapte-i stăpînă.
Juno i-adună pe toți, îi pune podoabă la pene
Păsării sale pe coadă, ca pietre scînteietoare.

IO ÎȘI RECAPĂTĂ FAPTURA OMENEASCĂ

Parcă o arse un foc, răgaz nici nu dete mîniei:
Cruntă turbare în ochi și în suflet ibovnicii puse,
Oarbe porniri în piept aprinse rivalei din Argos,
Plină de spaim' o purtă pe a lumii față întreagă.
Chinului némăsurát, o Nilule, tu i-ai fost capăt.
Cum te ajunse, căzu în genuchi pe marginea apei,
Gîtul și-ntoarse cu greu și către înaltele stele
Numai privirea-ndreptă, — cîtă putu să-și îndrepte.
Cum lăcrăma și gemea, mugind a jale, lui Joe
Parcă i se plîngea, cerînd suferința să-i curme.
Zeul își ia soția de gît și îi spune, rugîndo
Capăt osîndei să pună-n sfîrșit: „De acum înainte,
Teamă nu avea, că nu te mai face să suferi:
Bălțile Stigelui iau ca martore spuselor mele."
Zeea s-a îmblînzit și Io-și recapătă chipul.
Iarăș devine ce-a fost. De pe trup i se spulberă părul,
Coarnele ei descresc, al ochilor cuib se strîmtează;
Gura mai mică-i acum, se întorc și umeri și brațe:

Unghiile iarăș sînt cinci și nu se mai vede copita.
Numai albeaț' a rămas din chipul ce fost-a de juncă.
Nimfa-i mulțumită cu slujba a doua picioare
Și se ridică în sus. Să vorbiască, se teme de muget:
Graiul demult părăsit sfioasă din nou își încearcă.
Azi e-o zeiță cinstită de gloata în in îmbrăcată.
Fiu-i născut, în sfîrșit, din sămînța lui Joe — se crede —
Epafus, are-n cetăți un templu alături de-al mamei.

FAÉTON

I 750—779; II 1—366; 381—400

Faéton, fiul Soarelui și al Climenei, vrea să-și dovedească obîrșia cerească

Fiul lui Fébus, Faéton, de-o vîrstă cu él fu, de-o fire.
Lůi, — Inachide nevrînd mai prejos să se lase,-i răspunse,
Cînd îi vorbise de sus, îngîmfat că e fiul lui Fébus,
Și îl scosese din fire: „Nebun ești de crezi ale mamei
Toate cuvinte: nu-i tatăl tău. Te mîndrești de-o nălucă."
Roșu Faéton la chip, de rușine și-năbușe ura,
Mamei sale Climéne jignirea lui Épafus duce.
„Ca să te doară mai mult," — îi zise — „mamă, ascultă:
Eu cel sincer și dîrz am tăcut: rușinează jignirea
Și că rostită a fost și că n-ám putut a-i răspunde.
Dár dacă sînt născut din viță cerească, tu dă-mi un
Semn al neamului nalt și cere-mi dreptul la ceruri."
Zise și-ndată de gît își cuprinse cu brațele mama:
Cere să-i dea dovezi arătînd pe neaoșul tată.
Nimeni să spun' ar putea dac' a fost Climene mișcată
De ale fiului rugi sau mai mult de mînia jignirii:
Brațele-ntinse la cer și zise, privind către soare:
„Fiule, jur pe acest luceafăr cu raze de flăcări,
Care ne-aude acum și ne vede, că soarele-acesta:
Ásta pe care-l privești, chiar ásta ce globul rotește,
El te-a semănat. Dacă spun minciuni să nů am
Parte de razele lui: fie-mi ásta ziua din urmă.
Casa părintelui tău să o afli nu-i lucru mare:
Al răsăritului loc de hotarele noastre-i alături.
Dacă te-ndeamnă dorinți, te du și chiar el o să-ți spună."
Vesel, Faéton atunci, de aceste cuvinte-ale mamei,
Prinde avînt cît clipești: în cer se și vede cu gîndul.
India-Etiopia, — țări subt para soarelui — trece,
Zboară spre locul știut, de unde tatăl răsare.

FAÉTON CERE VOIE SĂ MÎNE O ZI CARUL SOARELUI

Soarele-avea ridicat pe înalte coloane Palatul
Care de aur lucea și de pirop ce seamăn' a flăcări,
Partea spre-acoperiș de fildeș fiind și cu lustru:

Poarta cu dublu canat, de argint, strălucea la lumină.
Lucrul era mai de preț ca fildeșul ori ca metalul,
Căci în acestea Vulcán încrustase globul terestru,
Mările care-l încing și-naltele ceruri deasupra:
Apele au zeități de azur: cîntărețul Triton
Și schimbătorul Protéu; Egéon, care împinge
Nemăsurata spinare-a balenei cu mîinile sale;
Au pe Doris și pe fiicele ei: unele-noată,
Altele șed pe stînci, își usucă părul cel verde;
Altele-s duse de pești. Aidoma nú sînt la față,
Nici osebite prea mult: semănînd ca surori între ele.
Poartă Pămîntul oameni, orașe, păduri, lighioane,
Fluvii, nimfe și zei cîmpenești. Peste-acestea, deasupra
E așezată icoana cerească strălucitoare:
Șase zodii pe ușî la dreapta-s și-s șase la stînga.
Fiul Climénei venind pe cărarea urcîndă acolo,
Cum a intrat în locașul părintelui pus la-ndoială,
Pașii își poartă s-ajungă în fața tatălui, însă
El se oprește departe, fiind orbit de lumină.
Fébus ședea pe un tron strălucind de limpezi smaralde
Și era îmbrăcat în haine de púrpură, roșii.
Secolul, Anul, Luna și Ziua la dreapta și stînga-s;
Orele stau deopotrivă departe una de alta;
Tînăra primăvără-i cu fruntea de flori cununată;
Vara-i cu trup despuiat și poartă ghirlandă de spice;
Toamna-i stropită de must din struguri călcați în picioare;
Iarna -nghețată, cu părul ei alb, e zbîrlită.
Soarele stă la mijlóc. Cu ochiul ce toate privește,
Vede pe tînăr speriat de lucruri noi întîlnite:
„Cé te aduce" — i-a spus — în locașul acesta de culme,
Fáeton, fiul de care nicicînd lepăda-se-va tatăl?"
El îi răspunse: „Lumină a lumii nețărmurite,
Tată Fébus, (de pot să te chem cu numele-acesta)
Dácă nú m-a mințit Climéne,-ascunzîndu-și vreo vină,
Dă-mi tu, părinte, dovezi, ca toți să mă creadă vlăstarul
Neaoș al tău și alungă-mi această-ndoială din suflet."
Astfel vorbi, iar tatăl își scoase razele care
Fruntea de flăcări i-ncing, porunci mai aproape să vină
Și-mbrățișîndu-l îi zise: „Nevrednic nu ești de mine:
Mama ta, Climéne, ți-a spus obîrșia dreaptă.
Dar, ca să nú te-ndoiești, tu cere-mi orice dovadă
Și-o vei avea: voi bălți, pe care zeii se jură,
Némaivăzúte în ochi, fiți martore celor promise."
Doar isprăvi și Faéton părintelui carul îi cere,
Dreptul să mîne o zi bălanii cu-aripi la picioare.
Tatăl fu prins de căinți c-a jurat și clătind luminosul
Cap de trei ori, de patru, îi zise: „Vorba-ți, Faéton,
Nésocotită-o făcu pe a mea. Dac' ar fi cu putință
Vorba să-mi calc! Aș călca-o, fiule, doar pe aceasta.
Nu-mi cere asta, te rog: primejdii ți-așteaptă dorința!
Fáeton, mare lucru ceri, care nu-i pe potriva

Tinerilor ani și nici a puterilor tale.
Ești muritor cu dorinți care nu-s pentru voi, muritorii.
Fără să știi, năzuiești spre puteri ce nu-s hărăzite
Zeilor chiar: să doriască poate oricine, dar nimeni
N-are tăria să stea pe osia prinsă de flăcări,
Fără numai eu: chiar stăpînul Olimpului mîndru,
Care cu dreapta-i grozavă aruncă sălbatecul trăznet,
Carul nu ar mîna: și cine-i mai mare ca Joe?
Drumul e-ntîi povîrnit: în zori, dup-atîta odihnă,
Caii abia se urnesc. E cel mai înalt pe la mijloc:
Parcă și eu mă tem, de spaimă inima-mi bate
Nu rare ori, cînd privesc de-acolo uscatul și marea.
Drumul din urmă-i în jos, îi trebuie frînă-ncercată.
Chiar și aici, lui Tetis, primindu-mă-n undele-ascunse,
Teamă-i se face mereu să nu mă răstorn peste creștet.
Unde mai pui că cerul, luat de vîrtejul cel veșnic,
Trage și stelele-nalte, le-nvîrte cu mare iuțeală.
Eu împotrivă îi merg și-avîntul potrivnic ce-nvinge
Toate nu mă răpește pe mine în cerul cel iute.
Carul — să zicem — ți-am dat: putea-vei să-nfrunți învîrtirea
Polilor, pentru ca axa cea iute să nu te răpiască?
Poate ți-nchipui că sînt dumbrăvi pe acele meleaguri,
Capiști cu mari bogății, orașe de zei. Insă drumul
Trece printre capcane și printre chipuri de-fiare.
Chiar dac-ai merge pe el și nu ai cădea în greșală,
Taurul vine în față și-i treci printre coarne. Mai vine
Hémoniánul Arcaș, a cruntului Leu arătare;
Vine Scorpionul cu brațele-i lungi, răsucite
Pînă departe și Racul cu brațele-ntoarse-mpotrivă.
Nici patrupezii arzînd de focul ce-n piept le mocnește —
Focul acela pe care îl varsă pe nări și pe gură —
Nu sînt ușor de mînat: abia mă ascultă, cînd firea
Strașnică-a lor s-a încins: grumazul se luptă cu frîul.
Dar, ca să nu-ți dăruiesc puteri ce duc la pieire,
Fiule, cît mai e timp, tu schimbă-ți această dorință.
Ceri, ca să crezi că te tragi din sîngele meu, o dovadă
Fără clintire-așadăr? Temîndu-mă, eu ți-am și dat-o:
Tată prin teamă de tată m-arăt. Privește la chipu-mi:
O, cu putință de-ar fi și în piept să străbată privirea,
Ca să surprindă aici în străfund îngrijarea de tată!
Uită-te deci împrejur la firea bogată ce are
Și dintre-atîtea ce sînt în cer, pe pămînt și în apă,
Cere-mi orice vei vrea: plini-voi orice dorință,
Numai asta te rog să nu-mi ceri. Drept vorbind, e osîndă,
Nu e onor, Faéton, că nu ceri onor, ci osîndă.
Nesocotite, de ce mă cuprinzi cu brațele-ți blînde?
Nu te-ndoi, vei avea — am jurat pe a Stigelui apă —
Orișî ce vei dori, însă tu să dorești mai cu minte!"
Sfatul său isprăvi, dar fiul înfruntă cuvîntul,
Stăruie-n ce l-a rugat, de dorul carului arde.

PLECAREA LUI FAETON

Tatăl deci după ce zăbovi cît era cu putință,
Duse pe tînăr la carul înalt, de Vulcan făuritul.
Osia carului, șina la roți, deasemeni și cîrma
Toate de aur erau ; de argint, numai șirul de spițe.
Jugul avea nestemate, frumos rînduite, topaze,
Care lui Fébus dădeau înapoi răsfrînta lumină.
Mîndru Faéton privia, se uita la lucrare de-aproape,
Cînd Aurora, veghind, purpuriile porți își deschise
Spre răsăritul roșcat și ograda plină de roze.
Stelele fug risipite, iar Lucifer strînge și mînă
Cetele lor, părăsind la urmă postul din ceruri.
Titan, cînd vede c-o ia spre apus, că-i roșie lumea,
Cornul din urmă al lunii că-ncet-ncet se topește.
Orelor repezi le dă poruncă să-njuge-armăsarii.
Sprintene zee plinesc rînduiala : din naltele grajduri
Scot patrupezii sătui de sucul ambroziei, care
Flăcări varsă pe nări și le pun sunătoarele hățuri.
Tatăl unse atunci cu leacuri sacre obrazul
Fiului său și-l făcu răbdător la iuțile focuri.
Razele-i puse pe cap și din inima plină de zbucium
Scoase suspine a rău vestitoare, zicîndu-i : „Copile,
Dacă poți, măcar aceste povețe ascultă :
Biciul nu folosi, ci strînge mai tare de hățuri !
Merg zburătorii și-așa : să-i stîmperi e truda cea mare.
Nu o lua pe căi ce zonele cinci întretaie !
E o cărare săpată pieziș, ca o-ntinsă-arcuire,
Strînsă-n hotarul a trei dintre zone și care-ocolește
Polul din Miaza de Zi și Ursa-nsotită de Crivăț :
Ia-o pe-acolo ! — Ai să vezi și adîncile urme de roată.
Ca să primiască Pămîntul și Cerul călduri deopotrivă,
Carul nici să-l cobori și nici să-l avînți spre înalturi !
Dacă te-abați în sus, aprinzi cerești le case ;
Preă jos, pămîntul îl arzi : mai sigur mergi pe la mijloc.
Nici mai la dreapta te-ncline o roată spre-ntinsul Balaur,
Nici mai la stînga în jos, ca să treci prin Altar, să te ducă :
Intre-amîndouă s-o ții ! Norocului las celelălte,
El să te-ajute doresc, să te-ndemne mai bine ca mintea-ți.
Umeda noapte, cît am vorbit, atinse hotarul
Pus pe-al Hesperiei țărm și timpul nu mai e slobod :
Lumea ne-așteaptă,-ntunericu-i dus, aurora mijește.
Frînele-apucă în mîini, sau dacă mai e cu putință
Gîndul să-ți schimbi, folosește în loc de car o povață !
Pînă se poate și încă mai calci pe ținuturi vîrtoase,
Pînă nu te-ai suit în carul rîvnit nebunește,
Lasă lumină să dau pe pămînt și privește-o în pace."
Intră Faéton în carul ușor sub trupul său tînăr,
Stă în picioare și mîna punînd pe datele hățuri,
Mult se mai bucur' -apoi mulțumește silitului tată.

Caii cu-aripi ai lui Febus-Piróis, Éton, Eóus, —
Cum și al patrulea, Flégon, văzduhul umplu de flăcări
Scoase pe nări, nechezînd, și lovesc barierele porții.
Cînd îi scapă Tetis, neștiind a nepotului soartă,
Și le deschide larg cuprinsul cerului mare,
Ei pe fugă se-așternși dau din picioare prin aer,
Spintecă norii ce-n față le vin și-nălțați de aripe,
Iau înaintea lui Éurus pornit din aceleași ținuturi.
Carul însă era mai ușor și nu-l puteau recunoaște
Caii lui Fébus, iar jugul lipsit de știuta povară.
Cum arcuitele năvi neavînd încărcare destulă,
Merg clătinate pe val de însăși a lor ușurință,
Astfel și carul lipsit de zilnica lui greutate,
Sare, se clatină-n cer, de parcă în el nu e nimeni.
Caii cei patru cum simt, o zbughesc de pe calea bătută,
Nu mai urmează-n cotro au pornit : lui Faéton i-e frică.
Frînele luate în mîini el nu știe cum să le strîngă,
Nu știe drumul pe unde-i : de-ar ști, să mîne nu știe.
Prima oară atunci se-ncălzirăă-nghețatele Urse
Și încercară-n zadar să intre în marea oprită.
Șarpele, de polul cu ger mai aproape și care-nainte
Leneș de frig era, neputînd să-nspăimînte pe nimeni,
Se desmorți și se-aprinse în el, de căldură, turbarea.
Pînă și tu fugiși — se zice — de spaimă, Boare,
Oricît de leneș erai, avînd și de tras tăvălucul.
Dar cînd privi din înalt Faéton nénorocitul
Hăt în adîncuri sub el, Pămîntul departe, departe,
Îngălbeni pe loc, genuchii-i prinseră tremur
Și-i se făcu în ochi întuneric de-atîta lumină.
Cai părinteși mai bine să nu fi atins vreodată !
Neamul să nu-și fi știut, să nu fi învins rugămintea-i !
Zică-se fiul lui Merops !... Dar e dus ca o navă-ale cărei
Frîne învinse le dă repezitului Crivăț cîrmaciul,
Ca să o ducă-ncotro voiesc rugăciunile, zeii.
Ce-i de făcut ? Înapoi e multă a cerului cale,
Dar înainte-i mai mult : pe-amîndouă măsoară cu gîndul,
Cînd în față privind apusul ce nu-i dat s-ajungă,
Cînd privind înapoi, mai rar, spre Soare-Răsare.
Ce-i de făcut neștiind, aiurit e, dar nu lasă frîul,
Nici să-l strîng-ar putea și nu știe-al cailor nume.
Ici și colo, în cer, presărate, el vede cu teamă
Minunății peste tot, gigantice chipuri de fiare
Într-un loc, Scorpionul ca două arce-și zgîrcește
Cleștele său ; cu brațele, coada-ndoite în lături,
El mădularele-ntinde pe locul a două din zodii.
Cînd îl văzu scăldat în sudoarea veninului negru,
Amenințînd să-l înțepe cu ghimpele-ghiară, copilul
Mintea își pierde, îngheață de spaimă și frînele scapă.
Cum le-au căzut pe spinări și nimeni né mai oprindu-i,
Caii razna o iau prin văzduh de ținuturi streine.

Ei se reped încotro îi duce avîntul, se-aruncă
Pe ţintuitele stele în bolta cerului naltă.
Carul afară din drum îl tîrăsc şi fără de ţintă,
Cînd se azvîrlu spre cer şi cînd spre pămînt mai aproape,
Duşi pe abrupte cărări, pe drumuri prăpăstioáse.

PRĂPĂDUL DE PE PĂMÎNT

Luna-i mirată văzînd armăsarii fraţeşti că aleargă
Jos, subt ai ei, că ard şi fumegă norii în juru-i.
Unde-i pămîntul mai nalt, acolo întîi se aprinde,
Sucul îşi pierde, se uscă şi crapă, cască prăpăstii.
Ard cu frunze cu tot copacii, păşunile-s pale,
Sémănăturile seci hrănesc chiar a lor prăpădire.
Plîng mărunţişuri: căci pier măreţe oraşe cu ziduri,
Fócurile mari preschimbînd în cenuşă atîtea
Ţări şi popoare. Ard pădurile-odată cu munţii.
Átos, Tmólus ard şi Táurus din Cilix şi Oete,
Ida secată acum, vestită-n izvoare nainte.
Şi Helicón feciorelnic, şi (nú al lui Éagros încă)
Emus. Şi Etna mereu, încins de două pîrjoluri;
Erix, Cintus şi Ótris, Parnásul cu gemene piscuri;
Chiar şi Rodópe, urmînd să fie lipsit de zăpadă.
Dindimas, Mimas, Micále; Citerón hărăzit celor sacre.
Gerul nu-i de folos pentru Sciţi, căci arde Caucazul,
Ósa şi Pindul; Olímpul, mai nalt ca ele-amîndouă;
Álpii ce suie-n văzduh, Apeninii cu nouri pe creste.
Vede Faéton atunci pămîntul arzînd pretutindeni,
Arşiţa-i peste puteri să poată încă s-o rabde.
Trage pe gură un aer aprins ca din vatră adîncă.
Simte făcîndu-se roş de-atîta dogoare şi carul.
Nu mai poate-ndura cenuşa, spuza ţîşnită,
Fumuri fierbinţi îl cuprind, l-înfăşură-n bezna de smoală.
Nú ştie unde mai é şi nú ştie unde să meargă:
Caii cu áripi îl duc încotro le place mai bine.
Oamenii cred că de-atunci popoarele étiopiéne
Neagra culoare şi-au tras din sîngele-ajuns pîn-la piele.
Líbia-i pustiu de atunci, răpindu-i árşiţa sucul.
Plînge tot de atunci Beóţia-izvoarele Dircen,
Árgos pe Ámimóna şi Efira-izvorul Piréne.
Nici dăruitele fluvii cu maluri mult depărtate
Nu au scăpat: la mijlóc ridică Tánais aburi,
Cáicus téutranteánul, bătrînul Penéu şi Isménos
Cel cu apele iuţi, Erimántele Fócidiánul,
Xántus menitul din nou să ardă, Licórnas cel galben;
Cel ce în albia lui cotită se joacă, Meandrul;
Mélas din Migdónia, Eurótas din Ténaron iarăş;
Lá Babilón, Éufrátul; Oróntele arse deasemeni;
Arse Termódon, Gangele iute şi Fásis şi Istrul:
Fierse Alféul, se-aprinse pe maluri Sperchéul şi curse

Aurul pe care în ea îl cară apa lui Tagus.
Păsări pe apă trăind şi de-al căror viers răsunase
Ţărmul Meóniei pier de călduri în Caistru, la mijloc.
Nilul fugi îngrozit la marginea lumii, şi-ascunse
Capul, care şi-acum e pitit, iar gurile-i şapte
Goale i se usucă : sînt şapte văi fără apă.
Ebrul cu Strimon în Ismar şi-n Soare-Apune Rodánul,
Rinul, Padul şi Tibrul căruia-i fu stăpînirea
Lumii promisă de-aceiaş soartă secară cu toate.
Crapă uscatul tot, pătrunde lumina în Tártar
Prin crăpături, îngrozind pe regele său şi soţia-i.
Apele mării se trag şi unde fuseseră ele,
Azi e pustiu de nisip ; iar munţii, sub mări altădată,
Ies la iveală, sporesc Cicladele împrăştiate.
Peştii se duc spre adînc, delfinii-arcuiţi nu cutează
Să se riďice pe val, cum aveau obicei, să respire.
Focile, cu burta în sus, plutesc pe întinsul de mare
Fără de viaţă ; şi chiar se zice că însuş Nereu şi
Dóris, cu fiicele lor se ascunseră-n peşteri călduţe.
Trei ori Neptún cu chipul posac îndrăznise să scoată
Braţele sale din val : de trei ori arşiţa-l doboară.

MOARTEA LUI FAETON

Dar hrănitoarea Ţărînă, cum stă încinsă de ape
Între ocean şi izvoare din toate părţile strînse,
Care în pîntecul mamei cel nepătrúns se-ascunsese,
Secătuită-şi ridică atotroditoarea ei faţă
Pînă la gît, în cutremur, îşi pune mîna la frunte,
Zdruncină tot de pe ea, puţin mai în jos se apleacă,
Nú cum stă de-obicei şi grăieşte cu sacra ei voce :
„Tú cel mai mare-ntre zei, dacă asta ţi-e voia şi merit,
Trăsnetul ce-l mai ţii ? Dacă-i vorba să pier prin tăria
Focului, piardă-mă flacăra ta, mîngăindu-mi pieirea !
Chiar pentru aceste cuvinte gîtleju-mi abia se deschide —
(O-năbuşise vaporii) şi uite ce ars îmi e părul,
Uite ce spuză-i în ochi şi uite ce spuză pe faţă !
Asta e cinstea ce-mi dai pentru lucrul şi roadele mele ?
Asta-i răsplata că rabd să mă taie strîmbele pluguri,
Grapele ? Anul întreg că sînt mereu răscolită ?
Turmelor frunze că dau, omenirii bucate şi hrană
Dulce, iar pînă şi vouă grijesc să se facă tămîie ?
Totuşi, să spunem că merit să pier, dar merită oare
Apa ? Fratele tău ? Şi mările date de soartă
Lui pentrucă descresc şi se duc mai departe de ceruri ?
Dacă milă nu-ţi é de fratele tău şi de mine,
Fie-ţi milă de cerul tău ! Şi polii, priveşte :
Fumegă polii-amîndoi ! Dacă focul îi strică, Palatul
Vostru se năruie ! Uite, se chinuie Átlas el însuş :
Osia lumii-nroşită abia o mai poartă pe umeri !

Dacă palatul ceresc, uscatul şi apa pieri-vor,
Iar ne-ncurcăm în háosul vechi. Tu scoate din flăcări
Dé mai rămîne ceva şi poartă lumii de grijă."
Astea Pămîntul grăi, căci nu mai putea să îndure
Aburii, nici să vorbiască mai mult. În urmă îşi trase
Faţa-n lăuntru, în peşteri vecine umbrelor morţii.
Tatăl Atotputernic, cu zeii de martorii (şi însuş
Cel ce dăduse carul) că lumea peri-va de-o soartă
Crudă, de nú o ajută, se úrcă pe culmea de unde
Are-obicei să-noreze întregul pămînt şi de unde
Mişcă tunetul său şi arúncă vibrîndul său trăsnet.
Nú găsi însă nori pe pămînt atunci să-i trimeată,
Nú găsi nici ploi, pe care din cer să le toarne.
Tună şi trăsnetul său învîrtind pe la dreapta-i ureche,
În cărucér aruncă, nimicind în aceiaş clipită
Carul şi sufletul său, şi focul prin foc mai sălbatec.
Caii se sperie, dînd înapoi printr-un salt şi grumazul
Zmulg de la jug, curelele rup şi în urmă le lasă.
Colo frînele zac şi colo, zmucită din cîrmă,
Osia; colo bucăţi din roţile rupte şi spiţe.
Urmele carului sfînt în larguri sînt risipite.
Iară Faéton, cu părul roşcat răvăşit de arşiţă,
Vine în cap, lăsînd prin văzduh o dîră prelungă:
Ástfel precum uneóri o stea din ceruri senine,
Chiar dacă nu a căzut, ni se pare că é în cădere.
Mult departe de ţara-i, pe alte meleaguri primindu-l,
Marele rîu Eridán, spălă fumegînda lui faţă.
Trupul ce fumegă-n focul cu vîrf întreit i-l îngroapă
Nimfele-apusului: ele îi scriu în versuri pe piatră:
„Zace Faéton aici, cărucér pe carul lui Fébus:
Chiar dacă nú-l stăpîni, muri de măreaţă-ndrăzneală."
Însă părintele său, bolnáv de durere-şi-ascunse
Faţa brăzdată de plîns, şi o zi — dacă zvonul am crede —
Fără de soare s-a scurs. Uriaşele focuri dădură
Lumii lumină, aflînd în prăpăd ceva folosinţă.
Iar Climéne boci, precum se boceşte-n asemeni
Jalnic prăpăd şi cernită, ieşită din minţi, sfîşiindu-şi
Sînul, cutreeră lumea, dorind (la-nceput) să găsiască
Trupul fără de viaţă: mai tîrziu doar oasele goale.
Oasele chiar îi află, ascunse pe ţărmuri streine.
Ea la mormînt se prostérnă, citeşte numele-n piatră
Şi îl stropeşte cu lacrimi, la sînul ei încălzindu-l.

HELIADELE — SURORILE LUI FAÉTON — SÎNT PRESCHIMBATE ÎN ARBORI

Nú mai puţin Heliadele plîng, îi aduc pentru moarte
Lacrimi, zadarnic prinos, şi pieptul bătîndu-şi cu palma,
Chiamă, noapte şi zi, pe Faéton ce n-ó să audă
Jalnicul bocet al lor, la mormînt sfîrşite se-nchină.

Luna, unindu-și cornul, de patru ori se plinise:
Ele, după-obicei (plîngînd, prinsese-obiceiul)
Tot se văitau. Și una dintre surori, Faetúsa,
Cea mai în vîrstă, pe cînd voia să-ngenuche, se plinse
C-a-nțepenit la picioare. Cercînd Lampétia dalbă
Pînă la ea să ajungă, prinse pe loc rădăcină.
Cea de a treia voi să-și zmulgă părul, dar zmulse
Frunze. Una se plînse că-i țeapănă glezna ca lemnul,
Alta că brațele sale lungindu-se-n ramuri se schimbă.
Și uluite privind, treptat le acoperă scoarța:
Coapse, pîntec, piept și umeri, mîini le cuprinde:
Le mai rămîne afară doar gura strigînd-o pe mamă.
Ce să facă mama, decît ce o-ndeamnă durerea:
Merge de ici pînă colo, sărutări le dă cît mai poate.
Nu e de-ajuns: încearcă să zmulgă trupul din trunchiuri,
Tinere ramuri să rupă cu mîna: din ele, îndată
Curg picături ca de sînge și parcă ar fi dintr-o rană.
„Cruță-ne, mamă, te rog," îi strigă, pe rînd, rănite.
„Cruță-ne, mamă, te rog: dacă rupi, ni se sfîșie trupul.
Bun rămas de acum." Dar cele din urmă cuvinte
Scoarța le-astupă. Și curg, de atunci, prelinse ca lacrimi,
Picuri din tinere crengi: chilimbar ce se-ncheagă la soare,
Dus pe limpede rîu să-l poarte mireasa romană.

DUREREA SOARELUI

Tatăl lui Faéton, palid, lipsit de podoaba-i,
Astfel cum are-obicei să pară, cînd e-n eclipsă,
Ziua, lumina, ființa-și urăște, se lasă durerii.
Iar la durere mai pune mînie, nevrînd să slujiască
Lumii și zice: „Îmi fuse ursita prea zbuciumată
Din începuturi de veac: destul cu muncile astea
Fără cinstire trudite și fără sfîrșit! Să conducă
Altul, care o vrea, purtătorul car de lumină!
Dacă nimeni nu vrea și zeii că nu pot vor spune,
Joe însuși să-l ducă: măcar pînă frîul încearcă
Lase trăznetul care cerni-va cîndva un părinte.
Afle, cercînd armăsarii cu foc la picioare că moarte
Nu meritase acela ce bine nu-i stăpînise."
Cînd le vorbește așa, toți zeii fac Soarelui roată
Și îl roagă fierbinte s-alunge-ntunericul lumii.
Joe chiar își arată greșeala că trăznet dăduse,
Rugilor sale mai pune — regește — o-amenințare.
Caii nebuni tremurînd de spaimă încă, și-adună
Febus: gemînd furios îi lovește cu fierul, cu biciul,
Plin de mînie îi ceartă fiindc-au pierdut pe Faéton.

Traducere de Zaharia Stancu și Aurel Vasilescu

ALFRED DE MUSSET

O SEARĂ PIERDUTĂ

Eram la teatru-aseară, şi bineînţeles
Aproape singur : piesa n-avea prea mult succes.
Alcest *nu e, se pare, un personaj simpatic,*
Şi nici Molière un meşter destul de-ndemînatic,
Ca arta lui s-atragă un public rafinat,
Servind desnodămîntul cu grije preparat.
Azi autorii noştri, spre vrednica lor laudă,
Au alte procedee, iar publicul aplaudă
O intrigă ţesută cu sfori din loc în loc :
Cimilituri crestate pe-un flueraş de soc.

Dar cîtă simplitate şi armonie pură
E-n geniul ce vorbeşte cu rost şi cu măsură !
Şi admiram pe omul acela, hotărît
Să spună adevărul, chiar dacă e urît.
Ce-adînc cuprinzătoare ştiinţă despre lume
Şi cîtă-amărăciune în miezul unei glume,
Că te cuprinde rîsul şi-ncepi să plîngi pe-ascuns.
Şi mă-ntrebam cu gîndul : — „E oare de ajuns.
Să treci aşa-ntr-o seară, mai mult din întîmplare,
S-asculţi în tine însuţi a vieţii frămîntare,
Să-ţi ştergi în colţul pleoapei o lacrimă uşor,
Şi-n urmă, mai departe să pleci, nepăsător ?
Astfel pierdut în visuri îmi urmăream gîndirea,
Cînd, fără să-mi dau seama, rotind în jur privirea
Zării, de mine-aproape, lucind un gît frumos
— O ramură de fildeş în abanos sculptată —
Şi-un vers de-André Chénier mi-am amintit deodată.
Un vers uitat aproape, refren neterminat.
Cules din suflet, proaspăt ; nu scris, mai mult visat.
Am îndrăznit, în treacăt să mi-l aduc aminte ;
Molière de-a bună seama nu s-a simţit jignit ;
Şi împărţindu-mi gîndul în două, am şoptit
Ca pentru mine însumi duioasele cuvinte :
„Şi gîtul tău se-apleacă în mlădieri uşoare,
„Mai alb decît zăpada ce străluceşte-n soare"...

Gîndeam, apoi, că-n timpuri demult înmormîntate,
Cei vechi grăiau mai sincer, cu vorbe răspicate.
Noi, cu finețea noastră de spirit, uneori
Rîzînd ușor de toate, părem nesimțitori.
Mă copleșea tristețea în colțul meu stingher,
Văzînd singurătatea din jurul lui Molière,
Și după vechiul cîntec ziceam că vreme-ar fi
Cu veacul nostru lînced, în silă a sfîrși!
Căci niciodată arta n-a fost mai umilită
Și scena, în mocirlă, atît de înjosită.
Ne-apasă lașitatea, iar prostul, mulțumit,
Și-nchipuie că lumea, cu el, s-a isprăvit,
Uitînd că viața însăș mereu se înoiește.
Și veacul nostru-și are un adevăr al lui;
Și toți vor să-l audă, dacă-ndrăznești să-l spui.

Eu aș avea-ndrăzneala să dau cuvînt gîndirii,
Să prind în mînă biciul cel aprig al satirii,
Să-mbrac în haină neagră un tînăr mizantrop
Pe care-l supărase, odată, un vers șchiop.
Azi, dacă s-ar întoarce-n Parisul nostru mare,
Ar mai găsi și alte motive de-ntristare:
Nu o femee falșe și un sonet greșit,
Căci sînt păcate multe, mai mari, de osîndit.
O, meștere al nostru! Te-a-nlănțuit mormîntul!
Dar în cenușa stinsă trăiește viu cuvîntul,
O singură scînteie aș vrea să regăsesc.
M-aș socoti prea vrednic, măcar să năzuiesc!
Dă-mi graiul tău cel ager! Te-ndură și mă-nvață
Cum spui tu adevărul și-i dai atîta preț.
Iar de-mi lipsește geniul, dă-mi buna ta povață,
Să-mi strig în schimb mînia cu glasul îndrăzneț.

Asemenea himere mi se plimbau prin minte,
In vreme ce copila de-alături sta cuminte
Iar gîtul svelt și gingaș, cu străluciri de nea,
Sub o șuviță neagră încet se mlădia.
Apoi căzu cortina. Și, cu puțina lume,
S-a ridicat să plece și fata fără nume;
Și gît, și mîini, și umeri, în noapte s-au ascuns.
Iar cînd, cu pasu-i sprinten, acasă a ajuns,
Văzui c-o urmărisem din umbră pînă-n poartă...
Aceasta, dragi prieteni, mi-a fost întreaga soartă:
Să-mi stăpînească mintea un cuget luminos,
Iar pașii să mă fure atrași de-un trup frumos.
Și m-am trezit aievea din lunga mea visare,
Păstrînd, lumină-n suflet, o scumpă arătare:
„Și gîtul tău se-apleacă în mlădieri ușoare,
„Mai alb decît zăpada ce strălucește-n soare"...

MIMI PINSON

Mimi Pinson e o fetiță,
O știți, e blondă și cochetă;
Are o singură rochiță,
Cirip-cirip!
Și o bonetă.
Impărăteasa-i mai bogată,
Dar nici virtutea din amvon
Nu-i mai curată:
Nu poate fi amanetată
Rochița lui Mimi Pinson.

La sînul stîng ea poartă-o floare;
A semănat-o ciocîrlia
In inima-i surîzătoare.
Cirip-cirip!
E veselia.
Cînd bea, rugată nu se lasă,
Ea toarnă-n cupe-un vesel zvon
Cîntînd voioasă,
Și-ajunge uneori sub masă
Boneta lui Mimi Pinson.

E iute ca piperul, toată,
Și-adoratori are o mie;
Nu poate, seara, să-i mai scoată,
Cirip-cirip!
Din prăvălie.
Mimi îi ceartă prietenește,
Pe cel mai academic ton,
Ii dăscălește.
De vrei să n-o pățești, ferește
Rochița lui Mimi Pinson!

Mimi Pinson e desghețată
Și știe cinstea a-și feri;
Și poate-o să rămînă fată,
Cirip-cirip!
Dacă-o dori.
N-o va-ncînta cu dulci cuvinte
Oricare tînăr filfison;
Ea e cuminte,
Și-ascunde foarte multă minte
Boneta lui Mimi Pinson.

Cînd florile de lămîiță
Pe fruntea ei vor pune-un nimb,
Va da și sprintena fetiță,
Cirip-cirip!
Ceva în schimb.

Nu-i o hlamidă de regină
Cu purpură şi cu blazon
Pus pe hermină;
E-un înveliş de perlă fină
Rochiţa lui Mimi Pinson

Mimi e fată cumsecade;
Pentru-al republicei simbol
S-a avîntat pe baricade,
Cirip-cirip!
În camizol.
Şi neavînd o halebardă,
S-a înarmat c-un tirbuşon
Şi-a stat de gardă.
Toţi vor să pună o cocardă
Bonetei lui Mimi Pinson?

În romîneşte de Tudor Măinescu

HORIA BRATU

REMARCI ASUPRA APOCALIPSULUI SECOLULUI XX

În sensul său literal, în greceşte Apocalips înseamnă *dezvăluire*. Dezvăluire a cui? A unui anumit sens preexistent pe care însă aparenţele îl disimulează. Apocalipsul reprezintă astfel o încercare de a „interpreta" mişcările evenimentelor, o încercare de a găsi sensul ascuns al acestei „poveşti, recitate de un idiot, plină de zgomot şi de furie" şi care în spiritul lui Macbeth şi a teologilor iezuiţi se numeşte viaţa.

Atitudinea apocaliptică este deci o atitudine specific religioasă, iraţională şi mistică şi nu este lipsit de semnificaţie faptul că cel mai puţin apocaliptic dintre popoarele antice este poporul grec. Pentru greci, lumea nu are nici început şi nici sfîrşit. Chiar acei filozofi care nu admiteau conceptul dezvoltării progresive (în special pitagoricienii), nu erau adepţii ideii unui sfîrşit al lumii, ci vorbeau de o mişcare ciclică care se repetă la infinit. Origina apocalipselor trebuie căutată în civilizaţiile orientale, siriene şi persiene, în doctrina lui Avesta sau a profeţilor din Canaan. Ideea apocalipsului este legată de ideia uuni Dumnezeu creator, care presupune un început şi prin urmare şi un sfîrşit. Creaţia revendică sfîrşitul lumii, aşa cum naşterea anunţă moartea, iar întreaga mişcare a universului devine o mişcare către acest sfîrşit, către necunoscut, înspre oceanul nevăzut în care ordinea va succede subordinei şi nemişcarea mişcării; acesta este sensul originar al apocalipsului.

Orice apocalips este deci o dezvăluire a finalităţii divine; prin dezordinea aparentă a căderii imperiilor, în frămîntările şi bătăliile sîngeroase care sfîşie umanitatea, profeţii şi misticii tuturor timpurilor au văzut profilîndu-se necurmata luptă dintre bine şi rău încheiată prin inevitabila şi definitiva victorie a binelui. Însă, pentru a atinge binele, omenirea trebuie să treacă prin încercări crude şi dramatice, printr-un cataclism care are drept scop să trezească omenirea, să separe sămînţa bună de buruiană. Apocalipsul precede această victorie, este o „Judecată din urmă", o catastrofă. Tocmai sensul acesta de catastrofă s-a impus în limbajul zilnic şi în literatura modernă, unde noţiunea de apocalips se identifică cu o succesiune de catastrofe, cu ideea căderii, a prăbuşirii, cu viziunea sfîrşitului lumii; din punct de vedere religios, o asemenea catastrofă nu este o nenorocire ci dimpotrivă reprezintă condiţia salvării, momentul ispăşirii definitive a răului făptuit pe pămînt. De aceea călugării şi teologii au privit în genere către apocalips nu atît cu groază şi spaimă cît cu speranţă, căci vestirea apocalipsului apropia şi anunţa venirea Mesiei.

Ideea apocalipsului a avut o semnificaţie deosebită în anumite momente particulare ale istoriei. Cînd anumite popoare se simţeau oprimate şi nu întrezăreau în mod raţional posibilitatea de a scutura jugul, ideea apocalipsului acţiona ca o speranţă, ca o posibilitate de a întrezări sfîr-

şitul chinurilor lor. După ce Nabucodonosor a distrus templul lui Solomon, tribulaţiile n-au încetat pentru popor. De-alungul asupririi Seleucizilor şi a dominaţiei Romanilor care îi succed, gîndirea mesianică şi apocaliptică devine din ce în ce mai intensă şi atinge punctul culminant în pamfletul lui Ion din Patmos care scrie ultimul apocalips al epocii antice.

In Evul mediu mistica apocaliptică cunoaşte o nouă înviorare, colorîndu-se însă din ce în ce mai mult cu pesimismul propriu escatologiei catolice. Dacă apocalipsul primilor creştini era plin încă de speranţă, apocalipsul Evului mediu este din ce în ce mai impregnat de un spirit de teamă. Speculaţiile cele mai atroce se fac în jurul temei domniei de o mie de ani, perioadă în care Satana va fi pus în afara posibilităţii de a mai face un rău omenirii. Astfel ia naştere *milenarismul*, care a jucat un rol destul de mare în erezii precum şi în ideile care au animat diverse răscoale ţărăneşti în occidentul şi răsăritul Europei. Literatura apocaliptică serveşte adeseori ca o trîmbiţă a răzbunării şi prevesteşte ziua în care cei buni vor triumfa asupra răilor. Este uşor de văzut în acelaşi timp că ea devine într-o măsură din ce în ce mai mare o armă în mîna bisericii catolice care flutură în faţa credincioşilor ameninţarea pedepsii divine pentru a-i readuce la supunere şi ascultare. Speranţa creştină se altoieşte pe nimicirea oricărei speranţe umane.

Dacă într-o mare parte a literaturii apocaliptice antice şi medievale, există deci o anumită revendicare de dreptate şi o speranţă vagă a înfăptuirii ei, literatura apocaliptică modernă capătă în lumea capitalistă o coloratură hotărît reacţionară şi diversionistă. Pe măsură ce ideologia feudală — inclusiv cea catolică — îşi pierde influenţa asupra dezvoltării societăţii, biserica sprijină apariţia şi propagarea unei literaturi care tinde să demonstreze că laicizarea lumii va atrage după sine o grozavă pedeapsă divină. Este un adevăr verificat istoriceşte că biserica a sprijinit îndeosebi literatura apocaliptică în epocile revoluţionare şi că a încercat s-o promoveze pe toate căile legale şi ilegale odată cu superstiţiile şi cu prejudecăţile religioase. Progresele ştiinţei, ale culturii au căpătat în literatura apocaliptică o imagine inversată şi drept-credincioşi şi pesimişti, retrograzi şi conservatori exploatează din plin temele tradiţionale ale apocalipsului pentru a compromite cuceririle sociale şi ştiinţifice.

Nu este deci de mirare că forţa de atracţie din ce în ce mai mare pe care o exercită marxismul a dus după sine şi la o puternică renaştere a filozofiei şi literaturii apocaliptice. In filozofia occidentală ideea apocalipsului este strîns legată de ideia revoluţiei. Recent, un oarecare Lucien Goldman a scris o carte în care prezentînd propriile sale elucubraţii drept teze marxiste, descoperă în teoria revoluţiei încoronarea modernă a teophaniei şi a mesianismului teologic (Le Dieu caché). Pe de altă parte progresul energiei atomice, existenţa unor arme cu o putere de distrugere înspăimîntătoare, publicitatea extraordinară care se face diferitelor experienţe cu bombele cu hidrogen, cu proectilele teleghidate, etc., a creat o stare de psihoză care favorizează extrem de mult răspîndirea literaturii catastrofice. Un critic francez, Pierre Gérard a remarcat că astăzi peste 50% din literatura ştiinţifică fantastică care se publică în occident (aşa zisa „science-fiction") are un caracter catastrofic, apocaliptic. Este deci foarte însemnat de a urmări şi dezvălui semnificaţia cîtorva din aceste manifestări, atît din punct de vedere literar cît şi filozofic. Oricît de serios ar fi însă subiectul, nu-ţi poţi opri însă un zîmbet de ironie atunci cînd găseşti această temă tratată erudit şi scolastic aşa cum se discuta acum 500 de ani în Bizanţ sexul îngerilor.

II

Din punct de vedere strict empiric, sfîrşitul lumii nu poate fi materie pentru literatură. Admiţînd prin absurd că se va găsi totuşi cineva să nareze desnodămîntul fatal, ultimul capitol al cărţii, odată încheiat, nu va mai găsi cititori. Tema

apocalipsului se literaturizează de aceea prin anticipație. Merită de aceea salutată inițiativa revistei „La table Ronde" care ne pune la dispoziție cu amabilitate un material bogat care să ne introducă în toate implicațiile posibile și imposibile ale decesului omenirii, văzut clinic, metodologic, estetic și istoric, pentru ca să nu mai vorbim de aspectul științific sau filozofic. In tratarea unei atît de serioase probleme, dl. Pierre Sipriot a evitat pe drept cuvînt maniera senzațională, de natură să devieze atenția asupra elementului pitoresc, sau laturei spectaculoase a sfărîmării globului în țăndări, cum ar face de pildă o revistă de tiraj din Statele Unite. In „La table Ronde" sfîrșitul lumii este tratat științific — „wissentschaftlich" — cu bibliografie completă, cu confruntarea academică a părerilor contradictorii, cu punerea la contribuție a tuturor datelor pe care le oferă fizica modernă. Peste o sută de pagini sînt consacrate unei introduceri istorice în care problema, în speță, tema apocalipsului, este urmărită în diversele etape ale civilizației și religiei, mai toți autorii descifrînd în textele sibilinice o emoționantă nostalgie milenară pentru nimicirea cît mai grabnică și cît mai complectă a omenirii. In alte o sută de pagini — scriitori tot atît de competenți, ca de exemplu Michel Carrouges, Jacques Madaule, Gabriel Marcel, Maria le Hardouin, André Thérive, Benoist-Meschin se străduiesc să demonstreze că sfîrșitul lumii, — pe care nici unul nu se gîndește să-l pună la îndoială — va depăși prin proporții și prin caracterul „radical" al nimicirii — profețiile cele mai sinistre, escatologiile cele mai înspăimîntătoare, imaginația cea mai apocaliptică.

Ceea ce izbește din primul moment cititorul acestui număr special al revistei „La table Ronde" este tonul serios, aerul de siguranță desăvîrșită cu care autorii emit ipoteze, le discută, le confirmă sau le resping, fără nici un tremur al condeiului, fără să vădească nici un semn de panică, nici o exclamație de regret. Ei știu cu certitudine că lumea trebuie să sfîrșească și departe de a fi surprinși și scandalizați de acest lucru, acceptă „rațional" această concluzie irațională. In paranteză fie zis, ne-ar putea poate mira faptul că, pretinzîndu-se adeseori raționaliști, ei raționalizează apocalipsul; lucrul este cu atît mai dureros cînd vine din partea unor gînditori eminenți ca Gabriel Marcel sau Jacques Madaule, care într-un trecut foarte apropiat, nu s-au împăcat deloc cu domnia lutherianismului, această mică anticameră a apocalipsului (expresia aparține tot unui catolic, poetul Loys Masson.)

Pînă la ultimul război, basmele pe tema apocalipsului se construiau întotdeauna pe ipoteza teribilei Comete sau necruțătoarei Epidemii, în ultimul caz afectînd numai un oraș, o țară, sau un continent. Catastrofa care obsedează acum pe protagoniștii apocalipsului modern nu mai vine însă din exterior, nu mai este o „plagă" ci își are cauze în noi înșine. Ea devine științifică și nucleară. Prometeu sau ucenicul vrăjitor sînt în sfîrșit pedepsiți pentru subtilizarea secretelor divine. Nepoții lui Adam vor ispăși în sfîrșit culegerea fructului oprit. In orice caz basmul cu sfîrșitul lumii în veacul nostru comportă o trăsătură semnificativă care-l diferențiază de versiunile anterioare: căința, redempțiunea este exclusă; lecția morală apare inutilă, pur retrospectivă, fiindcă vinovații vor pieri în momentul în care vor primi lecția. De aceea, atunci cînd literatura încearcă să ne pregătească pentru aceste evenimente fatale, dacă nu vrea să confecționeze în anecdotică pură gen „Life", ea ajunge în mod inevitabil să facă metafizică. Autorii mai tuturor articolelor sînt totuși obligați să ofere o „ultimă șansă", aceea de a începe o nouă carieră — după spiritul experienței terestre — undeva în lumea cerească, sau poate în universul platonic al ideilor.

Fiindcă literatura devine apocaliptică, concluziile filozofilor de la „La table Ronde" sînt invadate de religiozitate. De aceea, cu toată factura inedită, mecanică și radicală a apocalipsului secolului XX, exegeții catolici de tipul lui A. Hamann, Jean Doresse, Jacques Madaule și Gabriel Marcel găsesc prilejul fericit pentru a in-

troduce întreg repertoriul cunoscut din apocalipsul sfîntului Ion din Patmos, aplaudînd în eventuala catastrofă planetară, o rapidă şi definitivă convertire universală la misticism. Se va oferi în sfîrşit proba definitivă că omul este jucăria unor forţe superioare, că ideea de progres este o simplă vanitate şi că marea virtute a existenţei constă în acceptarea calmă a deciziunii divine. Ori ce s-ar spune, catolicismul ştie să bată o excelentă monedă şi din cele mai rele perspective.

E cazul totuşi să semnalăm opinia separată a criticului André Thérive, care discută ironic şi într-un stil „frondeur" slabele rezultate, din punct de vedere estetic, care le-a dat pînă acuma tema începătării vieţii în univers. (Şi putem adăuga: Et pour cause!) *„Intr-adevăr* — scrie André Thérive — *dispariţia colectivă nu oferă un interes palpitant, căci foarte aproape de noi moartea individuală ne pîndeşte la tot pasul. Pentru fiecare muritor care moare —, sfîrşitul lumii este un fapt împlinit".* E nevoie de un mare altruism sau de o devorantă nevoie de divertisment ca să ne delectăm *„de reprezentarea unui Cosmos din care noi vom fi absenţi. In fond, puţini oameni* (e vorba probabil de cardinalii şefi de întreprinderi, sau de ofiţerii din statul major n.n.) *ar fi sincer disperaţi să afle că nimic şi nimeni nu le va supravieţui: ei o doresc şi o cred din instinct, şi şi-ar exprima cu elocvenţă consternarea dacă nu s-ar întîmpla aşa, dacă o asemenea posibilitate ivită* (firește în ceea ce îi priveşte post mortem) *s-ar pierde zadarnic".*

Dacă e vorba să analizăm posibilităţile de valorificare estetică a temei apocalipsului, atunci e sigur că nici cinismul de tip André Thérive nu poate să ofere esteticeşte vorbind mare lucru. Intr-un anume fel, unui asemenea „esprit de blague" îi preferăm cîteva frumoase strigăte de disperare naive şi personaliste sau ricanarea nihiliştilor morocănoşi pe care — cel puţin în cuprinsul acestui volum — îi bănuim dacă nu sinceri, cel puţin excelenţi mimeuri ai sincerităţii.

In „La table Ronde", în lumina iminentului apocalips se desenează perspectivele etice ale curentelor filozofice la modă în occident. Este de la sine înţeles că filozofia erei atomice accentuează fatalismul nihilist, dogmatic al curentelor dominante din filozofia burgheză.

Spiritul fin al lui Gabriel Marcel, iubitor de distincţii şi despicător al firului în patru, ne lasă totuşi o marjă de optimism şi găseşte o fericită ocazie de a ne servi „son petit plat d'existentialisme chrétien" El face astfel un distinguo între „sfîrşitul lumii" (sfîrşitul lumii *noastre,* bine înţeles) „sfîrşitul istoriei", „sfîrşitul tuturor timpurilor". Dacă spiritul nostru ar fi capabil de perspectiva cosmică — argumentează în rezumat Marcel — atunci sfîrşitul istoriei nu reprezintă decît o simplă aventură. Sfîrşitul istoriei noastre va declanşa undeva apariţia unei alte istorii. Filozoful catolic nu ezită să invoce... dialectica materialistă pentru a ne convinge că moartea universului nu trebuie să ne sperie, căci dacă considerăm problema „într-un spirit larg" istoria noastră nu apare decît ca o verigă din lanţul nesfîrşit al istoriei (la care, ca fiinţe eterne şi nemuritoare, vom fi desigur prezenţi).

Cele spuse de Gabriel Marcel ar părea să conţină un sîmbure raţionalist, dacă am fi dispuşi să considerăm istoria omenirii ca un simplu spectacol care, ca orice spectacol, trebuie să aibă un început şi un sfîrşit. Din fericire, însă, un asemenea „spectacol" nu poate fi întrerupt de voinţa arbitrară a unor indivizi care, într-un cabinet capitonat apasă pe butonul de comandă al unor proectile nucleare teleghidate intercontinentale. Dl. Gabriel Marcel acceptă de fapt o asemenea perspectivă fără murmur şi propune omenirii să urmărească spectacolul eventual pe o altă planetă. Ori, e mult mai simplu şi mai eficace de a svîrli din istoria noastră eventualii amatori ai jocului de-a bomba atomică. Globul pămîntesc nu este la urma urmei o minge de volley şi putem să-i dăm o sdravănă lovitură peste mînă acelora care s-ar gîndi să-l „paseze" în neant. O asemenea posibilitate pare-se că nu-i trece prin minte autorului „Reflexelor

asupra spiritualității". El preferă *acceptarea benignă* și preferă discuția prelungită a unei virtualități abstracte, nu pentru a împiedica traducerea ei *in actu* — lucru care constituie datoria oricărui intelectual cinstit. Filozoful francez preferă însă să se joace cu cuvintele, să gireze formule prestigioase și goale numai fiindcă i se pare că problema devine „filozoficește pasionantă"; *„posibilitatea ca lumea în care trăim să devină într-o oarecare manieră oglinda realității noastre interioare"*, să-și piardă adică existența obiectivă. Dacă istoria este făcută de oameni și relatată de oameni — raționează Gabriel Marcel — *„sfîrșitul aventurii poate să apară ca o judecată cel puțin imanentă pe care omul o pronunță asupra sa însăși"*. Prin urmare, conform versiunii existențialiste creștine, isforia ne apare ca o experiență, în care omul propune și omul dispune, fără să se pună întrebarea cine și ce propune și ce anume dispune.

Gabriel Marcel nu împinge abstractizarea atît de departe pînă a nu ține seama de existența claselor. De aceea transferă îndeplinirea „operațiunei Apocalips" în perioada... societății fără clase. In ea vede autorul o *„expresie laicizantă a unei idei pur religioase care este cea a eternității"*. Progresul dialectic al „ideii revelației" exclude amestecul transcendenței și prevestește momentul în care fiecare om dîndu-și seama de puterea sa va avea revelația condiției sale umane, a faptului că „omul propune și omul dispune". Iată deci în mod practic ce înseamnă a trage ideea apocalipsului (și în subsidiar și o pseudo dialectică pretins-marxistă) pe spuza sa: Temele vechi ale filozofului existențialist, viziunea beatifică a „limitei absolute a vieții noastre terestre", revin de data aceasta încadrate în hiperbolele celei mai moderne dezvoltări ale tehnicii contemporane.

Tot raportul între apocalips și revoluție constituie obiectul unui întins studiu al cunoscutului eseist francez Jaques Madaule. Tocmai de aceea ne-a surprins prezența în sumarul acestui număr din „La Table Ronde" a lui Jaques Madaule, pe care-l cunoaștem din paginile revistelor „Lettres francaises", „Esprit", „Diogène". Lectura articolului său a deslegat însă misterul: eseistul personalist încearcă să unifice într-o sinteză abstractă doctrinele religioase și doctrinele revoluționare, căutînd să vadă în succesiunea celor mai însemnate momente de dezvoltare spirituală a umanității eterna luptă între Bine și Rău. Pentru Madaule nădejdea revoluționarului este foarte aproape de speranța apocaliptică. Intr-un caz ca și în altul, există ceva care se coace treptat și care de odată izbucnește. Clasa dominantă ține în mîinile sale toate pîrghiile de comandă, poate ori ce în afara unui singur lucru: a lecui nedreptatea de care ea profită. Tocmai de aceea ea poartă în sine propria ei condamnare, ca și păcătoșii înrăiți în păcatul lor și care vor fi surprinși în flagrant delict de Judecata Supremă. După Madaule, revoluționarii condamnă societatea capitalistă și refuză împăcarea cu ea, întocmai cum jeanseniștii condamnau lumea și se retrăgeau din ea, etc. Pentru universul întreg, ultima zi este ziua transfigurației, a regenerării, este ziua „Revoluției"! Din stadiul cel mai avansat al descompunerii organice universul se reconstituie, de o asemenea manieră, încît apocalipsul devine un soiu de „baie de tinerețe", așa cum este și revoluția pentru omenire.

In ciuda stilului strălucit în care se fac aceste comparații și analogii amețitoare, întreaga argumentare nu reprezintă decît un simplu joc de cuvinte. Ideea opoziției religioase între Bine și Rău, care este aceea a apocalipsurilor, este o idee în cerc închis: totul se sfîrșește, totul reîncepe din nou; lupta între Lucifer și Dumnezeu este o înaintare pe loc. Chiar pe planul pe care poartă Madaule discuția — care evident n-are nimic cu sociologia măcar elementară — ideile șchioapătă: revoluția socială, spre deosebire de catastrofa apocaliptică nu stabilește nici odată o stare perfectă și definitivă. Ea nu se prezintă nici ca o mutație bruscă, ca un cataclism, după cum nici prevederea științifică n-are nimic comun cu predestinarea fatalistă. Revoluțiile sînt progresive tocmai fiindcă

ideea de salt implică şi ideea de progres: or, o mutaţie bruscă, o transformare definitivă şi fără apel, un cataclism aşa cum se prezintă apocalipsul în ori care din formulările sale, nu este un progres, chiar dacă săvîrşirea sa este concepută ca un fel de eliberare. Gustul lui Madaule pentru catastrofele eliberatoare nu reprezintă decît o denaturare fideistă a dorinţii pe care o au milioanele de exploataţi din societatea capitalistă de a se elibera de opresiune şi inegalitate şi seamănă mai de grabă cu uşurarea lasă pe care o resimt nihiliştii la perspectiva izbucnirii unui război: catastrofa apare ca o soluţie a unor probleme care altfel par insolubile. Chiar asta spune de fapt şi Madaule, parafrazînd un aforism al lui Emmanuel Mounier: *„Istoria este domeniul insolubilului"*. Hotărît, aceasta nu este concepţia marxistă a contradicţiei ca motor al dezvoltării istorice. Viaţa însăşi nu comportă nici oprire, nici repaus absolut ci dezvoltare, creştere, dificultăţile sînt soluţionate şi chiar dacă ele suscită inevitabil altele noi, ele consfinţesc un progres... *„Este limpede că condiţia umană este în acelaşi timp ineluctabilă şi insuportabilă"*, scrie Madaule. Problema fundamentală este însă: *pentru cine?* şi *de ce?*

E adevărat că de-alungul istoriei, mulţi autori ai apocalipselor au fost împinşi de un puternic sentiment al nedreptăţii, au simţit nevoia perspectivei unei „ordine restabilite" care nu se va putea realiza decît trecînd prin mari încercări. Insă diferenţa esenţială este că în timp ce pentru apocaliptici aceste încercări sînt trimise de dumnezeu şi omul trebuie să le suporte fără posibilitatea de apel, încercările prin care trec în mod necesar revoluţionarii sînt expresia unei ciocniri obiective, reprezintă efectul unei necesităţi istorice şi depind de existenţa umană, socială. De multe din aceste lucruri Madaule are o intuiţie obscură şi în cîteva formule precise dezvăluie cu sinceritate dilema în care se află de fapt astăzi personalismul, contradicţiile de care este cuprins: *„visam cu toţii, mai mult sau mai puţin conştienţi această oprire, repausul fericit în care vom continua să ne bucurăm de avantajele vieţii fără a fi nevoiţi să-i suportăm dificultăţile şi anxietatea... Noi cunoaştem zădărnicia tuturor celor ce se construiesc în timp. Totuşi, tocmai în timp noi trebuie să trăim. Noi trebuie să-l suportăm şi mai ales să-l utilizăm, să-l învingem. Numai aici este adevăratul curaj"*. Conştient astfel de această infirmitate spirituală a intelectualului catolic, Madaule nu poate să nu recunoască că *„e din ce în ce mai greu a te împăca cu starea actuală a lucrurilor"*. Insă trebuie spus că interesul pentru escatologie care invadează de la un timp încoace gîndirea catolică este departe de a reprezenta această revoltă, ci mai de grabă *„convulsiunile unui spirit de adaptare"*, a pasivităţii în faţa crimelor care se uneltesc împotriva umanităţii, a abandonării răspunderilor în faţa evenimentelor care afectează pe păstoriţii ei. Invocaţia lui Rilke, *„Doamne! dă fiecăruia moartea care este în el, moartea cea mare care îi seamănă!*, ne ajută să înţelegem că maniera în care escatologia contemporană laică ca şi religioasă trîmbiţează catastrofa, nu este de natură *„să arunce o nouă lumină asupra realului pericol care ne ameninţă"*, aşa cum afirmă Maria Hardouin, ci contribuie la crearea unui sentiment al absurdităţii şi al iremediabilului, încălcînd ideea că soarta civilizaţiei ţine de cauze exterioare ei şi că în faţa bruştei intrusiuni a *exteriorului*, a unor forţe anonime, voinţa şi eforturile noastre sînt zadarnice.

In acest sens este semnificativ că nici unul din cele douăzeci de studii ale numărului special nu prefaţează ideea acţiunii, a rezistenţei în faţa inamicilor umanităţii. E adevărat că avem în faţa noastră în majoritate drept-credincioşi, pentru care „sfîrşitul lumii", ca noţiune teologică

nu modifică esențial concepția asupra existenței. Din punct de vedere teologic, într-un fel sau altul tot trebuie să vină scadența, momentul în care trebuie să se facă recensămîntul final. La sunetul trompetelor celui de al șaptelea înger, la ziua apropiată sau depărtată în care este chemat să reapară intact, smuls din pulberea seculară, la ziua împărțirii dreptății năzuiesc misticii tuturor timpurilor și cu atît mai mult ai epocii contemporane, atît de sfîșiate de contradicții. Lașitatea, teama, sentimentul neputinței au creat o adevărată mitologie și paralelismul izbitor al diverselor apocalipse pe care le ilustrează numeroasele studii istorice publicate în „La Table Ronde" nu vine decît să confirme ideea unei *rădăcini gnoseologice comune* a gîndirii escatologice a tuturor timpurilor. Nu vine decît să confirme ideea că astăzi luptătorii cei mai consecvenți pentru pace, pentru progres, vor fi în primul rînd adepții materialismului istoric, ateii care nu au a se speria de ziua de apoi și care își trăiesc din plin viața „aici, și pe acest pămînt" după cum spune eroul lui Shakespeare. Capitalismul parazitar, generator al unui pericol permanent de război nu vine decît să întărească astăzi, pe plan social, tendința apocaliptică. Ce e trist este că, așa cum demonstrează numărul crescînd de volume scrise de eminenți scriitori pe această temă, pecinginea escatologiei a cuprins un cerc destul de însemnat, chiar cercuri însemnate ale intelectualității occidentale. *)

Disperării metafizice sau dubiosului stoicism îi preferăm însă luarea fermă de atitudine, conștiința lumii de care dau dovadă cei mai lucizi gînditori și oameni de știință occidentală. Și cercul acestor oameni lucizi se lărgește mereu, poate într-o proporție și mai mare decît „prinde" escatologia. Și e semnificativ că cercul acestor oameni care se lărgește din ce în ce mai mult cuprinde tovarăși de idei ai semnatarilor de la „La Table Ronde" care împărtășesc sau au împărtășit unele din conceptele religioase sau escatologice. Bertrand Russel, unul din inițiatorii teoriei care privea bomba atomică ca „the great deterrent" (sperietoare și gardiană a păcii), arhiepiscopul Spellman care a închinat nu puține slujbe divine pentru pieirea socialismului, Jules Romains, unul din promotorii partidului american din Franța, au înțeles că joaca de-a apocalipsul s-ar putea transforma dintr-o distracție mai mult sau mai puțin nevinovată într-o precipitare fatală. Chiar în Germania de la Bonn, în care se ivesc acum unele din focarele cele mai periculoase ale renașterii militarismului în Europa, s-a auzit un protest clar, răspicat rostit de cei mai străluciți reprezentanți ai științei germane, de aceiași fizicieni care au pus o piatră fundamentală la întemeierea fizicii moderne. Autorul faimoasei „relații de indeterminare", Werner Heisenberg, s-a arătat împreună cu ceilalți șaptesprezece reprezentanți ai Apelului de la Göttingen un foarte determinat adeversar al înzestrării Bundeswehrului cu armament atomic. Atît de determinat încît a refuzat să se lase convins de democratul creștin Konrad Adenauer care l-a chemat pe malurile Rinului pentru a încerca cu el celebra sa metodă de seducție. Că intelectualii pot totuși să joace un rol însemnat în împrejurările actuale, o dovedește ecoul imens pe care l-a avut acest apel de la Göttingen. De ce nu ar încerca și semnatarii numărului de la „Table Ronde" o mișcare asemănătoare și, în loc să închine osanale Apocalipsului, să alcătuiască un număr consacrat, de pildă, consecințelor pe care le va avea asupra producției de armament atomic, înființarea Euratomului? *„A sosit timpul să discutăm*

*) Ramuz: Si le soieil ne revenait pas; Pierre Dominique Selon Saint Jean; Joules Romains. l'An Mille; Paul Vulliaud: La fin du monde cu o prefață de Mircea Eliade; Renè Giuenon; Le Regne de la Quantite et les Signes des Temps; la Crise du Monde moderne; aceasta numai în literatura franceză.

serios despre problemele sfîrşitului lumii", scrie unul din colaboratorii numărului special. A sosit poate mai de grabă momentul să vorbim serios despre răspunderea intelectualului. Exerciţiile escatologice nu pot folosi astăzi decît numai unei singure categorii de oameni, şi anume aceleia care vor să transforme viziunea apocalipsului dintr-un obiect de speculaţie gratuită într-o tragică şi fatală realitate. Căci dacă am fi măcar un singur moment convinşi că moartea va nărui dintr-odată tot ceea ce am clădit, atunci activitatea ar înceta brusc pe întreg globul pămîntesc aşa cum ar fi paralizată şi viaţa omului care şi-ar afla din vreme scadenţa exactă. Sentimentul morţii nu-i propriu acţiunii. El este o deformare patologică, estetizantă.

CRONICA ȘTIINȚIFICĂ

H. BADIU

CÎND „INDIFERENTISMUL" ETIC ÎN ȘTIINȚĂ E COMBĂTUT DE LA DREAPTA

Dacă cineva ar judeca după numărul de cărți și articole scrise de cunoscuți oameni de știință din Apus și consacrate apologeticei religiei, ar constata că majoritatea lor justifică direct necesitatea religiei, și în general a credinței, pe baza faptului că ultimele descoperiri ale științei ar fi adîncit criza morală prin care trece civilizația de aproape o sută de ani. S-ar putea crede, scrie John Lewis, *) că un mare vînt de bigotism ar sufla în laboratoare și în cabinetele de lectură. In realitate, adevărul este tocmai contrariul și dacă profundul scepticism științific care pare astăzi a fi calificarea necesară pentru a deține o catedră de istoria științei în Apus ar stăpîni într-adevăr mințile savanților, efectele lui n-ar fi decît paralizatoare. De aceea încă și mai periculoasă, atît pentru oamenii de știință cît și pentru profani, este ideea constant ventilată, că știința nu ne poate spune nimic despre scopuri ci numai despre mijloace, că știința în sine este esențialmente tehnică și nu umană și că trebuie să căutăm izvoarele adevărurilor morale dincolo de lumea fizică și dincolo de dorințele pur omenești. In sens etic deci, pentru mulți filozofi și istorici ai științei din occident, etica științei nu se poate desparte de religie ci se identifică. Astfel Colliers scrie într-un articol publicat în revista britanică „Spectator" că „obsesia îmbunătățirii materiale a vieții îngustează în chip primejdios scopul și crezul științei. Concepția materialistă lasă să se creadă că singurul scop ar fi îmbunătățirea condițiilor materiale. Pierderea credinței într-o realitate transcendentală reprezintă efectul firesc al concepției materialiste asupra științei".

Intr-o broșură publicată în colecția „Pelikan" „Meaning and Purpose", dr. Kenneth Walkers își exprimă temerea că o etică pur „omenească" în știință poate să ducă către o orientare socialistă și că este necesar un standard spiritual etic mai înalt pentru a abate oamenii din această direcție. Ceea ce este semnificativ în acest studiu este faptul că el exprimă credința că adevărul poate fi atins numai prin aprehensiune intuitivă, și prin exercițiul facultăților spirituale, ideea că știința este incomplectă și că este necesară o cunoaștere transcendentală a valențelor morale. „Există o facultate specială în om — scrie Kenneth Walkers — care poate să aprecieze cunoașterea direct și nu prin simțuri și intelect"; o asemenea cunoaștere „nu poate fi dovedită ca validă pe baza unor mijloace normale, ci este acompaniată de convingerea adîncă că dincolo de aparențele externe există o realitate spirituală supremă". Evident că această orientare etică atît de exaltată de Colliers și Walkers, nu este puțin influențată de platforma politică, de prejudecățile neștiințifice ale oamenilor de știință.

Ideea că știința exclude ori ce valori, și nu are nici o competență în a-și propune scopuri, oferă în primul rînd o scuză de-a gata pentru acei oameni de știință care știu că ei nu sînt angajați într-o activitate nele-

*) John Lewis: „Marxism and Irreationalists", Lawrence and Wishart, London, 1955, p. 168.

gitimă din punct de vedere moral. Se ştie astfel că aproximativ 16.000 de specialişti americani sînt angajaţi în cercetările atomice militare din deşertul Nevada şi trebuie să se elibereze de sentimentul vag de vinovăţie, pe care uneori îl nutresc. In al doilea rînd ideea că ştiinţa este numai un mijloc, un instrument, deschide încăodată poarta către factorul iraţional şi supranatural ca izvor al orientării morale a ştiinţei, fundamentează necesitatea religiei ca bază a ştiinţei.

Intr-adevăr, se afirmă că dacă nu există valori morale în activitatea ştiinţifică, şi dacă pe calea ştiinţei omul cunoaşte lumea altfel decît în cunoaşterea mistică, rămîi complect fără un criteriu, un scop în activitatea ştiinţifică şi trebuie să admiţi supranaturalul şi religia.

Obişnuitul argument al idealiştilor este că ştiinţa ne-ar putea da numai o raţionalizare, o sistematizare raţională a experienţelor noastre şi nu ar pătrunde realitatea în întregul ei. Adevărul este că dacă moralmente oamenii de ştiinţă practicieni ar fi pătrunşi de subiectivismul religios în cercetare sau chiar dacă ar adopta un punct de vedere indeterminist, sau dacă ar fi doar un moment convinşi că nu raţiunea i-a dus la adoptarea unui asemenea punct de vedere, ei ar înceta pur şi simplu să fie oameni de ştiinţă, ar înceta pur şi simplu să creadă în valabilitatea activităţii lor. A rupe cu obiectivitatea cunoaşterii ştiinţifice înseamnă a cîştiga un ascendent moral; a rupe cu critica ştiinţei nu implică deloc o concepţie mai înaltă din punct de vedere moral asupra omului şi nu reprezintă deloc o condiţie pentru a realiza umanismul. Oricît ar părea de straniu, există însă în teoriile care urmăresc justificarea religiei în apus şi un asemenea punct de vedere. Intr-adevăr există un alt grup de teoreticieni ai ştiinţei, cum este de pildă prof. Polany, care au alunecat pe extrema contrară concepţiei după care ştiinţa ar fi numai un mijloc. Dimpotrivă, după ei ştiinţa constituie un ideal în ea însăşi, o credinţă, acceptarea unei tradiţii. A fi un om de ştiinţă, înseamnă a intra într-o anume congregaţie, a intra într-o anume castă, casta oamenilor de ştiinţă. A fi un om de ştiinţă înseamnă a fi un credincios, a fi un dogmatic, chiar prin însăşi credinţa în ştiinţă. Odată ce-ai acceptat credinţa ca mijloc de existenţă, ca bază a activităţii ştiinţifice, nu există nici o obiecţie valabilă pentru a accentua întreaga serie de credinţe, printre care şi aceea în supranatural.

Efortul acestui eminent chimist de a împinge ştiinţa înapoi, înspre cel mai crud obscurantism, dovedeşte cred un anumit recul de la integritatea pe care trebuie s-o aşteptăm de la omul de ştiinţă. Sînt convins că profesorul Polany crede în chimie ca într-un fapt obiectiv şi că este puţin probabil ca în cercetările sale să se fi comportat dogmatic. De altfel în continuarea articolului său publicat în „British journal for the philosophy of science", el afirmă că diferitele credinţe, printre care şi credinţa în ştiinţă, îşi au izvorul în voinţa politică, în voinţa de a accepta, de a susţine şi de a suporta tipul de societate pe care-l simţi în pericol. Noi trebuie să recunoaştem — spune Polany — „conexiunea dintre societatea pe care o dorim şi credinţele pe care trebuie să le susţinem pentru ca această societate să fie capabilă să existe". Aici avem de-aface cu cel mai brutal pragmatism, şi ceea ce Santayana a spus odată despre William James se poate aplica foarte bine profesorului Polany: „el nu crede realmente, el crede numai că trebuie să creadă că el crede". Şi totuşi marxiştii sînt învinuiţi de faptul că subliniază că ideologiile sînt create pentru a apăra interesele claselor sociale şi nu sînt rezultatul unei căutări dezinteresate a adevărului! Toată această sofisticărie etică urmăreşte să ne obişnuiască cu ororile morale şi inumanitatea pe care o promovează imperialismul şi împotriva căruia simţul moral, bunul simţ al omului de pe stradă niciodată nu va înceta să se revolte.

D. I. SUCHIANU

FILMELE SOVIETICE

A fost o vreme cînd în cronicile noastre cinematografice toate filmele ruseşti erau prezentate la fel, ca şi cum în realitate n-ar fi fost decît unul singur. Despre toate se vorbea întrebuinţîndu-se aceleaşi formule, aceleaşi adjective, fiecare film în parte fiind cel mai frumos din toate. In condiţiile acestea, cititorul nu mai putea şti care e bun şi care nu-i. La această nedumerire îl ajuta şi felul în care se povestea subiectul. Adeseori se istoriseşte acţiunea filmului deformînd faptele, omiţînd episoadele atrăgătoare, inventînd altele neinteresante şi, toate acestea, amplificîndu-le într-o frazeologie care ucide orice poftă de a vedea filmul.

Acest greşit obicei mai persistă uneori şi astăzi. Iată, de pildă, ce zice un cronicar despre filmul „Prea tîrziu“ : „Noul film produs de studiourile sovietice ne înfăţişează aspecte din realitatea imediată (mai există şi una mediată ? n.n.) : viaţa tineretului, cu bucuriile şi mîhnirile ei (viaţa adulţilor şi a bătrînilor este probabil acea realitate depărtată ? n.n.), cu speranţele şi frămîntările caracteristice vîrstei, cu tot ceea ce dă farmec existenţei într-o societate evoluată în care însuşirile pozitive îşi găsesc cîmp larg de valorificare, iar apucăturile negative sînt aspru combătute. Un film din viaţa de toate zilele, realizat în chip artistic. Urmărim cu interes evoluţia acţiunii, naşterea şi creşterea conflictelor şi, în acelaşi timp, ochiul e încîntat de frumuseţea peisajului, de tehnica superioară a regiei, care ştie să pună în valoare fiecare detaliu semnificativ, de succesiunea scenelor care te prind, îţi ţin permanent vie atenţia, etc. etc.“ (urmează povestirea subiectului).[1])

Aşa dar, în acest film ni se arată cum însuşirile pozitive triumfă şi cum cele negative o păţesc.

Cîteodată, erorile sînt ceva mai grave. Intr-o cronică foarte lungă despre „Al 41-lea“ [2]), deznodămîntul, finalul filmului este trecut sub tăcere. Ceva mai mult : deznodămîntul adevărat este înlocuit cu un altul. Una din cronici se termină prin cuvintele : „Hotărîtă, îndreaptă arma spre fugar şi trage. Glontele îşi atinge ţinta. Al 41-lea cade la pămînt şi moare“. Nu este adevărat. Filmul nu se termină aşa. Cum poate un autor de rezumat să treacă sub tăcere tocmai momentul culminant al povestirii ? Cum poate el să ascundă partea poate cea mai frumoasă a unui film ? (In cronica din „Contemporanul“ autorul cheltuieşte exact trei cuvinte, aruncate în treacăt, pentru a spune că Mariutka „îşi plînge iubitul“.) Dar să-i lăsăm pe cronicari şi să ne ocupăm de film.

Sîntem în perioada războiului civil. Cele două lumi se mai înfruntă încă. Duşmanul este între alţii un locotenent din armata

---

[1]) Autorul nu iscăleşte. Este vorba de acel buletin oficial prin care Direcţia Difuzării explică cronicarilor cam ce conţin diversele filme.

[2]) Apărută în „Contemporanul“ şi semnată Vîntu.

albă. Dintre toți bărbații din poveste (și femei în poveste sînt foarte puține) el este cel mai simpatic. Puterea lui de seducție este involuntară, nu intenționată. Izvorăște din multele lui calități, fizice și morale. Asprii soldați roșii nu se sfiesc a-l admira. Iar eroina, o țărăncuță fanatic revoluționară care are misiunea să-l păzească (ofițerul fusese făcut prizonier de bolșevici) ba chiar să-l împuște dacă-s prinși de albi — această femeie-soldat se va îndrăgosti de el, foarte tare. Acest mod de a trata pe dușman a produs uimire printre cronicarii noștri. Nu-și puteau crede ochilor și urechilor. Cu toate acestea nu puteau nici nega că dușmanul era prezentat în culori atrăgătoare. Atunci s-a recurs la o mică scamatorie. Reproduc pasajul, pentru că este interesant :

„Oleg Strijenov (este numele actorului, n.n.) i-a dăruit locotenentului toate acele virtuți capabile să răscolească în Mariutka nu o pasiune efemeră, strict senzuală, ci o dragoste mare, pe măsura inimii sale, după cum și pe acelea capabile să explice gestul ei final. Locotenentul nu e pus să scrîșnească din măsele nici să se gîrbovească treptat spre sfîrșit (se pare că acestea-s „virtuțile“ cu care obținem „pasiuni efemere“ și „strict senzuale“), ci e frumos, inteligent, răspîndind o sinceritate cuceritoare ; tocmai omul capabil de o seducție trainică. El știe să asculte versurile Mariutkăi, jură candid pe proletariat cu aceeași naturalețe cu care-i ceruse fata jurămîntul, povestește cuceritor, și are... ochii albaștri ca marea. Iar dedesubt, bine acoperite, zac trăsăturile monstruoase ale lumii care piere“. [1])

Avem aci un veritabil falș. Nu contestă nimeni că lumea care pierea atunci avusese „trăsături monstruoase“. Dar ele nu „zăceau, bine acoperite“ sub ochii albaștri ca marea ai locotenentului. Că existau o mulțime de locotenenți unde amintitele trăsături „zăceau“ așa, este iarăși incontestabil. Dar locotenentul nostru tocmai nu era dintre aceștia. Așa au vrut autorii poveștii. Și dacă au vrut ei așa, noi nu avem dreptul să spunem că au vrut altfel. Prin asta, cu o singură frază, schimbăm toată povestea, tot rostul și sensul ei. Cu o singură frază anulăm toată opera. Căci autorul voise să ne arate în filmul acesta un anumit aspect din istoria revoluției, ba chiar un aspect din istoria în genere a ideilor generoase, aspect care nu mai fusese de multă vreme zugrăvit, și care reînoiește o veche tradiție a literaturii ruseți. In toate țările din lume, nedreptățile suferite de poporul sărac au găsit ecou în unii oameni subțiri din clasele de sus, aristocrați sau burghezi Nicăieri însă ca în Rusia procentul lor nu a fost atît de mare. Locotenentul nostru e unul din aceștia. In cursul unei discuții foarte polemice pe care o are cu intransigenta lui iubită, el spune limpede cum toată viața lui așteptase această revoluție „ca pe o mireasă“. Este aici o mare dramă. Neputința pentru anumiți oameni cu suflet mare, cu un avînt sincer spre dreptate și înfrățire, neputința de a înțelege complect, de a înțelege că în anumite timpuri tulburi adevărul n-are nuanțe. Foarte interesantă tirada eroului despre pluralitatea adevărului, despre multiplicitatea adevărurilor posibile. Teoria nu e spusă cu cinism, ci izvorăște — eronat dar sincer — dintr-un sentiment generos de toleranță, de înțelegătoarea admisiune a punctului de vedere al tuturora. Ne putem închipui cîtă măiestrie a trebuit autorului filmului ca să plaseze cu naturalețe aceste filozofice lucruri într-o conversație cu o fetiță aspră, incultă și fanatică ! Dar ce e încă mai tulburător, este că această țărăncuță simplă începe a cîștiga lupta. Un retor abil n-ar fi putut convinge pe finul nostru intelectual că se înșeală. Mariutka însă va izbuti. Cum ? Nu prin silogisme iscusite. Se va uita tare în ochii lui. Și el, după ce își descarcă tot gîndul, toată teoria sa asupra „adevărului personal“, se simte golit ca după o purgă. Nu istovit, ci parcă curățit. Și atunci spune, așa vag : „Știu și eu ? Poate că ai dreptate tu...“ (Nu sînt sigur că acestea-s exact cuvintele, dar lucrurile se petrec exact așa). Asistăm la aurora unui fenomen foarte viitor. La ralierea unei mari mulțimi de oameni generoși pe care anumite preju-

[1]) Din articolul cit. din „Contemporanul“.

decăţi ale lumii ambiante îi făceau să ezite, să stea de o parte şi mai ales să se declare decepţionaţi, înşelaţi în aşteptări. Mulţi din ei, mai tîrziu, uneori foarte tîrziu, s-au reîntors. Scena de pe plajă, unde doi oameni în zdrenţe discută ostil probleme sociale profunde ne zugrăveşte prima mişcare de reîntoarcere a omului de treabă la adevărul său de altădată un moment părăsit. Lucrurile ni-s arătate discret, aşa cum cere adevărata artă, aşa cum ele se petrec în adevărata viaţă. Totuşi e destul de limpede. Destul de limpezi sînt cuvintele eroului pentru ca ori cine să le priceapă. Cronicarul nostru a vrut însă altfel. El aparţine desigur unei (cum să-i zic ?...) elite. Sau poate că-l nedreptăţim. Există în lume oameni fideli care atunci cînd cel de care se simt legaţi comite o prostie, se cred datori să o tăinuiască altora sau chiar s-o nege cînd aceştia o află. Sînt sigur că cronicarul nostru a păcătuit printr-un exces de fidelitate şi că era convins că autorii filmului comiseseră o greşeală pe care el se va căsni să o ascundă.

Pornit pe această cale a serviciilor necerute, cronicarul nostru caută filmului şi alte scuze. I se părea, probabil, că o altă gafă mai fusese comisă. Cam trei sferturi din film sînt consacrate acelei intimităţi idilice între cei doi scumpi duşmani. Scenele cu revoluţia propriu-zisă, bărbatele scene, ocupă de-abia un sfert ! Pentru a spăla ruşinea, cronicarul nostru inventează o teorie întreagă, care merită reprodusă pentru trista şi complicata ei naivitate. Mai întîi sfertul devine jumătate. Apoi, ni se spune aşa : „Regia a pus un accent deosebit pe această primă parte a filmului, un accent deosebit pe figura — dominantă pînă la mijlocul peliculei — a comisarului Kosiukov. Or, *tocmai acest accent imprevizibil în implicaţiile sale pentru spectator* (pasajul cel incomprehensibil este subliniat de noi) duce la idealizarea şi înţelegerea Mariutkăi. Direct, ea apare relativ puţin în această parte. Dar indirect, figura ei se plămădeşte prin figurile celorlalţi. Unul adoarme la datorie — dar ea nu-şi scapă prizonierul. Alţii pe drum — ea, nu. Unul disperă — ea nu. Iar întreaga umanitate şi severitate bolşevică a lui Evsukov trece, se răsfrînge — fără ca spectatorul s-o simtă — asupra Mariutkăi.

Sensibil trebuie să mai fie spectatorul acesta care simte că Evsukov e Mariutka, dar... „fără s-o simtă". Aşa dar, populaţia filmului se împarte în două. Cei ce fac altfel decît Mariutka şi care deci, prin contrast, ne fac să ne gîndim numai la Mariutka, şi cei din a doua categorie, care fac exact ceea ce ar face şi Mariutka şi care deci, prin analogie, ne fac să ne gîndim numai la Mariutka...

Realitatea este bine înţeles cu totul alta. In acest prim sfert (zis jumătate) autorul a avut excelenta idee artistică de a nu da nimănui rol principal. Toate personajele sînt egal de secundare. Chiar Mariutka, chiar şi ofiţerul alb. Avem aci doar o descriere de situaţie — o frescă de ansamblu a elanului revoluţionar în etapa atît de dramatică a războiului civil. Ceea ce este remarcabil în această primă scurtă parte a filmului este amestecul de fanatism revoluţionar şi de persistenţă a omeniei. Soldaţii aceştia exasperaţi de luptă, de foame, de vînt, de oboseală, de sete, păstrează totuşi întreaga lor umanitate. Şi asta se vede în tot ce fac, dar mai ales în atitudinea lor faţă de duşman, faţă de ofiţerul alb. Sînt desigur foarte împăcaţi cu ideea că-l vor împuşca. Dar se poartă omeneşte cu el, ba chiar îl admiră, după cum şi el la rîndu-i are conduite duble : pe de o parte i se întîmplă să-i ironizeze ; dar pe de altă parte, ori de cîte ori încă unul din bolşevici cade istovit pentru a nu se mai ridica niciodată, ofiţerul alb îl priveşte cu o compasiune infinită. In primul sfert al poveştii se clădeşte paradoxul. In restul ei, paradoxul, încetul cu încetul, ni se explică. Lupta de clasă, ne apare şi mai impresionantă, fiindcă ne apare umanizată. Ne apare ca un lucru inevitabil, implacabil, dar pe care nu-l faci cu plăcere. Nici o împăcare nu e posibilă. Dar trebuie să-ţi pară rău că e aşa. Altminteri lupta de clasă s-ar preface în ură monomaniacă, adică într-o sursă fecundă de erori de judecată şi de acţiuni greşite.

Cronicarul cellalt, cel din buletin, spu-

ne: Cei doi eroi „aparţin unor lumi deosebite. Şi totuşi, fata e cît p-aci să-l ierte, pe iubitul ei cu ochi albaştri". Să-l ierte ? Aşa concepe domnul cronicar lupta de clasă ? Cu iertări de hatîrul unor ochi albaştri ? Mariutka nu ştie să ierte, nu vrea să ierte. Impăcarea ei cu iubitul nu este o împăcare cu concesii reciproce. Este o primă capitulare a lui. Ea vede cum el trece întîi printr-o fază de nihilism moral, în care tot ce era burghez şi aristocratic întrînsul se clatină. Urmează o a doua etapă, cînd în locul idealurilor năruite se instalează o egoistă poftă de a trăi modest, retras, liniştit. Urmează apoi cearta, în care el adună pentru o ultimă oară toate argumentele vechi pentru a le pune în serviciul acestui nou crez epicureist şi robinsonian. Dar această tiradă violentă, — combinată cu scepticismul cel nou şi cu oboseala imensă care-l cuprinsese, au — cum am mai spus — efect de purgă. Aşa cum vag, instinctiv, simte şi Mariutka, simţim şi noi că de-acuma eroul nostru e gata să înceapă o credinţă nouă. Din puţinele lui cuvinte aflăm că nu ne-am înşelat. Maşa converteşte. Nu „iartă".

Cînd soseşte o corabie cu contrarevoluţionari, Mariutka împuşcă pe iubitul ei.

„E sau nu justificat, e sau nu vrednic gestul Mariutkăi ? — iată marea întrebare a filmului" se întreabă cronicarul din „Contemporanul". Intrebarea este aşa de puţin „mare" încît nici nu trebuia pusă. Reacţia Maşei este evidentă. Ea poate fi explicată în detalii, pentru interesul ei psihologic şi pentru frumuseţea artistică a realizării ei cinematografice. In momentul cînd fata descoperă că în corabia care se apropie de malul lor sînt soldaţi albi, îşi dă seama că pentru ea totul s-a sfîrşit. Dar mai e ceva. Ofiţerul alb, iubitul ei, era un important sol al lui Kolceag însărcinat a-i transmite lui Danikin dispoziţii care privesc întregul front contrarevoluţionar. De aceea avusese ea ordin: „dacă vă prind albii, îl împuşti". De acest glonţ, depindea soarta întregului front, şi viaţa atîtor mii de camarazi. Putea ea oare să nu execute un asemenea ordin ? Dar putea ea, în general, să nu execute un ordin primit ? La asta se adăuga şi ajutorul pur mecanic pe care i l-a dat în acel moment o asemănare întîmplătoare între două imagini. Cînd locotenentul porneşte entuziasmat către corabie, tabloul seamănă cu cel al unui prizonier care evadează. Analogie pur mecanică, dar care trezeşte în Mariutka stereotipul dinamic al reacţiei sentinelei faţă de evadat. Gestul Mariutkăi, reacţia ei, se produce nu cu chibzuinţă, ci cu fatalitate, fără nici o posibilitate alternativă. Revoluţionarii posedă adeseori asemenea reflexe infailibile. De aceea sfîrşesc ei totdeauna prin a birui. Dar revoluţionarul este şi uman. După ce-şi face datoria, dacă a trebuit să execute un lucru crud, este profund îndurerat. Fără această părere de rău, revoluţionarul nu-i adevărat revoluţionar, ci o brută lombroziană. Autorii filmului ne-au păstrat ca punct culminant al poveştii această imensă părere de rău. Iubitul cel împuşcat se prăbuşeşte. Apa — nu sub forma unui val în mers, ci apa calmă, apa toată, întreaga mare — acoperă trupul ucisului. El pluteşte între două ape ca o meduză. Maşa, înnebunită de durere, îl ridică din apă. Este o masă gelatinoasă, cu mîini şi picioare atîrnînd în toate direcţiile. Şi Maşa cuprinde în braţe această fiinţă de ea ucisă. Nu este o îmbrăţişare, este ca şi cînd şi-ar îmbrăca trupul ei cu al lui; o contopire, în care iubirea ei este şi de soră şi de amantă, şi de mamă şi de fiică. Nu se poate imagina o mai patetică îmbinare de desnădejde şi de conştiinţă împăcată, de durere sfîşietoare şi de sentiment al datoriei împlinite. Este cea mai frumoasă părere de rău din cîte am văzut vreodată. Autorii filmului ne-au dat acest lucru. Dar amintiţii cronicari vegheau Acest deznodămînt ni l-au ascuns cu grijă. Nici-o vorbă despre el. Cu speranţa că spectatorul nici nu va băga de seamă. Şi toate rezumatele subiectului se vor termina, ca pe un acord major, cu împuşcarea eroului de către propria lui iubită.

După care, cronicarul trece, cum am arătat, la cugetări personale. In primul rînd găseşte gestul Mariutkăi curios, nevrednic, de vreme ce veridicitatea lui îi apare ca o „mare întrebare". In al doilea rînd se sileşte a pleda, el, cauza Mariut-

kăi, a răspunde el la „marea întrebare". Şi iată atunci ce inventează. Îşi aduce aminte de un alt film, unde femeia, un fel de cocotă de lux, îşi ucide fără ezitare amantul pentru că îi era frică să-şi piardă situaţia mondenă. Cu alte cuvinte: dacă tîrfele îşi pot ucide bărbatul, de ce n-ar face asta şi eroinele revoluţiei proletare? Ambele luptă pentru un ideal. Situaţia e analoagă.

Probabil că nimeni nu mă crede. Iată negru pe alb pasajul:

„Dacă o socotim într-adevăr capabilă pe femeea burgheză de orice pentru a nu-şi pierde „idealul", oare în contrast nu putem înţelege măreţia sufletească a unei fiice a revoluţiei care e capabilă de orice pentru a nu-şi trăda idealul?"

Avem onoarea a înţelege perfect şi direct măreţia sufletească a unei fiice a revoluţiei, fără concursul comparaţiilor cu borfaşii de salon şi curtezanele de lumea mare.

Dar să revenim la film. Vom descrie cîteva detalii. Avem credinţa că în ele tinerii cineaşti romîni care se formează acum vor găsi nepreţuite lecţii de creaţie artistică.

După teribila furtună care i-a aruncat pe mal, cei doi eroi caută un adăpost. Aparatul de luat vederi execută atunci un traveling foarte original. Peisajul, cuprinzînd cerul, marea şi plaja, se strîmtează, devine tot mai mic, pînă se identifică cu o spărtură în scîndurile ce servesc drept uşă unei cabane despre care chiar atunci aflăm că există. Ni s-a zugrăvit cum se văd, din interiorul casei, obiectele de afară cînd ele se apropie treptat de casă. Iar cînd obiectul a şi intrat în casă, el nu se mai vede de loc fiindcă s-a contopit cu cabana. Prin această imagine, noi trăim fiinţa acelei colibe. Nu o vedem; sîntem ea. Casa se priveşte parcă pe sine ca într-o oglindă; se oglindeşte în peisajul care îi reflectă existenţa. In ultima sa scrisoare înainte de a muri, Eisenstein spunea că numai cu asemenea procedee indirecte se poate face adevărată artă cinematografică. Cinematograful — scria el — „nu a început să existe ca domeniu deosebit de expresii în artă decît în clipa în care scîrţîitul cizmei a fost separat de imaginea cizmei care scîrţîie şi ataşat nu cizmei ci chipului unui om care urmăreşte înfiorat scîrţîitul".[1]) Filmul „Al 41-lea" e plin de asemenea acorduri şi oglindiri. Cînd, în drumul prin deşert, alt soldat pică istovit şi după aceea altul şi altul, trupul ce cade fluturînd patetic braţele şi frîngînd din genunchi picioarele, trupul acesta nu se vede direct, ci zugrăvit în negru de umbră pe nisipul de jos care primeşte imaginea ca oglinda unui lac.

La un moment dat, corabia cu care cei doi veniseră şi care fusese fixată cu parîma ei de mal, e luată de valuri şi se pierde fără urmă. Aflăm de acest dezastru nu din gura Maşei, ci indirect prin mărturia celor două pietre de care ştiam că fusese legată funia, pietre care acum stau solitare şi goale.

Alt exemplu.

De cum debarcă cei doi în locurile acelea sălbatece, ofiţerului îi vine ideea să-i zică însoţitoarei sale „Vineri", în amintirea numelui pe care Robinson Crusoe îl dăduse unicului său tovarăş. Mai tîrziu, locotenentul repetă această glumă. Maşa fireşte nu înţelegea. Atunci el îi explică. Iar ea îl roagă să-i spună şi ei povestea. Şi locotenentul începe. Nu auzim din poveste decît primele vorbe: „V gorode Liverpuli...". Restul istorisirii se compune din mimică, gesturi cu mîna, deplasări prin odaie, focul de lemne din mijlocul încăperii, fumul care estompează figurile, ochii povestitorului, apoi ochii ei care ascultă, ochi care-şi schimbă focurile la fiecare viraj al povestirii, apoi gura ei care ia cele mai fermecătoare contururi posibile, toate acestea înlănţuite într-un montaj cinematografic de o variaţie, de o măiestrie impresionantă. Iar din cînd în cînd nu mai vedem nimic. Toată imajeria dispare. Nu mai rămîne din agitaţia precedentă decît muzica de fond. Peste imagini se aşterne

[1] In publicaţia Institutului de Studii Romîno-Sovietic: Probl. de teatru şi cinematograf, 1956, nr. 6. p. 163.

acum o perdea de aur, o pînză strălucitoate pe care ici şi colo sclipesc stele ca cele din artificiile de pe pomul de crăciun, sau, căci este exact asta : ca pînza aprinsă pe care o avem dinaintea ochilor cînd — cum se zice — „vedem stele verzi".

De ce a făcut regizorul aşa ? La prima vedere, imaginea n-are nici un sens. Orice explicaţie pare ridicolă şi trasă de păr. Şi totuşi, realitatea e aceasta : invenţia regizorului place ; lucrul ni se pare şi frumos şi natural. De ce ?

O pură întîmplare mi-a permis să găsesc explicaţia misterioasei corespondenţe. E vorba de un fenomen de fiziologie şi psihologie pe care întîmplător l-am studiat mai îndeaproape. E vorba de ceea ce se numeşte : „imagini hipnagogice". Inainte de a adormi, cînd este încă pe jumătate treaz, omul percepe cu ochii, în ciuda pleoapelor închise, un fel de pînză lichidă şi fosforescentă, un ocean de mici scîntei, de puncte sclipitoare ca steluţele din pomul de crăciun. Pe acest fundal, din crîmpeele acestea de insuliţe lucitoare, se înfiripează imagini de o stranie suplete şi plasticitate : se configurează, de pildă, un castel cu turnuri care se lăţeşte apoi ca un rînjet, devine taur cu coarne pentru a se preface într-un domn cu cioc, apoi într-un pod peste un rîu şi numaidecît după aceea în Frantz Iosef cu chipiu şi favoriţi. La aceste imagini asistăm ca un spectator în lojă. Ba chiar le dirijăm întrucîtva curgerea şi metomorfozele. Dacă intervenim prea mult, ele deodată se eclipsează, înecate în oceanul de „stele verzi" din care răsăriseră.

Acum ştim cu ce seamănă acest iaz de aur şi scîntei, această pînză de sclipiri caleidoscopice : este fondul pe care dansează imaginile plăzmuirilor noastre în clipele cînd ne aflăm între vis şi viaţă. Cînd ascultăm pasionat o poveste, figurile basmului se împreună şi despreună cu aceeaşi fantomatică mlădiere şi instantaneitate ca şi în visul semi-treaz al „imaginilor hipnagogice". Cu nimic nu seamănă mai tare mintea ascultătorului de basme decît cu acel „noian de ape" cu acele străluciri pe care navighează jucăriile închipuirii noastre. Iată de ce ideea regizorului de a intercala — cum ar zice Eisenstein — „o cezură", un timp orb în cursul povestirii mute a aventurilor lui Robinson Crusoe nu ne supără, ci dimpotrivă, nu ştim de ce, ne place. Nu ni se pare nenatural că din cînd în cînd toate figurile sînt acoperite ca de o cortină în lameu ţesut din fulgere locale şi minuscule, căci aceasta este întocmai ca atunci cînd, pentru a adormi, ne povestim poveşti nouă înşine.

Socialiştii, marxiştii, sînt atei. Pe mormîntul unui revoluţionar rareori se întîmplă să găsim o cruce. In timpul peregrinării prin deşertul Kara-Kum, cînd unul din soldaţi moare, se aşterne nisip peste trupul lui. Iar peste acel tumulus, se aşează o puşcă şi o căciulă. Pe un alt mormînt, puşca în loc să fie aşezată, este înfiptă ca un steag. Dacă regizorul s-ar fi mărginit la asta, risca să displacă multor spectatori care, nu din motive ideologice, ci din considerente de bun gust ar fi exclamat în sine : „ce dumnezeu, nici atîta respect nu aveţi pentru acel sărman care, mînat de o idee frumoasă, s-a supus atîtor chinuri, şi a murit istovit de foame, de sete, de oboseală ? Acum, cînd în sfîrşit şi-a găsit o pace aşa de scump plătită, tot îi mai înfigeţi baioneta-n burtă !"

Dar regizorul a vrut altfel. Dacă unuia din morţi i se pune o carabină pe mormînt, altuia i se aşează o cruce.

Dintr-odată, chestia politică e eliminată. Fiecăruia după cum i-a plăcut să creadă cînd încă era în viaţă. Chestia politică se mută pe tărîmul simplei frumuseţi. Crucea aceea, aşa cum au putut-o face acolo, în pustiul Kara-Kumului —, e urîtă. E strîmbă, noduroasă, asimetrică. Puşca, prelungită cu baioneta ei şi căzută ca un trăsnet pieziş, subţire şi rectilinie, este frumoasă, este plastică. Este ca un mîndru semn de exclamaţie pentru un pachet de durere amuţită. La competiţia dintre cele două modele decorative, cîştigă puşca, şi pierde crucea. Şi asta readuce gîndul pe tărîmul politic pe care un moment îl pără-

sise. Concepţia veche e înfrîntă; cea nouă a cîştigat partida, chiar faţă de cei ce teoreticeşte gîndeau altfel.

Cînd roşii ajung într-un sat de cazahi pe malul mării Aral sînt bine primiţi. Cînd vin acolo ceilalţi, e natural ca această vizită să nu facă localnicilor plăcere, chiar independent de opiniile lor sociale. Căci albii veniseră în anchetă, ca să afle de trecerea locotenentului. Şi asemenea vizite nu inspiră simpatie. Totuşi, chiar aşa, există o măsură. Sînt cruzimi pînă la un punct necesare, şi sînt altele care n-au alt temei decît soiul rău şi răutatea gratuită. Dacă regizorul ar fi aranjat vreo scenă de asemenea bestialităţi inutile, ea ar fi fost ratată esteticeşte. Ar fi apărut ca o exagerare de prost gust şi ar fi pledat contra scopului urmărit. In chestiunile acestea trebuie discreţie. Aşa a procedat regizorul nostru. In treacăt, fără a opri aparatul pe aceste imagini, ni se arată vreo două corturi care ard. Nu imediat, ci abia mai tîrziu ne aducem aminte de ele. De ce? Iac-aşa. Ca să se ştie c-au venit pe acolo. Altă explicaţie nu e. Dacă era, ni se spunea... Şi atunci ne apucă retrospectiv o silă, şi o indignare, şi un dezgust foarte precis pentru aceşti făptuitori de orori inutile. Cînd un sentiment porneşte de la un crîmpei foarte mic de fapte şi-şi trage substanţa mai mult din amplificările din lăuntrul sufletului nostru, acel sentiment tocmai din pricina disproporţiei dintre stimulus şi reacţiune este foarte puternic, foarte durabil, foarte eficace.

Aceste detalii de regie şi scenariu par fleacuri. Dar din mulţimea de nimicuri bine făcute se face unitatea mare a frumuseţii unei opere.

Maşa se simte atrasă de superioritatea viitorului ei iubit. Ca o reacţiune de demnitate, ea va căuta toate prilejurile pentru a-l pune pe el în stare de inferioritate. Dar nu ostil, ci cu oarecare tandreţe. Ca pentru a se convinge pe ea însăşi că n-o face de ciudă, ci pentru că aşa stau lucrurile. De pildă, el îi laudă iscusinţele menajere. „Te cred, cocoloşitule!" îi răspunde ea. Altădată, el îi mulţumeşte emoţionat pentru felul cum l-a îngrijit, atunci cînd el fusese grav bolnav. Pe el, care în fond era totuşi un duşman! Situaţia ei aci este destul de „ambarasantă". Ce să-i spună? O anostă banalitate ca: „la boală nu mai există duşmani?" Sau să-i arate că în fond ea ţine la el şi că nu e un duşman ca oricare altul? Nu. Aci ca şi în alte dăţi, va avea o „ieşire de superioritate". Şi-i va spune: „Tu duşman? Duşman tu?" (pînă aici ne aşteptam la o declaraţie de amor) „Halal duşman! Nu puteai mişca nici măcar un deget!" Aceste vorbe implică o întreagă luare de atitudine generală, anume reinstalarea în poziţia de superioritate faţă de un om iubit şi, în fundul inimii ei, socotit ca foarte superior. Acest mic şi înduioşător duel de inocentă vanitate este subliniat, ca un acompaniament în cheia de fa, de scene în care locotenentul îşi dă singur pe faţă infirmităţi provenite din starea lui de fecior de bani gata: felul cum se frige la cea mai mică atingere cu tigaia, stîngăcia cu care se luptă cu un mic peştişor pe care, foarte comic, îl ascute ca pe un creion, etc. etc.

Dar să lăsăm detaliile. Iată o chestiune mai generală. Cei doi eroi sînt îmbrăcaţi în zdrenţe. La el jerpeleala e agravată de ridicolul de a fi în izmene şi cu cămaşa atîrnînd peste nădragi, iar pe cămaşa ferfeniţă atîrnă încă, ironic, crucea Sfîntului Gheorghe. Cu toate acestea, nici un moment nu ne vine în minte să ne displacă îmbrăcămintea — mai corect desbrăcămintea — lor. Nici nu ne place, nici nu ne displace. Nu o vedem. Vedem numai mişcările trupului care se află înlăuntrul acelor pseudovestminte, şi nici aceste mişcări nu le vedem în ele însele, ci ca mijloace de a exprima gîndurile celor două personaje. Şi cum gîndurile sînt foarte sincere, mişcările trupeşti sînt, prin aceasta, la rîndu-le foarte graţioase. Cîteodată avem momente de conştiinţă cînd uimiţi vedem că un om în indispensabili asimetrici şi în cămaşe ruptă poate realiza o postură atît de plină de demnitate şi eleganţă, dar mai ales cum o fată purtînd în picioare cizme nr. 42 şi o blană de acelea informe în croială de butoi, poate avea

totuşi atîta graţie. La un moment dat, după primul ei sărut, şi aflîndu-se încă într-o stare de euforie, iese pe plaje. Se duce să spele vasele. La urîciunea ciubotelor uriaşe şi paltonului în formă de urs, se mai adaogă şi faptul că are ambele mîini încărcate cu tigăi, crătiţi, ulcele şi alte prozaice ustensile. Aranjată astfel, o porneşte pe plajă ţopăind, ştiţi, aşa cum fac fetiţele mici, fiecare pas lovind de fiecare dată de cîte două ori pămîntul, zburdînd şi legănîndu-se cu semiîntoarcere într-un răsfăţ ritmic. Aceşti păşişori stacato şi dansanţi presupun rochiţa de voal, pantofiori ca fulgul, gît decoltat etc. Eroina noastră e însă ca un pachet de saltele, ciubotele de iuft îi sînt groase ca nişte capete de pod iar din mîini atîrnă toate tingirile lumii. Şi totuşi, acel dans de fericire este înaripat ca un vis de fetiţă de 5 ani şi graţios ca un balet de îngeri. Iar atunci cînd ea leapădă toate aceste enorme veştminte şi rămîne aşa, în picioarele goale, cu un minimum de început — sau mai exact de sfîrşit de bluză, continuată în jos de cîteva pete de culoare închisă indicînd locul unde fusese cîndva o fustă, — cînd ni se arată aşa, mai ales cînd o vedem proiectată pe cerul gol în desene de umbră chinezească, trupul ei capătă frumuseţe de zeiţă păgînă. Nu-i vorba aci de frumuseţea unei fete, ci de arta unei actriţe. Frumuseţea fizică a cuiva nu ţine atît de trăsăturile pe care le are cît de felul cum le poartă, de felul de a se folosi de ele. Actriţa noastră joacă, interpretează artisticeşte frumuseţea corporală. Este nu o zestre naturală ci un merit profesional, în care regizorul îşi are desigur o considerabilă contribuţie.

Inseamnă oare că printre găsiri artistice filmul nu are nici un amănunt greşit? Există desigur şi de acestea. Dar sînt puţine. Citez, cu titlu de exemplu, unul din ele. Interesant pentru că la prima vedere pare a fi (şi în fond chiar şi este) plecat de la o idee artisticeşte delicată. Interesant de asemenea din punct de vedere ca să zic aşa didactic. Căci ne învaţă nu numai cum putem greşi o inspiraţie iniţial bună, dar şi cum putem îndrepta o realizare iniţial greşită, obţinînd frumuseţi uneori mai multe decît dacă n-am fi greşit de loc.

Cei doi eroi sînt de mai multă vreme singuri în cabana părăsită. El oftează după o ţigară. Ea atunci îi anunţă că salvase pentru dînsul un pachet mare de mahorcă, pe care o uscase cu grijă. Dar vai, amîndoi îşi amintesc că n-au hîrtie de răsucit. Atunci ea are un gest înduioşător. Aduce o bucată mare de hîrtie. El se uită. Nu, nu poate primi. Este acea pagină, ruptă dintr-o revistă, pe care ea, în timpul unui bivuac, compusese nişte versuri înduioşător de imperfecte. Cum o să-i fumeze el poeziile? Refuză. Dar ea nu vrea s-audă. Trebuie să primească. Şi atunci el îi spune, mişcat, că asta el n-o s-o uite niciodată...

Toate bune, dar... toată povestea este regizoral falşă. Poemul fusese scris ca dracu peste tiparul de pe o pagină de revistă, cu creionul şi în litere de o şchioapă. Locotenentul nostru, fiind cărturar, putea perfect să recopieze bucata cu litere foarte mici pe un colţ din acea foaie, restul devenind disponibil pentru răsucit ţigări. Creion aveau. Acelaşi cu care scrisese ea poezia. Il băgase în buzunar. N-avea de ce să-l fi pierdut. Dar mai exista şi o altă soluţie regizorală posibilă. Poemul era scurt. Finul nostru cărturar îl putea foarte uşor învăţa pe dinafară. Odată învăţat, el se va duce la ea şi i-l va recita zîmbind. Zîmbind şi fumînd, fumînd prima ţigară, ţigară arzînd din cuvinte scrise, cuvinte pe care nici o ardere, de acum, nu le va mai putea distruge. Se putea face din asta ceva mult mai delicat decît convenţionala invitaţie reciprocă de „greci la puşcărie", căci, ca şi în anecdotă, obiectul invitaţiei era ireal.

Dar să lăsăm cusururile. Vreau să vorbesc despre o interesantă întîmplare cu privire la deznodămîntul filmului. Deznodămîntul e acea patetică părere de rău cu care se sfîrşeşte povestea şi pe care cronicarii s-au căznit să o treacă cît mai mult sub tăcere. Este un proverb romînesc: gura păcătosului adevăr grăieşte. La un moment dat, recenzentul se scapă.

Il vedem prețuind fără voie, prețuind în mod superlativ acel final pe care pînă atunci îl voise ascunde. Iată textul:

„Oleg Strijenov (e numele actorului, n. n.) i-a dăruit locotenentului toate acele virtuți capabile să răscolească în Mariutka... o dragoste mare, pe măsura inimii sale, după cum și pe acelea (adică acele virtuți, n. n.) capabile să explice gestul ei final".

Despre care gest final este aici vorba? Despre cel considerat final de domnii recenzenți, adică împușcarea celui de al patruzeci și unulea? Imposibil. Cum oare virtuțile locotenentului ar putea explica împușcarea locotenentului? Absurd. Gestul final pe care seducția izvorîtă din virtuțile locotenentului îl explică, este finalul cel adevărat adică torentele de dragoste și disperare ale Maşei cînd strînge în brațe trupul fără viață al omului pe care l-a iubit. Virtuțile lui, într-adevăr, explică durerea ei. Adevărul oprit scapă, își face chiar fără voia noastră drum. Și adevărul acesta se potrivește tare puțin cu alte vorbe ale recenzentului: „Mariutka ucide pe omul care s-a jucat de-a dragostea, pe al 41-lea". „S-a jucat de-a dragostea?" Incă odată, cum își permite un recenzent, nu zic, să „interpreteze" greșit sentimentele, dar să raporteze falș faptele unei povești care nu-i aparține?

*

In „Prea tîrziu" tema este și ea oarecum împrospătată. Este o temă etern umană, valabilă la toate epocile și meridianele, și pe care ambianța contemporană o colorează concret. E vorba de o fată conștient frumoasă, care socotește că toate i se cuvin, care aruncă la coș cu o seninătate perfectă orice cîștig dacă acest cîștig e mai mic decît cîștigul cel nou care i se oferă. Este fata mofturoasă, care tot vrînd a alege, sfîrșește prin a nu mai culege și prin a pierde tot. Desigur e cam multă vorbărie în film, discuțiile în ședințe sînt cam lungi (acestea, în măsura în care sînt necesare, trebuie să fie foarte scurte) și una din cele două urzeli ale poveștii are ceva din naiva simplicitate a istorioarei morale pentru carte de cetire. Dar cealaltă urzeală este interesantă. Ideea că cea mai șmecheră conduită este onestitatea și că cine e prea abil sfîrșește prin a se arde și că soarta, cariera mofturosului duce la un „prea tîrziu" generalizat, toate aceste idei sînt interesante, au fost tratate bine și ar fi putut fi tratate încă și mai bine.

Vreau să atrag atenția tinerilor noștri actori de film. „Prea tîrziu" este doar un filmuleț, just, corect. Dar jocul actorilor este în permanență impecabil, egal de perfect ca și în filmele cele mai mari. In Uniunea Sovietică cusurul declamației teatrale a bîntuit multă vreme. Acum el este stîrpit. Aceasta dovedește două lucruri de care actorii noștri nu prea sînt convinși. Intîi că acest obicei rău este bine să dispară. Al doilea că acest obicei rău poate să dispară. Exemplul Franței (caput malorum, căci defectuoasa tradiție vine direct de la „Comedie Française"), exemplul Sovietelor, exemplul de altminteri al tuturor țărilor de înaltă civilizație, dovedesc că îndreptarea este posibilă. Firește, tinerele generații romînești de actori de film trebuie ajutate. Este inadmisibil ca la o școală atît de costisitoare, și de obligatorie cum este institutul nostru de artă teatrală și cinematografică să nu fie nici-o catedră de „naturalețe actoricească". E drept că nu-i așa de ușor nici să i se găsească titularii.

In tot cazul, semnalăm viitorilor artiști romîni un alt film rusesc. Se numește „Garnizoana nemuritoare". E vorba de un fapt, cred, istoric. O fortăreață care, în ultimul război mondial nu s-a predat, ci a fost ocupată numai în momentul cînd ultimul supraviețuitor n-a putut nici el să mai lupte. Cu alte cuvinte, subiectul este un fel de temă de înaltă școală cinematografică. Avem 21 de persoane asediate. Din ele 20 mor. Regizorul nu are voie să ne arate pe vreunul din oameni murind la fel ca altul; 20 de oameni diferiți vor muri deci de 20 de morți diferite. (Teza nu-i artificială. Adevărații eroi nu mor stereotipic).

Filmul a realizat deplin acest program. Intr-adevăr, fiecare personaj sucombă după reguli de demnitate şi eroism perfect personale. Fiecare este uman altfel decît vecinul. Ne putem închipui că o asemenea galerie de sfîrşituri în sublim este un subiect special de greu, mereu clătinîndu-se pe muche de cuţit. Avem a face cu o infernal de dificilă lucrare de seminar regizoral. Iar dacă în ciuda acestar împrejurări, pe la o doua jumătate a filmului, în ciuda ideilor noastre lucide, simţim cum gîtul ni se strînge de emoţie directă, — ne dăm mai tîrziu seama cîtă artă regizoral-actoricească a fost cheltuită aci. De altfel, acest film nu e numai o reuşită de seminar. Subiectul are un tîlc istoric tragic. A face din aceasta o temă de film a fost un act de curaj. Şi este caracteristic pentru toate teoriile de artă pe care mă străduiesc să le susţin, este zic foarte caracteristic că într-o temă cu implicaţii atît de sfîşietoare, într-o temă care are de a face cu incomoda categorie a sublimului realizarea artistică a fost de o sobrietate absolută, aproape seacă, aproape egală.

B. ELVIN

PROZA DE ACTUALITATE

NICOLAE ŢIC: „A DOUA MOARTE A LUI ANTON VRABIE"; SÜTÖ ANDRAS: „RĂTĂCIRILE LUI SALAMON"; TEODOR MAZILU: „GALERIA PALAVRAGIILOR".

Au trecut ne-luate în seamă sau puţin comentate cîteva lucrări care prin meritele lor justifică o primire mai caldă şi o înţelegere mai cuprinzătoare. În nici un caz ele nu îndreptăţesc asprimea cu care uneori au fost tratate şi neîncrederea cu care au fost privite (vezi „Tribuna" nrele 11, 13/1957). Adîncimea observaţiei sociale, intensitatea situaţiilor evocate, dau acestor lucrări un preţ neîndoios. Se pot, desigur, aduce obiecţii însemnate nuvelei lui Nicolae Ţic (anumite şovăieli de concepţie care se fac vădite în execuţie), se pot face reproşuri povestirii lui Sütö Andras (investigaţia psihologică nemulţumitoare), se poate prevede încă de pe acum ce inamic primejdios reprezintă pentru Teodor Mazilu facilitatea, dar impresia generală este că ne aflăm în faţa unor lucrări originale şi interesante născute din cunoaşterea mai adîncă a realităţii. Nu trebuie să rămînem insensibili la efortul acestor prozatori de a dezvălui aspecte ale vieţii de fiecare zi asociind observaţiile lor cu năzuinţele societăţii noastre şi căutînd să dea o vie reprezentare a frămîntărilor şi conflictelor care se ivesc odată cu geneza unei alte orînduiri.

Apariţia acestor lucrări nu înseamnă o simplă apariţie, fiindcă e cu putinţă ca ecoul lor în viaţa literară să fie dintre cele mai salutare. O literatură a actualităţii nu se improvizează. Ea creşte cu timpul, cu oamenii care o scriu şi îşi formează, cu încetul, în această creştere un spirit distinct. Dacă probleme dezbătute răspund unei realităţi, dacă operele descoperă şi transmit în adevăr lucruri noi, tipărirea lor reprezintă un eveniment care mai de vreme ori mai tîrziu e sortit să provoace însufleţire. Realitatea cunoaşte zone care se dezvăluie mai greu fiindcă sînt mai adînci şi mai complexe. De cele mai multe ori ele se apără de privirea unui singur artist. Observăm, nu odată, cum scriitorul se opreşte descurajat în faţa lor ca în faţa unor porţi închise. Dacă eforturile artistice ale scriitorilor sînt conjugate, talentul şi inteligenţa lor trec însă peste obstacole. Fiecare contribuţie în cadrul acestei străduanii comune îşi are valoarea ei şi se cere semnalată, ţinută minte, stimată. Ceea ce rămîne mai puternic şi mai durabil dintr-o operă este tocmai ceea ce a fost cucerit din teritoriul misterios şi necunoscut al contemporaneităţii, ceea ce trebuie cu necesitate adăugat cunoştinţelor noastre despre om.

După o serie de lucrări — schiţe, reportaje — scrise nesigur, N. Ţic ne dă o nuvelă care — dacă nu va marca un capitol în creaţia sa — destăinuie aptitudini de prozator. Unele din calităţile scrisului său sînt de pe acum clare: sobrietate, dispreţ pentru artificiul literar, notaţie exactă. Deasemeni sînt fixate unele trăsături temperamentale. Autorul urmăreşte noile relaţii dintre oameni fără să emită judecăţi pripite, cu dorinţa evidentă de a înţelege cît mai mult din contemporaneitate. Are capacitatea de a-şi stăpîni impulsiunile în timp ce descrie ridicările şi coborîrile uriaşe

de nori care se petrec în sufletul eroilor săi. Momentele alese spre cercetare au o încordare maximă ; de aceia s-a şi spus despre aceste momente că sînt singulare, stranii. Îi place să confrunte personaje care se duşmănesc profund, să pună faţă în faţă adversităţi ireductibile, sondînd din această perspectivă sufletul omenesc. Cititorul se întreabă, cu nelinişte, ce dezlegare va aduce ciocnirea, iar fiecare ciocnire complică şi mai mult lucrurile. În cele din urmă cînd totul pare insolubil, drama se rezolvă sub acţiunea unui resort brusc descoperit.

Subiectul lucrării lui N. Ţic e mai simplu decît a părut unora. Anton Vrabie, împins de tatăl său, a furat cu ani în urmă pămîntul lui Simion Pruncu. Aceluiaşi Simion Pruncu i-a răpit iubita, pe Aniţa, şi l-a obligat să-i fie slugă. Silit, mai tîrziu, să-şi plătească împozitele de chiabur, Anton Vrabie devine agresiv, jefuieşte gospodăriile sătenilor, e gata să facă moarte de om. În cele din urmă este trimis la închisoare. Reîntors, vrea să-şi reia viaţa, dar viaţa satului s-a schimbat din rădăcini, între oameni domnesc alte raporturi. Simion e acum secretar de partid, deţine puterea. Aniţa trăieşte cu el. Anton Vrabie e năucit. Pămîntul nu-l mai are, avutul i s-a risipit, femeia s-a înstrăinat, oamenii îl disprețuiesc. *„Eu vreau să ştiu cum se poate trăi?"* se întreabă el. Legat de o formă socială perimată, personajul e expus căderii totale, dar fiindcă nu e un caracter funciar rău, un scelerat, noile împrejurări ar putea naşte în el sentimente umane. Bine înţeles, dacă va consimţi să se despartă de acea alcătuire socială nedreaptă şi să priceapă că ea a pierit pentru totdeauna.

Anton Vrabie vine dintr-o adîncă noapte în care a fost învăţat că pentru a te menţine în viaţă şi a te bucura de ea, trebuie să loveşti, să furi şi chiar să ucizi, iar toţi oamenii sînt la fel şi nimeni nu merită milă. Acesta e trecutul său. Dacă s-ar desprinde de acest trecut şi-ar putea reface existenţa. Anton Vrabie nu ştie însă cum, nu vrea şi nici nu poate să se despartă de trecut. Umbra lui îl urmăreşte tiranică. Au pierit instituţiile, moravurile, legile pe temeiul cărora această lume se înălţase, dar conştiinţa eroului le-a rămas, pentru totdeauna, sclavă. Şi astfel destinul său e pecetluit. Zadarnic se zbate, zadarnic se luptă. Anton Vrabie nu-şi însuşise din viaţă decît o singură armă : violenţa. Dar violenţa e o armă care nu funcţionează în noua societate. Avid să-şi redobîndească averea şi să-şi recîştige puterea asupra oamenilor, el caută să-şi impună voinţa prin forţa fizică. Dacă ar fi fost şiret ar fi căutat să se folosească de legi sau să se împace cu ţăranii, disimulîndu-şi intenţiile şi încercînd să urce treptele puterii în noul mecanism social. Un instinct obscur îl conduce însă şi un orgoliu absurd îl mînă spre prăpastie. Ele precipită într-o asemenea măsură evenimentele încît personajul nu are vreme pentru reflecţii, nehotărîri, proecte ori visuri.

Un duh patetic suflă peste paginile nuvelei dînd acuitate ideii ei artistice ; cît de adînc îi răscoleşte şi îi modifică pe oameni o mare mişcare socială. În sufletul lui Vrabie totul e ars şi pustiit şi nici o regenerare nu mai este cu putinţă. În adevăr omul acesta — care nu e o fire bestială — are acum gesturi sadice. El supune torturii morale pe Aniţa, cu o cruzime demoniacă. Aflînd că a fost înşelat face un semn în grindă : *„Acum uită-te la semn,* îi zice Aniţei. *Cît îi mai sta în casa asta, în fiecare dimineaţă cînd te scoli să te uiţi la semn şi să-ţi aduci aminte că tu m-ai pus la pămînt. Asta-i icoana la care să te rogi"*.

Anton Vrabie nu este o conştiinţă umilită, un suflet rănit de moarte, ci un om de care atitudinea sa socială îl pierde. Deşi împrejurările prin care trece ar putea stîrni mila (nu mai are nici un rost în viaţă, nevasta l-a înşelat) personajul solicită cu totul alte sentimente. Suferinţa nu l-a purificat în ochii noştri, fiindcă nimic nu e nobil în Anton Vrabie atîta vreme cît durerea nu a trezit în el nici un gînd, nici o simţire curată. A rămas mai departe o minte obtuză, un suflet lacom. Din păcate autorul merge însă prea departe pe această linie. El îl pune de pildă să vorbească Aniţei astfel :

„— Pot ei să-mi ia pămîntul, tot ce am, dar tu a mea rămîi. Am contract pe tine... Douăzeci de hectare face grumazul tău".

Ţic lasă să cadă un accent prea mare pe poftele animalice ale eroului uitînd că umanitatea trăieşte chiar într-o fiinţă detestabilă. De aceea, ideea nuvelei e umbrită şi dacă vedem cum ura oarbă s-a statornicit pentru totdeauna în sufletul lui Anton Vrabie şi nu mai este posibilă o înviere morală, pierdem din vedere că el nu este un exemplar fioros. Această lipsă are consecinţe grave în economia nuvelei, fiindcă deplasează atenţia noastră de la fenomenul repugnant pe care-l reprezintă adeziunea la o formă socială nedreaptă, şi ne împiedică să urmărim îndeaproape dialogul dramatic dintre această formă socială şi omenie în sufletul eroului.

Ori, ceea ce este, sau mai bine zis ceea ce ar fi putut fi tulburător în nuvela lui Ţic (dacă autorul rămînea credincios intenţiilor sale) se leagă de povestea acestui om care nu se poate adapta noii întocmiri sociale fiindcă poartă adînc împlîntat în caracterul său tarele vechii orînduiri.

Lui Anton Vrabie, autorul i-a opus pe Simion Pruncu, om de o moralitate superioară, care se exprimă în primul rînd în refuzul de a se folosi de poziţia sa socială pentru a lovi un inamic personal, în stricteţea cu care aplică legea, în omenia cu care o interpretează. De-a lungul nuvelei duelul devine tot mai ascuţit pînă cînd sub presiunea oamenilor Vrabie trebuie să se plece şi părăseşte satul, înţelegînd că altă ieşire nu-i.

Ţic pune pe primul plan faptele. Rare, puţine comentarii însoţesc acţiunea. Nici o efuziune, nici o lamentare. Cu o vigoare rece, cu o duritate făţişă dezvăluie mobilurile sufleteşti. Oamenii lui Ţic sînt aspri, încrîncenaţi. Pe unii i-a înrăit suferinţa. Aşa, de pildă, Aniţa are momente de cruzime sufletească. Reîntors de la închisoare, Vrabie o întreabă dacă îl mai iubeşte. Ea-l minte fără motiv, îl drăgosteşte, îi spune cuvinte dulci, îl face fericit pentru o clipă, şi astea toate cu o ascunsă ură şi batjocură, pentru a se răzbuna. Pe alţii i-a înrăit goana după avere. Deviza lui Simu, frate bun cu Anton, este următoarea: *„Ce bine ţi-a făcut ăla, de vrei să-l cruţi?"* Lupta pentru avere ia la Simu aspecte halucinante, sălbatice. *„Unul din noi o să crape în noaptea asta"*, spune el într-un rînd lui Anton Vrabie, căutînd să-i smulgă prada. Cînd e învins recunoaşte aceasta ca pe o lege a naturii: *„Asta-i bună măi, înseamnă că eşti mai tare. Dacă puteam eu te omoram, dar aşa..."*

Peisajul e şi el fără exuberanţă, ars. Rapiditatea faptelor, bruscheţea lor, violenţa cu care izbucnesc conflictele este mai mişcătoare în lumina egală şi parcă indiferentă pe care o proiectează autorul asupra eroilor. Nu e însă deloc greu să simţi dincolo de această nepăsare un suflet turburat de mari întrebări.

Cîtă deosebire între Nicolae Ţic şi Sütő Andras. Sütő Andras are privirea senină şi rîsul calm pe buze.

Puţini sînt scriitorii din generaţiile tinere care au desenat cu trăsături mai delicate şi mai sigure portretul omului simplu ca Sütő Andras. Povestirile sale, străbătute de un lirism discret, pline de un humor blînd, s-au impus prin fineţea notaţiilor. Sütő Andras ştie să-şi dezvăluie personalitatea fără să atragă atenţia cititorului asupra sa.

Salamon, eroul povestirii „Rătăcirile lui Salamon", e un ţăran sărac, care toată viaţa a tras mîţa de coadă. Intr-o bună zi i se pare că s-a întîlnit cu norocul: chiaburul îi vinde circularul său pentru două raţe. Deşi repararea lui îl costă doi purcei, şapte raţe şi douăsprezece găini, omul e fericit fiindcă nevoile nu-l mai strîng atît de tare de gît. Dar foarte curînd circularul se strică de tot şi bietul om, trecut automat în rîndul chiaburilor, se vede condamnat să plătească impozitele acelei categorii sociale din care a părut o clipă că face parte. Atunci Salamon caută să-şi vîndă maşina unui mecanic pentru un briceag reeditînd astfel păţaniile lui Dănilă Prepeleac. Dar, mecanicul — bănuitor — i-l aduce peste noapte înapoi în curte. Disperat, Salamon cere să fie naţionalizat. Dar circularul de tăiat lemne nu intră în pre-

vederile legii din 11 Iunie. Caută să arate uzura maximă a maşinii, dar comisia de expertiză constată că mai poate fi reparat. In cele din urmă se adresează secretarului raional de partid, ca să-i facă dreptate şi e primit în colectivă. In viaţa lui Salamon lucrurile merg bine pînă cînd un activist oarecare, Patkos, care-l urăşte, decide să fie dat afară din G.A.C. Scena în care Patkos afectînd bunăvoinţă şi dragoste de oameni stă de vorbă cu Salamon, căutînd o pricină pentru a-l putea exclude din gospodărie este de un comic savuros :

„— Ce părere ai dumneata despre viaţă? — *îl întrebă Patkos cu seriozitate.*

— *Sănătate să fie, că celelalte trec* — *răspunde Salamon neştiind în ce parte s-o apuce. Patkos stăruie, răspunsul i se pare incomplect :*

— *Bine, bine, tot aş vrea să-ţi ştiu părerile mai pe larg"...*

O undă de tristeţe se amestecă în umorul lui Sütö Andras şi scena o adevereşte. In adevăr, duioşia autorului merge pînă pe pragul lacrimilor şi acolo se opreşte din pudoare. Clipa în care Salamon, la capătul unei sincere şi vibrante confesiuni află stupefiat din gura lui Patkos că e un element străin de gospodărie, constituie momentul cel mai puternic al povestirii. In Salamon ceva se prăbuşeşte şi nu mai înţelege nimic. Salamon nu-i însă singur. Vancu îi ia apărarea şi convinge oamenii să nu se plece hotărîrii abuzive a lui Patkos. S-ar părea că va începe un război lung şi greu. Eroare : Patkos va ceda celei dintîi împotriviri, fiind un laş : Cînd preşedintele G.A.C.-ului îl chemă la telefon să-i comunice hotărîrea de a-l menţine pe Salamon în gospodărie, Patkos va încerca un moment să-l intimideze :

„D-ta îţi iei răspunderea pentru el?"

şi la răspunsul afirmativ al acestuia va replica senin :

„Dacă ţi-o iei, e în regulă!"

Aici, în aceste cuvinte se ascunde una din semnificaţiile grave ale povestirii. Ele redau nepăsarea cu care a fost tratată viaţa unui om. In iuţeala cu care Patkos se degajează de răspundere vedem ca într-o fulgerare ce uşor s-ar fi pronunţat o decizie nedreaptă dacă oamenii nu i-ar fi luat apărarea lui Salamon.

Acel surîs tandru cu care Sütö Andras însoţeşte istoria lui Salamon nu se uită lesne. El punctează fără cruzime drama eroului care e tot mai uluit că greşeala nu sare în ochi din capul locului ci este preluată şi consfiinţită. Acea secretă simpatie cu care Sütö Andras notează consternarea uriaşă ce l-a cuprins pe Salamon este o mărturie de solidaritate. Autorul spune parcă : *„Da, eroul are toate motivele să fie neliniştit. Există în adevăr un anumit grad de irealitate în întîmplarea pe care îi e dat s-o trăiască, o anumită lumină ciudată prin care lucrurile şi oamenii apar ilogic, cu ceva nefiresc în mişcarea lor. Dintre toate nenorocirile de care Salamon s-a temut vreodată, aceea de a fi socotit chiabur nu i-a trecut prin minte. Cum să nu se simtă ameninţat, cum să se abandoneze acestui destin bizar?"*

Un dar de observaţie, puterea de a da viaţă şi relief ultimului detaliu, de a împresura cu căldură şi emoţie aspectele mărunte ale existenţei se remarcă îndată. Sütö Andras e un scriitor comunicativ, degajat în ţinută, spontan şi cu un real simţ al firescului. Ce păcat că în această povestire nu dă toată măsura talentului său. Analiza suferinţelor lui Salamon e adesea superficială, nu sezisăm gravitatea dramei. Chiar după primele pagini, evenimentele se urmează unele celorlalte fără să aducă noi date despre personaje.

Ar fi greşit să spunem că autorul nu a întuit exact marile posibilităţi pe care i le ofereau situaţiile nuvelei, dar nu le-a fructificat. Spre exemplu momentele care urmează eliminării lui Salamon din gospodărie, momente în care prozatorul ar fi putut cerceta zbuciumul eroului surprinzînd notele acute ale dramei, n-au relief. Autorul se mărgineşte să înfăţişeze lucrurile din exterior.

*

In „Galeria Palavragiilor" Teodor Mazilu reia temele şi eroii primului său volum „Insectar de buzunar", aprofundînd obser-

vaţia, dar bizuindu-se pe aceleaşi mijloace artistice. Acum reese clar că autorul nu are în vedere caracterele ci tipurile, făcînd studiul atitudinilor sociale. Dezvălue ceea ce contrazice etica socialismului ; urmăreşte cu tenacitate demagogia, impostura şi şablonul, destramă mitul. Analiza e pătrunzătoare. Arivismul travestit în devotament pentru o cauză nobilă sau interesul meschin dîndu-se drept grijă pentru avutul obştesc îi provoacă dezgust şi oroare. Nici nu încearcă să-şi ascundă sentimentele sub o ţinută rece şi distantă. Tonul satirei este violent şi pasionat iar rîsul anatemizează. Ridicolul personajelor e izbitor, nici una din situaţiile prin care trec nu cere îngăduinţă sau compasiune. Autorul controlează entuziasmele grăbite, declaraţiile retorice, gesturile, „sublime" cu neîncredere, cu îndoială. Atît e de mare suspiciunea şi dispreţul pentru pateticul declarativ încît undeva notează despre o schiţă că era „proastă pînă la lirism". Critica pe care o întreprinde nu este însă critica scepticului. Autorul îşi propune să privească lucid şi prob în jurul său cenzurînd oportunismul, lipsa de principii, cinismul, în numele idealurilor societăţii noastre.

Tipul descris de Mazilu este palavragiul care se pretinde preocupat de soarta lumii, a patriei şi a instituţiei inducînd oamenii în eroare prin tiradele sale despre sacrificiu, generozitate, fericire. Mînuirea cu îndemînare a abstracţiunii şi credulitatea celor ce-l ascultă îi asigură succesul. E, aşa dar, un excroc trăind de pe urma unor idei scumpe tuturor. Întrucît are nevoie de oameni pe care să-i înşele, se simte la îndemînă numai în mijlocul colectivului. Niciodată — evident — palavragiul nu e mizantrop. Mai totdeauna e lipsit de studii, de talent. Are în schimb perspective, mari posibilităţi de creştere. Că lucrurile stau aşa, o dovedeşte faptul că a învăţat o seamă de formule de care ştie să se slujească, pentru a-şi atinge ţelul şi a-şi ascunde incapacitatea. Aşa de pildă, sub raport intelectual mărginirea palavragiului se travesteşte sub o seamă de vorbe cărora noi le dăm un înţeles înalt. Astfel el găseşte veriga de bază, analizează fenomenele multilateral, îl interesează ideile principiale, călăuzitoare, vede legăturile, înţelege situaţiile în mod creator, nu degenerează în probleme strict personale, are grijă să nu se facă diversiuni. Cît priveşte legăturile sale cu tovarăşii de muncă, palavragiul declară cu mîna pe inimă că îl îngrijorează nivelul ideologic al celor ce rămîn în urma vieţii, lasă omul să spuie tot ce are pe suflet, e modest : *„sînt om, pot să greşesc şi eu"*. In domeniul producţiei, incompetenţa caută să treacă neobservată în spatele unor nobile cuvinte. De pildă, palavragiul afirmă că se orientează politic, organizează sistematic, nu umblă după cantitate, ci după calitate, răspunde manevrelor duşmănoase printr-o zi record, execută cotituri de 180%. In munca sa personală palavragiul îşi camuflează inactivitatea, spunînd că face însemnate economii, controlează să se folosească din plin de cele opt ore de muncă şi arborînd o falsă vigilenţă. Prins cu mîna-n sac, îşi face o autocritică „sinceră" — deosebind condiţiile obiective de cele subiective — şi cerînd încrederea tovarăşilor. Dacă e nevoit să-şi repete autocritica recunoaşte superficialitatea celei dintîi şi arată cauzele, etc., etc. In respingerea criticii, palavragiul adoptă mai totdeauna o atitudine raţională. El studiază „ştiinţific, obiectiv" acuzaţiile aduse, pe un ton suficient, desfăşurînd o maximă erudiţie şi insinuînd fie aspectul părtinitor al criticii, fie lipsa de nivel ideologic a aceluia care a emis-o. Prilejul e folosit pentru a arăta că adevărul nu se lasă descoperit decît iniţiaţilor, că e dificil de abordat şi are nevoie de interpuşi. Cine nu-l înţelege nu trebuie mai puţin să se încline. In nici un caz palavragiul nu e o nulitate. Are ştiinţa adaptării la împrejurări, flexibilitate şi o oarecare cunoaştere a sufletului omenesc. Fără aceste însuşiri nici nu s-ar putea menţine. Slăbiciunile noastre fac tăria lui. Formulele de vorbire sînt pentru el o perdea de fum. De aceea vorbeşte necontenit, convins fiind că un singur moment de tăcere îi poate fi fatal (Despre acest personaj se poate spune în adevăr „tot restul e tăcere").

„Palavragiul filozof era grăbit, se îndreptă spre ieşire, dar secretara îi tăie drumul.

— O lămurire tovarăşe, eu sînt nou, nu ştiu cam cum se face un raport...

— Înveţi tovarăşe... şi eu am fost cadru nou şi acum ţin raionul într-un deşt.

— Bine, dar totuşi, raportul...

Palavragiul filozof căzu pe gînduri. Se plimbă prin sală meditînd şi apoi, căpătînd inspiraţie, se opri brusc şi începu să spună:

— Ce este un raport, tovarăşi? Dacă observăm atent, dacă analizăm adînc...", etc. Cuvintele apte să sensibilizeze o judecată, adjectivele şi adverbele, s-au tocit de atîta vană întrebuinţare. De aici nevoia de a supralicita, de a umfla propoziţia cea mai simplă. Cuvîntul ţine loc de sentimente, de dorinţi, de afecţiuni, de idei. Cum deschid gura eroii lui Mazilu ne găsim pe dată în mijlocul generalităţilor şi a simbolurilor goale ca într-un cîmp pustiu în care nu există nici un punct de reper. Îndată ce vorbesc eroii lui Mazilu, tot ce are un înţeles concret se videază, tot ce are un sens devine întunecat şi opac, tot ce are viaţă se usucă şi piere ca şi cum am intra într-o lume absurdă în care operează o vrajă irezistibilă.

Scriitorul are urechea sensibilă la clişeele verbale pe care le sezisează şi le reproduce cu o mare fidelitate.

Talentul cu care Teodor Mazilu condamnă, în numele principiilor noastre de viaţă, tipul palavragiului e remarcabil. Exactitatea cu care defineşte acest tip social merită laude.

In afara portretelor diferiţilor palavragii, volumul cuprinde şi unele schiţe sau foiletoane. Deşi acestea numesc vicii reale, valoarea lor e cu totul redusă. Bunăoară în foiletonul „Peştişorul" se combate proasta educaţie şi se arată urmările ei nefaste. Supără lipsa de observaţie şi tendinţa moralizatoare. Notaţia nu mai e cuprinzătoare, sintetică şi pentru a înfăţişa un copil răzgîiat alunecînd pe o pantă primejdioasă, asistăm rînd pe rînd la scene în care Peştişorul cere şi primeşte baloane, bicicletă, maşină, note bune pe nedrept, funcţii de răspundere, bani. Dacă în portret situaţiile schematice erau cerute, aici ele sînt iritante.

Lucrările discutate în cronica de faţă ca şi multe alte opere ale scriitorilor din generaţiile mai tinere lasă să se vadă străduinţele lor în a pătrunde şi înţelege epoca. Seriozitatea analizei întreprinsă se cere remarcată. Această austeritate lucidă le este caracteristică. Mai cu seamă că a lua viaţa în uşor, cedînd ispitei de a scandaliza, voluptăţii frondei a fost un obicei frecvent sub semnul căruia au crescut multe generaţii. Se părea că însăşi tradiţia cere tinerilor să emită în mod iresponsabil idei fulminante, să lichideze valori consacrate prin violenţe de stil sau să ia ostentativ poza dezabuzării cinice. Multe cărţi apărute între cele două războaie la noi au acest supărător aer de improvizaţie, de nesinceritate, de efemer în care se descifrează mai puţin lipsa talentului cît semnul unei vîrste literare. Nici războiul, nici marea mişcare socială care i-a urmat nu a mai făcut posibilă o poziţie atît de frivolă în faţa vieţii. E firesc, aşa dar, ca tinerii să nu mai fie tentaţi să cocheteze cu ideile şi sentimentele ci să caute în primul rînd o modalitate artistică de a-şi exprima mesajul. Şi — prin problemele care-i preocupă şi prin gravitatea cu care sînt privite aceste probleme ei pun dramatic şi puternic accentul pe răspunderea scriitorului. Cărţile lor nu sînt simple exerciţii artistice, fiindcă nici obiectivul lor nu este numai literatură ci şi viaţa, lupta pentru construirea unei noi lumi. Este de aceia în aceste opere scrise în plină tinereţe — o modestie, o grijă atentă pentru adevăr, un simţ al echilibrului, în care citim maturitatea.

Există între scriitorii de care ne ocupăm, în ciuda deosebirilor de temperament artistic şi a temelor atacate cîteva trăsături comune. Izbitoare este ascuţita sensibilitate morală a autorilor, credinţa că nici un fapt negativ nu are de ce să fie tăinuit, întrucît societatea are puterea de a înlătura răul şi de a sancţiona nedreptatea. (Lucrul reiese mai evident la Sütő Andras). Manifestă apare şi tendinţa de a scruta stările sociale şi soarta individului în lumina frămîntă-

rilor grave impuse de revoluție. (Aceasta se vede mai bine la Nicolae Țic). In fine, se mai poate observa severitatea cu care sînt urmărite ipocrizia socială, oportunismul. (vezi „Galeria Palavragiilor" de T. Mazilu).

Le este proprie așadar pornirea de a înfățișa vremea cu antagonismele și controversele ei, fără ezitări și sfieli, tendința de a exprima contradicțiile sociale cu cea mai adîncă înțelegere a sufletului omenesc, refuzînd soluțiile oferite de idilism, dar păstrîndu-și o stare de spirit tonică. Se înșeală cine se așteaptă ca deschizînd cărțile să găsească un suflu de oboseală și descurajare. In locul lor apare pe dreptunghiul paginilor lumina unui ideal. In această lumină e forța și tinerețea acestor cărți.

Timpul va preciza, desigur, posibilitățile exacte de expresie ale autorilor și va arăta care din ei ascunde un destin de artist remarcabil. Dar, tot timpul va arăta, fără îndoială, că acești scriitori sînt printre cei chemați să descrie, de pe pozițiile ideologiei marxist-leniniste, societatea noastră în care au crescut și s-au format.

TITUS PRIBOI

PROLEGOMENE LA O DISCUȚIE DESPRE REALISMUL SOCIALIST

Ov. S. Crohmălniceanu a fost inspirat atunci cînd și-a intitulat articolul „Sensul revoluționar al realismului socialist" ; el a putut porni de la esența realismului-socialist —, de la direcția politică pe care o include pe planul literaturii și al artei, realismul-socialist, de la direcția lui artistică, indisolubil legată de prima. A fi pentru realismul-socialist înseamnă a fi pentru lupta revoluționară a proletariatului, pentru lupta de eliberare a popoarelor coloniale, pentru pace, și împotriva libertății capitalului american sau de ori ce altă naționalitate de a sugruma alte popoare, împotriva doctrinei Eisenhower, împotriva lui Speidel, împotriva crimei cu arma nucleară pe care o pregătește febril reacțiunea mondială. A fi pentru realismul-socialist, înseamnă totodată a fi net împotriva decadenței, formalismului, și a oricăror manifestări ale artei burgheze, a lupta împotriva tuturor formulelor literare ruginite, a șabloanelor și a oricărui dogmatism. Este de neînțeles un artist al realismului-socialist care să accepte stagnarea și să nu trăiască cu o mare tensiune procesul căutării unor noi formule artistice.

Toate discuțiile din ultima vreme, dincolo de unele opinii eronate puse în circulație, au un tîlc : ele au adus probe definitive despre imensa dorință de inovare a artei care răscolește frontul nostru literar. Nu e necesar să fi teoretician pentru a-ți da seama că artă fără inovație nu este posibilă ; poetul Mihai Beniuc spune bine că cel ce se repetă nu este poet. Subtextul fundamental al dezbaterilor de pînă acum poate fi formulat prin întrebările : cum poate fi dezvoltat realismul-socialist ? Ce putem crea nou ?

„Pentru noi comunismul nu este o stare care trebuie creată, scrie Marx, *un ideal după care va trebui să se ghideze realitatea. Noi numim comunism mișcarea reală care suprimă starea actuală."* Cuvintele lui Marx, parafrazate, ne duc la o nouă perspectivă asupra problematicii realismului-socialist. Realismul-socialist, am putea spune, nu este o schemă aprioricâ după care trebuie să ajustăm literatura. Ascuțișul acestei formulări îl îndreptăm înspre dogmă, spre rețetă, spre prescripția sfîntă și birocratică, fără a nega prin aceasta existența unor coordonate fundamentale cum sînt principialitatea comunistă, veridicitatea, caracterul popular, etc. Noi numim realism-socialist mișcarea literară care este indisolubil legată de distrugerea societății burgheze și construirea societății socialiste, mișcarea literară care moștenind toate tradițiile realiste a pus bazele unei literaturi noi, a creat mari valori artistice și este direct orientată și spre depășirea actualului

său nivel în care se află. Condițiile acestei mișcări rezultă, am putea conchide, din premizele existente pe care și le-a creat.

Se dau diferite definiții realismului-socialist, enumerîndu-se mai multe sau mai puține principii; nu neg nici importanța unor atari definiții și nici faptul că unele dintre ele pot fi interesante. Mi se pare însă că a reuși să privești realismul-socialist în dezvoltare este calea cea mai sigură pentru a înțelege și esența lui. Mîna negației dă desenului conturul cel mai clar. Putem fi astfel convinși că reușind să definim fie numai cu aproximație unul din sensurile de dezvoltare ale realismului-socialist vom izbuti totodată să avem și o înțelegere mai bună a semnificației lui generale.

Urmările punctului de vedere pe care vrem să-l adoptăm, de fapt însă nu s-au epuizat.

Ov. S. Crohmălniceanu a făcut bine amintind pe marii creatori care într-un fel sau altul au fost legați de comunism; el a făcut bine amintind că Malraux, atîta timp cît a fost legat de mișcarea muncitorească contemporană a dat creații remarcabile și invers, îndepărtarea lui de mișcarea muncitorească a coincis cu amurgul lui artistic. Odată cu apropierea lui Malraux de generalul de Gaulle, artistul Malraux a încetat să mai existe lăsînd să se nască autorul unor studii de estetică împregnate de misticism. Nici nu se putea altfel. Burghezia nu mai e de mult o muză care poate să inspire poeții.

Avem dreptul a spune că arta cu adevărat nouă nu este decît arta legată de destinele proletariatului; curentele moderniste — mai ales cele de după primul război mondial, au agitat steagul noutății artistice, dar ce steag a fost acesta, se știe. Dacă în masa celor care au pășit un timp sub faldurile lui se găseau și scriitori care cu adevărat aveau să înnoiască arta, aceasta s-a anunțat prin faptul că ei s-au rupt de mișcarea decadentă și au trecut sub steagul luptei revoluționare a proletariatului. Maiakovski, Eluard, Aragon, Neruda, Bogza și alții sînt exemple edificatoare. Adevărul revoluției proletare i-a salvat ca artiști, dîndu-le posibilitatea de a fi creatori revoluționari pe planul artei.

O serie de critici americani care se laudă cu obiectivitatea lor, simt o mare plăcere în a-l prezenta pe Șolohov ca un discipol talentat, dar și disciplinat, al lui Tolstoi. Ei fac observații asupra metodei de reproducere a realității, a trăsăturilor generale ale stilului, îndeobște asupra elementelor celor mai stabile. Evident, dacă se vor coborî la vocabular ar putea dovedi că în comparație cu Pușkin, Șolohov nu este un cine știe ce mare inovator. In acel fel se poate omite ceva esențial: secolul trecut a adus pe plan literar triumful personajelor provenite din rîndurile intelectualității; Faust, D'Arthez, Sorel; în Rusia, întinsa galerie a oamenilor de prisos începînd cu Peciorin și sfîrșind cu eroii lui Cehov, apoi marile cazuri ale literaturii lui Dostoevski. Cînd a fost să se scrie ultima filă a acestor existențe și dramatice și sfîșiate, Gorki a ales un individ tot din rîndurile intelectualilor — pe Clim Samghin. S-ar putea spune că secolul XIX-lea a discutat drama individualismului folosindu-se de eroi care nu porneau din rîndurile maselor: intelectualul apărea ca organul gînditor și sensibilitatea originală a întregii societăți. Dar cînd a fost să se reia vechea temă, cu deloc mai puțină prestanță și universalitate, ea a fost descrisă prin destinul unui om din straturile de jos ale societății, din popor, al țăranului cazac de pe Don, Grigore Melehov. Torța marilor probleme și a așa numitor

„cazuri de conştiinţă", care ardea pînă atunci în mîna intelectualilor şi părea apanajul lor, a trecut în mîna oamenilor simpli. Această trecere care a însemnat un pas hotărîtor pe planul literaturii mondiale a fost făcută de un scriitor al realismului socialist. Despre noutatea romanului „Pămînt desţelenit" nici nu mai e necesar să se vorbească.

Nu se poate înţelege realismul-socialist decît în ofensivă.

Mai ales discuţia despre spiritul modern a arătat că unii scriitori şi critici sperau să învioreze literatura noastră prin infuzia unor experienţe — cîteodată chiar decadente — ale literaturii din ţările capitaliste.

Aşa cum s-a pus la noi — nu apreciez efectul ei obiectiv — discuţia a apărut mai mult ca o problemă de instrucţie: Neruda din perioada formalistă, autorul „Omului infinit", merită să fie citit, sau nu? E o chestiune de criteriu mărunt, practic, pentru drămuit timpul de muncă. Şi de altfel chestiunea de a şti mai dinainte de a citi, dacă autorul X foloseşte dezvoltării cunoaşterii artistice sau nu foloseşte, este o chestiune pur scolastică. S-ar putea eventual alcătui un fel de indicator pe lucrări pentru cei care nu vor să-şi piardă timpul cu lectura cărţilor inutile, deşi nu rareori prin asociaţie astfel de cărţi trezesc reacţii originale. De fapt lucrurile au fost de mult timp rezolvate de către Lenin într-unul din cele două aforisme incluse în comentariul asupra lui Feuerbach:

„Plehanov critică kantismul (şi agnosticismul în general) mai mult din punctul de vedere materialist-vulgar decît din punctul de vedere materialist-dialectic, *în măsura* (subl. în text) în care el *respinge* numai *a limine* (din capul locului -n. trad.) raţionamentele lor, fără a *corecta* (cum îl corecta Hegel pe Kant) aceste raţionamente, aprofundîndu-le generalizîndu-le, lărgindu-le, arătînd legătura şi trecerile tuturor conceptelor de ori ce fel. („Caiete filosofice" pag. 148; ESPLP/56)

Lenin cere o atitudine activă, combativă şi creatoare celui care interpretează şi, dacă nu vrem să ne îmbătăm cu apă chioară, va trebui să recunoaştem că o atare atitudine faţă de literatura îndoielnică, întinată ideologic au avut întotdeauna creatorii autentici. Esenţialul este aşa dar atitudinea ideologică, fermă, restul sînt chestiuni de gospodărie locală.

Este o prostie să te izolezi, este oribil să te crezi unicul capabil de a dezvolta arta, niciodată nu vom nega datoria de a studia şi folosi experienţa valoroasă de ori unde ar veni ea. Dar aici nu e vorba numai de izolare, de dezvoltare şi asimilare. Prezintă interes a şti cine poate avea iniţiativa, de partea cui este istoria? Ori, şi în această chestiune istoria este de partea artiştilor legaţi de clasa revoluţionară. De aceea, oricît de mult ne-ar interesa experienţele altora, nu poate fi uitat că iniţiativa trebuie să aparţină şi aparţine scriitorilor realismului-socialist, scriitorilor legaţi de socialism, că principala preocupare nu poate fi decît adîncirea cuceririlor de pînă acum în sensul întregii noastre orientări.

Odată cu aceasta se deschid două posibilităţi:

Una este aceea de a privi totul istoric, căci însuşi realismul-socialist este culminarea întregii dezvoltări istorice a artei şi literaturii. Cufundîndu-ne în trecut, am putea ridica din adîncurile lui acele principii la lumina cărora se poate vedea mai clar sensul mişcării noastre prezente spre viitor. Aşa stau lucrurile dacă le priveşti abstract, dar cine ne poate spune că empiric, cînd se vor apuca de treabă, teoreticienii noştri nu vor ajunge să se înglodească în nişte discuţii atît de încîlcite, încît, pînă le

vom descîlci, ne vom trezi încărunțiți. Mai simplu ar fi să pornim de la ceea ce a adus nou realismul-socialist. Și acest nou trebuie urmărit nu numai în latura analizei social-politice a societății pe care-o operează imaginea — așa cum se face de obicei — ci în toate compartimentele creației artistice. Ne interesează de ce este și în ce fel este Petru Dumitriu balzacian, dar cred că ne-ar pasiona mai mult să aflăm de ce nu este el balzacian, și ce a apărut nou în creația lui ca urmare a atitudinii pe care a adoptat-o în rîndurile scriitorilor realismului-socialist, ce note noi răsună la el pe toate planurile artistice ale analizei societății, ale analizei omului, ale creației de tipuri, ale compoziției, etc. Și nu numai cu Dumitriu se pune această problemă, ci în general cu toți scriitorii realismului-socialist.

Dar nici această posibilitate nu este lipsită de primejdie. Așteptată mult timp, critica literară s-ar putea să mai întîrzie, și, chiar dacă n-ar întîrzia, și de data aceasta să se arate mofturoasă, plină de fumuri și ironică. De aici contestații, dialoguri, temporizări, etc.

Mai există și o a doua cale și anume, să ne punem pur și simplu întrebarea: cum este posibilă dezvoltarea literaturii actuale a realismului-socialist?

Pentru claritate vom lua lucrurile de la origină.

Realismul-socialist nu este o literatură numai a realității socialiste, ci și a trecutului; tematic nu există nici o limită: Dar cum în literatură generalul e indisolubil legat de concret, este justificat și-un alt criteriu privind cuprinderea, profunzimea și „generozitatea" obiectivă pe care o oferă un domeniu sau altul al realității istorice. Și în descrierea epocii lui Ștefan cel Mare se poate spune ceva nou prin metoda realismului-socialist, față de ce s-a spus în trecut, dar o întrecere socialistă cu întregul ei angrenaj de relații socialiste și manifestări ale noii conștiințe muncitorești nu e de imaginat că poate fi descrisă de un artist care rămîne prizonierul epocii lui Ștefan cel Mare. E firesc de aceea pentru noi care ne interesăm îndeosebi de problema dezvoltării realismului-socialist, să ne referim în primul rînd la contemporaneitate.

Luînd lucrurile de la origine, vom spune că literatura descrie viața socială și omul social. Întrebarea: ce e mai important, viața socială sau omul social, e tot atît de ridicolă, ca și întrebarea: cine a fost la început, oul sau găina? Pentru a înțelege viața socială, scriitorul are nevoie să cunoască marxism-leninismul, pentru a înțelege omul social, individualul. scriitorul trebuie să cunoască știința despre om, știința analizei și descrierii individualului. Dar în artă, cunoașterea forței sociale și a tendinței obiectiv-sociale de dezvoltare se face numai prin analiza artistică a omului — și invers și mai ales astăzi — analiza artistică nu este posibilă fără analiza societății. O discuție despre rivalitatea dintre cunoașterea vieții sociale și cunoașterea individualului este astfel neserioasă.

Nimic nu interzice scriitorului să îmbogățească știința marxist-leninistă direct prin teze teoretice sau implicit prin tezele incluse în creațiile lui artistice. Se poate spune totuși că principalul lui sector de activitate este știința despre om.

Despre această chestiune vreau să vorbesc aici.

Să ne închipuim că un scriitor își propune să descrie cristalizarea unui sentiment de dragoste; să ne imaginăm că el vrea să surprindă momentul în care dragostea se aprinde. În fața lui se deschid două posibilități:

el, pe de-o parte, poate să se îndrepte spre o serie de aspecte legate de noile fenomene contemporane, care nu au mai fost descrise înaintea lui. El poate totodată să se adreseze trecutului și să rămînă la trecut. Dragoste incipientă ? Ea poate fi prezentată ca izbucnirea unui sentiment trăit mai de mult și reapărut acum ca un murmur straniu și neînțeles de eroi, în genul în care prezintă dragostea pentru Aurélie Gérard de Nerval (în „Sylvie") sau Eluard, de fapt s-ar putea spune în spiritul Banchetului lui Aristofan. Similar se poate proceda cu alte sentimente. Dacă cineva ar merge pe acest drum ar ajunge într-o situație ciudată. Contemporan cu epoca noastră prin descrierea evenimentelor istorice, prin analiza literară ar fi într-o bună măsură contemporan cu secolul al XIX-lea. S-ar crea astfel un etern omenesc care nu este eternul omenesc ci eternizarea modului de explicare a omului proclamat de către secolul al XIX-lea. Zeii care au vegheat la naşterea noastră s-ar metamorfoza în tirani odioşi. O fină stagnare ar începe să se facă simțită și să se închege o dogmă.

E timpul să reflectăm mai adînc asupra formulei a învăța de la clasici. In matematică se distinge ușor între un bun rezolvitor de probleme și un creator de teoreme. Nimeni nu confundă meritele lui Pompei cu absolventul care folosește în soluționarea unor probleme cercetările lui Pompei. A egala după o sută de ani — să zicem, echivalează cu a rămîne în urmă. Dacă adevărul nu este străin de calea pe care urmezi ca să ajungi la el, este de aflat dacă abordînd realitatea prin metoda scriitorului X nu înseamnă să și subordonezi realitatea metodei scriitorului X deși, poate prin aceasta lași în afară o serie de procese noi și de fapt cele mai caracteristice pentru momentul respectiv. Ne-am putea astfel întreba dacă uneori realitatea descrisă de noi nu e mai balzaciană decît se dovedește într-adevăr în realitate, mai cehoviană sau stendhaliană și dacă în esență a fi astăzi balzacian nu înseamnă într-o bună măsură, a fi antibalzacian.

Există marile drame ale trecutului : Electra, Hamlet, Don Quijote, Faust, Ivan Karamazov, etc. Noi le reluăm și le dăm o nouă soluție pentru că și societatea și ideologia noastră ne oferă posibilități admirabile în acest sens. Păstrînd toate proporțiile, Petru Dumitriu a scris o povestire importantă despre drama unui Prometeu într-o nouă societate. Se încheie socotelile cu trecutul care nu e mort, ba chiar e amenințător, și încă o epocă întreagă acest trecut va fi prezent mai ales prin lupta pe care o ducem pentru nimicirea lui. Dar nimic nu ne împiedică să privim și mai departe. Se vorbește cu mare admirație despre clasicism în care ar vrea parcă să se găsească prototipul tuturor formelor literare pe care le va crea omenirea de azi înainte. Nu e bine să vedem exclusiv numai ceea ce rămîne din trecut oricît de strălucit ar fi acest trecut. A fi contemporan nu înseamnă a exprima eternul omenesc în termenii contemporani, pentru că și acest eternuman nu a fost descris pe toate fețele lui și nici eternitatea lui nu e totală.

Trebuie să îndrăznim.

Marx a amintit că gladiatorii societății burgheze se drapau în toga marilor personajii ale antichității pentru a-și da lor înșiși și altora sentimentul grandoarei istorice. Noi nu avem nevoie de iluzii. „Conținutul" — de data aceasta — „depășește fraza", ori dacă așa stau lucrurile, oare nu avem dreptul să cerem un erou contemporan pe care să nu mai simțim nevoia de a-l înălța în prețuirea noastră, punîndu-i pe frunte mirul marilor tipuri literare ale trecutului ci invers, să putem da vechilor tipuri o aură

strălucitoare, apropiindu-le de el. Putem aștepta eroul despre care să avem dreptul a spune: Prometeu este un Jora al trecutului și nu Jora este un Prometeu contemporan.

Faust se încheie cu viziunea unui popor care muncește liber într-o țară liberă. Dar ori ce funcționar, un contabil, să spunem, comunist, știe că acesta este idealul de bază omenesc, pentru el concluzia lui Faust este premiză de pornire. Un popor de Fausti va fi fără problematică? La ce probleme mai putem năzui? Aceste întrebări și toate celelalte de care a fost vorba mai sus, sînt semnul unui sentiment de copleșire a conștiinței scriitorului de către viziunea marilor maeștri ai trecutului.

Problema nu constă aici în a nega ceea ce au făcut marii maeștri, — creația are o valoare obiectivă — ci a vedea și ceea ce ei nu au văzut, și pentru că acest ceva nou, nu exista subt ochii lor și pentru că nu toate instrumentele lor spirituale erau atît de fine ca ale noastre. Aici este o problemă de realitate și de interpretare, *de vedere,* și desigur că nu iau termenul numai în accepțiunea lui fizică.

Intr-o revistă au fost publicate cîteva versuri: „Gîndule, pasăre rară /Zboară peste vreme, zboară/Peste vremea din apoi/Cînd n-aveam nici plug, nici boi/Numa' secera din cui/Și puterea brațului/Și eram al *nimănui*. (subl. mea. T.P.)

Este un cîntec despre non-singurătatea omului, aceasta se observă de la început. Despre singurătatea omului vorbesc foarte mult partizanii existențialismului, ai acestui romantism mohorît, despre non-singurătatea lui ar trebui să vorbim noi mai mult, dar nu rămînînd la pura receptare a acestei manifestări profunde și gingașe a sufletului simplu ci înțelegînd cum noua realitate socială condusă de partid pătrunde întreaga viață a omului de rînd, devenind sursa renașterii lui.

Am auzit odată următoarea expresie rostită de un țăran bătrîn, ca încheiere la o dispută foarte aprinsă cu tovarășii lui: „Mai e și partid pe lumea asta"; era un fel de dojană și amenințare care cuprindea totodată și o mare încredere și conștiința de a nu fi singur pe lume. Este de înțeles că moșneagul nu renunțase încă la iluziile lui despre o lume a lui dumnezeu, dar el vedea și niște reprezentanți trainici ai lui dumnezeu pe pămînt, — pe comuniști — și el credea cu tot sufletul în ei. Aceasta este o simplă constatare dar scriitorul este chemat să vadă mai adînc, să înțeleagă ce influență și ce greutate are în mecanismul motivelor sufletești, această prezență istorică a factorului conducător în societatea noastră, partidul.

Printre cărțile interesante lăsate de Stendhal, este și acel studiu de fenomenologie a sentimentului dragostei intitulat „de l'Amour". Romancierul clasifică fenomenul amoros, îl analizează, alcătuind o fișe de care s-au folosit mulți creatori ai secolului trecut și ai secolului nostru în înțelegerea acestui sentiment. Știm cu toții ce rol important joacă munca și mai mult, ce rol urmează ea să joace în societatea socialistă din care sînt înlăturate toate formele de alienare ale omului. Avem dreptul să credem că munca socialistă va revoluționa întregul mod de viață al omului devenind, dacă se poate spune, artera principală din care se alimentează întreaga lui existență, și activitatea obiectiv-istorică și întreaga lui viață spirituală. Nu ar fi atunci interesant și necesar să se scrie o carte într-un fel similară cărții lui Stendhal despre dragoste, o carte în care să se anali-

zeze procesul muncii omeneşti cu toate implicaţiile pe care le poate avea el în viaţa individului? Nu ar însemna aceasta o mai profundă analiză marxistă a omului? Nu ar duce acest drum la o revoluţionare a modului nostru de a explica omul şi desigur a-l descrie în planul literaturii? Spunînd că vom aprofunda pe această cale individul, s-ar putea deduce că în trecut o atare cercetare nu a fost întreprinsă.

Să pornim de la cîteva exemple, deocamdată, fără a avea pretenţia de a generaliza concluziile pentru întreaga literatură a trecutului: în nuvela „Eternul soţ" Dostoevski descrie zbuciumul unui anume Pavel Pavlovici care aflînd printr-o întîmplare, despre necredinţa soţiei lui caută pe omul de care a fost înşelat fără să ştie ce vrea; o întreagă perioadă el nu reuşeşte să-şi hotărască atitudinea faţă de fostul lui rival şi de fapt faţă de el însuşi. Este o purtare cotită, sucită, absurdă aceea pe care o desfăşoară Pavel Pavlovici şi noi n-o s-o mai amintim aici precizînd numai că un om cu o dezvoltare sufletească normală, ar fi rezolvat toată această chestiune într-un mod mult mai simplu, adică sau s-ar fi răzbunat direct pe amantul soţiei sale, sau pur şi simplu ar fi luat lucrurile aşa cum se aflau ele. Dostoevski prezintă toate frămîntările lui Pavel Pavlovici şi nimic mai mult. El pare că spune: „Iată ce se întîmplă cu Pavel Pavlovici care ajunge pînă la a-şi iubi chiar gelozia sa".

Goethe formula într-un mod explicit desagregarea la care era supus omul în societatea capitalistă. — *„Ce-mi foloseşte că fabric oţel bun, cînd interiorul meu este plin de fisuri? Ce-mi foloseşte că ţin ordine într-o moşie, dacă cu mine însumi sînt mereu în contradicţie?" (Wilhelm Meister).* Goethe vedea răul social pe care-l aduce capitalismul, dar nu indica şi cauzele lui.

Similar se poate spune că Dostoevski reuşeşte să exprime cu o extraordinară precizie şi adîncime formele pe care le ia alienarea în sfera sentimentelor umane — şi încă împinsă pînă la limitele ei extreme — mă refer printre alţii, la Pavel Pavlovici — dar romancierul nu are cunoştiinţă că sînt forme alienate şi desigur nu ne indică cauzele care au dus la această alienare. Ca mare creator, Dostoevski stabileşte admirabil legătura între existenţa socială a individului şi psihologia lui. Fizionomia spirituală a individului corespunde perfect existenţei lui. Dar nu arată cum s-a născut această psihologie deformată, la acel individ. Ori, tocmai aici se deschide un cîmp de investigaţie pentru scriitor. Filozofia marxistă ne explică mecanismul general al procesului de alienare prin care a trecut nefericitul Pavel Pavlovici dar de la scriitor noi cerem altceva, mai mult. El trebuie să ne descrie împrejurările sociale, împrejurările de ordin individual în urma cărora s-a născut o atare psihologie. Prin ce împrejurări şi în ce fel s-a dezvoltat acest Pavel Pavlovici? De ce a ajuns el la comportarea descrisă în „Eternul soţ?" şi nu să spunem la aceea a lui Zvidrigailov? La o astfel de întrebare, Dostoevski nu răspunde şi dată fiind infectarea conştiinţei lui cu mistica religioasă, este greu de sperat că ar fi adoptat punctul de vedere materialist, *„care explică formele vieţii spirituale ca fiind un reflex foarte complex al existenţei individului".*

Poziţia lui Dostoevski este oarecum contemplativă, el arată ce se întîmplă şi cum se întîmplă, dar nu şi cum şi de unde s-a născut iniţial o anume atitudine pe plan spiritual. Scriitorul urmăreşte şi descrie sentimentele şi ideile — motivele care conduc pe om în acţiune dar nu şi geneza

lor. Știm că pentru Ivan Karamazov „totul este îngăduit" — dar nu știm și cum a ajuns la această concluzie. Dacă însă un scriitor al realismului-socialist, ar vrea să scrie pe tema „Eternul soț" sau pe o temă similară, nu am fi îndreptățiți a-i cere mai mult? S-ar putea mai întîi pune întrebarea dacă cineva ar aborda fățiș un atare subiect, ale cărui implicații sociale sînt sau cel puțin par aproape imperceptibile. Dar oare, sînt chiar imposibil de găsit aceste implicații sociale? Nu este clar că, cel puțin în această privință, noi sîntem încă prizonierii punctului de vedere expozitiv, contemplativ, de care am amintit mai sus, și că ocolirea unui atare subiect, refuzul de a-l trata în spiritul realismului socialist nu este decît o iluzie — și anume — nu este decît urmarea faptului că nu ne-am obișnuit să extindem pînă la capăt materialismul-marxist în analiza fenomenelor supuse cercetării artistice? Nu aduce această inerție o anumită limitare a tematicii realismului socialist, care ar putea trata numai aspectele analizabile din punctul de vedere al științei despre societate în timp ce temele „psihologice" de genul celei amintite, ar rămîne în afara realismului socialist? Existența unor teme numai aparent, — pur psihologice, — nu exprimă faptul că noi permanentizăm un punct de vedere propriu vechiului realism? Pentru scriitorul realismului-socialist a constata un atare fapt sufletesc nu este suficint, el este interesant în a răsturna revoluționar împrejurările care l-au generat, și ca atare în primul rînd a le denunța. Dacă atitudinea primului am numit-o contemplativă, atitudinea celui de al doilea avem dreptul să o numim combativă, partinică și poate chiar practică.

Problema aceasta nu se pune numai cu „Eternul soț", dar și cu marile romane „Crimă și Pedeapsă", „Idiotul", „Frații Karamazov".

„Dar, vă repet, pentru a suta oară, există un singur caz, unul singur cînd omul poate deliberat, conștient, să dorească ceva vătămător, stupid și chiar absurd; este atunci cînd el vrea să dibă dreptul de a dori chiar absurdul, de a nu fi legat obligatoriu, de a dori numai ceea ce este rațional", — scrie Dostoevski în „Vocea subterană". Dar dacă astfel de oameni există, și probabil că există, și, dacă, așa cum spune Marx, — *„Chiar și plăsmuirile nebuloase ale creierului omenesc sînt sublimări necesare ale procesului lor de viață materială, care se poate constata pe cale empirică și este legat de premizele materiale"* — este posibil a cere scriitorului să explice care au fost împrejurările materiale și cum s-a desfășurat interacțiunea dintre individ și aceste împrejurări încît s-a ajuns la a se dori ceea ce este mai anti-uman, la a se dori absurdul. Și ne interesează acest fapt, în termenii cunoașterii artistice, adică strict legată de singularitățile individului dat. Se cunosc multe cărți în care se demască venalitatea, fățărnicia diferiților prelați ai cultului ortodox și catolic, dar noi putem merge mai departe și întreba pe scriitori de ce nu ne dau o descriere a procesului prin care se ajunge la iluzia religioasă. De ce individul X cade victimă iluzionării, iar individul Y, nu? Punînd această problemă noi nu facem altceva decît să cerem extinderea materialismului și asupra genezei vieții sufletești a individului.

Se va spune poate că Dostoevski n-a răspuns acestor întrebări și pentru motivul că nu și le-a pus. Nu contestăm adevărul acestei observații, dar cine va putea, la rîndul său, să conteste dreptul unei mișcări literare de a privi lumea din perspectiva ei proprie, de a aborda aspectele care

corespund viziunii ei, cine ne va refuza dreptul de a depăși simpla atitudine contemplativă și a o înlocui cu o altă atitudine combativă?

Pentru a nu face vreo exagerare, vreau să insist că această observație se adresează numai unor cărți izolate și nu privește literatura realismului-critic în ansamblul ei. In fine, formele artistice prin care s-ar putea exprima procesul genezei vieții sufletești alienate și de altfel și al cristalizării mugurilor noii conștiințe umane, abia rămîne să fie discutată.

S-ar mai putea face și o altă întîmpinare: este relativ destul de ușor de imaginat forma unui roman în care se cercetează în termenii descrierii literare, fenomenul alienării umane. Dar oare vom fi de aici înainte prizonierii acestei teme și acestei perspective?

Fie că descrie trecutul, fie că descrie prezentul, realismul-socialist este literatura cea mai pozitivă pentru că are posibilitatea, datorită clasei pe care o exprimă, instrumentelor teoretice de care dispune artistul, să seziseze mai multilateral decît artistul partizan al oricărei alte mișcări literare valorile umane. Realismul-socialist devine totodată o literatură tot mai pozitivă, deoarece societatea socialistă de care este legat în primul rînd, lichidează bazele antiumanului și dezvoltă umanul.

Literatura realismului-socialist este totodată cea mai critică și polemică literatură, pentru că, datorită acelorași motive, amintite mai sus, ea vede toate formele alienării cărora este supus omul în decursul istoriei. Cel puțin astăzi ea trebuie să fie mult mai critică, decît literatura trecutului, deoarece în timp ce în trecut critica era făcută oarecum izolat, formele alienării și ale viciului omenesc erau atacate de pe pozițiile „spiritului", și încă acestea mult îngustate, astăzi însăși baza societății și dezvoltarea ei au un sens critic polemic, la adresa acestor iluzii și vicii, însăși orientarea ei spirituală aflată sub conducerea partidului tinde la dezrădăcinarea a tot ceea ce este josnic și fals în om.

Spunînd toate acestea ar fi absurd să se tragă de aici concluzia că noi vrem să privim cu îngăduință marile creații ale clasicilor. Geometria neuclidiană nu a lichidat geometria lui Euclide, ea a adus o serie de teoreme esențiale asupra unei realități neexplorate pînă atunci. Prin dezvoltarea sa literatura realismului-socialist nu va lichida cuceririle literaturii valabile din trecut, dar ea le va adînci și va spune lucruri noi despre o altă realitate pe care noi o construim. Aceasta însă va cere scriitorului să se elibereze treptat de viziunea literaturii trecutului și să adîncească tot mai mult realitatea, studiul societății și studiul omului din perspectiva materialismului marxist.

Este vorba, în fine, de a dezvolta viziunea scriitorului, în sensul de a o face mai pătrunzătoare și mai rafinată, mai consecvent socialistă.

Nimic nu ar fi mai greșit acum, decît să tragem de aici, concluzii negativiste; gîndindu-ne la aceste perspective să apreciem cu măsura lor o serie de realizări actuale. Aceasta ar fi tot atît de absurd, ca și cum te-ai plînge de o serie de împrejurări de astăzi, sub pretextul că ele nu ating nivelul vieții din comunism, să spunem. In fine, aș vrea să precizez că aici nu am făcut decît să semnalez o tendință, un drum posibil de dezvoltare a realismului-socialist, să-l schițez numai, urmînd ca ulterior toate aceste idei să fie reluate și dezbătute pe larg.

AL. PIRU

O SUTĂ DE ANI DE ROMAN

Ne propunem în articolul de faţă să urmărim liniile de dezvoltare ale romanului romînesc de la primele manifestări, trecînd deocamdată peste *Istoria ieroglifică a lui* Dimitrie Cantemir, soiu de *Roman de Renard* şi pînă în prezent, nu pentru a indica direcţii de urmat, nici pentru a stabili ierarhii, ci numai în scopuri istoric-instructive, aşa cum procedează şi Pierre Daix în Franţa în lucrarea sa recentă, *Sept siècles de roman.*

Inceputurile romanului romînesc sînt anterioare anului revoluţionar 1848, sau în tot cazul din preajma lui. Evident, romanul s-a născut ca un fenomen obiectiv şi necesar, odată cu nevoia de a se cultiva toate genurile literare, de îndată ce literaţii au putut lua cunoştinţă din alte literaturi de această specie.

Nimeni n-a observat că nuvela lui Kogălniceanu *Iluzii pierdute* reproduce titlul unui celebru -roman *Illusions perdues* de Balzac şi că personajul feminin Niceta reproduce numele unui personaj Nicette, din romanul lui Paul de Kock, *Mon voisin Raymond.* Şi doar Kogălniceanu citează într-o „introducţie" atît pe Balzac cît şi pe Paul de Kock. Insă cum introducţia sa este aproape mai mare decît singurul capitol care urmează „Un întîi amor", noi credem că intenţia lui Kogălniceanu fusese de a compune un roman întreg pe care apoi, fie că nu se simţea în stare să-l continue, fie că n-a avut răgazul necesar pentru asta, l-a abandonat. Kogălniceanu era mai înclinat să compună simple portrete sau tablouri de epocă, fiziologii după modelul aceluiaşi Balzac (a tradus şi tipărit fragmente din *La physiologie du mariage* în 1845), fiind în orice caz un mare cititor de romane, după cum însuşi ne spune, al lui Fénélon *(Les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse,* îl ştia pe din afară), Louvet de Couvray *(Les amours du chevalier de Faublas),* Choderlos de Laclos *(Les Liaisons dangereuses)* şi mai ales al lui Eugène Sue. Intr-un alt început de roman, părăsit şi el, din 1850, *Tainele inimii,* criticînd cosmopolitismul, Kogălniceanu scrie :

„Spre a mă tălmăci mai bine, şi ca să intru în gustul cititorilor mei, voi lua de pildă un scriitor străin. Cînd vestitul Eugène Sue au vroit a interesa clasele bogate în favorul claselor muncitoare, el n-au făcut o carte de moral, ci s-au slujit de un roman ; el au scris *Tainele Parisului.* Aşa şi mie fie-mi iertat între descrierea cofetăriei lui Felix şi o declaraţie de amor, a vă zice două cuvinte în contra manii ce aveam a ni întipări numai modelele rele şi abuzurile străine..."

In fine Kogălniceanu mai citează pe George Sand şi pe cavalerul de Florian, al cărui roman, *Numa Pompilius,* fusese tradus şi publicat încă din 1820 de vornicul Alecu Beldiman. (Alte traduceri de Beldiman din abatele Prévost, *Manon Lescaut,* Mme Cottin, *Elisabeth ou les exilés de Sibérie* şi Ducray-Duménil, *Alexis ou la maisonette dans le bois* circulaseră în manuscrise).

Necesitatea de a zugrăvi cu ochi critic, realist, naşte la noi, ca pretutindeni, romanul, specie literară complexă care oferă scriitorului, din această perspectivă, largi posibilităţi. Pe vremea cînd Ion Ghica se afla la Paris, era la modă scriitorul din linia realistă Monier şi Balzac, Louis Reybaud, autorul romanului din 1843 *Jérôme Paturot à la rechêrche d'une position sociale*. Mssele 2825 şi 2822 din fondul Ion Ghica de la Academie, conţin două fragmente din acel „roman de moeurs" care se rătăcise în 1849 şi pe care V. Alecsandri voia să-l publice în ziarul *Bucovina*. Intr-o comunicare făcută la sesiunea ştiinţifică a Facultăţii de Filologie din Bucureşti din acest an, D. Păcurariu a arătat cu texte paralele că cele două fragmente rămase din romanul lui Ion Ghica sînt o adaptare şi uneori o traducere localizată a romanului lui Louis Reybaud (Jérôme Paturot devine la Ion Ghica Alecache Şoricescu). Ideea de bază a romanului (căutarea unei poziţii sociale) apare la scriitorul romîn aşa:

„— un rîndaş, un salahor îşi găsesc o slujbă în douăzeci şi patru de ceasuri, dar un tînăr cu învăţătură, un poet, un filozof poate muri de foame în bună voie".

Un pionier al romanului romînesc, uitat astăzi, este Alexandru Pelimon. Romanul său cu aspecte picareşti, *Hoţii şi hagiul* (1853) este chiar primul roman original complet, tipărit. Se ştie că aşa numitul „picaro" este un fel de haiduc care luptă împotriva nedreptăţilor sociale şi un justiţiar. In afară de faptul că la noi au existat haiduci, literatura picarescă era cunoscută în principatele romîne încă din 1853, cînd Catinca Sîmboteanca traduce din Lesage *Le diable boiteux*. S. Marcovici tălmăceşte doi ani mai tîrziu *Gil Blas*, iar în 1839 serdarul Scarlat Barbul Tîmpeanu *Intîmplările lui Lăzărilă Torma (La vida de Lazarillo de Tormes)*. Circula şi romanul picaresc al lui Chr. Vulpius *Rinaldo Rinaldini*. Mai tîrziu, acest tip de roman popular, autohtonizat, va lua o amplă dezvoltare cu N. D. Popescu (care se reclamă din Alexandre Dumas-père şi Walter Scott), popularizatorul figurilor lui Iancu Jianu, Tunsul, Bujor, Codreanu între 1875—1882, Panait Macri, autor de romane despre haiducii Ghiţă Cătănuţă, Ţandură şi Bostan între 1883 şi 1894 şi Ilie Ighel, autor şi el de romane cu haiduci între 1891—1892 (Simion Licinski, Dragoş, Fulger). Aceste romane, citite pînă nu de mult, constituiau lectura predilectă de tinereţe a lui Mihail Sadoveanu, au inspirat pe Panait Istrati, şi trezesc încă interesul unor scriitori contemporani ca Paul Constant şi D. Almaş (romanul recent *„Alei codrule fîrtate!"*)

Revenind la Pelimon, vom mai remarca că el este totodată iniţiatorul romanului istoric cu *Crimeea* (1855), *Bucur, istoria fundării Bucureştilor* (1858), *Catastrofa întîmplării boierilor în muntele Găvanul — 1821* (1864) şi *Revoluţiunea romînă din anul 1848* (1868). Romanul *Jidovul cămătar*, despre bancherul moldav Ascher, denotă lectura lui Balzac *(Gobseck)*, cartea fiind din 1863.

Romanele istorice fanteziste ale lui A. Pelimon par o continuare a nuvelei asakiene, şi nu sînt chiar atît de rele pentru data la care apăreau, în ori ce caz sînt superioare romanului istoric al lui V. A. Ureche, din 1855 (dată importantă în istoria romanului) *Baptiste Veleli*. V. A. Ureche se străduia însă să înfăptuiască programul *Daciei literare* şi un alt roman al său, neterminat, *Coliba Măriucăi*, are drept prefaţă o „ochire asupra sclaviei" de Mihail Kogălniceanu. Romanul însuşi luptă pentru dezrobirea ţiganilor robi, după modelul celebrului roman despre sclavii negri *Uncle's Tom cabin* de scriitoarea americană Harriet Beecher-Stowe.

Roman istoric cu elemente picareşti este şi *Aldo şi Aminta sau Bandiţii* (1855) de C. Boerescu al cărui erou principal e un pandur denumit Brav (după numele unui erou dintr-un roman de Fenimore Cooper) şi care citează pe Ossian, de unde este luat numele Aldo (dar Aminta nu e bărbat ca la Tasso, ci o femeie). Bandiţii lui Boerescu sînt nişte „bravi" în spiritul eroilor operei lui Saverio Mercadante *I Bravi* sau nişte briganzi schillerieni, luptători pentru libertate, după răscoala

lui Tudor Vladimirescu, romanul prefigurînd ciocoii lui N. Filimon.

Dacă luăm în considerare şi romane istorice ca *Fontana zînelor* de G. Baronzi şi *Misterele Romînilor* (1879) de Gr. H. Grandea, ca să trecem peste *Radu Buzescu* de Ioan Dumitrescu (1858), constatăm că în epoca de dibuiri scriitorii sînt încă sub impresia celor două revoluţii (1821, 1848) sau se preocupă de problema originii poporului nostru şi a continuităţii lui, dată fiind puţinătatea ştirilor istorice asupra evului mediu. Grandea recurge în romanul său foileton la teoria metempsihozei. Pelimon şi Baronzi la mitologie, ceea ce poate să vină şi din faptul că încurcat de noţiunea neologistică de roman (romans, romanţ, romanţă) Eliade propusese înlocuirea ei cu termenul de „mitistorie". Pe de altă parte romanele istorice care circulau în traduceri erau de tipul „courtois" ca *Les chevaliers de la Cygne* de Mme de Genlis, religios: *Le Siège de la Rochelle* de aceeaşi, *Les Martyrs* de Chateaubriand, *Mathilde ou les Croisades* de Mme Cottin (tr. de C. Conachi), sau moral ca *Velisarie* de Marmontel (tradus de S. Marcovici şi Alexandrina Magheru). Din astfel de romane sau chiar din Walter Scott, romancierii romîni nu puteau să înveţe o metodă, nici să-şi formeze o concepţie. Hasdeu, imitînd *Istoria Romînilor sub Mihai Viteazul* de N. Bălcescu, va face în *Ioan Vodă cel Cumplit* biografie romanţată (1865), după ce se încercase şi el în romanul istoric propriu-zis cu *Ursita* apărut în 1864 cu titlul *Copilăria lui Iancu Moţoc*. Romancierul evolua de la concepţia fatalistă la cea providenţialistă.

Afară de aceste aspecte, mai găsim în faza începuturilor romanului rominesc încă două ipostaze. Una este aceea a romanului de tip sentimental, cu intrigă amoroasă, cu exaltări lirice şi cu vagi idei progresiste înrîurit de George Sand şi de *Werther* al lui Goethe, tradus de Gavril Munteanu încă din 1842 (din George Sand s-au tradus: *Indiana* şi *Le secrétaire intime* în 1847, *Leone Leoni* în 1850, *Lélia* în 1853—54, *Mauprat* în 1853, *Mont-Revêche* în 1855 şi *La mare au diable* de G. Baronzi, acelaşi an.) Prototipul este *Manoil* de D. Bolintineanu (1855) „roman naţional" continuat de *Elena*, roman „de datine politic-filozofic" (după subtitlu, deşi nu cuprinde mai nici o idee de acest fel) şi de romanul neterminat *Doritori nebuni* (1864) care în partea a doua (1868) voia să fie o replică la *Ciocoii vechi şi noi* de N. Filimon. În această categorie se încadrează romanul lui Gr. H. Grandea *Fulga sau ideal şi real*, romanul lui Iacob Negruzzi *Mihai Vereanu*, *Scarlat* (1875) de I. C. Fundescu (viaţa poetului Scarlat Scurtu) *Dan* de Vlahuţă (1894), *Iubita* (1895) şi *Cum iubim* (1896) de Traian Demetrescu. Cum vedem, avem a face în majoritatea cazurilor cu poeţi şi prin urmare cu romane lirice.

A doua ipostază este aceea a romanului de senzaţie sau de mistere cu psihologia redusă la cei doi poli (bun, rău), cu intriga complicată şi uneori cu observaţie a vieţii sociale, în favoarea claselor de jos. Modelul genului este Eugène Sue cu *Misterele Parisului* (tradus încă din 1853) care a avut de fapt un ecou mondial, fiind imitat între alţii de Paul Féval cu *Misterele Londrei* (traduse în romîneşte în 1856—1857) şi de G. F. Born cu *Misterele Berlinului* (traduse în 1880—1881). În romanul său *Mysterele căsătoriei*, C. D. Aricescu combină după propria sa mărturie, *Fiziologia căsătoriei* de Balzac cu *La physiologie de l'homme marié* de Paul de Kock (*În Iaşii şi locuitorii săi* A. Russo notează preţuirea de care se bucura acest scriitor — unul din scriitorii preferaţi ai lui K. Marx — în vremea sa: „La noblesse de seconde classe ne parle que Balzac et Soulié, Lamartine et Hugo, Kock et Dumas, Paul de Kock surtout! Ils l'adorent"). Este demn de subliniat că Aricescu făcea profesiune de credinţă realistă, susţinînd că romanul său este o reproducere exactă a naturii:

„Opera aceasta este o dagherotipie a Naturii ş-a Societăţii".

Nu e, firește, decît o aplicare a aforismelor din numitele fiziologii, amestecată cu idei din alte scrieri ca *Mémoires d'une*

jeune mère ou Mathilde de Eugène Sue. Un alt roman însă, *Sora Agapia sau Călugăria şi Căsătoria* (1871), care poate fi după *Soeur Anne* de Paul de Kock (autorul citează pe Renan), prevesteşte romanele de critică umoristică a mediului mînăstiresc de Damian Stănoiu.

Mai adecvat formulei Sue este *Misterele Bucureştilor* (1862—1863) de G. Baronzi avînd un program foarte realist, după prefaţă:

„Descoperirea mai multor fapte însemnate ce s-au petrecut în capitală, adesea neştiute de unii, abia cunoscute de alţii, neînregistrate încă de nimine, descrierea unor caractere originali, penelarea moravurilor şi obiceiurilor ale diferitelor clasi din societatea noastră, explicarea unor localităţi remarcabili prin însemnătatea lor istorică, eacă obiectul principal ce şi-a propus autorul a tracta în scrierea sa".

Dar programul rămîne doar în intenţie, singurul lucru asupra căruia cade atenţia scriitorului fiind epicul senzaţional.

Romanul lui I. M. Bujoreanu *Mistere din Bucureşti* (1862), din aceeaşi recuzită, surprinde mai atent mediul social (meseriaşi, funcţionari, ţărani) schiţînd şi cîte un caracter, ca acela de parvenit, asupra căruia totuşi nu insistă, senzaţionalul ocupînd de asemenea primul plan (unei fete i se serveşte de pildă opium în dulceaţă).

O latură retrogradă o constituie la începutul romanului romînesc *Serile de toamnă la ţară,* tot din 1855, de A. Cantacuzino şi „romansul" Doamnei L. *Omul muntelui* (1858). In schimb „romanţul" lui Pantazi Ghica *Un boem romîn* (1860), construit după *Scènes de la vie de bohème* de Henry Murger, aduce cel puţin o definiţie a speciei, foarte valabilă:

„Un romanţ — zice Pantazi Ghica — este totdeauna tabloul societăţii, critic al răului, al viţiului, prejudecăţilor, tot omul are sau a avut o parte a existenţei sale, consacrată unui romanţ".

Autorul discută mai amănunţit limitele speţei în *Don Juanii din Bucureşti* (apărut fragmentar în 1861 şi presupus a fi acel „roman des moeurs" al lui Ion Ghica, al cărui manuscris s-a descoperit de curînd). Romanul — zice Pantazi Ghica — „poate lua toate formele şi ne poate spune tot, ne poate descrie tot. Faptele mari ale istoriei, simţimentele puternice ale sufletului, obiceiurile vieţii, romanţul cuprinde tot, exprimă tot. Unul caută dezvoltarea vieţii în studiul faptelor istorice, altul în analiza inimii omeneşti, cel din urmă în observarea obiceiurilor. Aceste trei forme se completează una pe alta şi formează istoria întreagă a societăţii". Pantazi Ghica citează pe Thackeray, pe Dickens şi mai ales pe Balzac care „a fotografiat toată societatea franceză din secolul XIX în profundele sale romanţe care compun nepieritorul său monument grandios: *Comedia umană*". Luînd în considerare lipsa romanelor romîneşti de tip balzacian, autorul credea că ceea ce a făcut Balzac pentru Franţa singur, puteau face la noi mai mulţi scriitori, unindu-şi efortul:

„Dacă trebuie să credem că sîntem încă foarte departe de *Comedia umană* a lui Balzac, şi prin urmare şi de *Comedia sociale* a noastră, putem însă avea romanţe de obiceiuri, cari să ne reprezinte cîte o faţă numai a societăţii noastre, cîte unul numai din numeroasele tipuri cari vedem împrejurul nostru".

Cel dintîi care va realiza acest plan într-un roman de solidă creaţie obiectivă, realist-critică, opunînd două lumi, este N. Filimon cu *Ciocoii vechi şi noui sau ce naşte din pisică şoareci mănîncă* (1862—63), primul roman romînesc tipologic, balzacian, ce înfăţişează psihologia arivistului în epoca dintre domnia lui Caragea şi răscoala lui Tudor Vladimirescu. Trebuie remarcat (pentru că mai tîrziu, ignorîndu-se pe nedrept aportul lui N. Filimon, se va vorbi de lipsa romanului „urban") că *Ciocoii vechi şi noi* zugrăveşte viaţa orăşenească, desigur în formele ei feudale, specifice, de la începutul secolului al XIX-lea. Filimon îşi concepuse romanul său ciclic, în două părţi, dar a doua parte, ce trebuia să prezinte ascensiunea ciocoilor noi, n-a mai avut timp s-o scrie. A încercat-o fără prea mare succes, Gr. H. Grandea în *Vlăsia sau ciocoii noi* (1876). Autorul pre-

tinde că deține faptele dintr-un manuscris rămas de la poetul Ion Catină care a pactizat ca Faust cu diavolul spre a cunoaște soarta revoluției de la 1848. Catină căpătase ca diavolul șchiop al lui Lesage facultatea de a privi în ori ce casă prin mijlocirea unui cauc pus pe cap. Astfel el constată că Baboi (C. A. Rosetti) și Sclipici (Brătianu) sînt trădători ai revoluției. Alte personagii sînt Eliade, Marin Serghescu Național și un tînăr Ghimpa, îndrăgostit, arestat și bătut cu biciul în fața fricosului Bibescu, și care la sfîrșit se împușcă pe mormîntul iubitei sale Smaralda. Intriga lui Grandea e tenebroasă și eroii reali și fictivi sînt mișcați în chip arbitrar, teza romancierului fiind că revoluția eșuează din cauza unui „complot al străinilor" (Baboi e grec, Sclipici bulgar). Cu toate acestea Grandea intuia coaliția dintre conservatori și liberali, formată încă din vremea revoluției, în scopul de a jefui țara ca pe o „Vlăsie socială".

Intenția de a continua pe Filimon este vizibilă la Duiliu Zamfirescu încă din romanul *Lume nouă și lume veche* (1891), deși întîiul său roman *În fața vieții* (1884), pesimist, relua tipul inadaptabilului din *Manoil* de D. Bolintineanu, romancierul fiind și el un poet. Insă *Romanul Comăneștenilor*, început în 1894, duce mai departe romanul ciclic, desigur înrîurit mai de grabă de Zola decît de Balzac, adică trecînd de la realism la naturalism, din fericire fără exagerări, scriitorul avînd un temperament clasic. Duiliu Zamfirescu era un scriitor cult, cunoștea pe Stendhal și pe Flaubert, pe Bret Harte și pe Tolstoi și unele opere ale sale *(În război, Anna)* presupun o influență a romanului rus (Război și pace, Ana Karenina), cu toate că modelul e strivitor. *Viața la țară* și *Tănase Scatiu*, conțin bune pagini de observație, o tipologie (în special aceea a parvenitului), dar concepția autorului e inferioară celei a lui Filimon. Duiliu Zamfirescu face greșeala de a atribui boierimii vechi sentimente democratice și greșeala de a socoti țărănimea ostilă numai ciocoimii parvenite (teza aceasta a condamnării arendașului va avea un ecou în literatura semănătoristă degenerînd în șovinism în romanul lui C. Sandu-Aldea *Două neamuri)*. Romancierul se salvează prin creația unor tipuri autentice (de pildă Saşa Comănășteanu) și prin compoziție, ridicînd sub acest din urmă raport romanul la un nivel încă neatins. Exact aceeași ideologie (simpatie pentru clasa aristocrată) se află și în romanul lui N. Petrașcu *Marin Gelea* (erou în care s-a recunoscut arhitectul Ion Mincu) conținînd o oarecare critică a saloanelor bucureștene de la începutul secolului nostru. Defectul principal al acestei scrieri ca și al romanului lui C. Mille *Dinu Millian* (1892) ce se continuă în 1901 cu *O viață*, unde se văd primele manifestări ale proletariatului industrial născînd (romanul e înrîurit de prozatorul comunei din Paris Jules Vallès cu trilogia lui *Jacques Vingtras)*, stă în faptul că eroul e un neadaptat ca și Mihai Vereanu al lui Jacob Negruzzi, ceea ce-l circumscrie mai de grabă nuvelei, eroul veritabil de roman fiind adaptabil prin definiție la ori ce condiții.

După G. Baronzi care în *Muncitorii statului* tratase inconsecvent viața funcționarilor umili, Mihail Sadoveanu va fi cel mai atent observator al lumii impiegaților din orașele de provincie și va înfățișa într-o lungă scriere de romane o varietate a „omului de prisos" din literatura rusă (scriitorul a cunoscut bine încă din tinerețe opera lui Ivan Turgheniev din care a și tradus). Primul roman din serie este *Floare ofilită* (1906), al doilea *Insemnările lui Neculai Manea* (1908), al treilea *Apa morților* (1911) narînd, cu mijloace împrumutate din Dostoievski, un caz similar aceluia din *Madame Bovary* de Flaubert. Din cauza reducției sufletești a personagiilor, romanele au aspect de nuvele, unele nuvele dimpotrivă *(Haia Sanis, Duduia Margareta)* fiind mai de grabă scurte romane. Eroul din micul roman *Oameni din lună* (1923) e un fel de Cousin Pons, *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* repetă *Apa morților, Demonul tinereții* este romanul renunță-

rii, *Cazul Eugeniței Costea* (1936) roman balzacian de intrigă familială.

In *Indreptări* Duiliu Zamfirescu încerca regenerarea neamului Comăneștenilor prin încrucișare cu sînge de peste munți. Ideea e desigur naivă. Nu mai puțin romanul energiei naționale apare în Ardeal în 1906 prin *Mara* lui Ion Slavici. Mara, tip de văduvă întreprinzătoare și aprigă, este o puternică replică la *Floarea ofilită* a lui Mihail Sadoveanu (în 1930 Mihail Sadoveanu va da cu *Baltagul* o creație la fel de viguroasă — în Vitoria Lipan). In istoria romanului romînesc *Mara,* reprezintă o dată și un punct de răscruce. Din păcate scrierile imediat următoare ale lui Ion Agîrbiceanu *Legea trupului* și *Legea minții* (1911) și chiar și *Arhanghelii* (1913) cu toată pictura realistă a mediului social și moral din Ardeal, nu merg pe aceeași linie, eroii fiind sau neadaptați sau puritani, prin intervenția subiectivă a autorului, de altfel ca și eroul lui Slavici din *Cel din urmă armaș* (1923) incapabil să domine lumea din jurul său.

Primele două decenii ale secolului al douăzecilea au fost sărace în romane. *Sîngele Slovenilor* (1908) de Caton Theodorian, roman sadovenesc, tratează problema heredității, a regenerării, ca și *Indreptări* de Duiliu Zamfirescu. Din acest punct de vedere sînt mai interesante ca documente, conținînd o analiză serioasă a stărilor sociale, romanele istorice ale lui Radu Rosetti, *Cu paloșul* (1905) și *Păcatele slugeriului* (1912). Dar creatorul adevăratului vedere sînt mai interesante ca documente, conținînd o analiză serioasă a stărilor sociale, romanele istorice ale lui Radu Rosetti, *Cu paloșul* (1905) și *Păcatele slugeriului* (1912). Dar creatorul adevăratului roman istoric este Mihail Sadoveanu care publică în 1904 *Șoimii,* în 1907 *Vremuri de bejenie* și în 1915 *Neamul Șoimăneștilor.* Invățînd tehnica povestirii din Gogol *(Taras Bulba),* din Senkiewicz și din Alexandre Dumas-père *(Cei trei mușchetari),* apelînd la izvoarele tradiției și ale folclorului, Mihail Sadoveanu a compus mai tîrziu capodopere ale genului, în care poporul trăiește în toate manifestările sale specifice, într-o creațiune de măiestrie artistică neegalată, constituind momente capitale în dezvoltarea romanului romînesc *(Zodia Cancerului* sau *Vremea Ducăi-Vodă* 1929; *Nunta Domniței Ruxandra,* 1932; *Frații Jderi,* 1934—1942; *Nicoară Potcoavă,* 1952).

Marea izbîndă în roman după primul război mondial este *Ion* (1920) de Liviu Rebreanu. Punctele de plecare ale romancierului sînt și în Filimon și în Slavici, metoda realist-critică, stilul colțuros, ca și al lui Slavici și Agîrbiceanu, dar scutit de naivitățile lui N. Filimon. Romanul intră puternic în realitate și, cu toată concepția poporanistă a autorului, zugrăvește în ritm de epopee, viața satului ardelean și pe exponenții ei. Caracterul tipic al eroului crește din împrejurările istorice, instinctul creator al romancierului izbutește însă să facă dintr-un personagiu reprezentativ, adică din ceea ce putea să rămînă doar un simbol, o individualitate. Ion nu e într-adevăr un simplu țăran cu sete de pămînt, e totodată un Julien Sorel al lumii rurale, un ambițios rural calculat, șiret, încăpățînat, „roturier", adică așa cum sînt și țăranii lui Balzac. Ca și *Mara* lui Slavici, *Ion* este apoi romanul energiei naționale, o imagine veridică a realităților specifice exprimînd vitalitatea poporului nostru și îndreptățirea sa la viață, un monument al literaturii romîne, un salt calitativ în evoluția speciei — de care ne ocupăm. *Răscoala* (1933) a consacrat pe Liviu Rebreanu ca pe cel mai mare creator epic al literaturii noastre, la nivelul celor mai buni romancieri din literatura mondială.

Războiul și revoluția din Octombrie n-au rămas fără ecou în literatura romînă, revoluția din Octombrie fiind pînă în 1944 un subiect interzis de oficialități. In *Pădurea spînzuraților* (1922) Liviu Rebreanu înfățișează problemele pe care le punea războiul ardelenilor, cazul semnificativ al ofițerului romîn Apostol Bologa care refuză să lupte împotriva fraților săi, dar n-are nici curajul să treacă dincoace. Ro-

manul lui Ion Minulescu *Roşu, galben şi albastru* (1924), care a stîrnit entuziasmul lui Paul Zarifopol, prezintă în mod absolut neserios, nu războiul, cît pe ambuscatul de război Mircea Băleanu. Complect opus acestuia este Dinu Bordea, eroul lui Eugen Todie din romanul *Hîrdăul lui Satan* (1926). Autorul zugrăveşte dezastrul de la Turtucaia, desfrîul lumii mondene a Bucureştiului, represiunea grevei muncitorilor tipografi din decembrie 1918, manifestaţiile muncitoreşti de 1 mai, greva generală din 1920, cu anume nerv jurnalistic, fiind lipsit însă de capacitatea de a da viaţă eroilor săi. Tema războiului e tratată şi în romanul lui Cezar Petrescu *Întunecare* (1927) cu amplexiunea tuturor claselor sociale (moşieri, marea şi mica burghezie, lumea rurală), dar cu un unghiu de vedere pesimist, personagiul principal Radu Vardaru, mare mutilat de pe front, fiind un erou din familia „omului de prisos".

De fapt primul roman despre război l-a scris Mihail Sadoveanu în formă de cronică a anului 1917 *Strada Lăpuşneanu* (1920) prefăcut apoi în *Trenul fantomă*. In afară de romanele istorice, Sadoveanu mai compune acum un număr de romane despre sufletul ţărănesc, căutînd a surprinde reacţiunile lui tipice, evocînd peisajul geologic milenar, dar şi schimbările produse în natura morală şi materială de civilizaţie. In *Venea o moară pe Siret* (1925) sînt mai multe teme. E întîi ruinarea vechii boierimi reprezentate de Alexandru Filoti Buciumanul prin intervenţia unui nou Tănase Scatiu, arendaşul avar Ciornei. Apoi este tema emancipării unei fete de ţăran transformată în doamnă, în fine tema competiţiei erotice între Filoti tatăl, Filoti fiul şi flăcăul Vasile Brebu. Uciderea Anuţei de către acesta din urmă rezolvă conflictul psihologic care e în acelaşi timp şi social. *Baltagul* (1930), inspirat din *Mioriţa*, e romanul energiei sufletului popular deloc împăcat cu soarta şi romanul transhumanţei, al migraţiilor păstoreşti calendaristice, o viguroasă imagine a mocanilor (ţărani de la munte). *Uvar* (1932) este o evocare a peisajului asiatic vînătoresc, din perspectiva unui iacut rămas la noi din vremea războiului, *Nopţile de Sînziene* (1934) evocarea peisajului silvestru ce, împreună cu localnicii, descendenţi dîn Pecenegi, se opune exploatării încercate de emisari ai capitalului străin, *Ostrovul lupilor* (1941) înfăţişează în continuarea *Baltagului* viaţa mocanilor emigraţi în Dobrogea, alături de povestea lui Deli Ali ben Iusuf, haiduc turc, o satiră virulentă la adresa justiţiei. Cezar Petrescu în *Comoara regelui Dromichet*, Victor Ion Popa în *Velerim şi veler Doamne* (1933) pornesc din această linie sadovenistă.

Sărim peste romanele fără interes ale lui Dem. Theodorescu, şi ne oprim la Carol Ardeleanu. In *Diplomatul, Tăbăcarul* şi *Actriţa* (1926), roman bizar interesînd însă prin zugrăvirea vieţii muncitorilor tăbăcari, se simte înrîurirea lui Gorki. *Am ucis pe Dumnezeu* (1933), mai absurd, pare un ecou din *Crimă şi pedeapsă* de Dostoievski, *Viermii pămîntului* (1933) şi *Pescarii* au conţinutul unor reportaje, insuficient redactate. *Viaţă de cîine* (1936) ca şi *Robul* de Dem. Theodorescu vine din *Vagabonzii* lui Gorki.

S-au uitat cu totul cele opt romane ale lui V. Demetrius înregistrînd fără selecţie felurite figuri din viaţa capitalei, văzută în *Oraşul Bucuriei* şi *Matei Dumbărău* ca o Sodomă şi clasificată statistic pe profesiuni: *Păcatul rabinului* (1920). *Domnul colonel, Domnul deputat...* (1921), *Monahul Damian*. Acelaş Bucureşti sibarit apare şi în *Babylon* (1921) de Radu Cosmin.

Adevăratul roman citadin l-a creat Hortensia Papadat-Bengescu în ciclul de patru romane al Hallipilor publicat în decurs de mai bine de un deceniu (*Fecioarele despletite*; 1926; *Concert din muzică de Bach*. 1927; *Drumul ascuns* şi *Rădăcini*, 1938) In acest ciclu ni se înfăţişează procesul lent de descompunere fără leac a înaltei societăţi compuse din prinţi degeneraţi, moşieri, industriaşi cu cucoane snobe îngrijite de doctori parveniţi, vechili boieriţi, bastarzi, copii înapoiaţi mintal din cauza viciilor părinteşti şi copii precoci, o faună bogată în varietate, roasă de luxurie şi de

maladii congenitale, un alt roman *Logodnicul* (1935) explorînd şi mica burghezie arivistă şi depravată. Realismul scriitoarei („Am aflat — spune ea — ce înseamnă pentru mine romanul : ceva aspru, grav, fără cruţare, ca şi viaţa cea de dincolo de faţade. Muncă aridă în materialul cel mai dens al adevărului"), determină o viziune superioară celei a lui Duiliu Zamfirescu din ciclul Comăneştenilor. Supunîndu-se la obiect, Hortensia Papadat-Bengescu, reprezentantă ea însăşi a boierimii, nu are simpatii de clasă, izbutind să ne prezinte o imagine obiectivă, critică a societăţii romîneşti „distinse", dintre cele două războaie. Prin zugrăvirea acestei lumi mondene şi snobe, mai mult decît prin tehnică, romanul Hortensiei Papadat-Bengescu are contingenţe cu romanul proustian. Sub raportul analizei psihologice insistente scriitoarea e continuată de Anton Holban *(Romanul lui Mirel,* 1929, *O moarte care nu dovedeşte nimic,* 1931, *Ioana* 1934) şi de Ovidiu Constantinescu *(Sfîrşit de spectacol, Oamenii ştiu să zîmbească).* Lucia Demetrius *(Tinereţe,* 1936, *Marea fugă* 1937) şi Henriette Yvonne Stahl *Steaua robilor,* 1934, *Intre zi şi noapte,* 1940, *Marea bucurie,* 1947) tratînd teme din literatura bengesciană eşuează în senzualism (ultima este însă autoarea unui excelent mic roman al energiei feminine rurale, *Voica,* apărut în 1924 şi remarcat de G. Ibrăileanu, autor el însuşi al romanului de analiză *Adela* din 1933). Tot aci aş nota interesantul roman de analiză psihologică feminină *Pînza de păianjen* de Cella Serghi şi unicul roman al Olimpiei Filitti-Borănescu, *Un episod ciudat.*

Un mare romancier realist, autor a trei mari romane *(Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război,* 1930; *Patul lui Procust,* şi *Un om între oameni)* este Camil Petrescu. Năzuinţa romancierului a fost întîi aceea de a înnoi tehnica romanului prin folosirea metodei proustiene. Vechile canoane cu privire la noţiunile de timp, spaţiu, caracter, erau răsturnate şi înlocuite timpul cu durata, spaţiul material cu cel moral, caracterul cu conştiinţa. In *Patul lui Procust* nu asistăm la întîmplări, ci la rememorări de fapte din trecut făcute prin intermediul unor scrisori, la comentarii şi paranteze. Eroii reconstituie fiecare din punctul său de vedere, prin mijlocirea memoriei afective şi a analizei, viaţa unor personaje absente, evenimente scurse. Primul roman conţine în partea a doua un jurnal de campanie stendhalian. De sigur nu acesta e meritul cel mai important al romancierului. In romanele sale, indiferent de tehnica folosită, trăieşte însă intelectualul setos de certitudini, în luptă cu societatea meschină şi obtuză, preocupată în mod strict de problemele materiale şi de plăceri ce se obţin cu bani. Deşi învins şi împăcat în cele din urmă cu gîndul sinuciderii izbăvitoare, bănuim în Ladima un revoltat din toate fibrele de societatea în care trăieşte, de lumea exploatatorilor nemiloşi ce se împotrivesc acţiunilor celor mai generoase (eroul e ziarist şi poet).

Ar fi cu neputinţă să citäm tot (nici nu e acesta scopul articolului), să cuprindem toate aspectele romanului romînesc dintre cele două războaie, dezvoltat prodigios în această perioadă de un sfert de secol. E necesar numai să urmărim realizările de prim plan şi direcţiile de desfăşurare.

Astfel constatăm căutări în spiritul tradiţiei, după cum goana după „noutăţi" la alţii. Unii cultivă modelele, alţii modele, alţii originalitatea. Ionel Teodoreanu, evocator în *La Medeleni* (1925—27), al copilăriei şi adolescenţei, e în prelungirea schiţelor lui Delavrancea şi a formulei semănătoriste cu boieri patriarhali şi ţărani idilici. Matei Caragiale face în *Craii de Curtea-Veche* (1929) literatură de atmosferă pitorească şi boemă subţire cu mari savori de limbă pornind din *Kir Ianulea* (dar îl precede şi Pantazi Ghica !). Cezar Petrescu, luîndu-şi drept model pe Balzac, repetă în *Calea Victoriei* pe V. Demetrius, iar în cele mai bune romane ale sale de evocare a vieţii provinciale *(La Paradis general, Plecat fără adresă, Oraş Patriarhal, Tapirul)* pe Mihail Sadoveanu şi Ionel Teodoreanu. C. Stere în romanul autobiografic *In preajma revoluţiei* e pe linia lui Dumitru C. Moruzi, plus ideologia poporanistă, al cărui teoretician principal a fost (totuşi primele patru

volume ale romanului, scrise sub înrîurirea binefăcătoare a marilor realişti ruşi, în special a lui Tolstoi, sînt cu mult mai valoroase). Gib I. Mihăescu încearcă în *Donna Alba* (1935) să înfăţişeze pretinsa aristocraţie pe care însă o vede în culori false cu ochi speriaţi de om de condiţie umilă. Damian Stănoiu a evocat cu umor continuînd pe Aricescu, figuri de călugări şi călugăriţe, ipocrizia din mediul mînăstiresc *(Necazurile părintelui Ghedeon.* 1928 *Duhovnicul maicilor,* 1929, *Pocăinţa stareţului,* 1931, *Alegere de stareţă, Ucenicii sfîntului Antonie,* 1933). Gala Galaction tratează în genere în romanele sale *(Roxana,* 1932, *Papucii lui Mahmud,* 1932, *Doctorul Taifun,* 1933 şi *La răspîntie de veacuri,* 1935) probleme de etică pe care, deşi cleric, nu le rezolvă în spirit îngust canonic, teologal, ci, cu înţelegere pentru păcatele omeneşti, în sens umanitarist. G. M. Vlădescu se înscrie cu *Menuetul* (1933) în seria romancierilor de zugrăvire a mediului provincial (Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu). Din romanele lui Felix Aderca se reţin paginile de campanie din *1916* (1936) precum şi un roman viitorist, fantastic *(Oraşele înecate).* Ion Peltz a zugrăvit realist mahalaua evreiască bucureşteană în *Calea Văcăreşti* (1934), Ury Benador un *Ghetto veac XX* (1937), Ion Călugăru evreimea săracă din nordul Moldovei *(Copilăria unui netrebnic, Lumina primăverii),* Mihai Sebastian situaţia intelectualului evreu perfect asimilat care nu e acceptat totuşi de adepţii totalitarismului fascist *(De două mii de ani).* In fine se cade să amintim romanele lui George Mihail Zamfirescu *(Maidanul cu dragoste,* 1933, *Sfînta mare neruşinare* 1935, *Bariera),* pitoreşti tablouri ale mahalalei bucureştene, din păcate afectat lirice şi licenţioase peste marginile îngăduite. Aceste romane nu pot în niciun caz suplini lipsa literaturii de oglindire reală a vieţii clasei muncitoare. In *Lina* de Tudor Arghezi sînt unele pagini despre viaţa muncitorilor din fabrica de zahăr de la Chitila, celelalte romane ale poetului *(Ochii Maicii Domnului,* 1934, *Cimitirul Buna Vestire,* 1936) fiind mai mult poeme sau pamflete. Pamflete adevărate sînt romanele lui N. D. Cocea : *Fecior de slugă,* 1933, *Pentru-un petec de negreaţă,* 1934, *Nea Nae.* 1935.

Cu romanul de intrigă şi factură balzaciană *Enigma Otiliei* (care trebuia să se cheme mai de grabă „Moştenirea lui Costache Giurgiuveanu") scris în 1938 de G. Călinescu ne întoarcem la linia N. Filimon. Acţiunea se petrece la începutul secolului (1909 şi mai tîrziu, deci în continuarea lui Duiliu Zamfirescu), din punct de vedere istoric şi social datele totuşi sînt prea puţine. Autorul nu face atît cronică, nu oferă documente, cît observă umanitatea pe latura morală şi-o clasifică. Moş Costache, Stănică Raţiu, Pascalopol, nu sînt atît personaje istorice, caracterizînd un anume moment, cît tipuri canonice ca Grandet, Rastignac, de Marsay (despre Pascalopol trebuie să spunem că ne apare în parte idealizat ca moşier, după nume fiind şi el un parvenit de joasă proveniență ca şi Tănase Scatiu, fost de sigur arendaş) Chipul în care e prezentată ascensiunea lui Stănică Raţiu, de la avocatura fără procese pînă la deputăţie, dovedeşte realismul critic al romancierului. In general acest tip de arivist, de ciocoiu nou dispunînd de o energie inepuizabilă, se opune cu tărie tipului de inadaptabil aşa de răspîndit în literatura noastră. G. Călinescu are un aderent la formula sa clasică în Ion Marin Sadoveanu, romanul *Sfîrşit de veac în Bucureşti* (1941) propunînd şi el un tip de parvenit în persoana lui Iancu Urmatecu.

In rezumat liniile de dezvoltare ale romanului romînesc pînă la 23 august 1944 sînt cam acestea :

Intre 1853—1863 (într-un deceniu aşa dar) după ce se făcuse încercări de roman de observaţie după metoda fiziologiilor balzaciene, scriitorii compun naraţiuni picareşti şi istorice, romane sentimentale-lirice şi de senzaţie, pînă ce Filimon realizează o sinteză a tuturor acestor genuri în romanul citadin *Ciocoii vechi şi noi,* primul roman de creaţie obiectivă şi primul roman tipologic romînesc cu bogat conţinut social.

Intre 1863 şi 1920 (deci mai mult de jumătate de veac !) romanul citadin e pără-

sit pentru romanul vieții rurale care cunoaște două date importante (1894, *Ciclul Comăneștenilor* și 1906, *Mara*). Conținutul social al romanelor rurale din această epocă ne apare adesea deformat la Duiliu Zamfirescu și obiectiv la Slavici, scriitor realist viguros în *Mara*. Totuși *Mara* nu înfățișează conflictul de clasă dintre țărănime și boierime, ci numai conflictele locale între naționalitățile conlocuitoare din cadrul burgheziei rurale. Cît despre romanul vieții din orașele de provincie (început în 1906 din Mihail Sadoveanu) acesta nu e propriu zis un roman citadin, deoarece orașul de provincie la această epocă și chiar mai tîrziu nu e decît o prelungire a satului. Formă de roman rural este și romanul haiducesc, care a înflorit între 1875 și 1894 și romanul istoric început în 1904 de Mihail Sadoveanu. In romanul haiducesc lupta de clasă cedează adesea locul peripețiilor epice, ca și în romanul istoric, cu toate acestea un Radu Rosetti (istoric al problemei țărănești) și un Sadoveanu (mai ales în *Neamul Șoimărești*) dau eposului eroic un caracter pronunțat social.

Intre 1920 și 1944 se reia întîi romanul țărănesc *(Ion)*, apoi romanul urban (în 1926), fără ca acesta din urmă să ajungă vreodată la prezentarea veridică a conflictului de clasă dintre marea burghezie și proletariat. Bătălia cea mare s-a dat între realiști și reprezentanți ai tuturor celorlalte metode de creație. Intre naturalismul hîd sau tehnicist al lui Carol Ardeleanu, naturalismul pitoresc al lui George Mihail Zamfirescu, lirismul egolatru al lui Ionel Teodoreanu, literatura de exacerbare a experiențelor inedite de tip Mircea Eliade sau Radu Tudoran și eposul realist al lui Rebreanu și Sadoveanu, realismul de observație acută al Hortensiei Papadat Bengescu ori Camil Petrescu și realismul clasic al lui G. Călinescu, pozițiile care au triumfat au fost cele din urmă. Intr-o sută de ani, din care aproape trei sferturi înseamnă doar căutări cu cîteva momente de realizări, romanul romînesc a parcurs drumul de secole al marilor literaturi, izbutind să impună literaturii mondiale creații de valoare incontestabilă, *Ion* de Liviu Rebreanu, *Frații Jderi* de Mihail Sadoveanu, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Enigma Otiliei* de G. Călinescu și încă multe altele de care am vorbit la locul potrivit. Mai mult decît atît. Poporul nostru a dat literaturii franceze pe romancierul Panait Istrati (și Lalou spune în istoria literaturii franceze că cel puțin *La Maison Thüringer* îi va salva numele de uitare), literaturii americane pe Peter Neagoe (romancier din linia Slavici) și literaturii engleze pe E. C. Teodorescu (romancier în *Merry Midwife* de evocare humoristică a vieții bucureștene de pe la 1900—1905). Aceasta e în linii mari dezvoltarea romanului romînesc de la începuturile sale și pînă după cel de al doilea război mondial.

Sarcinile ce se puneau literaturii de după 23 august 1944 erau multiple. Mai întîi era vorba de a se crea romanul noilor condiții de viață, sarcină încă în curs de desfășurare, apoi nevoia de a se oglindi în roman epoca din preajma războiului (perioada de fascizare a țării) și războiul propriu zis, precum și necesitatea de a se reconsidera întregul trecut istoric și social în lumina noii concepții de viață marxist-leniniste. In numai un deceniu de la abolirea monarhiei, sub îndrumarea Partidului clasei muncitoare și după exemplul literaturii sovietice, romanul romînesc a făcut însemnate progrese cu concursul noii generații de scriitori cît și cu contribuția esențială a scriitorilor din generațiile anterioare

Mihail Sadoveanu a dat primul impuls de reflectare a transformării societății noastre agrare cu romanul *Mitrea Cocor* (1949) urmat de V. Em. Galan cu *Bărăgan*. Ion Călugăru în *Oțel și pîine* (1951), Petru Dumitriu în *Drum fără pulbere*, Nicolae Jianu în *Cumpăna luminilor*, Francisc Munteanu în romanul *In orașul de pe Mureș*, zugrăvesc industrializarea, baza construcției societății socialiste. Regimul burghezo-moșieresc vechi apare într-o nouă viziune în romane ca *Desculț* (1948) de Zaharia Stancu și *Cronică de familie* a lui Petru Dumitriu. Dictatura fascistă și războiul nedrept împotriva Uniunii Sovietice sînt condamnate în opere ca *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* (apărut pînă acum frag-

mentar) de G. Călinescu, *Oameni de eri, oameni de azi, oameni de mîine* de Cezar Petrescu, *Negura* de Eusebiu Camilar, *Eroica* de Laurenţiu Fulga. Romane ca *Moromeţii* de Marin Preda şi *Pasărea furtunii* de Petru Dumitriu, din cea mai nouă producţie, dovedesc că scriitorii noştri şi-au însuşit metoda realismului socialist şi, privind cu alţi ochi lumea trecutului, întrevăd omul nou al viitorului. E un indiciu că romanul romînesc tînăr se află pe cel mai bun drum de unde toate speranţele sînt îndreptăţite.

*

Teoria romanului a interesat pe reprezentanţii romîni ai speciei şi în expunerea noastră am arătat diferitele momente ale dezvoltării ei. Heliade în prefaţa la *Noua Eloiză* tradusă de el din J. J. Rousseau şi Simion Marcovici în introducerea la *Viaţa contelui de Comminj* de d-na de Tencin, insistau asupra formulei etice. Kogălniceanu, Aricescu şi Pantazi Ghica întemeindu-se în special pe Balzac şi Eugène Sue pledau pentru romanul de moravuri, de observaţie şi de critică socială, fără a împiedica romanul de tip negru de a cărui înrîurire nu scapă nici Filimon. Intr-o conferinţă din 1867, *Despre influenţa lecturii romanelor traduse*, N. Nicoleanu combate romantismul vaporos din scrierile d-nei George Sand, de care va beneficia însă D. Bolintineanu, traducătorul *Mizerabililor* lui V. Hugo. Mai tîrziu Eminescu, care se încercase şi el în roman, poate sub înrîurirea lui Spielhagen (*Problematische Naturen* ar putea fi modelul acelor proiectate *Naturi catilinare* din care ne-a rămas numai *Geniu Pustiu*), atacă şi el, în foiletoanele sale teatrale, romanele tenebroase de senzaţie, de felul celor ale lui Ponson du Terrail (între 1878—79 apăruse în traducere 14 volume sau 295 fascicole din romanul *Dramele Parisului*, lectura predilectă a Ziţei Ţircădău). In articolul *Literatura şi artele romîne în secolul XIX*, Caragiale definea romanul (după Stendhal) ca o „oglindă fidelă" a realităţii. Poziţia pe care se vor situa romancierii solizi următori, atît din punct de vedere teoretic cît şi practic, va fi cea realist-critică.

După primul război mondial, odată cu dezvoltarea romanului de toate soiurile, discuţiile cu privire la limitele şi implicaţiile sale s-au înmulţit. Simplificînd, am putea reduce problematica romanului din această perioadă la trei întrebări. Prima întrebare, formulată de Ibrăileanu şi apoi de E. Lovinescu, era : ce lume trebuie să trateze în primul rînd romancierul romîn ? Aceea de la sate sau aceea de la oraş ? (roman rural sau roman citadin ?) A doua întrebare era : încotro trebuie să se îndrepte observaţia romancierului ? Asupra lumii morale sau asupra relaţiilor sociale ? (roman psihologic sau roman social ?). In fine a treia chestiune se referea la probleme de tehnică : se va continua formula romanului de tip clasic (Balzac) sau formula romanului modern ? (Proust şi variantele sale).

Oricine vede că discuţiile începute atunci se continuă şi azi. Poate că nu e lipsit de interes să reamintim cîteva din soluţiile sau ipotezele înfăţişate. Ibrăileanu, ca partizan al realismului şi ca teoretician al specificului naţional, aştepta cu încredere romanul citadin (fatal, după el, în condiţiile industrializării ţării), dar îl interesa mai mult romanul „realităţilor naţionale" (rural). Totuşi cînd a apărut *Ion* el a avut serioase rezerve, opera părîndu-i-se „prea realistă" (voia să zică „naturalistă"). Cînd a apărut romanul Hortensiei Papadat Bengescu, E. Lovinescu, susţinător al „urbanismului" în dauna „ruralismului" a crezut că cerinţa sa fusese satisfăcută, devenind un fervent apărător al autoarei. Şi întrucît Hortensia Papadat-Bengescu insista în romanele ei mai mult asupra analizei psihologice, E. Lovinescu s-a făcut apărătorul literaturii cu caracter psihologic şi chiar psihologist. Spre deosebire de Ibrăileanu ce opta pentru literatura de „creaţie" (conform clasificaţiei sale), E. Lovinescu alegea literatura de „analiză". Ulterior Camil Petrescu a încercat să adîncească noţiunea de analiză şi tot odată să concilieze noţiunea de analiză cu noţiunea de creaţie făcînd un

roman „de experienţă“ adică de interpretare a fenomenului vital prin anchetarea conştiinţei. Nu mai pomenim de revoluţia tehnică introdusă de Camil Petrescu în roman. G. Călinescu, sosit în urmă, va relua totuşi tehnica balzaciană, clasică.

Opoziţia ruralism-urbanism astăzi nu ni se mai pare o problemă, întrucît ne interesează deopotrivă şi viaţa de la ţară şi viaţa de la oraş. Din punct de vedere actual, atît ţăranul cît şi orăşanul trebuie reconsideraţi, fiindcă nici Rebreanu şi nici Hortensia Papadat-Bengescu nu i-au văzut (nu puteau să-i vadă !) din perspectiva romancierului realist-socialist de astăzi. Dar aici unii vin cu obiecţia : întoarcerea la lumea trecutului nu înseamnă refugiu, paseism ? Cred că nu înseamnă. Este oare paseist romanul lui Mihail Sadoveanu *Nicoară Potcoavă ?* Este paseism evocarea revoluţiei burghezo-democrate de la 1848 întreprinsă de Camil Petrescu în *Un om între oameni ?* Nu mai vorbesc de *Moromeţii* lui Marin Preda. Se ştie însă că literatura noastră nu posedă încă un roman care să înfăţişeze veridic muncitorul dinainte de 1944, eroul revoluţionar al clasei muncitoare care a existat în admirabile exemplare (un Ştefan Gheorghiu, un I. C. Frimu, sînt numai două pilde). Panait Istrati care îşi luase odată această sarcină, n-a dus-o la capăt, Petru Dumitriu în *Cronică de familie* evocă pe Barbu Catargiu şi pe Nicu Filipescu. Socotesc că la familia boierească a Cozienilor trebuie să se adauge şi cronica clasei muncitoare.

O ultimă chestiune spre a termina. Unii leagă chestiunea actualităţii în roman (fiind convenit că orice scriitor trebuie să înfăţişeze în primul rînd vremea sa) de aceea a aşa numitei arte cu caracter „modern“. Mulţi cred că anumite formule ale romanului clasic (sau, dacă vreţi, vechi) s-au perimat. Se mai poate face astăzi — după Proust, Joyce şi în acelaş timp cu Faulkner — se întreabă aceştia îngrijoraţi, — roman balzacian, cu naraţiunea continuă, cu timp desfăşurat normal, spaţiu geografic şi caractere canonice ? Celor care socotesc că o astfel de întreprindere e semn de „tradiţionalism“, le răspundem că în Franţa, la ora actuală, Proust e tot atît de perimat ca şi Balzac şi că foarte probabil moda nouă a scriitorului mai modern care i-a înlocuit, va trece în curînd şi ea. Aceasta înseamnă a umbla după şlagăre. In realitate Balzac e tot atît de modern ca şi Proust, numai că în ceea ce ne priveşte, Balzac e mult mai potrivit prin caracterul clasic, deci popular, al artei sale, cu spiritul nostru, decît Proust, pentru a cărui tehnică (fiindcă e vorba de o diferenţă pur tehnică) avem mai puţină priză (Ibrăileanu a spus-o de mai bine de treizeci de ani !). Şi oare faptul că un Camil Petrescu, introducătorul la noi al formulei proustiene, s-a întors în ultimul său roman *(Un om între oameni)* la tehnica clasică, nu e semnificativ ? Iată un scriitor „modern“ care a renunţat singur la „modernitate“.

Pentru a vorbi omului de azi, scriitorul nu are nevoe de altă limbă, ci de patos revoluţionar, de optimism, de o concepţie superioară de viaţă şi de măestrie creatoare. Incolo, dacă e vorba de stiluri, e liber să-şi aleagă pe cel mai potrivit cu firea sa. Cei mai buni scriitori, cu adevărat moderni, ai vremii noastre, nu se sfiesc să-şi recunoască modelele lor clasice.

SILVIAN IOSIFESCU

ROMAN ȘI COMPOZIȚIE

În revista „Diogène" care apare în cadrul UNESCO, Emilie Noulet a reprodus cîteva opinii cu privire la romanul modern — ale lui Caillois, Weidlé, Tardiff. Opiniile concordau, reproșînd romanului din zilele noastre „absența aproape completă de invenție romanescă, absența compoziției și tendința lui generală spre o indiferență progresivă la orice căutare simfonică și arhitecturală."

Această observație se reîntîlnește în multe recenzii despre romanele apusene. Alături de tendința spre complicația compozițională gratuită, poate chiar în mai mare măsură, reapare preferința pentru romanul neconstruit, pentru relatarea brută. E o formă modernă a naturalismului. Ea se deosebește de vechile forme istorice ale naturalismului francez, prin faptul că cei ce practică astăzi literatura de simplă relatare a faptului brut au abandonat năzuința explicativă, scientistă a școlii de la Médan.

Cele două tendințe coexistă în practica literară. Și în poezia și în teatrul ultimelor decenii divorțul dintre arta burgheză și viață s-a manifestat pe aceste două căi, la prima vedere opuse — prin supraelaborare și prin negarea elaborării artistice. In vreme ce ermetismul trecea poezia prin alambicuri care o sterilizau de orice germen de viață, dadaismul și apoi suprarealismul cultivînd spontaneitatea, iraționalul, hazardul, ajungeau să anuleze arta prin haos.

In roman, rolul compoziției a fost contestat mai de mult. In două studii din „Reflexiuni asupra romanului" și din „Cititorul de romane", Albert Thibaudet a revenit asupra problemei. Mi se pare potrivit ca încercarea de față de a analiza cîteva aspecte ale compoziției în roman să înceapă cu tăgada compoziției, teoretizată de Thibaudet în 1912 și 1922.

Punctul de pornire al criticului francez e evident pozitiv. Thibaudet [1]) s-a ridicat împotriva „dogmatismului intemperant" — cum îl numea el — al lui Paul Bourget. Sufícient și peremptoriu romancierul catolic stabilise în paginile lui de critică o dogmă a compoziției. Admitea doar compoziția riguroasă, geometrică, a unora dintre operele literare franceze și recunoscînd cu politețe forța altor talente, privea neîncrezător romanele care nu corespundeau modelului. Opere ca „Wilhelm Meister", „David Copperfield", „Moara de pe Floss", „Ana Karenina", „Crimă și pedeapsă" erau considerate ca lipsite de compoziție și ordine și, ca atare, deficiente.

Era normal ca gustul și receptivitatea lui Thibaudet să fie iritate de această intoleranță dogmatică, pe care — între altele — o acuza, pe drept cuvînt, de îngustime naționalistă. Thibaudet subliniază necesitatea diversității de tipuri: „Ana Karenina" și „Fum" sînt două capodopere. Refuzînd să prefer pe una celeilalte, nu renunț la apreciere. Există ceva mai frumos decît una sau cealaltă, e faptul că sînt și una și alta, e opoziția dintre ele și prin urmare, armonia lor."

---

[1] Thibaudet, „Cititorul de romane" 1925, pag. 19—20.

Dar gîndirea critică — erudită şi subtilă — a lui Thibaudet este hotărît estetistă. Probleme ca raportul dintre artă şi realitate, ori arta ca formă a cunoaşterii nu se pun pentru el. De aceea conceptul de compoziţie — organizarea internă a imaginii, care implică deci o apreciere despre lume — i se pare un reziduu al retoricii, inaplicabil în roman. El nu se mărgineşte să combată înţelegerea îngustă a compoziţiei ci se războieşte cu însăşi ideia.

In articolul lui din 1912 — „Estetica romanului" — o face mai rezervat, mulţumindu-se să accentueze adevărul incontestabil că termenul de compoziţie are sens deosebit în fiecare artă şi chiar în diversele genuri ale aceleiaşi arte. In roman, Thibaudet deosebeşte arta de a compune o intrigă, de a compune un caracter şi cea de a compune o „stare" adică o „situaţie morală tragică".

In articolul „Compoziţia în roman", din 1922, Thibaudet contestă chiar rostul termenului. Acceptînd, de fapt, sensul restrîns în care îl folosea Bourget, el găseşte potrivit să se vorbească de compoziţie în oratorie şi dramă, dar nu şi în poezia lirică, epopee ori roman. „Nu se poate scoate o scenă din Oedip-rege, se poate lăsa la o parte, fără a le face mai puţin epice sau mai puţin limpezi, jumătate din Iliada, din Mnesterofonia, din Eneida." [1]) Iar în poezia lirică „nu compoziţia devine o normă, ci lipsa de compoziţie", [2]) pentru că Thibaudet leagă lirismul de spontaneitate, care nu admite construcţie şi „muncă preparatoare".

Originea deosebirii Thibaudet o găseşte în faptul că în discurs, piesă şi nuvelă timpul e măsurat, pe cînd „lirismul, epopeea şi romanul dispun liber de timp ca şi natura însăşi". [3])

Chiar din aceste citate se poate vedea că sensul în care e folosit termenul de compoziţie la Thibaudet nu e mereu acelaş. E vizibil că el se referă fie la o anumită latură a compoziţiei, fie la un anumit tip al ei. Cînd polemizează cu Bourget, echivalează termenul cu tipul francez de compoziţie, ordonat aproape geometric. Cînd face separaţia între compoziţia în dramă şi roman sau epopee, Thibaudet se referă la un sens înrudit, dar totuşi deosebit. El vorbeşte de fapt de rigoarea legăturii dintre elemente, de motivare şi unitate, adică de anumite aspecte compoziţionale — fără îndoială importante — dar care sînt departe de a fi singurele.

Chiar dacă ne mărginim la aceste aspecte, la rigoarea în înlănţuirea episoadelor şi deci la motivarea lor, deosebirea între teatru şi roman există dar nu e atît de tranşantă. Testul pe care-l propunea Thibaudet — în ce măsură se pot lăsa la o parte scene sau episoade — e cel mai nesigur. De fapt Thibaudet se gîndea la un anumit tip de teatru clasic, riguros construit. In practica teatrală, la reprezentare, se taie adeseori cîte o parte de scenă sau chiar scene întregi. Piesele suferă, dar nu sînt anulate. După cum nu s-ar putea spune că în afară de romanul picaresc, în care aventurile se pot înmulţi sau înlătura mai cu uşurinţă, în celelalte tipuri de roman, renunţarea la un episod nu se resimte asupra întregului.

Deosebirile în rigoarea compoziţiei variază deci după tipul de piesă — dacă e vorba de mecanismul de ceasornic al lui Beaumarchais, de drama shakespeariană sau de drama cehoviană — şi după tipul de roman. Dar deosebirile există. Faţă de teatru, epica în general şi romanul în special dispun mai liber şi de timp şi de spaţiu. Oricît ar interveni progresele tehnice ale scenei turnante sau fantezia autorilor de „spectacole într-un fotoliu", de piese scrise doar pentru lectură, numărul de momente şi de decoruri cu care manevrează opera decupată în scene e limitat. De aici şi regulele estetice care, de la Aristot încoace, au fost stabilite pentru teatru, accentul pus pe concentrare şi intensitate. In roman, posibilităţile de a manevra cu timpul şi spaţiul fac ca rigoarea înlănţuirii să aibe alt caracter. Ea nu poate fi considerată absentă, căci şi cititorul fără experienţă e neplăcut surprins de lungimi ori de salturi bruşte şi nemotivate. Romancierul se mişcă

[1]) şi [2]) A. Thibaudet op. cit. pg. 40.
[3]) A. Thibaudet op. cit. pg. 49.

mai uşor în timp şi spaţiu, dar nu arbitrar. In romanele mai vechi, s-a perpetuat de la Don Quijote tradiţia povestirii intercalate A păstrat-o şi Dickens în romanele lui de tip picaresc. „Documentele clubului Pickwick" sau „Viaţa şi aventurile lui Nicholas Nickleby" sînt întrerupte de asemenea povestiri. Astăzi la lectură. ele sînt cele mai supărătoare.

*

Dar motivarea rămîne doar una din notele conceptului cu conţinut mai bogat — de compoziţie. Organizarea imaginii artistice cuprinde în roman probleme arhitectonice mai complexe, pentru că însăşi specia are trăsături mai complexe, posedînd o diversitate mai mare de personaje, şi posibilităţile pomenite de a opera cu timpul şi spaţiul.

E semnificativ că Thibaudet le omite sau le menţionează în trecere. Aceste probleme arhitectonice au fost privite cu neîncredere de impresionismul critic. Dogmatismul universitar le redusese la clasificări rigide. Impresionismul a ripostat prin scepticism faţă de analiza ştiinţifică în estetica generală sau în teoria literaturii. A amestecat şi a tratat cu aceeaşi repulsie apriorismul dogmatic ca şi încercarea de a generaliza pe baza faptelor de literatură. In modul acesta a tratat Lovinescu dogmatismul lui Mihail Dragomirescu. Repulsia faţă de analiza sistematică şi de generalizare se păstrează în critica franceză de astăzi. Citind studiile despre roman ale lui Bernard Dort sau Michel Butor apărute în revista franceză „Cahiers du Sud",[1]) ne izbeşte teama de claritate — care fusese totuşi considerată definitorie pentru spiritul francez — pasiunea pentru nuanţă devenită finalitate, obscurităţile mărunte dar care dau iluzia profundităţii. Un exemplu de impasul în care e împins impresionismul în problemele compoziţiei, exemplu cu atît mai elocvent cu cît e vorba de un scriitor cu gust şi fineţe superioare — îl oferă eseul lui E. M. Foster, „Aspectele romanului". Evitînd analiza şi sistematizarea, Foster caută mai mult imagini care să exprime configuraţia particulară a cîte unui roman. Astfel, el găseşte că „Thais" al lui Anatole France are o compoziţie asemănătoare cu o clepsidră. Destinele şi situaţiile se intervertesc, trec de la un capăt la altul ca nisipul dintr-o clepsidră. Curtezana ajunge la ascetism, în vreme ce călugărul cade pradă obsesiei cărnii. Comparaţia lui Foster are fineţe expresivă. Dar e evident că o astfel de cale nu duce prea departe.

E de remarcat că spre deosebire de critica modernă franceză unde preocupările de compoziţie au arareori caracter sistematic şi încercări ca cea a lui Roger Caillois din „Puterile romanului" rămîn excepţionale, critica engleză s-a arătat mai preocupată de problemă şi i-a consacrat lucrări numeroase. In afară de eseul pomenit al lui Foster, să amintim de volumul lui Percy Lubbock „Puterea ficţiunii" şi mai ales de „Structura romanului" al lui Edwin Muir. Preocuparea dominantă a acestor lucrări e delimitarea de tipuri. Astfel, Muir stabileşte trei tipuri principale — romanul de acţiune şi caracter, avînd ca prototip „Bîlciul Deşertăciunilor" romanul-dramă („Idiotul" lui Dostoevski sau „La răscruce de vînturi" al lui Emily Brontë) şi romanul cronică („Război şi Pace"). Clasificarea e destul de asemănătoare cu cea propusă de Thibaudet. Acesta deosebea „romanul brut, care zugrăveşte o epocă, romanul pasiv care deapănă o existenţă şi romanul activ care izolează o criză."[2])

In mare, faptele de literatură confirmă incontestabil aceste tipuri, deşi altele li s-ar putea adăuga. Confirmă, de asemeni, multe dintre caracterele pe care le sezisează Muir cu privire la durată şi la personaj în cele trei tipuri analizate. Dar se resimte şi în această tipologie şi în altele, faptul că sinteza nu se sprijină suficient pe identificarea aspectelor principale, că se înalţă clădiri fără ca materialele să fie bine separate. Este reapariţia aproximativului impresionist, evitarea analizei sistematice şi de fapt — repulsia faţă de estetica ştiinţi-

[1]) Romanele albe de Bernard Dort şi Romanul ca cercetare de Michel Butor, în nr. 334 al revistei.

[2]) Op. cit. pag. 18.

fică. Pe de altă parte, supără caracterul hotărît anistoric, modul metafizic în care problemele de geneză, de evoluție, tendințele istorice ale compoziției sînt pur și simplu ignorate. S-ar părea că diversele tipuri au apărut simultan, coapte gata, printr-un fel de generație spontanee.

Tocmai în această direcție se deschide în teoria literaturii un cîmp vast de cercetări.

*

Problemele compoziției n-au înțeles în afara personajelor.

Discutate exclusiv ca o tehnică a organizării epice, aceste probleme tind să se transforme într-un simplu rețetar, lipsit de semnificație, într-o listă de procedee. Nici geneza procedeelor și tipurilor de compoziție, nici sensul folosirii lor nu se pot înțelege dacă le separăm de sistemul de judecăți artistice asupra lumii pe care le servesc. In interesantul său studiu „Cu privire la teoria romanului" V. Dneprov pune în legătură apariția tipului de roman-dramă, de roman al unei crize, atît de deosebit de vechiul tip picaresc, cu formele noi ale tragicului pe care le creează dezvoltarea capitalismului în conștiința umană. Subiectul romanului-criză poartă pecetea unui sentiment intensificat al necesității sociale. „Fiecare trăsătură, fiecare faptă, fiecare caracter sînt verigi ale lanțului necesității exprimate prin subiect. Subiectul reflectă dominația exercitată asupra destinului omului izolat de legile sociale ale societății burgheze, care acționează cu-o forță de neînvins." [1])

Tendința de a se mărgini la descrierea și catalogarea pur tehnică a procedeelor de compoziție supără la multe din eseurile pomenite — și la Foster și la Muir. Gîndirea formalistă se reîntoarce astăzi adesea la procedeele esteticii fenomenologice, tinde să izoleze o latură sau un aspect și să-l studieze, punînd tot restul „în paranteză" după vechea indicație de metodă a fenomenologilor. Fără îndoială că descrierea minuțioasă a unui procedeu estetic e un stadiu indispensabil, și prea neglijat adesea. In cele ce urmează voi încerca să analizez tocmai cîteva aspecte ale compoziției. Dar e un stadiu inițial. Nu vom înțelege nimic din compoziția lui „Ion" dacă n-o vom raporta la ideia de permanență și de repetare a vieții care domină romanul. Și totuși, însuși Rebreanu ne-a lăsat cîteva fraze remarcabile în care-și clarifică intențiile creației: „Toate acestea — (împărțirea în capitole și în subcapitole, n.n.) apoi au trebuit înnodate în anume fel ca să se poată întoarce în cuprinsul acțiunilor principale care și ele, la sfîrșit, trebuiau să se unească, să se rotunjească, să ofere înfățișare unei lumi unde începutul se confundă cu sfîrșitul. De aceea romanul, un corp sferoid, se termină precum a început" [2]) In această ultimă frază, Rebreanu se referă la pasajele identice și la scenele asemănătoare cu care începe și sfîrșește „Ion". Nu vom depăși pragul categorisirii tehnice și nu vom înțelege nimic din compoziția oricărui roman care nu se mărginește să împrumute artificial un procedeu, dacă nu-l vom pune în legătură cu concepția scriitorului.

Dar raportul se stabilește prin intermediul personajului. Cu toate recidivele, acea formă de vulgarizare care căuta raporturi elementare între fiecare procedeu ori mijloc de expresie și o anumită ideie a fost definitiv compromisă. După cum nu există ritm sau rimă care să exprime singure optimism, perspicacitate ori tragism, nu există nici latură a compoziției care, izolată, să implice o anumită concepție. Sînt posibilități diverse, dintre care scriitorul alege — în mod mai mult sau mai puțin fericit — o anumită structură a compoziției, o anumită îmbinare a diferitelor aspecte. In această privință, textul lui Rebreanu e clar.

Se încearcă, totuși, astăzi, romane și deci compoziții fără personaj. S-a mai pomenit în presa noastră despre un articol al lui Maurice Blanchot apărut în „Nouvelle nouvelle revue française" care comentează cîteva romane noi franceze ale lui Nathalie Sarraute și Henri Thomas. După

[1]) V. Dneprov cu privire la teoria romanului. „Probleme de literatură" 1/1957, p. 20.

[2]) Liviu Rebreanu, Amalgam, pg. 47.

cum ne informează Blanchot, aceste cărţi urmăresc „romanescul pur", „fără imitare şi fără reprezentare". Sînt romane în care „figurile şi persoanele sînt proscrise ca centre de interes". Ca şi Saturn, subiectivismul ajunge să-şi consume progenitura. Nu mai admite nici un personaj, nici măcar pe cel care spune „eu", nu mai admite nici conceptul de roman psihologic, care presupune măcar un personaj, subiectul analizei, ci urmăreşte „sentimente încă personale, deci aproape fără cineva care să le resimtă, de o intimitate cu totul subiectivă şi totuşi aproape — lipsită de subiect..."[1]) Dar în afară de asemenea forme aberante ale subiectivismului — interesante ca simptom, — raportul dintre personaj şi compoziţie e inseparabil.

Am văzut că Thibaudet deosebea arta de a compune o intrigă, de a compune un caracter, de a compune o situaţie morală tragică. Este evident că şi intriga şi „situaţia morală tragică" sînt tot varietăţi de situaţie. Dar din punct de vedere al compoziţiei, situaţia şi caracterul nu se pot despărţi, ajung să apară ca două faţete ale unui fenomen unic. Caracterul nu se poate construi în afara situaţiei şi contribuie la crearea ei. Chiar romanele care folosesc în mare măsură caracterizarea directă, care par alcătuite dintr-un şir de portrete cuprind mişcarea exterioară sau interioară a unui personaj. Situaţia transformă personajul — după caz, brusc sau insezisabil, în crize sau pe nesimţite. Natasa din „Război şi Pace" trece de la adolescenta la care se mai zăresc trăsăturile copilului, la îndrăgostita, la femeia umilită şi înşelată, apoi la mama cu orizontul delimitat de scutecele copiilor. Iar răspunsul specific al personajelor la întîmplări contribuie la crearea situaţiilor. Orgoliul lui Miron Iuga, îl face să întîmpine cu vechea lui aroganţă feudală pe ţăranii răsculaţi. Ii înfruntă, îi ameninţă cu arma şi e ucis. Raportul dintre situaţie şi personaj face ca faptele şi reacţiile personajelor să fie previzibile, dar niciodată complet. De aceea marile romane dau acea impresie particulară şi de necesitate şi de neprevăzut. Raportul între cei doi factori variază după tipul de roman. Necesitatea e riguroasă în romanul-dramă, în vreme ce hazardul pare a patrona desfăşurarea romanului de aventuri. Dar chiar dacă în romanul de aventuri, caracterele sînt fruste, trase din cîteva linii îngroşate, chiar dacă fantezia e pusă la contribuţie fără scrupulul verosimilului, cele cîteva trăsături care definesc personajele contribuie şi ele la situaţie şi deci la compoziţie. Ingeniozitatea şi gustul de risc al lui D'Artagnan îşi au mereu locul lor în aventurile muşchetarilor.

In toate aspectele compoziţiei vom regăsi deci — direct sau în subtext — legătura cu personajul.

*

Romanul, s-o repetăm, dispune de timp şi de spaţiu. Ca toată epica, dar — prin dimensiunile mai vaste, prin plusul de plasticitate şi prin lipsa totală de canoane —, mai mult decît restul epicii. Felul cum se organizează în timp şi spaţiu diversele elemente ale romanului desemnează două categorii de probleme. Unghiul, perspectiva prin care se face această organizare creează o altă categorie.

Disocierea aspectelor temporale de cele spaţiale e cerută de analiză, dar nu poate fi absolutizată. In practică, întrepătrunderea lor e firească, intimă. Tocmai prin felul în care compoziţia ştie să le exprime interdependenţa, romanul reproduce şi neprevăzutul faptelor din realitate şi legile lor profunde. De pe balconul Rostovilor, seara, Andrei Bolkonski ascultă tulburat glasul adolescenţilor, rîsul Natasei. E începutul întîmplărilor care vor transforma existenţa lui Andrei ca şi a Natasei. Oameni şi întîmplări felurite se întîlnesc, se ciocnesc, se împrăştie iarăşi. Şi aceste întîlniri de oameni şi fapte le transformă evoluţia, cotind-o, modificîndu-i ritmul. De aceea dintre analogiile frecvent folosite pentru compoziţia romanelor, calificativul de „simfonic" se arată mai potrivit decît cel de „arhitectonic" pentru că el cuprinde

[1]) Nouvelle nouvelle revue française, 1 Martie 1957, p. 491—492.

în acelaş timp ideia de construcţie a unor elemente coexistente ca şi cea de mişcare şi de interdependenţă.

Dintre aspectele succesiunii, am pomenit de motivare, de legătura dintre elementele succesive care face ca fiecare verigă din dezvoltarea unui caracter ori situaţii să se sprijine şi să se explice prin verigile care o preced. Dar în afară de motivare, se mai poate deosebi amploarea, ordinea şi ritmul succesiunii. La fiecare din aceste aspecte se poate urmări dezvoltarea istorică spre tipuri din ce în ce mai complexe.

Cît priveşte amploarea în timp, primele romane moderne narează un şir de întîmplări care tind să se acopere cu durata existenţei omeneşti. Dacă pe bătrînul hidalgo de la Mancha îl cunoaştem doar la apusul vieţii, căci Cervantes accentuează contrastul dintre aventurile visate şi mijloacele în declin ale lui Don Quijote, în mai tot restul literaturii picareşti spaniole, povestirea îl duce pe erou din copilărie şi pînă la un punct final — pocăinţa, succesul ori eşecul. De altfel mai toate aceste romane autobiografice cuprind şi în titlu cuvîntul „viaţă". „Viaţa lui Lazarillo de Tormes", „Viaţa lui Guzman de Alfarache, iscoadă a vieţii omeneşti." „Istoria vieţii pehlivanului numit Don Pablos"... In secolul al XVIII-lea, romanul realist englez al lui Fielding sau Smollett care continuă tipul şi procedeele picareşti păstrează aceeaşi amploare în desfăşurarea faptelor. Chiar şi „romanele" lui Voltaire — de fapt, povestirile lui filosofice, — în care aventura propriu zisă concretizează aventura cunoaşterii —, au structură picarescă, desfăşurîndu-se după întîmplările vieţii lui Zadig sau Candide. Dar printre tipurile diverse care încep să apară în secolul al XVIII-lea este şi romanul unei crize morale, romanul-dramă, centrat pe o ciocnire acută de întîmplări. Astfel, este „Legăturile periculoase" carte care, ca tip de analiză lucidă continuă „Prinţesa de Clèves" din secolul precedent. — Astfel sînt şi multe dintre romanele preromantice, cele sentimentale sau cele „negre".

Marile schimbări pe care le cunoaşte romanul în secolul al XIX-lea se resimt şi în posibilităţile noi de amploare în timp. Aceasta se lărgeşte sau se restrînge enorm. Incep a se scrie romanele unei perioade istorice — este ceea ce a realizat Balzac cu „Comedia Umană" — ale unei generaţii — „Educaţia sentimentală", — ori ale generaţiilor succesive dintr-o familie — „Les Rougon-Macquart" sau, mai tîrziu, „Forsyte Saga". Chiar pentru romanul unei existenţe, folosirea ciclurilor permite ca firul întîmplărilor să se desfăşoare minuţios, cu mari popasuri, cu perioade dramatice intercalate. Sînt numeroasele volume care narează existenţa lui Jean-Cristophe, a fraţilor Thibault, a lui Laurent Pasquier.

Timpul cuprins în roman se poate restrînge, ajungînd la odiseia unei zile din viaţa lui Bloom, pe care o cuprind cele aproape o mie de pagini ale romanului lui Joyce.

Ordinea succesiunii faptelor a evoluat în mod asemănător. E drept că încă de la epopeile homerice se cunosc cele două tipuri de povestire folosite în Iliada şi Odisea — povestirea care urmăreşte faptele în ordinea desfăşurării lor, ori cea care de la un anumit punct, se reîntoarce spre trecut. Dar reîntoarcerile sînt rare în primele romane care curg liniştit din copilăria eroului spre maturitate. In secolul al XIX-lea, Balzac e printre primii care foloseşte sistematic această reîntoarcere. El îşi surprinde de la început eroii într-un moment acut — pe Goriot la pensiunea Vauquier, cînd fusese mutat la mansardă, pe Hulot în pragul dezagregării morale ori pe Grandet în seara cînd află de sinuciderea fratelui său. Incursiunile în trecutul personajelor se fac fragmentar, faptele anterioare se recompun din relatările altor personaje, din parantezele autorului. Că aceste reîntoarceri nu sînt uşoare, că ele pretind maturitate şi siguranţă în compoziţie o dovedesc stîngăciile cu care sînt făcute într-unele din romanele de ucenicie ale literaturii noastre, la Bolintineanu, Baronzi, Grandea.

In „Teoria literaturii", Timofeev remarcă la Gogol un exemplu de compoziţie particulară cu foarte interesantă semnificaţie. Este vorba de îmbinarea în „Suflete moarte"

a unei motivări întîrziate şi a unei ordini răsturnate în povestire. In prima parte a romanului, Cicikov, e pus să străbată satele şi să întîlnească felurite tipuri de moşieri. Despre rostul tranzacţiilor cu suflete moarte, cetitorul ştie tot atît de puţin cît ştie şi Nozdrev sau Corobocika. Abia în a doua parte a cărţii, o reîntoarcere în trecut explică formaţia lui Cicikov şi escrocheria pe care o plănuise. Timofeev observă că sensul procedeului este de a accentua contrastul dintre spiritul de speculator, dintre mentalitatea capitalistă a lui Cicikov şi atmosfera stagnantă, împietrită în care s-au păstrat boierinaşii din provincie. Motivarea întîrziată prelungeşte nedumerirea cu care e întîmpinat cumpărătorul de iobagi morţi.

In romanul contemporan, alături de reîntoarceri încep să apară intervertirile de momente, fie că se datoresc unei concepţii subiectiviste ca la Proust sau Virginia Woolf, fie că au, pur şi simplu, o anumită gratuitate formalistă. Ordinea povestirii se desparte de ordinea întîmplărilor şi episoadelor, capătă aspectul secvenţelor dintr-un film montat arbitrar.

Ritmul în care se succed faptele într-un roman picaresc are o anumită uniformitate. Intîmplările hazlii sînt povestite pe îndelete, indiferent de greutatea lor specifică pentru personaj. Odată cu primele semne de maturizare ale romanului, ritmul se modifică după importanţa faptelor. Dar va trebui să ajungem la Flaubert şi la finalul „Educaţiei sentimentale" pentru ca să întîlnim exemplul de neuitat al felului în care cursul unui şir de ani incolori poate fi comprimat în cîteva fraze. Şi va trebui, mai ales, să ajungem la culmile romanului rus din secolul al XIX-lea, la armoniile largi ale lui Tolstoi, ori la galeriile subterane ale lui Dostoevski, pentru a vedea cum poate romanul să exprime şi ciocnirea dramatică şi devenirea lentă, să treacă de la intensitatea dureroasă a unui moment la trecerea anilor, de la veghea lui Rogojin şi Muşkin, de la seara crimei din „Fraţii Karamazov", ori de la drumul spre sinucidere al Anei Karenina la desfăşurările vaste din „Război şi Pace"

Şi din acest punct de vedere secolul de roman romînesc cunoaşte după o lungă dibuire maturizarea de la stîngăcia primilor romancieri, la tensiunea şi izbucnirea din „Răscoala", ori la siguranţa cu care ritmul compoziţiei traduce conţinutul respectiv de viaţă în „Moromeţii" lui Marin Preda ori în „Cronică de familie" a lui Petru Dumitriu. In prima parte a „Moromeţilor" întîmplările se desfăşoară alene. Povestirea îl întovărăşeşte pe Moromete în plimbările lui prin sat, se opreşte împreună cu el la fierăria lui Iocan ori pe uliţă. Timpul pare răbdător. Cînd iluziile lui Moromete cu privire la stabilitatea proprietăţii şi familia lui se spulberă, povestirea se strînge şi se accelerează.

Romanul a ajuns, astfel, la modalităţi nenumărate de a urmări ritmul inegal al unei existenţe sau al unor întîmplări. Aceste modalităţi se bazează pe posibilitatea de a dilata unele momente, accentuîndu-le, de a elimina sau de a comprima altele. Sînt mijloace care par firesti şi uşoare. Dar a fost nevoe de acumularea unei grele experienţe literare ca să poată fi folosite fără ca povestirea să se întindă, să se fărîmiţeze, ori să se împleticească.

Oprirea asupra unui moment nu înseamnă neapărat încetinirea povestirii. Caracterizările critice asvîrlite din condei par a nu cunoaşte decît două formule: ritmul precipitat (rapid, alert, sglobiu, etc. etc.) şi ritmul lent al povestirii. Dar e evident că oprirea asupra unui moment poate avea în roman nuanţe diverse. Ea poate încetini într-adevăr povestirea, mai ales în analiză, cînd fiecare clipă şi fiecare stare de conştiinţă e cercetată separat. Atîtea momente din Dostoevski sînt trăite, detaliu cu detaliu, cu o deosebită acuitate a simţurilor, ca în febră: crima lui Raskolnikov, convorbirea lui Ivan Karamazov cu Smerdiakov. Dar oprirea asupra unui moment poate să însemne şi desfăşurare frenetică de fapte, ca în furtunile cu care se bate Adam Jora.

Eliminarea momentelor e şi ea relativ nouă. De asemeni, comprimarea, trecerea parcă pe deasupra unor ani fără semnificaţie. Sînt cei optsprezece ani trăiţi de

Frédéric Moreau în întîmplări care n-au lăsat urme adînci: „Călători... Cunoscu melancolia pacheboturilor... Se reîntoarse. Frecventă lumea şi mai avu şi alte iubiri..."

Dickens, magicianul epicii, comprimă anumite perioade în „David Copperfield" pentru a crea nu impresia trecerii unor ani goi, ci melancolia scurgerii ireversibile a timpului. Romanul îl însoţeşte pe David an cu an. Intîmplările sînt puse în scenă, se petrec în prezent. Din cînd în cînd, povestirea e întreruptă de cîteva capitole intitulate „privire retrospectivă", care evocă concentrat trecerea cîtorva ani. In aceste cazuri evocarea se face din perspectiva unui povestitor care-şi reaminteşte astăzi de trecut. După grelele încercări din casa tatălui vitreg şi de la şcoala lui Creakle, David a ajuns în ape calme. Trăeşte alături de Agnes, învaţă la pensionatul doctorului Strong. Un capitol retrospectiv reconstituie din cîteva fapte şi din cîteva figuri disparate anii următori, adolescenţa lui David, succesele şcolare, răfuiala cu un duşman, prima dragoste. Faptele nu mai dau sentimentul prezentului ci sînt întîmplări de mult scurse. De aceea au o rezonanţă afectivă deosebită.

Ca şi succesiunea momentelor, coexistenţa elementelor în roman a luat cu timpul forme de o complexitate crescîndă. Cît timp romanul a fost mai ales biografia unui personaj toate elementele se concentrau pe un plan unic, depănînd firul existenţei lui Lazarillo sau a lui Tom Jones. Planurile paralele — numite, de altfel, impropriu pentru că în roman rostul acestor planuri este să se întîlnească, să se despartă, şi să se întîlnească iar — se dezvoltă tot în secolul trecut. Dar se pot găsi antecedente răzleţe mai înainte. Un roman epistolar ca „Legăturile periculoase" împleteşte mai multe fire — după complicatele seducţii proectate şi executate de Valmont şi de doamna de Merteuil.

In romanul pe care Muir îl denumeşte „dramă" şi Thibaudet „activ" coexistenţa planurilor se organizează altfel decît în fresca epică. In primul tip, grupurile de fapte şi personaje converg spre un conflict central, spre nodul dramatic al romanului — răsbunarea lui Heatcliff, ori uciderea lui Feodor Karamazov. In timp ce planurile multiple din „Război şi Pace" — din „Donul liniştit" sau „Calvarul", din „Ion" — deşi se întîlnesc şi se influenţează reciproc, continuă să se desfăşoare alături, creînd polifonia, armonia în diversitate. Multiplicitatea de personaje şi planuri implică şi problema ierarhizării personajelor după gradul lor de claritate şi profunzime, problemă care are analogie în plastică, în planul prim şi secund, în distribuţia luminii.

Se observă în romanul modern tendinţa ca planurile multiple să devină planuri eterogene. Nu mai e vorba doar de coexistenţa cîtorva acţiuni şi a cîtorva grupuri de personaje. Alternează fapte, procedee, serii cu totul diferite. Structura romanelor lui John Dos Passos oferă un exemplu caracteristic, mai ales că ele au fost din belşug imitate. „Paralela 42"-a, cuprinde trei principale serii de capitole. Unele sînt întitulate „Jurnalul cinematografic" şi alătură versuri, titluri şi notiţe care reproduc chiar variaţia de literă a informaţiilor din ziare. Altă categorie — „Obiectivul fotografic" (The camera eye) — transcrie impresii, în felul sacadat şi stenografic al lui Joyce. Ultima categorie în care fiecare capitol are drept titlu numele cîte unui personaj cuprinde naraţiunea propriu zisă. Procedeul are analogii cu pictura abstractă, descompunînd imaginea în elemente şi pretinzînd cititorului — recte privitorului — s-o recompună.

Ca şi intervertirea temporală, acest fel de povestire pe mai multe planuri e un procedeu care poate fi folosit în direcţii deosebite, dar rămîne legat de tendinţele spre dispersarea epicului şi spre ermetizarea expresiei. Pozner a folosit cu admirabile rezultate o variantă a procedeului în reportaj şi în romanul reportaj („Statele neunite" „Cine l-a ucis pe O. H. Burrell?") Dar majoritatea continuatorilor au pornit de la ceea ce era discontinuu şi favorabil unei perspective subiectiviste. In multe

romane occidentale, rolul celei de-a treia categorii de capitole — povestirea propriu zisă — s-a subţiat pînă la dispariţie.

Tot analogii plastice sugerează şi problemele perspectivei. Ne lovim aici de nepreciziunea şi şovăiala care mai dăinuie în terminologia teoriei literare. Termenul de perspectivă e folosit deobicei în legătură cu înţelegerea tendinţelor de dezvoltare socială, concretizate în drumurile şi relaţiile dintre personaje. Aici însă e vorba despre ce şi cît anume reproduce scriitorul din realitate, despre unghiul din care o face.

In evoluţia romanului se remarcă o extindere a perspectivei şi mai ales multiplicarea unghiurilor. Perspectiva se lărgeşte cînd se trece de la povestea vieţii unui personaj la planurile paralele. Odată cu dezvoltarea romanului psihologic, se iveşte ideia romancierului „demiurg", în stare să-şi surprindă personajele în orice moment, să le urmărească şi comportamentul şi viaţa de conştiinţă. Perspectiva devine mai mobilă, se apropie şi se îndepărtează, cuprinde ansamblul sau detaliul. Pe de altă parte, se multiplică unghiurile din care se povesteşte. Romanul epistolar e mai vechi, dar în secolul nostru încep să fie puse alături scrisoarea, jurnalul intim, confesiunea, pentru a se lumina mai multe faţete ale faptelor. In „Patul lui Procust", tendinţa de a crea un roman document îl face pe Camil Petrescu să confrunte scrisorile lui Ladima cu explicaţiile Emiliei şi cu jurnalul lui Fred Vasilescu, autorul rezervîndu-şi doar comentariul în note. Multiplicarea unghiurilor devine însă procedeul preferat de o anumită tendinţă spre subiectivizare şi relativizare, aşa cum o întîlnim în „Doamna Dalloway" a Virginiei Woolf sau în „In timp ce mor" al lui William Faulkner.

Chiar la o rapidă trecere în revistă a felului cum au evoluat aceste aspecte ale compoziţiei, e vizibil că şi ele, ca şi toate celelalte mijloace artistice, s-au multiplicat treptat, cîştigînd în elasticitate. Faptul e incontestabil, dar nu permite nici false ierarhizări, nici dogme. Deşi a înnoit, aşa cum se ştie, analiza şi stilul, Stendhal a folosit în principalele lui romane tot povestirea care urmăreşte viaţa unui singur personaj central, într-o perioadă în care Balzac prefera planurile paralele. Pot exista predilecţii, dar încercarea de a stabili ierarhii obiective e puerilă. Se uită adesea că evoluţia mijloacelor artistice oferă scriitorului posibilităţi şi nu fetişe. S-a uitat aceasta şi în discuţia, mult prelungită, — dar în mare, utilă — despre spiritul modern. Şi de aceea s-a ajuns la valorificarea modernismului în sine sau la elogiul — olimpian făcut — al mijloacelor tradiţionale. Se poate vedea însă că ambele tendinţe confundă unealta cu felul în care e folosită. Folosirea unui procedeu variază de la operă la operă. Alternările de ritm sau de unghi au dat şi literatură impresionistă, dar la Fedin sau Leonov, într-unele pagini ale lui Aragon, ele şi-au aflat locul în cadrul realismului socialist. Din toate punctele de vedere, cultul acrobaţiei formale sau încorsetarea în procedee desuete se arată la fel de primejdioase, căci împing iarăşi spre dogma stilului şi procedeului unic şi se împotrivesc varietăţii de stiluri pe care o pretinde dezvoltarea realismului socialist.

GEO ŞERBAN

IPOTEZE DESPRE CONDIŢIA ROMANULUI

Noţiunii de roman i se asociază aproape spontan aceea de vigoare. Este o calitate care se cere romanului — indiferent de caracterul său, de mijloacele folosite, dacă dezvoltă cu precădere dialogul sau monologul, dacă se apleacă asupra unui conflict social ori asupra unei crize individuale, dacă descrie prin excelenţă, sau dacă, dimpotrivă, evocă — după cum într-o poezie se caută sensibilitate. Această vigoare nu se confundă cu aspectul impresionant şi excepţional de atîtea ori al realităţii din care se poate inspira scriitorul, ci depinde de aptitudinea romancierului de a comunica şi de a-şi convinge cititorul de realitatea acelei senzaţii complexe de vitalitate, de energie şi de adevăr, absolut obligatorii în roman. Se înţelege că astfel nu sînt excluse gesturile delicate, nu este reprimată în sine orice atitudine contemplativă sau melancolică. Romanele lui Turgheniev, pline de tandreţe şi vaporoase iubiri, dar mai bine încă, romanele lui Dickens, uneori duioase pînă la lacrimi, nu se opun, din acest punct de vedere, romanului balzacian dur, străbătut de un permanent clocot subteran, cu izbucniri impetuoase, şi nici amplelor revărsări epice din romanele lui Tolstoi.

Vigoarea romanului, subînţelegînd realismul cel mai cuprinzător, îşi are sursele în înzestrarea scriitorului cu asemenea însuşiri care îl îndreptăţeau pe Balzac să nutrească ambiţia de a concura starea civilă. A concura starea civilă, iată atît de ispititor pînă astăzi, se traduce practic în putinţa de a produce oricînd, fără efort vizibil şi din orice material, iluzia realităţii, sentimentul vieţii autentice. Inseamnă a degaja, din procese obişnuite, relaţii neaşteptate şi totuşi profund adevărate, care cuceresc şi întreţin interesul cititorului. Această capacitate presupune în primul rînd imaginaţie fecundă, mergînd de la situaţii, de la abundenţa detaliilor caracteristice şi pînă la diversitatea tipurilor. Se dovedeşte încă judicioasă observaţia lui Ibrăileanu care, într-o definiţie cam sumară, însă exactă în fond, stabilea următoarele coordonate specifice genului : *„Romanul* — nota criticul în articolul scris la moartea lui Thomas Hardy — *este povestire. Povestire bogată, cu intrigă, cu peripeţii, care provoacă în cetitor curiozitate, emoţie, indignare, iubire, ură, satisfacţie sau decepţie, ca în faţa vieţii reale"*. (Studii literare, ed. II-a, pag. 98). Desigur, s-ar putea pretinde o distincţie mai nuanţată a preferinţelor, invocîndu-se deosebirile de gust şi de înţelegere de la o epocă la alta potrivit evoluţiei idealului estetic, sau şi înlăuntru aceleiaşi epoci, diferenţe dictate de nivelul inegal de educaţie. Evident, altele sînt exigenţele cititorului modern care a citit nu numai pe Fielding sau Laclos, dar şi pe Dostoievski, pe Thomas Mann, Hemingway sau Faulkner. La noi, cineva poate foarte bine să se sufoce de plăcere parcurgîndu-l pe N. D. Popescu, în vreme ce numai lectorul instruit gustă savoarea paginilor lui Camil Petrescu. Variaţiile acestea trebuiesc avute

în vedere cînd stabilim, în cadrul diverselor tipuri de roman, erarhii de valoare, ținînd seama atît de progresele tehnicii literare, cît și de rafinarea percepției artistice. E limpede însă, că independent de căile prin care un autor își introduce personajele în carte și le conduce de-a lungul acțiunii, de ponderea ce se acordă unora sau altora dintre procedeele de construcție, de stil, de limbaj, romanul nu-și schimbă esența sa de creație eminamente epică. Cum ar putea fi gîndit romanul altfel decît alternînd planuri variate într-o succesiune armonioasă, convergentă, altfel decît înzestrat cu eroi impunători (prin realitatea existenței lor, nu prin caracter, care poate fi și al unui apatic) demonstrînd o inepuizabilă forță de plăsmuire în afara și fără amestecul scriitorului?

Ne întoarcem, așa dar, la „povestirea bogată" preconizată de Ibrăileanu, care vroia să înțeleagă multitudinea manifestărilor de viață îmbrățișate. Criticul are grijă, dealtminteri, să precizeze în altă parte că romanului izbutit îi este caracteristică „densitatea faptelor". Ce păgubitoare eroare pentru cei dispuși să deducă de aici că romanul se împlinește din colecționarea a cît mai numeroase sau cît mai neobișnuite fapte! Faptele pot fi culese cu sutele fără nici un efort artistic, prin simpla răbdare de a consulta nenumărați martori sau prin frecventarea colecțiilor de ziare. Documentarea este necesară, dar nici pe de parte suficientă. Poți să te înfunzi zece ani într-o mină, nu-i nici o garanție că revenit la lume vei da la iveală un „Germinal". Și încă Zola a tras destule ponoase de pe urma concepției sale naturaliste, care îi prescria să descrie doar, să nu explice, și implicit să rămînă adeseori sclavul faptelor. I se pretinde romancierului altceva decît să colecționeze cu destoinicie de arhivar date etnografice, sociologice, sau mai știu eu cum. I se pretinde *invenție*, ceva care nu ține nici de sîrguință, nici de perspicacitate intelectuală și care arată clar cine este sau nu creator. Invenția permite scriitorului să se situeze permanent într-un plan superior faptului brut, să se păstreze degajat în scris și liber în observație, să evite reproducerea, fie ea oricît de minuțioasă și de conștiincioasă. Aceasta este forța romancierului, ceea ce-l face să depășească experiența imediată care oricît de bogată s-ar pretinde nu scapă unei limitări firești — și-i asigură posibilitatea de a domina cu autoritate personajele și întreg materialul epic.

Elocvente probe de asemenea autoritară dominație, întîlnim la Petru Dumitriu. Nu prezintă nici o dificultate încercarea de a identifica unele dintre datele reale care l-au inspirat adesea pe autorul „Cronicii de familie". Dar ce importanță are dacă, bunăoară, dezastruoasa eroare de tipar din articolul lui Mihail Ipsilanti se găsește undeva într-o veche publicație, după cum mărturisește scriitorul? Acolo era o oarecare, o neînsemnată, cel mult amuzantă greșeală tipografică. Așa cum se prezintă în carte, cu rolul pe care îl îndeplinește în deznodămîntul capitolului respectiv, a căpătat o semnificație, o individualitate anume, s-a integrat lumii fictive asupra căreia autorul a suflat viață. Primind sugestia acestui fapt autentic, scriitorul a dezvoltat, a imaginat împrejurări, a dat justificare și conținut efectiv întîmplării, situînd totul într-o lumină care îi este proprie și pe care nimeni altcineva n-ar fi putut s-o răsfrîngă în aceleași nuanțe și cu aceeași intensitate. Cu toată capacitatea imaginativă excepțională, sau poate tocmai pentru că este înzestrat cu asemenea fantezie, satisfacția lui Petru Dumitriu este să absoarbă cît mai mult din realitate și „Cronică de familie" se nutrește copios dintr-o asemenea ambiție. Tot ceea ce a putut oferi o sugestie, un punct de plecare — existențe reale, istorii din care nu se mai știu decît frînturi, un gest, o modă — au devenit bunurile sale, din care, apoi romancierul și-a modelat personajele, a închipuit situații, a combinat datele reale după nevoi interioare ale operei, potrivit concepției, viziunii lui personale, producînd de atîtea ori lectorului senzația tonică de realitate parcă trăită și totuși necunoscută, mai expresivă și mai vie decît cea obișnuită și decît și-ar fi putut imagina el. Scriitorul poate să recurgă la episoade auten-

tice, la replici chiar, cum se întîmplă cu Şerban Vogoride, ale cărui cuvinte memorabile rostite în şedinţa Adunării aparţin ilustrului Barbu Catargiu (citate de Anghel Demetriescu în studiul publicat la ediţia „Discursurilor parlamentare") dar ansamblul împrejurărilor ce definesc personalitatea eroului şi destinul său devin realităţi pregnante, indiferent de gradul în care se găsesc sau nu atestate în documente. Ni s-ar părea curios să ne reprezentăm acum episodul asasinării lui Vogoride — el însuşi cu suport în realitatea epocii — altfel decît l-a descris şi l-a pregătit Petru Dumitriu. O altfel de ipoteză, fie şi una susţinută cu argumente istorice, riscă să pară nesatisfăcătoare, dacă nu lipsită de veridicitate şi contradictorie. Superioritatea imaginii artistice asupra faptului real este superioritatea esenţei asupra accidentalului. Istoria consemnează asasinatul lui Barbu Catargiu ca pe un accident, limitat precis la cele cîteva date particulare. Scriitorul, desfăşurîndu-şi darul invenţiei a reconstituit fenomenul şi a descifrat în particular semnificaţia generalului.

Invenţia se însoţeşte la Petru Dumitriu cu o mare mobilitate, care şi ea este marca romancierului înzestrat. Trecerea cu uşurinţă dintr-un mediu în altul, dintr-o epocă în altă epocă, schimbarea de atmosferă de atîtea ori în cursul celor aproape o sută de ani cîţi curg în „Cronică de familie", implică pe lîngă observaţie, mai mult decît cunoaştere, o imaginaţie aptă să susţină, să asigure această amplă perspectivă. Vigoarea acestei fantezii se răsfrînge asupra înfăţişării cadrului. În „Cronică de familie" interioarele somptuoase şi moleşitoare, proprice traiului făcut din rafinamente mistuitoare, din aşteptări intense şi pîndă încordată, se compun nu numai cu o savantă ştiinţă a detaliilor de epocă, dar şi cu o intuiţie precisă de a le supune din cîteva indicaţii acelei atmosfere de înfruntare şi adversităţi nedomolite, care dictează cadenţa succesiunii episoadelor, întreţinînd nervul narativ continuu. Invenţia se certifică şi în armonia internă a „Cronicii de familie" în felul cum îşi răspund diversele episoade, diverse personaje, cum se reiau replici şi se continuă, în spirală, destinele, cum se amplifică şi se punctează tema cu motive fundamentale, care dau echilibrul strîns construcţiei şi influenţează activ şi direct asupra emoţiei cititorului. Această armonie nu se substituie tehnicii compoziţionale, este ceva mult mai intim, vizează acel „conncinitas" spre care aspiră sculptorul Dabija. Cine nu-şi dă seama din cîte sugestii, aluzii strecurate, gesturi şterse, întîmplătoare pe lîngă momentele de exprimare deschisă, se compune motivul dominant al puterii, de exemplu. Morbul acesta cuibărit în sîngele aprins al Cozienilor, li se înjectează prin educaţie, îl împrumută de la cei mai vîrstnici prin mimetism, îl lasă moştenire. Deslănţuirea lui catastrofală pentru făptura Elvirei din epoca „Chintei regale" este de mult pregătită, încă de scena dialogului cutezător al Davidei cu Şerban Vogoride, şi este prevestită, nu fără oarecare ironie sarcastică, de gestul orgolios al Elenei, copil fiind încă, în seara cînd se visează impunătoare şi importantă ca împărăteasa Eugenia. Pe un alt plan, şovăiala, lipsa de hotărîre, în fond incapacitatea de a lua decizii şi de a acţiona în consecinţă, care la Şerban Romano duce spre consecinţe devastatoare, o anunţă încă Lăscăruş în forme inofensive dar certe cînd îşi propune să schimbe casa, amînînd la infinit momentul („Copilării"). Raporturile acestea intime care se stabilesc pe deasupra broderiei epice şi care îi sudează într-o „familie" pe eroii cărţii mai bine decît legătura arborelui genealogic comun, contribuie la impresia de unitate a „Cronicii".

A reproduce realitatea pur şi simplu, reprezintă o sarcină destul de facilă şi nu cere, în orice caz, talent de romancier. Talentul acestuia începe în momentul în care surprinde în realitate posibilităţi pentru a crea viaţă în tipare originale. Este roman bun acela care îţi înlesneşte *cunoaşterea* realităţii, nu acela care îţi prilejuieşte *recunoaşterea* ei. In acest din urmă caz, scriitorul, prea insistent obsedat de fidelitate, se trădează romancier mediocru ră-

mînînd cu certitudine dator și artei și realității.

Iluzia că printr-o asiduă informare pot fi suplinite dificultățile de fabulație, că aglomerarea de date exterioare poate compensa inconsistența eroilor, linearitatea conflictului, a adus prejudicii romanului nostru din ultimii ani. Faptul că atîtea compuneri artificiale au întîlnit girul necesar apariției nu se explică decît printr-o regretabilă confundare a autenticității artistice cu falsul decor contemporan. Elementul tipologic uman a ieșit copleșit de cel istoric și valoarea romanului s-a întîmplat să fie de multe ori apreciată numai din perspectiva unui limitat interes documentar.

S-a încurajat astfel inventarul, spiritul de anchetă, de care s-au lăsat contaminați chiar autori înzestrați, de talia lui Francisc Munteanu. Există un freamăt viu, un neastîmpăr proaspăt, curiozitate pentru tot ceea ce se petrece în lume astăzi și mai ales pentru ceea ce nu se întîmplă multor oameni, care atrage totdeauna în cărțile sale. Dar acestea traduc doar anumite înclinații temperamentale, vădesc atitudinea scriitorului față de unele probleme spinoase ale epocii. Din păcate, chiar în paginile sale izbutite, se recunoaște prea puțin capacitatea de plăsmuire, posibilitățile lui Francisc Munteanu de a transfigura realitatea. In bună parte, romanul „In orașul de pe Mureș" se compune din multiple și variate anecdote, pitorești dacă le judecăm izolat, dar fără putere de a releva esențe, atunci cînd încercăm să desprindem o semnificație din totalitatea lor. Alcătuirea romanului își află ilustrarea simbolică în tehnica povestirii „Strada Semaforului", în care eroul cărții relatează întîmplări adevărate fără alte intenții decît aceea de a reproduce întocmai realitatea cunoscută. Insuficiența procedeului este trădată atît de structura personajelor cît și de desfășurarea intrigii. Eroii nu sînt văzuți integral dintr-odată, nu cresc din ei înșiși pentru a impune evoluția și ritmul acțiunii, ci se recompun fragmentar din diverse „istorii" raportate la viața lor sau pe care și le povestesc unul altuia : Farcaș lui Oniga, Oniga lui Mircea Rotaru, acesta Marei ș.a.m.d. Este simptomatic că însăși personajele între ele pentru a se distinge simt nevoia să apeleze la aceleași mijloace anecdotice : Mircea Rotaru caută să-l înțeleagă pe Oniga rememorîndu-și o poveste cu fostul său profesor de algebră, în vreme ce Farcaș i se prezintă lui Mircea de asemenea printr-o întîmplare de aceasta alegorică, tot cu un profesor. Ceea ce demonstrează nu numai o inabilitate tehnică, folosirea unor modalități stereotipe. Se face resimțită aci lipsa unei fantezii creatoare active, capabilă să ordoneze altfel impresionanta varietate de situații pentru a le pune în serviciul cîtorva tipuri reprezentative. Lipsește situațiilor înfățișate de Francisc Munteanu acel plus de sugestie care nu se exprimă direct, dar se degajă într-o măsură cu atît mai mare cu cît scriitorul este mai puțin rob al faptului real.

Nu este romancier acela care nu izbutește să facă să transpară cît mai puțin în cartea lui existența modelului. Contribuția sa la determinarea unui univers romanesc original rămîne minimă, cît timp eroii păstrează cealaltă identitate, întîlnită și luată din viață. Eugen Barbu în „Groapa" izbește de la primele pagini printr-o intimă cunoaștere a mediului. I s-a făcut imputarea că speculează pitorescul, punîndu-i-se la îndoială creația. Cartea respiră într-adevăr multă culoare locală, însă este efectul unei colaborări artistice, nu al fotografierii simpliste. Episodul „nunții" sub raport informativ surprinde aproape prin erudiție monografică. Unii care au găsit resurse pentru a gusta numai faptele nude au acuzat episodul de obscenitate. Insă Barbu, făcînd apel la toate acele obiceiuri și practici uzuale, le armonizează într-un adevărat ritual, care declanșează reacții profunde, marcînd cu îndemînare momentul unei treceri, unei transformări decisive pentru întreg cursul vieții. In suferința tăinuită, resemnată, a Linei este mai mult decît ceea ce ni se înfățișează la prima vedere, faptul de a fi obligată să-și sugrume dragostea adevărată de care ea n-apucase să se bucure încă ; este o împotrivire neînțeleasă și dealtminteri neputin-

cioasă la asaltul mediocrităţii. Procesul acesta complex se dezvăluie într-un crescendo subliniat admirabil prin interferarea lui cu desfăşurarea petrecerii: de la gîndurile prizărite, pioase, născînd nădejdea că iubitul ar mai putea veni s-o fure, care o determină să nu observe în jurul său explozia de veselă desfătare, zgomotoasă şi aproape orgiacă, pînă la prăbuşirea iremediabilă a iluziei în zorii zilei cînd şi nunta se stinge într-o surdă ameţeală, cu cheflii satisfăcuţi, picotind pe la mese, legănaţi în cîntecul potolit al lăutarului, în vreme ce socrul şi ginerele îşi încheie socotelile, pecetluind definitiv soarta Linei. Singură această înfrăţire a ritmurilor interioare ajunge pentru a infirma acuzaţia de transpunere mecanică. Un autor neinspirat, copleşit de materia brută, păstrîndu-se între hotarele relatării exacte, n-ar fi surprins niciodată, cu aşa sprinteneală, foiala oamenilor de tot soiul care asaltează cîrciuma lui Stere, furnicarul straniu şi tulburător al fiinţelor oropsite din mahala, întreg cortegiul de umiliţi, de invidii, de bucurii naive şi dureri simple, de gînduri şi mai ales de pofte, care în cazul acesta, al unor făpturi închistate în primitivitate, ţin în cel mai acut grad de instincte. Chiar şi în legătură cu aceste „pofte" care fac parte organică din universul lui Barbu s-au stîrnit împotriviri acerbe, aducîndu-i învinuirea de trivialitate, s-ar putea vorbi despre vigoarea romanului său. Trăirea prin toţi porii, prin simţuri, cu o totală dăruire şi cu accese de violenţă, nu mi se pare vulgară, ci menită să exprime aici fecunditatea, abundenţa naturală, vitalitatea în stare să asigure regenerarea într-un mediu înapoiat, dar nu epuizat uman. Este regretabil că scriitorul a supralicitat, apelînd uneori la limbajul tare. Altminteri, sensul acesta este parcă subliniat într-adins şi de modul cum îşi trăieşte viaţa sa natura. Natura în care îşi duc existenţa caramangii nu are nici un moment de prezenţă domoală: ţîşneşte, năvăleşte în afară de pretutindeni, cotropeşte balta, groapa, maidanul, mereu energică, fără limite, neistovită şi nesfîrşită. Temperatura înaltă la care se produce combustia în „Groapa" lui Eugen Barbu înlătură dubiul asupra talentului său imaginativ, asupra puterii lui de transfigurare.

Oroarea de senzaţionalul artificios şi superficial a dus la repudierea intrigii, privînd romanul de un element care-l face captivant. Însuşi acest cuvînt a căpătat pentru unii rezonanţe odioase, deşi numeşte poate cea mai specifică latură a genului epic, reclamînd spontaneitate, contraste intense, agilitate în alternarea planurilor, în acelaşi grad în care respinge previzibilul. Romancierul, în măsura în care este creator de tipuri, posedă simţul înfăţişării armonioase a conflictelor, ştiinţa repartizării accentelor şi a distribuirii luminilor şi umbrelor. Lui îi este proprie nu numai putinţa de a pune pe picioare personaje cărora noi le spunem vii, în cadrul unor situaţii pe care le considerăm reale, ci şi de a organiza fără trudă aparentă, evoluţia, mersul acestora, de a le asocia în relaţii neaşteptate, menţinînd mereu nouă desfăşurarea povestirii, fiecare înaintare, fiecare întoarcere, fiecare împlinire sau eşec. Titus Popovici deşi nu suficient de matur în „Străinul" sub raportul observaţiei, nici suficient de obiectiv în determinarea individualităţii tipurilor sale, se arată a fi însă, fără îndoială, înzestrat cu talent de romancier prin modul cum manevrează planurile naraţiunii, prin degajarea cu care îi adună laolaltă şi îi desparte pe eroi, prin gestul rapid cu care poate să cuprindă în puţine linii, cu fermitate un lung proces în timp sau o vastă panoramă. Scena refugiului dinaintea nemţilor în „Străinul", este concludentă, iar capitolul din „Mitru" publicat mai de mult sub titlul „O viaţă" (viaţa bunicii) vesteşte maturizarea, de absenţa căreia era suspectat.

Mult mai aşezat în surprinderea dialecticii sufleteşti se arată romanul Iuliei Soare. Şi este într-adevăr o sobrietate şi un calm în descrierea psihologiei eroilor care face admirabilă cartea sa, ca analiză. Însă romanul este deficitar din unghiul invenţiei, fiind sărac în fapte, sau mai precis lipsit de animaţie. Totul se consumă

egal, mereu la același nivel: căsătoria unei fete, sinuciderea unui băiat, insulta, revendicarea, dragostea, avariția, apatia au aceeași intensitate, sfîrșind prin a aluneca în monotonie. De fapt nu este simpla monotonie, care ar corespunde investigării unui mediu inert. Se simte că scriitoarea, deși cunoaște execelent oamenii săi, procesele abordate, nu transcrie decît o experiență unică, ce-i drept studiată perfect. Pilduitor mi se pare momentul călătoriei la Karlsbad a lui Lotte, o fată încă suavă pe atunci, în stare de tulburări delicate, de extaz și de entuziasm. Autoarea are o înțelegere majoră pentru zbuciumul acestei fete, îl recompune, dar nu-l creează. Episodul excursiei ar fi putut fi un prilej excelent pentru fixarea comportării personajelor, însă rămîne nefructificat, fără expresivitate memorabilă. Că suflul invenției nu se prea simte în „Familia Calaff" constatăm și din evidentele dificultăți pe care le întîmpină autoarea cînd își propune să aducă în același cadru, simultan cu existența familiei, evenimentele exterioare, agitația orașului, conflictele mai mari și mai generale care antrenează într-un fel viața tuturor. În ultimă instanță romanul este ceea ce se ține minte, de unde senzația că poți întrevedea mai departe prezența eroului, reacțiile lui în alte împrejurări fără ca asta să însemne că poți să le prevezi matematic. Senzația că pe eroii acestei cărți îți este greu să-i imaginezi în altfel de situații, denotă un minus de ficțiune, de care autoarea, altminteri foarte dotată, este evident stînjenită.

Analiza psihologică inteligentă, relevantă, nu izbutește să ascundă și să suplinească acest minus. Este multă intensitate în paginile unui Anton Holban, dar cîtă fragilitate în ansamblu, ce firave contururi și ce puțină fertilitate din punctul de vedere al prezențelor omenești. Nu spune oare nimic împrejurarea că Holban n-a creat propriu zis nici un roman și că mai tot ce a scris constituie, cum însuși recunoaște undeva, „fragmente"? Îi lipsește respirația, extensiunea și este o limită pe care, în ciuda pasionatei observații interioare, n-o poate depăși. Limita aceasta i-o ridică în față tocmai inaptitudinea de a „vedea" în afară situații, de a ne face pe noi să le „vedem" potrivit implicațiilor, relațiilor și consecințelor pe care asemenea procese le presupun în realitatea obiectiv istorică. De fapt, această realitate este foarte difuză, mai mult bănuită, în cărțile acestui de altfel fin și interesant scriitor.

Pentru romanul nostru contemporan care are de reflectat o lume în plină refacere, cu procese implicînd zguduiri și prefaceri umane profunde, invenția este factor capital. De la romancierul actual se așteaptă o maximă curiozitate pentru ceea ce ține de existența omului și a societății, de filozofia și psihologia epocii, de progresele tehnice și spirituale, de transformarea moralei și a convingerilor politice. Capacitatea sa imaginativă găsește un stimulent adecvat în concepția despre lume a clasei muncitoare, care călăuzește sigur pașii scriitorului dornic să îmbrățișeze fenomenele prezentului.

LUCIAN RAICU

ROMANUL ACTUAL ŞI SIMŢUL REALULUI

Criticul de astăzi nu se mai plînge ca Sainte-Beuve şi cum s-au plîns atîţia dintre precursori şi maeştri, că nu-i ajunge timpul să examineze producţia literară, întreagă şi masivă a contemporanilor, şi numai rareori îl încearcă remuşcările gîndindu-se că a trecut prin faţa ochilor săi, nesemnalată, o carte plină de însuşiri. Judecăţile sînt atunci mai stabile, procentul de nedreptăţi este redus, asupra operelor de valoare excepţională există o înţelegere aproape unanimă, opiniile excesive ori arbitrare sînt numaidecît sancţionate, ereticul e chemat la ordine şi se întoarce vrînd-nevrînd, pocăit. Avem multă îngăduinţă pentru maestrul care a respins în cuvinte aspre pe Stendhal şi în forme ocolite şi politicoase pe Balzac şi pe Baudelaire, dar avem toate motivele să nu credem că s-ar bucura de acelaş tratament generos, criticul de astăzi care ar respinge literatura unor contemporani de valoare aproximativ echivalentă. Aşezăm argumentele într-o ordine armonioasă şi în cele din urmă înţelegem de ce romanele lui Rebreanu au întîmpinat oarecum rezistenţa în forme rezervate a mentorului „Vieţii Romîneşti" care i-l prefera pe Brătescu-Voineşti, dar dacă un critic de astăzi contestă „Moromeţii" lui Marin Preda ori „Desculţ" al lui Zaharia Stancu este descalificat şi vocaţia sa de critic rămîne multă vreme sub semnul întrebării. Argumentul salvator nu se iveşte de nicăieri, fapt desigur explicabil prin progresul firesc al spiritului critic, indiferent dacă progresul se concretizează sau nu prin apariţia unor personalităţi critice excepţionale. Dar explicaţia nu acoperă fenomenul şi ne-am putea referi cu tot atîta îndreptăţire şi la o altă împrejurare. Nu mai sîntem martorii unui torent de literatură bună sau proastă, greu de spus de prima dată; criticul nu se mai găseşte în faţa unui peisagiu haotic pe care să nu-l mai poată cuprinde la o examinare cît de atentă. Cel puţin, bună sau rea, aceasta e starea de lucruri la noi în prezent. Desigur, situaţia de judecător speriat de avalanşa probelor nu e lipsită de oarecare farmec, exercitînd asupra judecătorului însuşi o misterioasă atracţie care e poate şi semnul vocaţiei. Cîteodată simţim ispita să-l invidiem pe Pompiliu Constantinescu care se plînge într-o prefaţă a unuia dintre volumele sale de condiţia mizeră a criticului care trebuie să citească atîtea inepţii, ale contemporanilor, consumîndu-şi astfel trei sferturi din viaţă cînd şi-ar putea trece timpul cu mai mult folos cetindu-l pe Tolstoi sau găsind, în sfîrşit, altă îndeletnicire plăcută; de aici acel lirism trist şi dezolant pe care-l emană fiecare rînd al unui critic cetitor conştiincios. La ce bun însă să ne lamentăm şi să fim invidioşi pe farmecul de altădată al profesiei cînd mai înţelept ar fi să căutăm (desigur fără optimism exagerat şi ne la locul lui) partea bună a prezentului? Există o anume reţinere a scriitorului în faţa filei albe, dictată de un sentiment de responsabilitate, dictată de ideea că astăzi scriitorul

nu mai are dreptul să povestească orice, înnegrind mii de pagini, fără altă preocupare decît cea a fluenţei şi a pitorescului, există un mai acut simţ al seriosului, născut de experienţa tulburătoare a ultimelor decenii; iar acest simţ accentuat al răspunderii şi al seriosului concentrat e un reflex al timpului, o particularitate a prezentului. Nu se observă oare o împuţinare a povestitorilor într-o literatură care atîta vreme a excelat prin numărul mare al autorilor de această speţă, cîţiva chiar de mare valoare? Dar să admitem că rasa naratorilor înflorise într-o fază de mult depăşită a evoluţiei noastre literare, să admitem că epicul pur nu mai era la modă încă de acum trei-patru decenii în urmă; să ne evocăm timpurile mai recente cînd excesului narativ i-a urmat, în literatura dintre cele două războaie, curentul dominant şi uneori excesiv, la rîndul său, de literatură psihologică, excesul de introspecţie şi experienţă interioară. Numai cu dificultate scriitorul îşi poate permite astăzi să povestească pur şi simplu ce i s-a întîmplat şi ce-a văzut, ce călătorii a mai întreprins pe mare, sau în văzduh, ce-a mai îmbucat, ce sentimente l-au încercat, etc., avînd siguranţa că se vor găsi cetitori interesaţi de toate aceste peripeţii. După cum, nici reacţia contrară nu-l mai atrage, aceea de a găsi interesante pentru cetitorul dornic de adevăruri semnificative, experienţe intime de o valoare restrînsă, interminabile introspecţii întru nimic legate de existenţa semenilor săi. Un sentiment de răspundere conduce aşa dar conştiinţa scriitorului de astăzi şi-l îndeamnă să fie mai circumspect şi mai riguros în faţa filei albe. S-a remarcat că mulţi cititori înclină spre romanele pur şi simplu agreabile, căutînd lecturi reconfortante; e adevărat că nu oricine care ia în mînă o carte caută acolo neapărat formularea propriilor sale întrebări şi răspunsuri la aceste întrebări; e adevărat că nu oricine caută în literatură conştiinţe critice, fremătătoare, frămîntate, dar, oricît de extins, fenomenul acesta nu poate fi socotit reprezentativ pentru vremea noastră. Agreabilul pur şi simplu nu poate fi considerat o categorie contemporană. În romanele noastre remarcabile există o anume seriozitate, există sentimentul gravităţii. Rareori vom întîlni astăzi acele spirite largi şi surîzătoare care-l încîntau pe Anatole France, dar puţin potrivite spiritului nostru. Se face mai multă parte severităţii, adevărului riguros şi semnificativ. Chiar în expresie preferăm precizia formulării, stilului abundent, revărsat, debitului generos şi simpatic. Conversaţia uşoară pe ori ce temă ne mai încîntă uneori dar sfîrşeşte prin a ne irita, şi dimpotrivă cuvîntul riguros, numirea exactă a realităţii ne oboseşte din cînd în cînd, dar sfîrşim prin a recunoaşte că expresia aceasta e poate singura care ne corespunde, fiindcă nu ni se pare niciodată stridentă.

*

Refuzăm în principiu ori ce limitare şi nu trebuie să obosim niciodată în pledoaria pe care o facem pentru o receptivitate maximă. În materie de literatură, orice exclusivism e absurd; o formulare dintre cele mai fericite şi mai inteligente, cuprinsă în programul artei realismului socialist priveşte posibilitatea cultivării tuturor formelor, modalităţilor, stilurilor literare, acceptarea neîngrădită a pluralităţii; e o replică dată spiritului exclusivist, mărginit şi dogmatic. N-am însă sentimentul că vremea noastră e la fel de primitoare, regăsindu-se pînă la identificare chiar în toate modalităţile literare posibile. Timpul selectează ceea ce corespunde în primul rînd spiritului său, problematicii dominante. Sînt preferate astăzi acele modalităţi de expresie artistică şi acele forme care favorizează cultul adevărului riguros, şi nu numai în ordinea socială dar, în egală măsură, în planul psihologiei, al tipologiei şi chiar în planul propriu zis al expresiei. Ca modalitate de expresie, lirismul, să zicem, în roman e selectat, cred, numai în măsura în care lirismul este interior, asimilat realităţilor, dublînd fără ostentaţie observarea exactă a realităţii. „Un om între oameni" al lui Camil Petrescu, „Moromeţii" lui Marin Preda, „Desculţ" de Zaharia Stancu, „Cronică de fa-

milie" de Petru Dumitriu, „Groapa" de Eugen Barbu, romanele de elită produse în ultimul deceniu dovedesc efectiv, fără posibilitate de contra-argumentare că distincția aceasta nu e arbitrară, cu toate rezervele pe care le ridică în chip firesc modul artistic original al fiecărui scriitor luat în parte. Dacă întoarcerea romanului romînesc contemporan cu fața la social exprimă o tendință dominantă ale cărei consecințe rămîn încă a fi studiate, tendința realistă, reprezentarea concretă și exactă a vieții nu e mai puțin caracteristică. Cea mai bună proză contemporană este așa dar efectiv și practic — realistă. Această întoarcere către realism, trebuie pusă într-o legătură intimă cu dezvoltarea simțului de răspundere în fața vieții, cu acel simț al seriosului care, cum am spus la început, definește pe scriitorul contemporan. Luăm termenul de realism în înțelesul cel mai direct, fără inutile complicații teoretice, refuzînd accepția mult prea largă, nebuloasă, lipsită de eficacitate practică, ce i-a fost dată în ultima vreme. (V. definiția descurajantă: „e realistă orice plăsmuire artistică în măsura în care transmite sensuri obiective, adevăruri ale vieții reale, indiferent de tipul imaginilor utilizate" D. Micu. Gazeta literară.) Spun realism în înțeles de contact originar și imediat cu viața. Numesc realistă acea literatură care-mi dă senzația acută a vieții și a vieții interioare și care face efortul să reproducă nu numai sensurile obiective ale realității dar realitatea cea mai concretă și mai palpabilă, eliminînd ori lăsînd pe un plan secundar ficțiunea directă, imaginația exterioară elementului concret al vieții. Distincția merge pînă la modul de transcriere a limbajului oamenilor, pînă la veridicitatea acustică a dialogului, menită să respecte pînă în detalii reprezentarea ce o am despre fiecare personaj în parte. Distincția poate părea prea terestră și empirică dar corespunde cred *nevoii de real,* acelui cult al adevărului, de care am vorbit, ca de o particularitate stringentă a scriitorului contemporan și în aceeași măsură a cetitorului de literatură. Faptul că romanul contemporan prezintă un aspect dominant realist, revenind la matca originară a vieții se impune ca o constatare obiectivă dominînd preferințele noastre individuale către o modalitate artistică ori alta. Inainte de toate „Cronica de familie" a lui Petru Dumitriu este o energică lecție de viață, mișunînd de eroi care știu să se adapteze strategic, trăind, ca Bonifaciu Cozianu, Elvira Vorvoreanu, Dimitrie Cozianu, cu o voință pasionată, într-un ritm care atinge gradul senzațional. „Groapa" este de asemeni o carte de viață densă, în care nici un rînd nu cedează inacțiunii sau abuliei. E o vitalitate clocotitoare, însușire de prim rang a romancierului realist și o tendință care lărgește simțitor aria de cuprindere a romanului romînesc în genere, multă vreme dominat cu exces de eroi lipsiți de vlagă, așa numiții „inadaptabili", făpturi candide, nobile, e adevărat, dar incapabile să ia viața în serios, dezorientate, zdruncinate prea mult de vuietul existenței. E vorba așa dar de o tendință capabilă să contribuie la profilul original al noii proze, capabilă să mărească mult greutatea specifică a romanului contemporan în istoria relativ scurtă a romanului romînesc. Lipsa de vitalitate, abulia, lirismul excesiv ori interiorizarea împinsă pînă la sleirea sentimentului de viață fuseseră remarcate la un moment dat cu îngrijorare cîteva decenii în urmă cînd fenomenul literar n-ar fi putut fi suspectat de paupertate. G. Călinescu în „Adevărul literar și artistic", Nr. 2/932, sub titlul „Romanul și viața modernă" — semnala această carență în termeni care pot părea astăzi alarmanți, dacă ne gîndim că în anii aceia romanul romînesc modern cunoștea cuceriri de mare valoare: „Ceea ce lipsește romanului romînesc în genere chiar cînd aduce însușiri remarcabile de stil și culoare este contactul cu viața. S-ar părea că scriitorul romîn nu-și trăiește viața și în cele mai multe cazuri chiar așa și este". Tema nu fusese tratată în treacăt, rezultat al unei întîmplări ori al unei dispoziții efemere, dovadă că o găsim reluată într-un alt articol al aceluiași, de astădată în „Romînia literară" 15/932. „Romanul —

cum spuneam odată — e lipsit în generalitatea lui de contemporaneitate cu viaţa, adică de toate acele elemente în care cetitorul să găsească imaginea propriei sale existenţe şi propriilor sale aspiraţiuni... Adîncimea unui roman nu stă în abstragerea lui de la viaţa diurnă ci în gradul de semnificaţie al acestei vieţi".

Reprezentarea concretă a vieţii este şi o modalitate eficientă de evitare a ravagiilor. modei. Argumentul istoric — literar demonstrează de altfel cu succes valabilitatea în timp a acelor opere care indiferente la cerinţele efemere ale modei, rămîn statornic devotate existenţei concrete, păstrează sentimentul vieţii adevărate. O literatură saturată epic capătă la un moment dat fobia superficialităţii şi se refugiază în introspecţie cu exclusivitate, sperînd să găsească acolo adevăratele probleme şi adevărata adîncime. Indată însă, obosită de „probleme", sătulă de psihologie care-i dă sentimentul sterilităţii, caută din nou, frenetic, impresia violentă a vieţii în cultivarea, în forme diferite, a epicului senzaţional şi a „aventurii". Amîndouă aceste reacţii extreme şi-au dovedit precaritatea, aşa încît odată cu moda literară a zilei, dispar şi operele care i se închină. Practic scriitorul capătă convingerea că durabilitatea scrisului său constă într-o atitudine nepăsătoare la cerinţele modei, îşi îndreaptă antenele spre zonele vieţii concrete, urmărind o reprezentare realistă, singura capabilă să-i ofere semnificaţii durabile, descoperindu-i în împrejurări concret istorice şi între coordonate eterne, o umanitate vie. Ce a rămas din Rebreanu? „Gorila", „Amîndoi" cărţi aproape de natură senzaţională au cedat uitării după cum s-a prăbuşit foarte repede şi schelăria filozofică şi psihologizantă din „Ciuleandra" şi „Adam şi Eva". Au rămas în schimb „Ion", „Pădurea spînzuraţilor", „Răscoala" caracterizate printr-un solid realism. Din „Adam şi Eva" ne amintim numai scenele de un realism cutremurător situate în primele capitole ale cărţii. Din romanele lui G. Călinescu cade „Cartea nunţii", rămîne în schimb „Enigma Otiliei". Cîteva fragmente de roman au izbutit să asigure în memoria noastră numele lui Pavel Dan. Deşi este evidentă aici maturizarea mijloacelor, „Ioana" de Anton Holban începe a se uita fiindcă în acest roman, în multe privinţe interesant viaţa e sugrumată. In schimb, „Parada dascălilor", carte imperfectă, se ţine minte prin cîteva tipuri şi situaţii triste în ridicolul lor. Din literatura sa psihologică rămîn în special „O moarte care nu dovedeşte nimic", cîteva nuvele din volumul „Halucinaţii", deoarece aceste scrieri conţin şi substanţă reală.

Argumentul istoric literar arată deci legitimitatea orientării realiste a scriitorului contemporan, îndreptăţeşte încrederea sa în datele vieţii şi suspiciunea cu care primeşte tendinţele evazioniste, fie ele lirizante, psihologizante ori de natură epic senzaţională. Dacă nu avem de-aface cu o iluzie. fenomenul nu e deloc banal şi conţine în ciuda aparenţei sale obişnuite o notă de puternică originalitate, adică o notă bună pentru proza contemporană. Increderea în această notă de originalitate (fiindcă, aşa cum s-a spus, originalitatea nu e legată numai de o individualitate creatoare ori alta, de o literatură naţională ori alta. există şi o originalitate a epocii) nu cred să fie de esenţă bovarică. Pericolul iluziei există, firește, şi adeseori criticii i-au căzut victime, luînd drept realitate fie o aspiraţie, fie o fobie a lor. Criticii contemporani începuturilor lui Sadoveanu s-au speriat pur şi simplu (Sanielevici) ori au lăudat pur şi simplu (M. Dragomirescu) „naturalismul" acestui mare poet. „Naturalism" în înţelesul de realism încă i se părea criticului H. Sanielevici un termen prea moderat, căruia, într-un moment de exasperare, îi prefera formula: „Nu-i naturalism, e bestialitate curată". Cît despre criticul M. Dragomirescu, acesta ajunsese la concluzia că Sadoveanu este „prin esenţă un naturalist" — dar spre deosebire de M. Sanielevici nu era speriat, ci se bucura. Nici unul, nici celălalt, n-a surprins realitatea specifică a geniului sadovenian ca expresie unică, singulară şi excepţională, cu neputinţă de imitat, a ca-

drului geografic şi istoric romînesc, ca modalitate de transfigurare poetică a miturilor şi tradiţiei populare, ca poezie a peisagiului şi a unei populaţii cu o existenţă milenară. Amîndoi criticii cădeau victime unei iluzii, indiferent că acceptau ori condamnau în cuvinte aspre presupusul *naturalism* al unei opere în esenţa ei epopeică şi lirică la modul sublim. Sadoveanu nu exprimă o direcţie anume literară, strict literară şi precum Eminescu nu poate avea continuatori în linie directă ci numai epigoni. Singur Ibrăileanu, în vremea aceea, observase că are de-a face cu „un poet în înţelesul în care întrebuinţăm acest cuvînt cînd vorbim de pildă de Eminescu. Poeţii noştri merituoşi, cei mai mulţi sînt „prozatori" în comparaţie cu acest „nuvelist". Romanul istoric sadovenian, şi „Nicoară Potcoavă" în special arată că Sadoveanu este un mare rapsod, un mare poet al istoriei.

Aşa dar pericolul iluziei, al falsei reprezentări nu e o vorbă goală. De astă dată însă, cum am spus, refuzăm să credem că la mijloc e o simplă iluzie, ori numai o reprezentare exagerată, o absolutizare a unui fenomen trecător. Insist: n-aş vrea ca vorbind mereu despre multitudinea de modalităţi acceptate de realismul socialist, să pierdem din vedere, reducînd la limitele banalităţii, amploarea *acestei* modalităţi.

Este o reacţie firească a scriitorului faţă de încercările mai vechi ori mai recente de a elimina din literatură viaţa, sleind-o sub apăsarea abstracţiunilor şi artificiilor cultivate de adepţii artei devitalizate. Deşi consideră această reacţie oarecum justificată („ca gest") unii protestează cu destulă perseverenţă împotriva realismului (supranumit „ciudat"), stîrnesc o alarmă artificială în numele bunei cuviinţe, a „normelor" şi „regulilor" care sînt călcate sistematic şi repetă fără încetare că „s-a căzut cu ocazia aceasta în cealaltă extremă" „Ca să spunem lucrurilor pe nume, avem impresia că mai ales în ultima vreme s-a intensificat curentul unui ciudat „realism..." (D. Isac „Tribuna" Nr. 18/1957).

Practic, extinderea fenomenului poate fi urmărită pe mai multe planuri. In primul rînd în ceea ce priveşte reprezentarea trecutului (deşi am fi vrut să fie altfel, cele mai bune romane realiste nu sînt în genere, cărţi ale prezentului, deşi sînt străbătute de spiritul vieţii prezente, de ecourile contemporaneităţii). Să începem printr-o distincţie terminologică, foarte necesară: „Un om între oameni", „Moromeţii", „Groapa", „Cronica de familie", „Desculţ", nu sînt în nici un fel cărţi de evocare, deşi termenul *evocare* circulă încă, din lipsă de discernămînt critic, numind un mod de reprezentare a trecutului. Evocare înseamnă altceva decît reprezentarea concret-realistă a vieţii, implică oarecum nostalgia, maniera lirică, etc. ori cărţile amintite sînt realiste în sensul cel mai strict.

Analizîndu-se „Moromeţii" a fost luat în considerare sensul polemic ascuns al acestei cărţi în raport nu numai cu imaginea semănătoristă, dar cu ori care altă imagine simplificatoare a satului (vezi Ov. S. Crohmălniceanu: „Cronici literare") Cu rezervele pe care le datorăm originalităţii fiecărui autor în parte, observaţia poate fi extinsă asupra literaturii de reprezentare a trecutului, în generalitatea sa. Polemica e desfăşurată dintr-un unghi de vedere strict realist. Multă vreme imaginea literară a trecutului dezvăluise un ton de exaltare, venită dintr-o percepere nerealistă a vieţii în genere, o anume duioşie, regretul pentru ce a fost. Acestei literaturi, în stare să se ridice la nivelul creaţiei superioare dar de foarte multe ori minore, îi corespunde noţiunea de *evocare*.

Numaidecît se impune o precizare, necesară în măsura în care năzuim spre o înţelegere clară, menită să îndepărteze grija preopinenţilor inoportuni, cu specifica şi nesecată lor vervă: termenii de „nostalgie", „duioşie", etc. nu se referă nicidecum la fiecare personaj ori fiecare situaţie în parte, ci la imaginea vieţii în întregul ei. Fruntea lui Bălcescu — în trilogia lui Camil Petrescu „Un om între oameni" — e strălucit aureolată, iar îndîrjirea şi fanatismul cu care acesta apără cauza revoluţionară e o sursă de poezie

latentă ; în imaginea nevestii lui Moromete şi a lui Moromete însuşi, în romanul lui Marin Preda, aureola lirică e de ajuns de străvezie ; într-o măsură sporită — încît încadrează realismul lui Zaharia Stancu într-o zonă cu totul particulară — lucrul acesta e adevărat şi pentru Darie în „Desculţ". Aşa dar nu e vorba de reprezentarea specială a unui personaj, de atitudinea sentimentală a fiecărui scriitor în parte (nu e rostul acestor pagini să definească atitudinea sentimentală a scriitorului) ci de reprezentarea vieţii, de percepţia concretă a existenţei, care sînt de un realism consecvent fie că se manifestă în planul istoric, ori social, ori psihologic, ori în planul expresiei stilistice. O scurtă referire la această diversitate de planuri fără pretenţia de a intra în mecanismul subtil al fiecărei opere, va pune într-o lumină mai limpede consecvenţa unghiului de vedere realist, situarea romancierului contemporan pe poziţiile adevărului indiferent în ce plan.

Unghiul de vedere istoric este răspicat realist şi chiar ştiinţific în romanul „Un om între oameni". In planul istoriei viziunea conservatoare şi junimistă care a pus într-o lumină ridicolă pe revoluţionarii paşoptişti, primeşte o replică zdrobitoare, pe baza examinării concret istorice a împrejurărilor specifice acelei epoci de hotar în istoria societăţii romîneşti. Aici Camil Petrescu este pe rînd istoric, sociolog, lingvist, psiholog căutînd adevărul pe toate căile, asediindu-l cu acea îndîrjire care-i era caracteristică. Spiritul analitic, pătrunderea realistă a romancierului nu obosesc niciodată pe cuprinsul a peste două mii de pagini deşi se aplică unor suprafeţe fără sfîrşit, societatea romînească de acum un veac e străpunsă literalmente sub toate aspectele, în lung şi în lat, pe planuri vaste care se încrucişează continuu, aşa încît în locul unui roman de evocare a unei epoci avem un roman realist în sensul cel mai strict, cel dintîi roman istoric realist. E o ripostă dată de pe poziţiile adevărului viziunii superficiale şi diformate asupra paşoptiştilor, viziunii caligrafice, „calofile" a doctrinarilor junimişti care ironizau pe Bălcescu şi pe prietenii săi fiindcă expresia acestora ar fi fost bombastică, necaligrafică, fiindcă gîndirea lor ar fi fost — cu ironie — „progresistă", adică aventuristă, ne-aderentă la realităţi, utopică (de altfel imaginea unui Bălcescu „aventurier al gloriei" caută s-o acrediteze în zilele noastre şi V. Ierunca) Inainte de toate ne găsim în faţa unui efort de restabilire a adevărului din punctul de vedere al celei mai stricte judecăţi realiste, încît fanatismul, mesianismul lui Bălcescu cresc pe fondul cunoaşterii riguroase a realităţii. In această îmbinare de fanatism al „ideii" şi contact permanent cu necesitatea reală stă originalitatea figurii lui Bălcescu în romanul „Un om între oameni".

O analiză realistă a sufletului ţărănesc, de atîtea ori prilej altădată de speculaţii lipsite de obiect, o analiză efectuată cu o subtilitate care depăşeşte probabil tot ce s-a scris la noi pe această temă, ne oferă „Morometii" lui Marin Preda. Noutatea demonstraţiei stă mai cu seamă în planul psihologiei ţărăneşti, speculaţiile diverse despre „simplitatea", „primitivitatea" sufletului ţărănesc primind aici replica celui mai consecvent realism, fără să avem totuşi impresia că scriitorul complică şi subtilizează peste marginile realului. Demonstraţia făcută de G. Călinescu în paginile „Vieţii Romîneşti", acum douăzeci de ani cu privire la posibilităţile de complexitate ale literaturii de inspiraţie rurală, (ţăranul nu e mai puţin complex decît Kant, dar fără cărturărism) cîştigă un argument practic decisiv. Dacă romanul lui Camil Petrescu ne-a servit în a arăta restabilirea adevărului istoric, „Morometii" lui Marin Preda echivalează cu o restabilire a unui adevăr psihologic. (fireşte că valoarea romanului nu se limitează la atît.) In ambele cazuri un cult al adevărului şi al cunoaşterii concrete, realiste a călăuzit pe romancieri.

Adevărul expresiei stilistice este o altă faţetă a aceluiaşi realism. Străpungînd aparenţele, Camil Petrescu a refuzat să creadă că oamenii de la 1848 conversau în maniera stilistică pe care ne-o indică

lucrările, scrisorile şi cuvîntările lor. Expresia de fiecare zi a lui Bălcescu este a unui contemporan în genere, nu e încărcată de preţiozităţi şi arhaisme, scriitorul pornind de la convingerea realistă că limba oamenilor de acum un veac nu e simţitor deosebită de vorbirea curentă a zilelor noastre. Cît priveşte „Moromeţii" aci autenticitatea expresiei orale devine obsedantă pentru scriitor. Patosul expresiei personajelor sale este o reproducere de ajuns de fidelă a rttmului vorbirii curente. In plus, o sănătoasă intuiţie realistă l-a îndemnat pe scriitor să nu „ruralizeze" cu exces expresia lui Moromete, a lui Birică, a lui Cocoşilă, a lui Ţugurlan şi a celorlalţi.

De o extraordinară autenticitate în reproducerea vieţii de mahala, de un realism puternic, ni se relevă „Groapa", romanul lui Eugen Barbu. Remarcabilă este aici capacitatea de a crea o lume la orizontul cel mai terestru, fără a aluneca în prozaism, păstrînd totuşi neatinse izvoarele de poezie ale existenţei. Foarte adesea scriitorul de talent, care a fost G. M. Zamfirescu, ne dă senzaţia că urmăreşte cu ostentaţie poezia mahalalei, o caută cu un soi de disperare, dar tot atît de des în loc de poezie, scrisul său emană un soi de grotesc. Poezia pare adăugată, se citeşte mai mult în titlurile capitolelor („Moartea stă la pîndă în barieră", „Casă cu nebuni, casă cu năluci", „Un suflet mare a trecut", „Safta se sanctificase prin sacrificiu", „Călătoare, sufletele") decît se desprinde din substanţa reală a cărţii. Un capitol care intenţionează a face poezia sacrificiului Saftei (citiţi „Maidanul cu dragoste" şi veţi vedea că Safta numai de sanctificare etică nu e bună) se numeşte excesiv „Safta se sanctificase prin sacrificiu". Neadevărul psihologic este izbitor, scriitorul străduindu-se să ne convingă că Safta, femeie nesăturată, s-a decis să treacă la o viaţă nouă, frumoasă şi castă, numai fiindcă e cuprinsă de remuşcări că Gore, bărbatul ei, o surprinsese în pat cu altul (*„Fosta cîntăreaţă se decisese... să renunţe la viaţa zbuciumată de pînă atunci şi să se dedice, cu toată inima şi pînă la mormînt, unei căsnicii cinstite şi durabile..."*). De altfel neadevărurile în materie de psihologie abundă. Aceeaşi Safta trăieşte cu Paler, chiriaşul ei. La cîrciumă Gore, bărbatul Saftei, îl înştiinţează pe chiriaş că a prins-o pe nevastă în pat cu „domnu' Stîrcu", portarul de la gară. Páler i se mărturiseşte frate de suferinţă, fiindcă Safta îl înşelase în fond şi pe el, *„Carevasăzică, nenicule, ne terfeli cioropina tovalul la amîndoi? Brava, n-am ce zice..."* La aceste vorbe cu înţeles limpede, Gore se „sanctifică" şi el, nevoind să creadă în infidelitatea chiriaşului. (El citeşte în cuvintele lui Páler că *„fără îndoială era vorba de mîndria lui de bun prieten şi de chiriaş"*) Poezia voită a prieteniei şi devotamentului e scontată de scriitor, dar ne desvăluie mai curînd o situaţie comică. Gore se înduioşează de devotamentul chiriaşului (*„Devotamentul acesta împins pînă la sacrificiu pe care-l dorise şi visa crescut ca o ramură de merişor în bilbîitul ce sta în faţa lui murdar de funingine şi rugină, îl mîngîiase şi înviorase"*) într-un fel care ne aduce bine aminte de înduioşarea lui Jupîn Dumitrache pentru Chiriac, omul care, cum se ştie, ţinea la „onoarea" de familist a patronului. Dar G. M. Zamfirescu, tratează acest caz cu toată seriozitatea, fără măcar a clipi din ochi.

Am insistat mai mult asupra romanului lui G. M. Zamfirescu numai pentru a da o idee despre nivelul — în genere — atins de proza noastră în reprezentarea lumii de periferie, nivel pe care Eugen Barbu cu „Groapa" sa îl depăşeşte mult. Eugen Barbu nu ne arată niciodată că ar urmări în mod special poezia existenţei periferice, şi totuşi această poezie se desprinde de la sine, din chiar conturul realist al cărţii. Nu e locul aici să facem o expunere amănunţită. Destul să spun că scriitorul nu numai că nu caută poezia cu orice preţ, dar îşi creează parcă singur dificultăţi, reproducînd scene şi tipuri umane care numai cu greu ar putea fi bănuite de resurse lirice latente. (într-un singur caz poate, în capitolul „Săp-

tămîna brînzei", efectul poetic scontat din tratarea amorului la pisici, nu se iveşte). E superficial să cauţi poezie în „sanctificarea prin sacrificiu" a Saftei, ori în „înduioşarea" lui Gore, dar e dificil — şi aşa procedează Eugen Barbu, dovedind o bună intuire a resurselor adevăratului realism — să scoţi poezie din spovedania lui nea Fane, autopsierul. Ocupaţia acestuia e să disece cadavrele cu mîini frumoase, cu degete de domnişoară. Se apropie de tejgheaua negustorului şi cere *„o sticlă de lampă numărul doi"*. Bea în picioare, avînd în această privinţă o filosofie proprie (*„Destul o să stau culcat în groapă, zice. Cînd e vorba să beau un rachiu, barim să-l simţ şi-n tălpi."*) Spovedania lui cu „sticla de lampă" în mînă are farmecul şi ciudata poezie a unei experienţe umane vaste, care-i îngăduie să privească de sus, ca groparul din Hamlet, furnicarul existenţei. Morţii, susţine nea Fane autopsierul — *„sînt ca nişte copii. Nu zic pis. Îi ştiu după acte. Asta a fost negustor, ăsta judecător, ăsta neam prost, toţi în piele, nu se mai deosebesc... Sufletu' n-are cămaşă şi firmă la poartă... domnu' cutărică, domnu' cutărică! S-a zis! D-aia-i dumnezeu mare! Că-i aduce pe toţi la un fel... cîtă frumuseţe strînge cucoana asta, moartea!... Pe ea ar fi trebuit s-o ia dumnezeu, întîi; că mă uit cîteodată: ce maşină-i trupu' ăsta al nostru. Ţi-e milă să strici ceva... Păi să vezi creierii, tăticule, să vezi cum stă inima-n dumneata, bereguşul, arhitect a fost dumnezeu!"* etc.

Regăsim valorile de un realism solid, realizate de Camil Petrescu în planul istoriei, de Marin Preda în planul vieţii ţărăneşti, Eugen Barbu într-o monografie a lumii de periferie — în monografia ce o închină Petru Dumitriu aristocraţiei româneşti. Lumea „Cronicii de familie" este o lume tristă, pustie, apăsătoare şi desnădăjduită. De obicei acestea toate sînt rezultatul letargiei sociale şi spirituale, al unor opere cu eroi somnolenţi, neputincioşi în faţa vieţii, incapabili de un gest mai hotărît, ducînd în singurătate povara unei existenţe inutile; ceea ce nu se întîmplă cu eroii lui Petru Dumitriu. Dimpotrivă, rar ne-a fost dat să vedem o existenţă mai spectaculoasă, mai puţin monotonă la prima vedere, mai agitată, rar am ascultat o lecţie mai clară de voinţă şi energie. Lupta pentru putere, patima sălbatică a posesiunii fizice, ura înverşunată, voinţa de răzbunare şi distrugere, ridică acţiunea pînă la o mare încordare epică. Scriitorul a urmărit procesul de degradare a boierimii româneşti, principală categorie dominantă văzută de foarte mulţi autori ai trecutului — chiar scriitori realişti unii dintre aceştia — în culori luminoase, întrupare a vechilor virtuţi şi a cuminţeniei sociale. Refacerea schematică a unui astfel de proces, cu toate implicaţiile sale, ar fi produs o serie de scene care să ilustreze corespondenţele mecanice, sezisabile şi la o vedere superficială — dar puţin pregnante, puţin interesante artisticeşte — ale declinului social: pierderea treptată a vitalităţii, zbaterile din ce în ce mai slabe ale unui organism anemiat, neputinţa acţiunii practice, o treptată senilizare etc. In schimb ar fi trecut toate atributele spiritului întreprinzător, ale energiei şi vitalităţii sociale pe seama burghezului care în acea epocă tinde să ocupe poziţiile cheie ale orînduirii sociale. Invingînd prejudecăţile statornicite printr-o lungă tradiţie literară şi căutînd restabilirea adevărului întreg, Petru Dumitriu nu ne arată oameni de acţiune proveniţi mai ales din rîndurile burgheziei, ci feluritele manifestări de strategie întreprinzătoare la reprezentanţii claselor mai vechi, cu prestigiu istoric şi politic. Constatăm nu numai că scriitorul rupe cu tradiţia, existentă multă vreme, de prezentare a boierului ca un tip mai mult sau mai puţin respectabil, cumsecade mai totdeauna: e tot atît de adevărat că Petru Dumitriu a contribuit şi la înlăturarea unui clişeu adesea întîlnit, la distrugerea prejudecăţii existente asupra aristocratului abulic, făptură plăpîndă şi inofensivă, incapabilă să ridice piatra şi — mai cu seamă — cu desăvîrşire inexpertă şi neorientată în haosul lumii moderne. Eroii „Cronicii de familie" nu numai că nu sînt nişte abulici, nişte

visători, dar cu trecerea timpului, cad pradă voinței frenetice de activitate, participînd cu patimă năpraznică la marea competiție a vieții. Un gol se deschide luînd proporții înspăimîntătoare în interiorul lumii acesteia, un gol uriaș de oboseală și zădărnicie, mărit fulgerător de obsesia tiranică a descompunerii fizice. Ritmul de creștere a colosalului pustiu lăuntric, e reflectat în afară de frenezia cu care un Bonifaciu Cozianu, ori un Dimitrie Cozianu se grăbesc să cucerească toate satisfacțiile posibile ale existenței, împingînd setea de putere și dominație pînă la granițele morbidului. Goana aceasta măsoară proporția de creștere a senzației de goliciune, de istovire morală.

In efortul de a da o reprezentare autentică a vieții romanul realist depășește așadar limitele dramei individuale, invadînd zone care-i erau pînă nu de mult străine, amestecîndu-se în toate, ridicînd întrebări și căutînd răspunsuri referitoare la tot ce privește existența omului în societate. Romanul nu poate rămîne departe de tendințele politice manifeste la un moment dat; romancierul este în același timp și un istoric al societății. Totul îl preocupă într-o măsură maximă, fiindcă acum el nu este pur și simplu un povestitor sau un analist, ci în oarecare măsură un gînditor, un om de știință și un propagandist, un intelectual preocupat de viitorul omenirii, îngrijorat de pericolele care o amenință, interesat de progresul tuturor științelor și al filozofiei, de problemele politice imediate ale țării sale și ale tuturor țărilor. Ingrijorarea pe care unii eseiști din occident o manifestă față de extinderea sferei de preocupare a scriitorului contemporan considerînd acest fenomen un simptom de degradare a romanului, vizează în fond bazele însești ale romanului realist care de la Balzac încoace, în toate literaturile lumii, e tot mai mult preocupat de problemele sociale, politice, filozofice, de știință și învățămînt, de educație, în sfîrșit de toate aspectele vieții moderne. (*„Căci este foarte adevărat că romanul care nu cunoaște nici o piedică formală se amestecă în toate, acaparează totul și că cele mai grave probleme îi datoresc extinderea și adesea diformarea lor. E foarte adevărat că amestecînd falsul și adevărul într-un soi de analize, ultimul venit dintre genurile literare a început să confunde istoria și psihologia, să se frece pe lîngă estetică, învățămînt, propagandă, știință și politică, să uzurpe toate prestigiile și mai ales să abuzeze de cititor, oferindu-i, la mediocritatea și imobilitatea vieții sale cotidiene, niște compensații ieftine*". — „Problème des lettres" în revista „Diogène", Nr. 14—1956). Dacă pornește din intenția bună de a apăra structura specifică a romanului — ca gen literar independent menit să se inspire numai din sursele originare ale vieții, fără a se lăsa contaminat de tezism, de natura efemeră a sistemelor filosofice și a teoriilor sociale și psihologice la modă — îngrijorarea poate fi pînă la un punct îndreptățit; mai verosimilă însă e ipoteza că această ironie și această îngrijorare vizează rosturile însăși ale romanului realist și îl condamnă, printr-un purism excesiv și prin înstrăinarea de problemele timpului la sterilitate, coborînd ultimul venit dintre genurile literare de la prestigiul tot mai mare pe care l-a cucerit, pe drept cuvînt, în ultima vreme. Fără a abdica așa dar din funcția sa realistă de reprezentare a vieții, romanul contemporan nu trebuie să cedeze nimic din prestigiul pe care și l-a dobîndit tocmai pentru că se amestecă în toate, acaparează totul.

RADU LUPAN

PUȚ INĂ ORDINE ÎNTR-UN SERTAR CU FIȘE

Amicul meu, criticul, e de fapt un fantast și un dezordonat, dar din spirit autocritic a devenit metodic. Transformarea m-ar fi bucurat mult. Amicul meu însă a adoptat metoda, dar, fantast cum e, a uitat în ce scop. Inainte mi se întîmpla uneori să mă liniștesc spunîndu-mi : e un oarecare sistem în dezordinea lui. Acum eram silit, tot mai des, să remarc cu mîhnire : nu e nici o ordine în sistemul lui. Căci amicul meu, criticul, fugind de „aventura" dialogului, începuse să se izoleze în „siguranța" fișelor. Pozițiilor apărate dialectic în cursul unei discuții, el le prefera liniara juxtapunere a notelor.

Am căutat să-l conving că aprecierea e implicită și succede clasificării cu necesitate. In zadar. I-am dăruit un exemplar dintr-o vestită lucrare a „bunei conduceri a rațiunii", pe a cărei pagină de gardă am scris drept dedicație cîteva rînduri extrase din text. Cu delicatețe supuse meditației sale, ele spuneau : „Căci nu-i îndeajuns să ai un spirit măestru, principalul este să-l aplici cum trebuie" Zadarnice au fost și delicatețea și darul. Amicul meu rămînea la fișele lui.

Pînă într-o bună zi s-a întîmplat ceea ce trebuia să se întîmple. Un „accident" i-a răvășit fișele. Și l-am găsit într-o după amiază, mai dezolat ca oricînd, încercînd să le pună în „ordine". O „ordine" care nu era alta decît aceea a unei acumulări întîmplătoare

M-a rugat să-l ajut. L-am ajutat, dar cu oarecare intenție am făcut ca înseși fișele să încerce un dialog, pe care amicul meu îl abandonase prea devreme. Un dialog poate că e prea mult spus, un început era totuși, și cel mai bun lucru, cred e să-l reluăm. Pentru aceasta să ridicăm cîteva fișe...

*

Realism. In discuțiile recent purtate în Uniunea Sovietică, unul dintre participanți îi fixează începutul în momentul în care „arta capătă capacitatea de a înfățișa omul și faptele sale determinate de mobiluri interioare, iar evoluția lor determinată de influența realității înconjurătoare".

Măsura în care artistul relevă tot mai multe relații de acest gen și le urmărește pînă la cauzele care le produc, depinde de cunoștințele lui despre lume și oameni, evident. Ea vorbește însă și despre veridicitatea operei, despre posibilitatea de a fixa un anume grad de conștiință, o anume mentalitate, în esență. Romanul ar trebui poate să aibe ca esențială preocupare tocmai analiza acestei trepte de conștiință, să se caracterizeze cu deosebire prin acea „intelectualitate analitică" de care vorbea Thomas Mann.

*

Calea dialectică a cunoașterii adevărului

„In fond Hegel are dreptate împotriva lui Kant. Gîndirea pornind de la concret la abstract nu se îndepărtează — dacă este justă (N. B.) (iar Kant, ca și toți filozofii, vorbește despre gîndirea justă) — *de* adevăr, ci se apropie de el. Abstracția *materie, lege* a naturii, abstracția *valoare,* etc.,

într-un cuvînt *toate* abstracţiile ştiinţifice (juste, serioase nu absurde) reflectă natura mai profund, mai exact, mai complet De la intuirea vie la gîndirea abstractă şi *de la ea la practică* — aceasta este calea dialectică a cunoaşterii *adevărului,* a cunoaşterii realităţii obiective." (Lenin, „Caiete filozofice", pg. 140).

Literatura realistă urmează, desigur, o cale asemănătoare pentru a putea fi un instrument de cunoaştere. Cu tot caracterul său specific de cunoaştere prin imagini, pornind de la realitate ea parcurge o etapă de abstractizare pentru a se reîntoarce în lumea „practică", pe care o constituie sistemul propriu de imagini stabilit de artist în raport cu intenţiile sale.

Şi atunci oare *cît* de important e ca în sistemul de imagini al operei literare să se regăsească şi *cum* pot oare să se regăsească, consecinţele acestei abstractizări? Forţă de generalizare — abstractism, forţă de particularizare — netipicitate, nerealitate... (Literatura e arta cuvîntului şi cuvîntul (v. Hegel) implică însuşi o generalizare în raport cu obiectul individual). Sezisarea şi conturarea individualului constituie o preocupare esenţială a literaturii realiste, dar, firește, în cadrul împrejurărilor tipice.

*

Goethe. „Daţi-vă în lături în faţa lucrurilor moarte
„Să iubim pe cele vii".
„Cele vii" care sînt şi imaginare şi reale

*

Marile creaţii epice se disting prin bogăţia înfăţişării condiţiilor reale de viaţă în care caracterul oarecum speculativ al trăsăturilor generale se topeşte în motivările create de acţiunea acestor condiţii asupra personajelor şi de răspunsul personajelor la această acţiune. E important a se vedea aceasta din interiorul personajelor sau din afara lor? Sau ca să revenim la ce spunea Ibrăileanu, literatură de analiză sau literatură de creaţie?

*

Clişee sau prejudecăţi literare: romanul analitic e adesea plicticos, practică cum s-a mai spus „geologia timpului prezent"

O alta: romanul analitic e mai puţin alcătuit din caractere, cît din psihologii.

Alta: romanul de „creaţie" e romanul faptului direct (poate chiar al „aventurii") şi ca atare e romanul surprizelor, previzibile, dar nu mai puţin surprize

Şi încă una: romanul de „creaţie" e obiectiv

*

O observaţie deosebit de grăitoare a lui Thomas Mann făcută într-o conferinţă despre „Scriitor şi Societate".

„Genul şi forma care domină azi arta scrisului — spune Thomas Mann — *este romanul care aproape prin natura şi esenţa sa este un roman social, de critică socială.* Aşa a fost şi aşa a rămas oriunde a înflorit vreodată: în Anglia, în Franţa, în Rusia, în America şi chiar în Italia, ba chiar şi în ţările scandinave. In Germania situaţia se prezintă astfel. Ceea ce germanul a denumit „interioritate" (preocuparea exclusivă spre interiorizare) îl face să întoarcă spatele socialului şi este bine cunoscut că Germania a adăugat romanului social european, genul de autoanaliză al romanelor denumite „Bildungsroman" şi „Entwicklungsroman". (s.n.)

Inclinarea lui Thomas Mann pentru analiza lumii interioare a eroului e caracteristică, precum rezultă din prodigioasa sa producţie epică. Cu atît mai interesantă e această observaţie — chiar dacă nu se poate aplica decît unora din operele sale şi doar parţial — asupra primejdiilor care pîndesc romanul analitic. Drumul care duce spre acest pericol a fost parcurs, în istoria dezvoltării romanului, într-o mai redusă sau mai mare măsură.

Dostoievski în „Umiliţi şi obidiţi" de pildă, a dat raţiuni pentru fiecare fapt sau sentiment al Nataşei — şi în fiecare regăseşti o profundă şi pasionată cunoaştere a celor mai subtile mişcări ale sufletului omenesc — dar nu a explicat tendinţa esenţială a caracterului ei, nu a lămurit în chip fundamental de ce e posibil ca o femeie sensibilă şi moralmente puternică

să iubească un om josnic cum e Alioșa Valkovski. Prin aceasta opoziția celor două categorii sociale cît și esența socială a conflictului dintre cele două personaje nu reiese deajuns de limpede.

La Proust, imaginea societății superficiale și corupte de care îl îndepărtase boala și de care-l apropia amintirea, apare din pricina unor excesive și concentrice sondaje directe în conștiința personajelor și mai puțin în comportarea lor considerată în legătură cu evenimentele pe care le trăiesc, abea din totalitatea operei. Esența socială a acestei lumi nu este exprimată atît în comportările individuale, cît în reconstituirea globală a ei, și desigur nu fără idealizări sau denaturări apologetice. În romanele lui Kafka determinarea socială a faptelor și personajelor dispare cu totul, fiind înlocuită printr-un nebulos psihologism, bîntuit de anxietăți și stări morbide.

★

Caracterul dat domină, deobicei, romanul faptelor și personajelor dispare cu totul, Goriot", „La Cousine Bette", etc, e romanul balzacian sau stendhalian în genere. Există însă o mare primejdie care pîndește tipul acesta de roman. Previzibilitatea faptelor, monotonia reacțiilor. Balzac a ridicat monumentul romanului de acest fel deoarece în opera lui se reunește construcția solidă, analiza cu reliefuri viguroase a caracterelor, și mișcarea, interacțiunea diverselor categorii sociale într-un flux vital plin de o neobișnuită forță.

Studierea caracterelor se poate îmbina cu evocarea mișcării sociale în momente de răscruce și atunci avem marile epopei epice ale lui Tolstoi, creația sa „superbă, imensă, bogată și calmă ca germinația grînelor în ogoare și ca eternitatea și mai vie ca viața". (G. Ibrăileanu, Creație și analiză)

Dar granițele nu sînt riguroase. Vezi reluarea tradiției tolstoiene în marile construcții epice ale lui M. Șolohov unde studierea caracterelor dăltuite cu o viguroasă mînă, se îmbină cu înfățișarea imensei mișcări sociale, a unor adevărate exoduri de populație, din anii Revoluției Socialiste.

★

Romanul analitic, pur, neîndoios că nici nu există. E mai puțin probabil să-l întîlnim azi decît în perioada cînd apăruseră romanele lui Proust. Faulkner, al cărui roman „The Sound and the Fury" e constituit pe fundalul divagațiilor unui degenerat și-n care realitatea e secundă, a publicat în urmă „A Fable". Investigația psihologică e îmbinată aci cu aceea a relațiilor dintre oameni, a semnificației lor sociale. Și individualitățile personajelor se conturează mai deplin uneori, nu se topesc cu totul într-un vag psihologic.

De altfel romanul analitic există ca roman, cînd acțiunile personajelor sale depășesc cadrul previzibil, cînd suma trăsăturilor descrise, fără a exclude unele pe celelalte, nu se traduce într-o sumă de fapte lesne de închipuit. Surpriza reacțiilor sufletești nu poate dispare, deși virtual ele există în caracterul descris, ca floarea sau fructul în germene. Arta lui Camil Petrescu în „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război", sau în „Patul lui Procust" e întreagă aici. Aceste romane ale aventurilor sufletești ale unui suflet pur rămîn tot atît de pasionante, ca și cele mai pure romane de fapte, „de creație".

★

Între oglinzi paralele. Titlul acestui capitol din romanul lui Camil Petrescu „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război" ar putea duce la concluzia unei preferințe pentru autoscopii prelungite cu satisfacții și întîrzieri căutate, dincolo de semnificațiile reale ale faptelor. Dar faptele nu sînt dilatate peste proporțiile lor reale, ci devin reale, pline de semnificații doar în raport cu comentariul lor lucid. Iată un pasagiu elocvent: „De zeci de ori pe zi deveneam alb ca varul, din cauza unui amănunt, care ar fi putut fi în legătură cu ea, în cea mai banală dintre convorbiri. De altminteri toată suferința asta monstruoasă îmi venea din nimic. Mici incidente care se hipertrofiau, luau proporții de catastrofe *Bineînțeles că marile „scene" clasice ieșeau din cîmpul sensibilității mele, ca marginele unui desen privit cu o lupă măritoare".*

(s.n.) „Hipertrofierea" trebuie înțeleasă însă mai exact decît o spune cuvîntul. Dealtfel însuși Camil Petrescu precizează mai departe : „E drept că sufeream, fără ca să vadă ceilalți de ce sufăr, *ca un reumatic care simte ploaia înaintea celor din jur. Găseau că sufăr pentru cauze futile.*" (s.n.) Sau puțin mai departe : „Înțelegeam că pe el nu l-ar fi jignit, niciodată, un astfel de răspuns și că, deci, nici nu avea dece să mă socoată jignit pe mine. *Nu existase nimic pentru el, ca un peisaj pentru un miop.*" (s.n.)

Așadar nu „scene" clasice care ies din cîmpul sensibilității analitice, ci acele peisaje sufletești care altminteri rămîn inexistente pentru miopii sensibilității. Așadar nici o „hipertrofiere", ci o dezvăluire a faptelor fără „lupe măritoare"

*

Înțelegerea neconsecventă a raportului dintre real și comentat duce la falsificarea trăsăturilor esențiale. Folosirea „lupelor măritoare" dilatează realul dincolo de dimensiunile sale, îl scoate din cîmpul sensibilității noastre, îl dizolvă în nesemnificativ, printr-o revărsare verbală care-l îneacă.

Un exemplu : „Cuvîntul îl izbi din spate. Fulgerător și scrîșnit. Ca o lamă de pumnal înfiptă între omoplați, care mai mult zguduie și face să se clatine organismul — decît să provoace moartea. Necruțător, furios, satisfăcut. Și ca toate loviturile ce vin pe la spate în chip laș, nici cuvîntul acesta nu era lipsit (în felul cum fusese declarat) de o anumită nuanță a lașității. Nuanța se simțise în voce, în ecoul scurt pe care-l iscă, în uitătura holbată a omului care se mira el însuși că fusese în stare de o asemenea sentință, în gestul cu care încerca să-și astîmpere tremurul neașteptat al mîinilor răsucindu-și o țigară. Lașitatea se simțea acum în ocheada tulbure, pe sub sprîncene, cu care fixa spinarea țeapănă și masivă a celui căruia îi adresase cuvîntul... Cuvîntul stăruia în încăpere — viu, copleșitor și brutal, într-o tăcere de cavou care se prelungea dincolo de orice rezistență a nervilor, stăpînind tăcerea ca un bubuit de tun." (L. Fulga-„Eroica")

*

Fetișismul faptelor. E interesant de analizat în scrisul unora dintre prozatorii noștri mai tineri, chiar și al unuia din cei talentați cum ar fi Francisc Munteanu, această tendință. Acumularea faptelor, fără zugrăvirea ecoului pe care-l au în conștiința personajelor, nu explică decît rareori saltul pe care-l realizează acestea. „Cum se iau hotărîrile" de a intra în colectivă, de a lucra în ciuda unor condiții grele, de a săvîrși acțiuni eroice, etc. etc. iată unele din capitolele mai puțin reușite în lucrările lor. Faptele nude, e lesne de înțeles, nu ajung. Efectiv, pentru eroii acestor lucrări hotărăsc adeseori autorii lor ce să facă.

*

Noutatea. Iată un element de care se ține uneori puțin seama în sensul său propriu. E vorba de noutatea pe care reușește să o confere faptelor, fie analiza relațiilor dintre conștiința personajelor și evenimentele pe care le trăiesc, fie analiza cauzelor necunoscute la prima vedere a unor reacții pe care le cunoaștem, fie înlănțuirea dintre cauză și efect, între sentimente și gînduri, între acestea și acțiuni care pot influența în chip independent unele asupra altora. Marin Preda în „Moromeții" realizează caracterul de neuitat al lui Ilie Moromete, printr-o continuă dezvăluire a lumii interioare, făcută vizibilă sau întrezărită în gesturi, în mimică, sau în acțiuni. Petru Dumitriu ne prezintă evenimentele în curgerea lor nezăgăzuită, și de aceea mereu surprinzătoare. Evenimentele modelează oamenii în „Cronică de familie", dar ce se petrece în lumea lor interioară, ne-o spun în chipul cel mai frecvent acțiunile și nu gîndurile lor.

„Supra lămurirea" acțiunilor, prin descrierea stăruitoare a ecoului pe care-l au în conștiința diferitelor personaje, nu de fiecare dată într-o lumină deosebită, poate

dilua substanța romanului analitic, îl poate face pe alocuri neinteresant. E ceea ce se întîmplă uneori în romanul, altminteri impresionant, al unor conștiințe în frămîntare, care este „Eroica" de L. Fulga

*

O discuție asupra căii pe care ar trebui să o urmeze romanul de azi — să fie sau romanul vieții interioare sau să fie numai romanul vieții observate din afară nu-și are sens sau nu se poate purta în acești termeni. Se poate afirma că s-a accentuat dezvoltarea romanului cu problematică etică, socială, și că mijloacele de investigație ale sentimentelor, gîndurilor eroilor de roman au devenit mai fine, mai subtile. Dar și aici ca și în atîtea altele o opoziție cu caracter de exclusivitate nu se poate susține. În cuprinsul aceleași opere se întîlnesc ades, convergînd într-un tot, amîndouă tendințele. Poate că se face într-un fel vizibilă o tendință a romanului de azi de a fi mai puțin explicativ, de a adopta un anume ritm în care să fie excluse cît mai multe din explicațiile intermediare, dar nu din cele esențiale

*

Lenin : Cunoașterea este apropierea veșnică, infinită a gîndirii de obiect. (Caiete filozofice, pg. 162).

*

...Prin fereastra deschisă năvăliseră în cameră umbrele înserării. Și odată cu ele o pală de vînt. Se vestea o furtună. Smulgîndu-mi fișele din mînă, vîntul le răvășì. Izbutisem totuși să le citesc într-o oarecare ordine. Nu știu dacă în urma celor întîmplate, amicul meu, criticul, se va simți ispitit să-și abandoneze acumularea de note și să reia un dialog, abea început. Oricum, cred că întîmplarea aceasta, dacă nu-l va ajuta să fie mai ordonat, îl va convinge poate că orice metodă e menită să slujească unui sistem, la care se ajunge și prin clasificare, dar mai cu seamă prin apreciere.

AL. OPREA

VARIETATEA STILURILOR ÎN PROZA CONTEMPORANĂ

Moto: „Dar eu, de fapt.
vreau doar atît:
să-avem poeți
și mulți
și buni
și diferiți"
(Maiakovski)

Se află o problemă de istorie literară care s-ar cuveni cercetată mai îndeaproape de oamenii noștri de știință și anume faptul că începînd cam de la mijlocul secolului al XIX-lea, marile direcții artistice s-au fărămițat, s-au pulverizat, într-o sumedenie de școli care de care mai „radicale" și mai „noi". Literatura din această perioadă ni se înfățișează ca un mozaic de capele în incinta cărora oficiază cu furie profeți îmbrăcați în odăjdii țipătoare și unde „turma" păstorită deabia se alcătuiește din cîțiva neofiți, adunați la un loc datorită mai mult sau mai puțin întîmplării. Iar aceștia, aderînd sentimental la ereziile teoretice, în practică, pentru a zămisli opere autentice, trebuie să întoarcă spatele zeului din capelă, închinîndu-se, conștient, ori nu, unei singure divinități: adevărul vieții. G. Călinescu în articolul „Camil Petrescu, teoretician al romanului", documentează că ceea ce este viabil în Proust sînt tocmai acele pagini unde renumitul scriitor se arată a fi un prost discipol al lui Husserl, Bergson și dimpotrivă *„Restul, adică trăirea concretului, a eului absolut, nu e vai, decît un album de senzații, de impresii, de opinii, de maxime"*. Iar proustienii — ne referim înadins la un curent recunoscut în proza modernă — cu cît sînt mai aproape de perceptele maestrului lor cu atît sînt mai departe de artă. De aci acel caracter caleidoscopic al artei de la sfîrșitul veacului al XIX-lea, uluitor prin mulțimea fațetelor sale contradictorii și pe care afirmîndu-l, oamenii de știință burghezi n-au putut depăși o viziune apologetică, — neputința cuprinderii teoretice a unui atare fenomen artistic ducîndu-i la credința relativității oricăror mijloace de cercetare științifică. Credem că o lumină în limpezirea acestei chestiuni o aduce teza marxistă despre diviziunea capitalistă a muncii și urmările ei în domeniul muncii spirituale. Se știe că dezvoltarea capitalismului, între altele, a promovat o dezvoltare a muncii intelectuale în sectoare separate, care întrețin interese în opoziție unele cu altele, favorizînd ruperea lor de tabloul general al procesului social-istoric, de mișcarea de ansamblu a societății. Engels înțelegea măreția oamenilor Renașterii ca Leonardo da Vinci și Michel Angelo tocmai în faptul că încă nu deveniseră sclavii diviziunii muncii care i-ar fi făcut mărginiți și unilaterali, ci trăiau — luînd parte activă — în mijlocul frămîn-

tărilor universale ale timpului lor. Această teză a lui Engels, poate fi generalizată, credem, la toate marile şcoli artistice din trecut. Citiţi, pe de-o parte manifestele corifeilor romantismului. — Victor Hugo, ia în derîdere teoria artei pentru artă, proclamînd drept patrie pentru poet, universul şi drept naţiune, omenirea — iar pe de altă parte, de exemplu, faimosul program al poeziei „pure" — pontif abatele Brémont — unde artei i se atribuiau scopuri minore de un banal misticism. Acolo găsim, deci, înălţarea artistului la rolul de apărător al destinului întregii lumi iar aci, în cel mai bun caz, coborîrea artistului la false chestiuni de atelier. Istoria marilor personalităţi din perioada capitalismului monopolist este istoria sfîşietor de tragică a unor păsări ale văzduhului înlănţuite, — puţine fiind acele personalităţi şi numai dintre cele geniale cari pot rupe cătuşele izolării făurite de legile austere ale diviziunii capitaliste a muncii şi ferecate de ideologia imperialistă, pentru a se înălţa şi a se îmbăta cu eterul tare al înălţimilor. Este evident, că în atari condiţii în care rareori întîlnim înfrăţiri cu preocupările spirituale ale omenirii, marile mişcări creatoare îşi pierd amploarea şi unitatea armonioasă. Desigur problema solicită a fi privită din mai multe puncte de vedere şi în ori ce caz se prezintă mult mai complicată decît am putut-o schiţa noi. Ceea ce ne interesează, în mod special, este ideea că în socialism punîndu-se capăt acelor legi care favorizau separarea creatorului de viaţa societăţii se dă posibilitatea dezvoltării multilaterale a personalităţii literare, caracteristică, de exemplu, oamenilor Renaşterii. Legîndu-se cu mii de fire de realitatea veacului, devenind tribuni poetici ai maselor, artiştii îşi pot dezvolta talentele, dînd naştere în cadrul metodei generale a realismului-socialist unor mari direcţii artistice. Căci teza nemaipomenitei înfloriri a curentelor în arta revoluţionară contemporană, nu este de natură subiectivistă ci are o deplină legiferare obiectivă în înseşi condiţiile sociale şi istorice ale epocii.

*

Să intrăm de-a dreptul în *media res*. Rezumînd încercările făcute în critica literară de a se descifra stilurile şi curentele din proza contemporană putem schiţa un tablou, configurat nu pe baza caracteristicilor formale ci a atitudinii specifice — în cadrul procesului de creaţie — faţă de realitatea luată ca obiect de zugrăvire artistică. Primul tip de proză, ar fi cel romantic, cuprinzînd opere de la M. Sadoveanu şi Eusebiu Camilar, la tineri ca Eugen Mandric, şi Al. Ivan-Ghilia, sau talente cu trăsături violent deosebite ca Zaharia Stancu. Această proză pare a recreia din nou realitatea pentru a face loc sentimentelor incandescente, provenite din vibrarea sufletului de poet al acestor scriitori. Al doilea stil, de dată mai recentă, în proza contemporană ar fi cel psihologic, unde cu o luciditate severă se analizează convulsiile morale ale omului — oglindă a unor mari întrebări şi răspunsuri ale vremii. Aci este în genere catalogată o parte din opera lui Camil Petrescu, Călinescu, creaţia lui Marin Preda, ori cărţi noi ca „Familia Calaff" şi „Izgonirea din rai", etc. In sfîrşit, o a treia orientare ar fi aceea pe care noi am numi-o realism-social, înţelegînd prin asta, proza care cu o lăcomie de arhivar istoric urmăreşte toate amănuntele relaţiilor sociale ale individului şi prin pana unui Petru Dumitriu, ori tineri ca Titus Popovici şi Francisc Munteanu, desenează fresce ale epocii. Desigur tabloul conturat are mari goluri. N-au intrat nici scriitori mai vechi ca Geo Bogza, etc. nici dintre cei formaţi în zilele noastre ca V. Em. Galan, şi a. — unii putînd fi uşor „repartizaţi" în una sau alta dintre cele trei categorii, iar în cazul altora întîlnind dificultăţi. Se cuvine să spunem apoi că aceste direcţii artistice nu le aflăm într-o stare pură, nudă, peisajul literar ni se prezintă mult mai încîlcit, cu aspect de pădure sălbatică, întretăiat, complicat cu trăsături multiple şi contradictorii. De aceea fenomenul difersificării, indiciu al îmbogăţirii literaturii, s-a făcut şi se face înlăturîndu-se canoane rigide şi simpliste. Să ne aducem aminte de acei ani cînd

singura modalitate valabilă cunoscută în proză era aceea de creaţie în sensul operii balzaciene cu tipuri şi descripţii concurente ale documentului istoric, etc. Prozatorilor romantici, creatori de atmosferă poetică ori de tulburătoare evocări li se imputa lipsa de complexitate a personajelor. (Vezi obiecţiile aduse lui Z. Stancu şi Eusebiu Camilar). Iar în cazul unei personalităţi ca Sadoveanu se proslăvea ceea ce nu constituie în primul rînd forţa marelui povestitor, şi anume capacitatea de a creia tipuri. (Vezi recenziile la „Mitrea Cocor"). In privinţa soartei încercărilor de analiză să ne aducem aminte de „cazul" „Anei Roşculeţ" unde deficienţele unei cărţi, izvorîte din insuficienţele de cunoaştere ale noului mediu descris de autor, oferea prilejul unui proces intentat oricărui „abuz de psihologie", — termenul este luat dintr-o cronică publicată în „Viaţa Romînească" din acea vreme. Nu se pot contesta schimbările mari petrecute, de atunci în opinia literară, lărgirea incomparabilă a orizontului creator. Anumite concepţii dogmatice dacă n-au dispărut complet au fost afurisite în mod public, şi obligate să îmbrace vestminte de culoare mai puţin ostentativă. De altminteri, însăşi cotitura realizată în literatura noastră, prin apariţia unor opere mature atît sub raport ideologic cît şi artistic, impune o maturizare corespunzătoare a gîndirii teoretice. N-ai să găseşti în momentul de faţă articol care să nu afirme cu tărie ideea înfloririi tuturor stilurilor, care să nu susţină vehement că realismul socialist se opune nivelării individualităţilor creatoare. Dar nu trebuie să ne amăgim. Problema încurajării multiplelor modalităţi artistice este departe de a fi simplă. Acele curente din proză schiţate, se află într-un continuu proces de efervescenţă, într-o continuă prefacere contradictorie. Orice încercare de pronostic asupra viitorului cutărui sau cutărui stil cuprinde gnoseologic posibilitatea erorii. Aici trebuie să mai ţinem seama şi de faptul că în actualele condiţii cînd există un larg spaţiu apărării a diferitelor preferinţe artistice se manifestă deseori tendinţe de intoleranţă faţă de creaţii care nu fac parte din literatura favorită. Se cunoaşte exemplul revistei „Steaua" unde apelul la întrecere creatoare se făcea cam în următorul fel: stilului preferat — stilul aşa zis modernist — i se atribuiau calităţile lui Achile, iar celorlalte — stilurile aşa zis tradiţionaliste — calităţile broaştei. Şi apoi să vezi pe generosul critic strigînd cu glas solemn, de muezin: „Ei, hai, fraţilor, întreceţi-vă!" Se ştie însă că numai datorită unor raţionamente paradoxale, broasca putea deveni adversarul lui Achile cel iute de picior. Dacă ţinem seama că nicăieri ca în domeniul creaţiei n-au urmări mai grave intervenţiile brutale, concepţiile sectare de grup, vom înţelege importanţa îndemnului adresat în atîtea rînduri de către Partid pentru crearea condiţiilor favorabile împlinirii tuturor talentelor. Articolul de faţă concomitent cu încercarea de a discuta unele păreri legate de problema eflorescenţei stilurilor va căuta să sugereze bogăţia vie, reală a prozei contemporane.

Un fenomen cu rezultate triste în ceea ce priveşte varietatea formelor de creaţie îl constituie cultul exclusivist, la un moment dat, al uneia sau alteia dintre modalităţi. Intr-un articol despre Alecsandri, Ibrăileanu argumenta că natura intimă a talentului acestui poet a fost o natură de clasic, perfect echilibrată care se valorifică în proza, în dramele şi pastelurile sale acestea constituind partea cea mai viabilă din opera sa. Şi dimpotrivă, restul creaţiilor lui Alecsandri, unde a reuşit mai puţin, sînt create sub impresia curentului romantic al vremii. Găsim aci, o oarecare nostalgie a criticului faţă de acele producţii artistice care ar fi trebuit să le scrie poetul dacă şi-ar fi folosit mai mult latura specifică a talentului său. Desigur, exemplul nu este unic. Nu sînt rare cazurile cînd unii scriitori rătăcesc pe căi străine particularităţilor talentului lor, sub sugestia unor anumite genuri de literatură, cultivate la un moment dat. Credem că situaţii analoage au loc şi în literatura noastră. Am vorbit despre cul-

tul realismului social de acum mai mulți ani. Avem impresia că în ultima vreme se creiase oarecare mistică a stilului analist. Dată fiind rezistența concepțiilor dogmatice în fața acestui stil, critica noastră a lăudat și a scris despre el într-un mod disproporționat. Ați întîlnit cumva în ultima vreme, articole speciale de generalizare despre altfel de creații decît literatura psihologică? (Vezi „Gazeta literară", „Contemporanul" etc.). In focul apărării acestei literaturi întîlnim chiar teoretizări care ar fi putut acredita obiectiv, ideia superiorității pentru un moment, a stilului analitic față de alte modalități creatoare. Reținem următoarea demonstrație din articolul despre nuvelistică publicat în „Viața Romînească": Ceea ce se numește tip e mai dificil de stabilit, noile trăsături tipologice definindu-se și cimentîndu-se într-un proces a cărui evoluție este greu de anticipat. Literatura care s-ar arăta deci cea mai nimerită s-ar părea că este cea analitică, surprinzînd doar laturi ale fenomenului repercusiunii în conștiința oamenilor a schimbărilor sociale contemporane. Teza conține observații adevărate. Numai că un scriitor nu este un fotograf care așteaptă întîi ca un caracter să devie medie statistică pentru că apoi să-i fixeze imaginea pe clișeu ci un creator care amestecîndu-se în clocotul evenimentelor, cu fantezia-i artistică intuiește tipul pe cale de formare. Maxim Gorki n-a așteptat ani de zile ci a creat tipul lui Nil chiar în momentul cînd pe scena istoriei apărea noul tip de muncitor. Am putea adăuga exemplul lui Turgheniev care a adus în proză tipul lui Bazarov cînd de abia se năștea în realitatea Rusiei ceea ce și explică îndîrjita polemică din presa timpului, etc. A crede altfel înseamnă a reintroduce în discuție în cazul scriitorilor care nu sînt pur analiști teoria gestației, respinsă la vremea ei tocmai pentru caracteru-i metafizic și fatalist.

Efectul unor orientări unilaterale în proză îl vom exemplifica cu o nuvelă a unui scriitor de valoarea lui Eusebiu Camilar. Și anume vom referi despre nuvela „Livezile tinere" din ultimul său volum închinat vieții contemporane. Eusebiu Camilar, face parte dintre prozatorii înzestrați de muze cu un rar talent de evocator poetic. In „Livezile tinere", însă — între altele, credem, sub tirania diferitelor sfaturi și mai ales obiecții privind adîncimea psihică a eroilor săi — dînsul s-a apucat să urmărească în amănunțime pe plan psihologic drama de conștiință a unui țăran individualist care, datorită dragostei sale aprinse pentru președinta G.A.C.-ului, dintr-un sat megieș, devine adept al formelor de muncă colective, socialiste din viața rurală. Observați însă notațiile scriitorului: *„Varvara Făuroiului crește în inima lui* — adică a eroului — *ca un copac"*. Iată analiza sentimentelor neguroase și zbuciumate din sufletul lui Ilarie, cînd acesta își vede persoana adorată într-un simulat joc de dragoste cu altul. *„A simțit cum îi crește-n inimă o fiară a întunericului"*, apoi, *„a simțit cum îl împunge mai tare fiara"* și în sfîrșit *„cînd a văzut că nu se mai deslipesc unul de altul, a auzit în sine fiara mugind a sînge"*, etc. Nu, asta nu se cheamă analiză. Și n-avem decît să regretăm că atari fulgurări poetice, ca de exemplu, descripția asfințitului într-o grădină în care între sălcii cîntau de-și dădeau inima afară feluriții granguri ai desprimăvărării, sînt repede stinse de către autor. Și ne convingem în schimb cîtă dreptate avea M. Sadoveanu în „Cazul Eugeniței Costa" neocupîndu-se cu înfățișarea unui caz psihologic ci evocînd cu o neasemuită poezie cîteva năluci ale dezechilibrului sufletesc, să preîntîmpine cu o astfel de ironie blîndă obiecția că a trecut în zbor peste psihologia personajelor: *„Aici, rețetele literare ale timpului ar pretinde un monolog interiorizat mai întins."* De altfel, tocmai în lipsa urmării cu fermitate a unui drum propriu în proză, stă credem, insatisfacția pe care ne-o produc unele dintre cărțile lui Eusebiu Camilar. Să ne gîndim la slăbiciunile „Temeliei", unde scriitorul și sub egida povățuielii unor îndrumători, își impune silnic să releve străfundurile conștiinței țăranilor co-

lectiviști, să creieze tipuri, etc. Să recitim însă unele dintre cele mai bune opere ale lui Eusebiu Camilar, și vom găsi că originalitatea lor artistică stă în primul rînd în forța lor evocatoare. Nu din întîmplare titlurile cărților lui nu fac trimiteri la eroi, ci la locuri, fapte, sau „cumpene", din viața oamenilor, „Cordun", cătunul unei copilării; „Turmele", exodul moroșenilor, în fața asupririi chezaro-crăiești, „Avizuha": una din poreclele satanei, simbolizînd holera; „Negura", cruntul flagel al războiului, etc. Oameni, locuri, evenimente sînt povestite cu dulceața graiului moldovenesc. „Negura" cartea cea mai importantă a prozatorului pictează în culori sumbre, de cenușă, care impregnează totul: sufletele, lucrurile, etc. transformînd episoade ale războiului nedrept, în viziuni de coșmar halucinant. Înțelegem de aceea bucuria cititorului cînd în volumul „In împărăția soarelui" întîlnește din nou, după o perioadă de frămîntări și eșecuri, trăsăturile viabile ale scrisului lui Eusebiu Camilar. Acolo la un moment dat, scriitorul mărturisește direct: „Autorul evocă cu memoria sa precară..." dar să fim bine înțeleși: evocă și anume tot chipuri, evenimente, — ca năvălirea năboiurilor Fluviului Galben, întîmplări eroice, povești stranii despre fermecătoarele șerpoaice sau fata ecoului și totul într-o incantație muzicală de basm oriental, trădînd pe valorosul tălmăcitor al „Nopților șeherezadei" și „O mie și una de nopți". Dar despre stilul romantic, și perspectivele acestui stil vom reveni mai încolo.

Nu se poate umbri faptul că acea caldă pledoarie pentru literatura psihologică, cu tot caracterul ei oarecum exclusivist, reprezintă însă merite ale criticii literare în sprijinirea explorării mai adînci a sufletului omului contemporan și totodată victorii asupra multor erezii teoretice primejdioase. Prin apariția unor cărți analitice interesante s-a reușit să se realizeze legătura cu proza de acest gen a literaturii dintre cele două războaie. Dar aici trebuie să ne repetăm: nu se pot aborda în mod abstract stilurile generale fără a se ține seama de bogăția detaliilor particulare pe care le îmbracă acestea în practica artistică. Astfel vorbindu-se despre literatura psihologică îndeobște nu se fac nici un fel de delimitări privind eventualele diferențieri între tipurile de analiză. (Nu ne referim la analiza afectivă cum e spre pildă la Panait Istrati, etc. ci la cea rece, cum i se zice, cu un termen, credem, nepotrivit, cerebrală). Aducînd argumente în această privință vom păstra obiceiul de pînă acum, făcînd mereu referiri concrete la opere. Avem în atenție povestirea „Cămașa mirelui" de Remus Luca. Nu încape discuție că toate creațiile acestui prozator caută ecoul sufletesc al faptelor, se ocupă de înțelesul moral al vieții. Rezumînd, toate întîmplările din schițele și povestirile sale descriu cîte o revelație a eroilor: în „Prostul", faptul că un „prost" poate să învețe și să perceapă frumusețile culturii, în „Liniștea iernii" ideia că adevărata fericire nu apare decît atunci cînd e conjugată cu fericirea obștească, etc. — după cum se vede revelarea unor adevăruri ostentativ lipsite de cea mai neînsemnată notă de inedit. Și în „Cămașa de mire" întîlnim notele specifice semnalate. Eroul povestirii pare a fi întunecatul Petrea Nucului întors după zece ani de ispășire a pedepsei unei crime. Se recunoaște aci o experiență artistică îmbogățită. Și totuși, cu toate că povestirea se numără între scrierile izbutite, ceva nu ne satisface. „Cămașa de mire" s-ar părea că nu-i stă prea bine lui Remus Luca. Ne supără o anumită stîngăcie în disecarea ghemului încîlcit de gînduri și simțăminte ale acelui fost ocnaș întors după atîta timp în satu-i natal. Se pare că autorul nu se pricepe îndeajuns de bine în înfățișarea acestor suflete oarecum dezechilibrate, cu porniri cețoase, cu stări psihice învăluite în pîclă. De aci apar unele note forțate. Ion, după ce vorbește cu fosta-i iubită, pentru care a ucis, este vesel, visează la viața pe care o va duce cu ea mai departe, pentru ca apoi, să cadă în disperare amintindu-și, după multă vreme, că, de fapt, Marika în discuția respectivă refuzase să vină cu el. Nu pretindem ca astfel de si-

tuaţii zugrăvite de un alt condei nu ar putea apărea nu numai firești dar cutremurătoare. Numai că sub alt condei. Deoarece cum am spus, avem credinţa că un asemenea tip de analiză a unui om care trăieşte între realitate şi apatie sufletească, sau halucinaţii, — nu e pe potriva talentului lui Remus Luca. El nu agrează proza cu subtext, cu jocuri de nuanţe. Ce are de spus Remus Luca o spune răspicat, preocupîndu-se mai ales de complicaţiile unor suflete limpezi în esenţă. Desigur teza suportă şi argumente contrarii. Noi credem că în cadrul literaturii psihologice se poate face o delimitare între un tip clasic care nu se omoară după excepţii morale, căutînd să ilustreze doar reguli generale, ca spre pildă G. Călinescu şi unde rareori găseşte interes partea obscură din sufletul omului şi un tip, am zice, plin de febrilitate, neliniştit, provenit dintr-un temperament neechilibrat, înrudit cu cel romantic, pasionat după conştiinţe răvăşite, ca spre pildă Dostoevski. Bunăoară opus talentului lui Remus Luca, vedem talentul lui Ştefan Luca, răsucit chinuitor înăuntru, preocupat de frămîntări psihice tulburi. Din păcate ultimul tip de analiză apare încă timorat în faţa degetului ridicat al unor critici suprapreväzători. Citiţi ultima parte din suita de articole ale lui N. Moraru pe marginea romanului „Eroica", apărute în „Gazeta literară", şi unde dînsul se arată îngrozit în faţa tendinţei manifeste între altele în unele schiţe ale tinerilor de a investiga şi „partea obscură din sufletul omului" de a face cum zice tot d-sa, o analiză „chirurgicală". Şi evident, toate acestea sînt respinse aprioric, fără o cît de timidă demonstraţie concretă, demonstraţie care i-ar fi amintit poate tov. Moraru unele mari opere realiste, vinovate de atari crime. Aici se cuvine a se face o precizare. Nu vom găsi în aria literaturii majore a epocii noastre creaţia psihologică, chiar în formele ei consacrate în perioada dintre cele două războaie. Nu vrem să provocăm o polemică sterilă cu acei care transformă în literă de evanghelie cuvintele lui Ibrăileanu din „Creaţie şi analiză" dar remarcabilele teze ale acestui articol trebuie puse în legătură cu o anumită perioadă istorică din literatura noastră. De atunci cunoaştem un mult mai complicat amestec de stiluri care fac uneori superfluă aplicarea groso-modo a ideilor din „Creaţie şi analiză". In cadrul realismului-socialist determinarea socială a stărilor psihologice primind un accent deosebit, implicit credem noi, primesc un rol mai mare elementele epice din proza analitică. Am spus toate acestea gîndindu-ne la aprecierea schematică de care s-a bucurat în unele articole romanul „Moromeţii". Dar aici lucrurile stau oarecum altfel, M. Preda fiind dublat de un autentic talent epic. (N-am fi revenit asupra lui M. Preda dacă într-un articol publicat nu de mult despre literatura de analiză şi aparţinînd Georgetei Horodincă, opera acestuia n-ar fi fost redusă din nou, după o cunoscută frază devenită şablon, numai la caracterul ei psihologic. La un studiu mai la obiect, îţi dai seama însă că eticheta nu corespunde pe deplin. Formula romanului „Moromeţii" am putea-o exprima lapidar astfel: o fericită sinteză între stilul analitic şi stilul epic condensat, caracteristic, bunăoară, cărţilor lui Caldwell şi Faulkner. De altminteri cu o rară intuiţie artistică Marin Preda constata el însuşi, într-un interviu, ca linie favorită în creaţie echilibrul dintre vechea proză tradiţională, de acţiune (Slavici, etc.) şi proza mai nouă, analitică (G. Călinescu, Camil Petrescu, etc.) mărturisire din care unii n-au reţinut decît ultimul termen. Nu vrem să ne oprim îndelung aici cu atît mai mult cu cît ar trebui să repetăm unele din argumentele aduse într-un articol mai vechi despre stiluri. Nu poţi să nu fi însă izbit citind opera lui Marin Preda şi de puterea sa de creaţie. Amintiţi-vă tipologia variată din „Moromeţii", de acei eroi de neuitat, creaţi exclusiv prin comportamentul lor. Despre agitaţia sentimentelor din sufletul lui Cocoşilă, nu ştim nimic. In schimb, el ne rămîne în minte prin humorul său specific, prin expresiile lui particulare. Chiar atunci cînd este amărît — datorită incursiunii perceptorului prin gospo-

dăria sa pentru neplata impozitului, — Cocoşilă nu face decît să vină la alde Moromete şi să înjure ore în şir iar apoi fără nici o vorbă să se scoale, şi să plece. La alţi eroi, ca Guica, Nilă, autorul subliniază ostentativ reducţia sufletească, individualizîndu-i prin limbaj şi temperament.. Reţineţi apoi atenţia specială dată construcţiei subiectului, fie polifonic ca în „Morometii", căutînd să repete în alte variante drama eroului principal, sau de tip am zice poliţist ca în „Desfăşurarea" şi „Ferestre întunecate". Acţiunea „Desfăşurării" se petrece în douăzeci şi patru de ore şi cea din „Ferestre întunecate" în 12 ore. I s-a şi obiectat ultimei nuvele caracterul acut, dramatic, de aventură, al situaţiilor, cerîndu-i-se numai studierea cazului de conştiinţă. Chiar şi numai din aceste sumare consideraţii vă puteţi da seama că M. Preda aduce o contribuţie preţioasă şi în ceea ce priveşte proza de acţiune din literatura noastră, care, dacă ne gîndim şi la opere cum e „Cronica de familie", etc., apare destul de bine reprezentată.

Ideea care am vrea să apară clar din articol, este aceea că dogmatismul constă tocmai în refuzul de a cerceta formele particulare ale diverselor stiluri generale. Bunăoară, nota zeflemitoare din „Gazeta literară" la adresa nuvelei lui Zaciu „Inceputul sfîrşitului" ne oferă un exemplu cras de aplicare scolastică a trăsăturilor celor trei orientări, subliniate în cursul consideraţiilor noastre polemice: stilul romantic, de atmosferă, stilul prozei epice, de acţiune, şi stilul psihologic. Nu interesează justeţea sau injustetea aprecierii cît platforma estetică de pe înălţimea căreia sînt trimise săgeţile critice. Intr-un loc autorul notei simte nevoia unei justificări şi cu o candoare adorabilă înşiră toate arhetipurile de proză pe care le cunoaşte: de atmosferă, de caractere, de analiză, constatînd cu consternare că lucrarea în discuţie nu se integrează niciuneia. Aci problema nu mai este privită sub unghiul realizării. Căci iată, argumentele aduse cu insistenţă „Cititorii foarte exigenţi cu critica, ar dori desigur să fie analizate personajele şi întîmplările, sau să fie analizate analizele". Şi trebuie să recunoaştem că nuvela „Inceputul sfîrşitului" se refuză tiparului strîmt al vreunuia din aceste genuri de proză. (Ca şi în viaţă, şi în literatură nu se întîlnesc fenomene pure. Engels, spune undeva cu ironie că feudalismul „pur" n-a existat decît în constituţia regatului Israel de scurtă durată.) Mircea Zaciu îşi alege ca procedeu voluntar compoziţia în „mare", pictura de frescă unde pierderea adîncimii psihologice, a împlinirii caracterelor — care cer limitarea şi adîncirea subiectului — este răscumpărată prin fixarea unei impresii puternice de mişcare. Tînărul prozator clujean încearcă să folosească în proză unele trăsături ale scenariului cinematografic, — ca schimbarea rapidă de secvenţe, notaţiile scurte, nervoase, — preocupîndu-se nu atît de amănuntele mici, — microcosmul — cît de detaliile mari, — macrocosmul — tabloului acelor ani tulburi, cînd de-abia începe sfîrşitul. In ceea ce ne priveşte, nu considerăm întru totul satisfăcătoare lucrarea lui Mircea Zaciu, autorul rămînînd rob propriului său procedeu, fie căzînd în manierism — stil telegrafic de dragul stilului, — fie procedeul servindu-i ca acoperămînt pentru necunoaşterea suficientă, îndeosebi a mediului muncitoresc. Dar nota amintită ni se pare grăitoare pentru încercarea de a înghesui cu forţa în ramele rigide ale unor formule generale bogăţia vie a fenomenului literar. Inseamnă însă că agreiem relativismul criticii impresioniste care neagă în general valabilitatea oricărei sistematizări teoretice, considerînd că în domeniul creaţiei domneşte hazardul pur? Pentru a ne defini poziţia vom cita aceste cuvinte ale lui Lenin: *„Istoria, îndeosebi istoria revoluţiei a fost totdeauna mai bogată în conţinut, mai variată, mai multilaterală, mai vie, mai vicleană decît şi-o reprezintă cele mai bune partide, avangarda cea mai conştientă de sine a claselor celor mai progresiste"*. Noi credem că acele linii directoare ale evoluţiei prozei există în mod obiectiv şi e o sarcină a criticii de a le stabili. Dar oricît de justă ar fi, o formulă teoretică nu poate epuiza niciodată varie-

tatea fenomenului literar concret. Trebuie să ţinem seamă apoi că însăşi multilateralitatea caleidoscopică a formelor vieţii, acea „viclenie" a realităţii are o înrîurire şi asupra originalităţii diferite a diferitelor cărţi, lucru pe care, de ce să nu-l mărturisim, îl cam uităm în analizele noastre critice. Pentru unii recenzenţi, de pildă, apariţia „Moromeţilor" a statornicit, în sfîrşit, în conştiinţa lor, macheta definitivă a modului în care trebuie să arate satul romînesc în literatura contemporană. Şi anume un sat unde sînt lipsite de valoare şi trăinicie relaţiile de rudenie şi chiar dintre părinţi şi fii, (reamintiţi-vă bătaia dintre membrii familiei Moromeţilor) unde ţăranul e şmecher, de o inteligenţă dacă nu pătrunzătoare atunci febrilă, un ţăran care disprefuieşte în raporturile dintre ei, ceremonialul chinezesc, adresîndu-se unul altuia cu *bă* şi *eşti prost* sau cu înjurături de anafură, precistă, etc., oameni de o brutalitate oarecum afişată ş.a.m.d. De aci neîncrederea vizibilă în critica literară faţă de acele lucrări unde eroii din lumea rurală au obiceiuri mai idilice, unde bătrînii sau părinţii sînt respectaţi. (In „Liniştea iernii" autorul notează ca ceva scandalos faptul că tînărul Cornel Obrejă, huligan, stă jos pe scaun în timp ce lîngă el sînt bătrîni în picioare etc. Iar la Eusebiu Camilar pînă şi fratele mai mare este ascultat cu sfinţenie de mezini). In proza moldovenească ţăranii se adresează unii altora după un anumit ritual numindu-se reciproc *domnia-ta, mata,* ş.a. Neîncrederea faţă de autenticitatea acestor lucrări se concretizează adesea în acuzarea că ar fi proză anacronică sau semănătoristă. In unele cazuri critica poate fi întemeiată. Dar trebuie să cădem de acord asupra următorului fapt: satul lui Marin Preda, explicat sociologic, face parte dintre satele munteneşti intrate în perioada dintre cele două războaie mondiale în jocul diabolic al legilor pieţii capitaliste. Cu o rară forţă artistică sînt demonstrate avatarurile aduse de pătrunderea capitalismului în lumea ţărănească cum e, bunăoară, pe planul moral distrugerea vechilor relaţii umane dintre indivizi. Dar, nu toate satele din Romînia au particularitatea istorică a satului lui Marin Preda. In atenţia lui Eusebiu Camilar şi Remus Luca stau sălaşuri vechi din apropierea munţilor cu obîrşie îndepărtată, şi care n-au fost cuprinse în măsura altor sate în circuitul distrugător al economiei capitaliste. Este explicabil ca aici să întîlnim cu valoare de tradiţie deprinderi ca respectul tinerilor faţă de bătrîni, forţa legăturilor de rudenie, etc. deprinderi pe care socialismul nu le desfiinţează ci le dă un conţinut nou, potrivit normelor superioare ale moralei comuniste. Şi orice s-ar zice, semănătorismul ţine în primul rînd de o interpretare ideologică şi nu pur şi simplu de obiectul zugrăvit. Altfel ne vom pomeni că nici un scriitor nu va mai îndrăzni să înfăţişeze vreun bătrîn pe motiv că aceştia sînt... apariţii semănătoriste. Trebuie să convenim că epigonismul este unul dintre fenomenele cele mai dăunătoare unei adevărate literaturi care trebuie să fie ea însăşi, fidelă adevărului vieţii şi personalităţii artistice a creatorilor.

Recunoscînd însă dreptul la existenţă a variate moduri de înfăţişare a realităţii riscăm să provocăm următoarea întrebare: înseamnă că orice modalitate este bună în felul ei, că ori ce stil numai pentru că există are şi dreptul la recunoştinţa contemporanilor? Ori, tocmai pe această poziţie eclectică s-au situat acei care au criticat exclusivismul revistei „Steaua". Bunăoară, Aurel Martin, ajungea să tragă următorea concluzie: poţi să foloseşti chiar şi numai mijloacele artistice ale lui Hesiod din moment ce ai o concepţie comunistă, vei crea opere care să mulţumească cititorii de azi. Să luăm însă în discuţie unul din exemplele citate de el; şi anume opera lui Petru Dumitriu, despre care am mai pomenit în legătură cu stilul epic de acţiune. Nu se poate să nu te entuziasmeze talentul rar al autorului în ceea ce priveşte fabulaţia, invenţia epică. Comparaţi însă „Cronica de familie" şi literatura epică clasică (Negruzzi, Gane şi chiar o parte din Slavici). Am spus mai înainte că zadarnic vom căuta în aria creaţiei ma-

jore a epocii noastre opere analitice în forma lor dintre cele două războaie mondiale. Acelaş lucru se poate zice şi în privinţa vechilor scrieri epice. Relaţia dintre individ şi clasă a devenit acum mai complicată decît era, de exemplu, în veacurile anterioare. Mediul, obiceiurile, viaţa individului puteau fi înşirate foarte simplu spre pildă la Gane, Negruzzi şi această simplitate putea aduce o caracterizare lămuritoare şi cuprinzătoare a societăţii. Individualizarea reeşea aproape exclusiv din acţiunea însăşi, din felul de reacţiune, prin fapte, a eroilor faţă de evenimente. In noile condiţii istorice aceste procedee se dovedesc însă insuficiente. Boierii descrişi de Petru Dumitriu sînt alţii decît cei zugrăviţi de Gane. Ei au acum condiţii de existenţă complicate şi destinuri întortochiate, sînt torturaţi de dorinţi şi instincte diabolice, trăesc toate spasmurile unei clase în amurg. Ca atare în „Cronică de familie" apar largi descripţii ale caselor boiereşti, ale mobilierului, costumelor, etc. Petru Dumitriu accentuează noua semnificaţie a elementului dramatic înserat în construcţia nuvelelor. Prozatorul nu se mai mulţumeşte numai cu evocarea întîmplărilor, moravurilor şi oamenilor ci crează în jurul lor o atmosferă psihologică pregnantă, etc. Aici faptul pur nu este descris pur şi simplu, ci apare stors de semnificaţia lui filozofică şi morală etc.

Se pare însă că stilul epic nu stîrneşte îndoieli asupra valorii sale. Ci aceasta se petrece mai ales în legătură cu stilul romantic. Există părerea neexprimată direct în scris că proza romantică şi-a trăit văleatul. M. Sadoveanu a dus la o ultimă treaptă de evoluţie această şcoală iar tinerii prozatori moldoveni ar încerca disperaţi să rupă cordonul ombilical care-i leagă de o atare tradiţie. Teza exprimată are suficiente puncte de sprijin. Se cuvine însă a se face o operaţie de delimitare între elementele valabile şi cele exagerate, false. Desigur că şi în cadrul prozei romantice există un proces de preschimbare dialectică. Este anacronic şi desuet în zilele noastre acel romantism cu o viziune arhaică despre oameni, care încercînd să îmbrăţişeze aspecte din realitatea contemporană ajunge la rezultate ridicole: bunăoară ţărani, autentici plăeşi ai lui Ştefan cel Mare, vînzînd la oraş produsele vegetale ale gospodăriei colective şi „agrăind" despre valoarea ridichei de primăvară sau a usturoiului, produse după ultimele metode agrotehnice etc. Nu mai are „priză" asupra cititorului de astăzi nici proza de un sentimentalism leşinat, înecată de pseudo-patetice „eh"-uri şi „oh"-uri. Poezia epică preferată se arată a fi cea virilă, aspră. Dar obiectivitatea ştiinţifică ne obligă a pune întrebarea dacă un atare gen de literatură nu poate arbora şi blazonul romantic. Oare „Desculţ" nu aduce o imagine înfricoşător de aspră a realităţii rurale? Citind opera lui Zaharia Stancu s-ar părea că eşti strămutat pe alte meleaguri, sub alte meridiane, într-o lume unde ca într-un coşmar fioros oamenii culeg struguri cu botniţe la gură, aceiaş oameni se hrănesc cu bucăţi de lut uscat etc. Această zugrăvire în culori aspre a problematicii contemporane determină, am putea zice, şi caracteristici artistice noi faţă de cele consacrate în proza clasică de tip romantic. Nu mai întîlnim aici o naraţiune oarecum statică, îngheţată şi paseistă ci una trepidantă, nervoasă, întretăiată aici de mici poeme în proză, acolo de directe intervenţii publicistice etc. etc. Este o proză învolburată care cuprinde exaltate discuţii artistice asupra chestiunilor vitale din viaţa oamenilor. Deocamdată acest stil are de luptat contra unor atitudini depreciative creiate în acei ani cînd înţelegîndu-se îngust trăsăturile realismului socialist se cerea ca în fiecare operă să existe şi romantism revoluţionar, înţeles ca un adaos poetic exterior. De aci acel didacticism care se picura în fiecare creaţie. De aci acea silă pe care o are şi acum majoritatea prozatorilor faţă de orice zugrăvire poetică ce ar aminti pe departe acea proză edulcorată şi zaharisită. Avem însă credinţa că după ce va trece această perioadă de reacţie contra prozei pseudo-romantice, se vor zămisli numeroase cărţi ale acestui ciudat soi de poeţi-prozatori care, cum spune Sadoveanu, rătăcesc pe drumul

mare şi umblă cu ochii pe cer, şi transfigurînd poetic realitatea dau glas unor simţăminte tainice ascunse în sufletul fiecărui om.

Toate stilurile au dreptul la existenţă atîta timp cît ţin seama de evoluţia istorică a mijloacelor artistice şi de realitate. In proza realismului-socialist încape şî poezia cea mai înaripată, şi realismul cel mai aspru, şi visul exaltat, şi viaţa cotidiană. De unde provin însă unele poziţii extremiste, unilaterale? După părerea noastră din persistenţa unor vechi prejudecăţi, generate de vechi metode de creaţie. Ce vrem să spunem? Toate celelalte metode de creaţie anterioare relismului-socialist şi-au proclamat naşterea, negînd cel puţin programatic metodele anterioare: romantismul, clasicismul; realismul critic, romantismul; arta nouă (simbolismul, suprarealismul, etc.) toată arta de pînă atunci, etc. Înţelegem nedumerirea lui Ibrăileanu în faţa faptului că teoreticienii modernismului îl dădeau pe uşe afară de exemplu pe St. O. Iosif, ca vechi, şi-l introduceau pe fereastră cu „Legenda funigeilor" ca simbolist. Realismul-socialist dînd o justă rezolvare, atît teoretică cît şi practică, raportului dintre tradiţie şi inovaţie, se arată ca cea mai largă platformă estetică cunoscută pînă acum în istoria artei. De aceea apar neştiinţifice încercările de a declara ca valabil numai stilul romantic, sau cel analitic, sau cel al realismului social. Teza întîlnită în toate documentele de partid despre înflorirea tuturor formelor de creaţie nu are un caracter de complezenţă faţă de talentele contemporane, ci este justificată de însuşi caracterul specific al noii metode de creaţie, din epoca noastră. La aceasta trebuie să mai adăugăm, ceea ce am văzut, că înflorirea de stiluri între altele, este cerută şi de însăşi natura variată a aspectelor pe care le îmbracă conţinutul revoluţiei noastre. Intr-un articol publicat în 1927, M. Ralea vorbind despre inexistenţa la noi a romanului balzacian şi dostoevskian, dădea aceste două explicaţii: 1) Lipsa unor mase de individualităţi specifice şi autonome, a unor psihologii individuale bine determinate dintre oamenii obişnuiţi. 2) Lipsa unor caractere tari, combative, angrenate în conflicte dramatice, în ciocniri şi sfărîmări de forţă. Desigur că în condiţiile sociale din ţara noastră cînd are loc o înflorire a personalităţii omeneşti anonime, şi cînd bătălia pentru socialism dă naştere la caractere tari, neînfricate, romanul balzacian şi dostoevskian are suficient material faptic. De altminteri, în altă ordine de idei, cum s-ar putea justifica ampla dezvoltare a romanului ciclic la noi fără a ţine seama şi de caracterul epic monumental al înseşi mişcărilor sociale din istoria vremii? Argumentele ar putea fi înmulţite.

Gradul de maturitate a unei literaturi se cotează după bogăţia talentelor diverse. Lipsa de curente, caracterizează numai perioadele de dezagregare şi nu de avînt artistic. Am spus la începutul articolului că realismul-socialist pune capăt fărîmiţării şi pulverizării marilor şcoli artistice, dînd posibilitate dezvoltării unor mari direcţii creatoare în care se pot realiza individualităţile cele mai diferite. Transformarea acestei posibilităţi în realitate cere o neîncetată respingere a unilateralităţii şi exclusivismului din promovarea stilurilor. Această idee am întîlnit-o şi în cuvîntarea lui G. T. Şepilov la Congresul Unional al Artiştilor plastici sovietici, atunci cînd spunea că nu trebuie să ne temem ci trebuie să ne bucurăm de varietatea stilurilor în artă. Şi cerînd să se încurajeze cu mai multă îndrăzneală artiştii cu maniere diferite, el arăta că e absurd să se pretindă ca toate teatrele din ţară să semene cu M. H. A. T. iar toţi pictorii să lucreze după maniera peredvişnicilor. Şi noi putem spune, că trebuie să ne bucure numărul mare de talente diferite din proză, şi că e absurd să cerem ca toţi scriitorii să creeze numai un gen sau altul de literatură, să folosească numai o formă sau alta de creaţie. Dimpotrivă, este necesar să se creeze toate condiţiile, pentru ca ori ce talent să-şi poată aduce contribuţia sa la creş-

terea prestigiului noii literaturi romînești.

Și pentru că am citat de cîteva ori numele lui Ibrăileanu să ni se permită în încheiere a transcrie aceste cuvinte din studiul „Caracterul specific național în literatura romînească", puțin violente dar redînd clar ideia articolului de față: *„Domnișoara care se plimbă printr-o grădină, e firesc să se extazieze înaintea trandafirului Maréchal și să nu bage în seamă vîzdoaga și chiar bujorul. Botanistul care ar face ca dînsa ar fi un dobitoc"*.

AL. SANDULESCU

DESPRE NOTAȚIA LIRICĂ LA ZAHARIA STANCU *)

Desigur, nu spunem nimic nou, reafirmînd că romanul „Desculț" de Zaharia Stancu este o replică lirică a „Răscoalei" lui Liviu Rebreanu. Opinia publică literară și-a însușit de mult această observație, care surprinde sunetul atît de particular și atît de deosebit al celor două opere fundamentale, închinate răscoalelor țărănești din 1907. Plină de sugestii, constatarea caracterului liric, ni s-a relevat și mai convingătoare la o nouă lectură a două dintre cele mai emoționante episoade ale romanului „Desculț", reluate recent în volumul „Iarbă". Am admirat încă odată aceste autentice poeme în proză, care închid în stihurile lor frînte asprimi și durități seculare, încercînd să privim cu atenție obîrșiile și meșteșugul rapsodului.

*

Zaharia Stancu e un poet de profunde resurse lirice, care s-a impus în perioada dintre cele două războaie printr-un vers, evocator al frumuseților cîmpenești, ca și al răzvrătirii străbunilor iobagi. Cîntecele sale ne vorbesc despre o sensibilitate rănită și despre o revoltă istorică, mereu trează în sufletul poetului, pe care o transmite, la rîndul său, testamentar:

„Să nu uiți nici o clipă: străbunii au fost șerbi,
Primiră-n veacuri aspre sudălmi și bice-n spate.
Să nu uiți nici o clipă: se odihnesc sub ierbi
Dar țărîna lor mai strigă și-acum după dreptate".

Darie, eroul romanului și al povestirii pe care o prezentăm, nu primește alt legămînt de la părinții trecuți prin răscoală, decît aceleași cuvinte de foc, parcă mai apăsate și mai grave:

„— Să nu uiți, Darie. Nimic să nu uiți. Să spui copiilor tăi. Și copiilor pe care-i vor avea copiii tăi să le spui... Auzi, Darie? Să nu uiți... Să nu uiți, Darie..."

Există, așa dar, o filiație directă între eroul liric al „Poemelor simple" și Darie, copilul prin ochii căruia măriți de spaimă dar și de satisfacție sînt văzute răscoalele țărănești. „Desculț" își trage seva din asemenea stihuri care se amplifică și se încheagă într-un poem uriaș, unde sentimentele, altădată ușor estompate, mulcomite, se dezlănțuie acum cu forța versului whitmanian.

Zaharia Stancu este printre puținii scriitori care au reușit să scrie roman social cu mijloace preponderent lirice. Acțiune, compoziție, descriere, dialog, — tot ceea ce caracterizează din punct de vedere formal specia romanului este interpretat, nu atît de *romancierul* cît de *poetul* Zaharia Stancu. Faptul se explică prin aceea că, neputîndu-și masca personalitatea, mereu prezentă în planul întîi, liricul nu construește după legile îndeobște convenite. ci mai mult decît oricine, după legile sale

*) Insemnări pe marginea volumului „Iarbă", E.S.P.L.A., 1957.

proprii. Lui nu-i stă la îndemînă tehnica tabloului epic într-o succesiune ordonată, previzibilă a episoadelor. Dimpotrivă, e atras de confesiunea spontană, directă care dislocă regulile prestabilitate. Zaharia Stancu face parte dintre aceşti scriitori, cu un temperament vulcanic, ce se revarsă impetuos în forme care nu se vor supuse tradiţiei genului. Compoziţia celor două poeme din „Iarbă" nu respectă legile nuvelei sau ale romanului, ci stările psihice ale eroilor, stări care sînt raportate de ei înşişi la solicitarea autorului. Pentru moment, ai senzaţia unor imagini disparate, dar care, treptat, formează un tot unitar, închegat prin puternicul fior liric ce străbate cartea de la un capăt la altul. Scriitorul îşi construieşte povestirea pe axul monologului liric, rostit în cea mai mare parte de către Darie. Momentele importante ale acţiunii: gerul, seceta, inundaţia, răscoala, represiunea, sînt *simţite* şi nu comentate de acest personaj autobiografic, ca de altfel şi de către celelalte personaje. Fiecărui moment i se consacră un poem în versuri albe, care exprimă fie o adîncă suferinţă umană, fie setea de răzbunare, de dreptate.

Seceta e văzută catastrofic:

„Fuioarele de apă ale cişmelelor, subţiri, abia picură. Fîntînile, numai puţină apă în fund mai au. Numai puţină. Spre toamnă, cîmpurile, satele, erau negre, arse; trecuse peste ele pîrjolul cumplit al soarelui. Ca să nu murim am mîncat ştevie, pe urmă s-a sfîrşit ştevia."

Răscoala apare ca un iureş, ca o forţă uriaşă, dezlănţuită:

„— Boierii nu sînt oameni.
— Sînt cîini
— Sînt turbaţi...
— Să-i omorîm...
— Să le dăm foc...
— Să le stîrpim sămînţa...
— Ce o fi, o fi..."

sau ca un spectacol grandios care cuprinde cerul:

„Cîmpul e luminat.
Ard focurile.
Ard.
Şi se înalţă.
Le înţeleşte vîntul.
Vîntul...
Şi oamenii le înţeleşc.
Ard focurile.
Ard.
S-a aprins şi cerul".

Urmările represiunii, au ceva din crisparea durerii:

„Nu sînt ghimpi pe uliţele satului.
Au tălpile pline de bube.
Au tălpile sparte.
Merg ţinîndu-se cu mîinile de burtă.
Oasele îi dor.
Au şalele rupte.
În fiecare sat muieri cu cîmbere negre".

Peste tot e prezent rapsodul, poetul neliniştit care blestemă şi strigă împotriva ciocoilor, care îşi pleacă fruntea tristă în faţa celor căzuţi, şi îşi înalţă privirile învăpăiate către zările viitorului.

Ţăranii lui Zaharia Stancu seamănă foarte mult unul cu altul, pentru că în fiecare vorbeşte *poetul* răzvrătit. Transcrise în continuare, dialogurile par ale unuia singur, în fapt ale tumultosului erou liric, ale înţeleptului copil Darie, care poartă în suflet suferinţe şi speranţe nebănuite. Eroul acesta aşa de bine conturat, care nu poate lipsi de niciunde, determină prin prezenţa lui întregul caracter al povestirii, imprimîndu-i o tonalitate specifică, ce ne îndrumă spre tehnica unui scriitor al veacului trecut. E vorba de Barbu Delavrancea.

In afara unor deosebiri structurale, care ţin de orientarea estetică şi de epocile istorice diferite, se observă la cei doi scriitori o înrudire net identificabilă în construcţia frazei eliptice, sacadate, în tcpica inversată, ca şi în alegerea eroului autobiografic, ce monologheză liric într-un stil cadenţat, înflorit de metafore şi locuţiuni populare. Darie îşi află prototipi literari în eroii din „Domnul Vucea" şi „De azi şi de demult", avînd faţă de evenimentele din jur o situaţie similară cu a acestora. Oglindirea vieţii prin psihologia copilului este un procedeu frecvent la Delavrancea şi vine tot dintr-un exces de sensibilitate lirică. Este adevărat că Zaharia Stancu a obţinut efecte superioare folosind

acest procedeu, care capătă în „Desculț" și „Iarbă" valoarea unei viziuni foarte înaintate. Dar constatînd o asemenea deosebire de grad, firească prin însăși dezvoltarea literaturii, nu respingem înrudirea uneltelor artistice. Dimpotrivă, le afirmăm existența în evoluție.

Același lucru se întîmplă și cu poemul în proză al lui Delavrancea, de o factură romantică, exuberant, luminos ca un cer mediteranean, fundamental opus ca viziune poemelor lui Stancu, evocatoare ale unui peisaj arid, uscat de suferinți, nutrit de durere și revoltă. Tehnica versului alb, a repetițiilor și interogațiilor din „Fanta-Cella" și „Sentino" este totuși aceeași la care apelează și Zaharia Stancu în povestirea ca și în romanul său.

Fără să intenționăm a stabili filiații cu orice preț, ni se pare utilă o astfel de comparație, nu atît pentru a defini personalitatea artistică a lui Zaharia Stancu, scriitor care a topit la o înaltă temperatură toate înrîuririle, — cît pentru evidențierea poemului în proză, specie literară cultivată și pare-se inaugurată la noi de B. Delavrancea, și care a devenit un procedeu preponderent în „Desculț" și „Iarbă".

Scriitor grav, aplecat cu atenție la durerile veacului în care a crescut, Zaharia Stancu înlocuiește paleta policromă și condeiul grațios cu o pastă groasă, în tonuri sumbre, probabil singura capabilă să transimtă în toată cruditatea acele tablouri, parcă apocaliptice: *„Tifă Uie se uită în pămînt. Privirile lui sînt dîrze, fără pic de milă în ele. Fața lui e ca a noastră a tuturor: neagră, uscată, scofîlcită"*.

Penelul său se înmoaie cel mai adesea în culoarea veninului, zugrăvind figuri sălbăticite de mizerie, cu ochi halucinanți ale căror priviri sînt gata să absoarbă orizontul:

„Dar ei nu se uită în pămînt. Se uită undeva departe, în zări. Sînt vinete zările. Mohorîte. Ei însă se uită spre ele cu ochii mari, de parcă le-ar vedea cuprinse de flăcări".

Alteori, scriitorul se arată meșter în reproducerea detaliilor văzute dintr-o perspectivă inversă, împrumutînd o anume tehnică a filmului. Iată picioarele țăranilor privite de o bătrînă căzută din convoi: *„Nu vede decît pămîntul negru, noroios, frămîntat de sumedenie de picioare desculțe, noduroase ca ale ei"*.

Mereu poet liric, Zaharia Stancu nu devine monocord, evocînd tablouri care se încheagă artistic de obicei prin raliere la ideia fundamentală: răzvrătirea împotriva boierilor. Alături de imaginile răscoalei uneori de o atmosferă delirantă, (calul arzînd, omorîrea lui Filip Pisicu) respiră o permanentă umanitate, din care se degajă duioșii nebănuite. Darie simte vrednicia și căldura părintească ale căror unde se transmit ca într-o osmoză.

„Stau lîngă tata. L-a scăpat cu viață pe bîtu Lisandru. A scăpat-o cu viață pe bîta Luluța! Împreună cu cîțiva i-a mai scăpat și pe alții de la înec. Îl țiu de mînă. Vîntul e aspru, rece. Mîna tatei e caldă. Prin mîinile noastre, căldura trupului lui mare trece în trupul meu mic, plăpînd. Mi-l încălzește".

Sensibilitățile lui Darie sînt ale unui suflet agitat ca al poetului însuși, ale unui om de la Dunăre care se exprimă într-un limbaj caracteristic nu numai prin autenticitate psihologică, dar și prin transcripția particularităților lingvistice:

„Umblu rătutit prin casă. Nu-mi găsesc locul. Mă culc. Mă scol. Iar mă culc. Mă doare devla. Mi se pare că mi-a crescut cît banița".

Din acest punct de vedere, înrudirea cu Delavrancea ni se pare indiscutabilă. Monologul liric se desfășoară ca și la autorul „Paraziților", în fraze scurte, de regulă eliptice, punctate de repetiții: *„Are trei cai popa. Și cailor popii le plac colacii"*, sau de interogații:

„Cum o fi să fii sătul? Nu mai știu. Poate nu am știut niciodată. Poate nu-mi aduc aminte. Nu. Nu-mi aduc aminte".

Stilistic, observațiile s-ar putea continua

cu folos într-un studiu special despre fraza poetică a lui Zaharia Stancu. Ar fi o nouă şi amplă demonstraţie a lirismului care pulsează în opera marelui scriitor contemporan.

Mesajul volumului „Iarbă" trebuie citit cu voce tare, spre a-i surprinde nuanţele ce înfloresc în versuri colţuroase, abrupte, prin văile cărora se aude rostogolindu-se un torent liric, purtînd reveneala ţarinilor înverzite şi clocotul nealinat al revoltei.

„Iarbă" desăvîrşeşte poezia de acum 30 de ani a lui Zaharia Stancu.

PAVEL APOSTOL

JAMES JOYCE-„UN INS ÎN LUME"

Filozofia idealistă recentă manifestă o vădită înclinare de a-şi preciza poziţiile în funcţie de experienţa artistică. Aceasta poate fi o încercare de a sezisa, prin intermediul literaturii, realitatea, concretul, care-i scapă gîndirii speculative. Referirea la experienţa artistică se pare că ar avea menirea de a învesti tezele idealismului cu autenticitatea lucrului trăit. Ori cum ar fi, tendinţa de a trage din arta contemporană concluzii *filozofice* şi nu numai estetice merită să fie semnalată. Ea pledează, de altfel, pentru adevărul marxist că arta este şi cunoaştere, ceea ce imprimă formei, metodei, procedeelor pe care le foloseşte, o funcţiune atitudinală ideologică.

De bună seamă, asemenea meditaţii se opresc asupra acelor fenomene ale vieţii artistice care reflectă o viziune antirealistă despre om şi destin.

Harry Levin îl prezintă, în „Revue de Metaphysique et de morale" (nr. 314-1956), pe James Joyce, un ins în lume (p. 346—359).

Harry Levin caută să fixeze locul lui James Joyce în perspectiva „ideii de literatură mondială", concepută, în analogie cu „muzeul imaginar" al lui A. Malraux, ca o colecţie de opere, de obiecte, existînd în sine, detaşate de orice legătură cu locurile şi vremurile. O „republică a literelor", avînd ca deviză cuvintele lui Peer Gynt : „sînt norvegian din naştere, şi cosmopolit ca spirit", ar fi imaginea ideală a acestei „literaturi mondiale". Autorul recunoaşte, totuşi, că *de la republica literelor,* visată de Erasm acum trei sute de ani, s-a ajuns *la turnul Babel :* amestecul semnificaţiilor şi al graiurilor. Drept exemplu serveşte poemul lui T. S. Eliot : *Ogorul van* care cuprinde în afara unui citat în original din Gerard de Nerval, — alte şase citate în *şase limbi* diferite, însoţite de comentarii şi subsoluri cu trimiteri bibliografice, fără de care nici nu poate fi înţeles. Constituie aceasta o garanţie a „universalităţii" textului ? Pe bună dreptate şi Harry Levin se îndoieşte de aceasta. O paralelă cu Tolstoi, care în *Război şi pace* intercalează franceza în textul rusesc, se impune. La el contrastul lingvistic avea o *funcţiune artistică,* accentuînd opoziţia fundamentală dintre viaţa de curte artificială şi sinceritatea satului, dintre armata napoleoneană şi poporul rus, dintre război şi pace. La Eliot, mai pronunţat la James Joyce, amestecul poliglot al limbilor îndeplineşte, dimpotrivă, o funcţiune *anestetică,* anulînd rolul de comunicare a expresiei literare.

H. L. îl consideră pe Joyce *tipic* şi pentru condiţia socială a artistului. In societatea capitalistă artistul se simte *înstrăinat,* sau cum se exprimă H. L., în limbajul curent al occidentului, „o persoană deplasată", un exilat, sau fugar. (p. 348). De bună seamă aceasta pare să fie adevărat într-un sens. Artistul, dar nu ca artist, ci ca om, nu se poate integra în rînduelile societăţii capitaliste : nu poate accepta nesiguranţa condiţiilor de existenţă, dominaţia capitalului, politica aventurieristă, morala

ambiguă, lipsa ei de perspectivă umană... Însă, potrivit poziției sale sociale, artistul poate exprima acest refuz în două chipuri opuse: el refuză modul de viață din societatea capitalistă fie angajîndu-se în lupta socială pentru a o schimba, fie evadînd din ea într-o lume imaginară. Acesta reprezintă aspectul *subiectiv* al atitudinii artistului care în mod sincer „refuză" realitatea capitalistă. În mod *obiectiv*, din punct de vedere social, cea de a doua modalitate a „refuzului" nu înseamnă decît o rezolvare prin compensare ideologică, iluzia, aparența unei soluții: o stare de fapt nu se schimbă prin anularea ei *în gînd*. „Refuzul" prin refugiere în iluzie, în mod obiectiv, înseamnă acceptarea societății capitaliste și renunțarea la activitate transformatoare.

O asemenea atitudine echivalează, în adevăr, cu un fel de exil liber consimțit, cu evadare. Pentru acest tip de artiști, James Joyce poate fi socotit reprezentativ. Nu numai din pricina faptului autobiografic de a fi trăit aproape tot timpul vieții sale în exil voluntar și într-o semi-orbire. Mai curînd, din cauza atitudinii sale umane: izolarea de viața socială, însingurarea voită. Această *detașare* de realitate, în special de mișcarea de eliberare națională în Irlanda, determină în metoda artistică a scriitorului o stranie desprindere a personajelor sale din relațiile lor sociale, concrete, și tendința de a descifra existența umană nu în lumina semnificației sale reale, ci în perspectiva unor simboluri care nu cresc din faptul cotidian ci se aplică vieții *din afară*, abstract, încercînd să-i dea semnificație în raport cu trecutul și cu tainica corespondență mistice. Este cunoscutul procedeu de mitologizare a realității, cu care ne-a obișnuit decadentismul, Nietzsche și Freud. În cultura burgheză actuală mitul joacă rolul unei compensări ideologice, înlocuind realitatea printr-o pseudo-obiectivitate. În dimensiunea mitică insul se raportează față de propriile sale plăsmuiri ca față de lucruri ce-i sînt exterioare.

La Joyce mitul devine nu purtător, ci generator de semnificații, încetînd prin aceasta de a fi simbol. Bunăoară în *Finegan's Wake* (Trezirea lui Finnegan) (1939) mitul *anakyklois*-ului (prin intermediul ideii de evoluție ciclică a lui G. B. Vico), în *Ulysse* (1922) mitul homeric al lui Odysseus determină structura lucrării. Cu deosebire în *Ulysse* devine clară acțiunea anti-realistă a mitului. La Joyce, Ch. Morgan, sau Virginia Woolf mitul absoarbe întreaga substanță a operii și folosește realitatea ca simplu pretext necesar desfășurării sale. Analogia cu mitul antic se transformă în *Ulysse* în identificare, în așa fel încît acțiunea reală se subordonează mișcării și ritmului acțiunii mitice. Fiecare „episod" din *Ulysse* este echivalentul unui cînt din opera lui Homer (Desigur, și aici există la bază o concepție teoretică, anume presupunerea că fiecare întîmplare de azi este reproducerea întocmai a unei întîmplări de demult).

Procesul de *derealizare* se desfășoară în opera lui Joyce prin folosirea unor metode artistice, derivînd din concepții filozofice foarte evidente. Lucrul este cu atît mai dureros, cu cît primele scrieri anunțau un scriitor cu mari resurse de înfățișare realistă a vieții (de pildă, volumul de nuvele *Dubliners*). Măiestria de a reproduce viața (Joyce se temea la un moment dat să nu devină „un Zola irlandez") se transformă, cu timpul, și sub acțiunea metodei de derealizare pe care și-o impune scriitorul, în expresie a incomprehensibilității: în *Finnegan's Wake*, ultima lucrare publicată a lui Joyce, limba nu mai comunică sensuri, ci exprimă prin construcții lingvistice arbitrare și lipsite de sens dezagregarea conștiinței în senzații, în asociații de stări emotive.

H. L. subliniază influența exercitată asupra lui Joyce de o povestire a lui W. B. Yeabs, *Adorarea Magilor*: cei trei magi călătoresc spre Vest, spre Parisul actual, în care, în condiții obscure, Christos renaște. „Această concepție exercitase o influență determinantă asupra lui Joyce, concepția despre un dumnezeu, manifestîndu-se pe străzile unui oraș modern, ca în Epifanie" (p. 352). Aceasta este una din ideile conducătoare ale operei și determină orientarea spre ceea ce este mai obscur, mai lipsit

de sens, mai mediocru, presupunînd că prezența divinității se va manifesta tocmai acolo (în *Finnegan's Wake,* „eroul" este un crîșmar beat, în *Ulysse* — agentul de publicitate Leopold Bloom...). De aici și exercitarea talentului realist în direcția unei înregistrări quasi statistice a faptelor, în noianul cărora dispar semnificații umane majore, bunăoară lupta pentru independența națională a irlandezilor. In *Ulysse* ziua de 16 iunie 1904 este înfățișată minut cu minut, prin gîndurile, dar mai ales prin senzațiile personajelor care umblă în oraș.

Fiecare epizod, centrat în jurul unui personaj mitizat (Mama, Editorul, Fecioara, Prostituata etc.), este înfățișat în perspectiva unei senzații legate de un organ de simț.

Metoda artistică a lui Joyce, comandată de „viziunea epifanică", înseamnă subiectivizarea și iraționalizarea experienței umane prin dezagregarea ei într-un haos de senzații.

In *The Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) protestul lui Joyce avea încă elemente și bază reală, îndreptîndu-se împotriva spiritului îngust catolic al iezuiților, împotriva moralei fățarnice. Insă și aici, gestul protestatar se vrea împlinit în afara coordonatelor realității: Stephen Dedalus, eroul autobiografic al romanului, găsește soluția conflictului cu mediul burghez în efortul de a-și construi conștiința. Această îndreptare narcisică spre interior, prin anularea legăturilor reale, devine apoi goana după libertatea absolută a simțurilor și gîndului, niciodată însă lupta pentru libertate reală. Stephen Dedalus privea istoria ca un coșmar din care căuta să se trezească pentru a se construi pe sine. Omul însă nu se poate „construi" ca om din senzații, din cioburi și fragmente fără sens. *Ulysse* fusese istoria unei zile a omului de rînd, desigur înregistrată la nivelul vieții emotive, *Finnegan's Wake,* care poartă subtitlul de *Work in progress,* „operă în mers", vrea să înfățișeze noaptea unui om simplu. *Trezirea lui Finnegan* se poate data precis: răscoala națională a Irlandei din anul 1916. Aici, însă, acest fapt major și semnificativ dispare prin perspectiva adoptată potrivit cu metoda sa artistică. Joyce pune pe primul plan divagațiile și asociațiile în vis ale unui om beat, adormit în ameteala alcoolului. Realitatea este, așa dar, și din punct de vedere formal anulată. Visul insului beat trebuie să reveleze sensurile vieții. O asemenea metodă anulează darurile artistice ale scriitorului, care se rezumă la tehnica psihoanalitică a tălmăcirii simbolului visurilor și la disecarea „memoriei simțurilor" (Bergson) ce stă și la baza tehnicii proustiene. Joyce a vrut să creeze în această operă un „monomit", un mit unic în care să se contopească toate miturile din lume.

Dezagregarea conștiinței se însoțește cu dezagregarea limbii, ajungînd pînă la incomprehensibilitate totală: simple jocuri onomatopeice, bîlbîieli dezarticulate, cuvinte înșirate cu unicul scop de a sugera asociația unor stări psihice nedefinite: *The abnihilisation of the ethym* — anihilarea sensului. Lumea este descompusă în fragmente, dezacorduri, non-sensuri, din care ar trebui să se desprindă un sens nou.

Soarta culturii este simbolizată de Joyce printr-o scrisoare: „Scrisă cu fum, și întunecată prin ceață, și semnată în singurătate, și pecetluită în timpul nopții... Aceasta a fost viața, dar oare este ea justă? Ea a fost liberă, dar este oare artă?"

Opera lui Joyce stă mărturie despre destinul unui talent excepțional, dezarticulat pînă la cultul non-sens-ului, prin metoda artistică a *derealizării* vieții cu ajutorul analizei psihoanalitice și bergsoniene.

„Este ea oare artă?" Intrebarea formulată de Joyce stăruie fără să poată primi un răspuns afirmativ. Opera reprezintă de bună seamă, o experiență artistică dusă pînă la ultimele limite. La capătul metodei derealizării se cască hăul absurdității. Ea demonstrează că metoda anti-realistă desființează opera în modalitatea ei estetică, în funcțiunea ei de comunicare.

Scrisul lui Joyce consemnează eșecul experienței artistice și umane: „a unui ins în lume".

Arta își anulează modul ei de azi cînd se supune unui principiu de dezintegrare spirituală și însingurare socială

ÎNȚELEPCIUNEA SUPRAREALISMULUI

Într-un eseu din „Revue de Métaphysique et de Morale" (nr. 3—4/1956), prilejuit de acea uluitoare *Philosophie du Surréalisme* pe care a publicat-o F. Alquié (Paris, Flammarion, 1955), Jean Brun își propune să prezinte „filozofia suprarealismului". Aici, nu interesează teza filosofului francez care asimilează căutarea unei *suprarealități* cu însăși meditația metafizică, socotind că întru afirmarea transcendenței Platon, Descartes și Kant pot fi considerați frați spirituali cu André Breton. Comparația frizează indecența. Încercarea de a desprinde substratul ideologic al *metodei artistice suprarealiste,* a viziunii despre lume și viața umană *implicată* în ea, este, însă, sub un alt unghi de vedere, semnificativă.

Estetica idealist-subiectivă susține, de obicei, autonomia formei artistice față de conținutul ideologic și în deosebi față de atitudinea umană a artistului. Chiar dacă nu putem fi de acord că suprarealismul ar fi o „filozofie" — deci o concepție despre lume formulată în termeni conceptuali, — este de domeniul evidenței că procedeele artistice ale suprarealismului sînt legate de o anumită atitudine față de viață, o anumită viziune asupra lumii. Încercarea lui Alquié de a demonstra tocmai acest lucru negat de estetica puristă scoate în relief una din inconsecvențele idealismului în aprecierea fenomenului artistic, și, în același timp, recunoașterea indirectă că partizanilor artei pentru artă numai o anumită tendință li se pare ne-artistică, — cea socialistă.

Considerațiile lui Ferdinand Alquié prezintă curentul artistic suprarealist ca un eveniment spiritual mai mult ca modalitatea însăși a filozofiei și artei. Aceasta s-ar datora orientării sale anti-realiste, metodei sale pe care Alquié o numește *déréalisation de l'objet,* despuierea obiectului de tot ce are real *(„cet excrement de l'esprit que l'on appelle la réalité",* spunea Breton). Metoda suprarealistă are un substrat teoretic idealist: credința că există o „altă" latură a lucrurilor, ascunsă, impenetrabilă pentru gîndire, revelată doar întîmplător, prin întîlniri neașteptate în aventură sau în vis. De aci, refuzul „datului" și al „gîndirii dirijate", adică al gîndirii pur și simplu, apelul excesiv la simbolism esoteric. Suprarealismul regresează astfel viața spirituală a omului la nivelul inconștientului, al automatismului, cărora li se acordă virtuți cognitive superioare, în stare să descopere centrul existenței „dincolo de domeniul vieții curente". La origine, această atitudine exprima oarecum un protest împotriva condițiilor de trai înjositoare și lipsite de frumusețe intrinsecă din societatea capitalistă. De aceea, suprarealismul milita pentru o „altă lume" în care frumusețea și dragostea să devină posibile. Această aspirație, izvorîtă din conflictul artistului cu societatea capitalistă, i-a condus pe unii dintre suprarealiștii de atunci, pe Eluard, sau Aragon spre comunism, ca metodă de înfăptuire a speranței umane în marginile realității sociale. De altfel, arta lor a depășit tocmai prin această opțiune *tehnica decompoziției și incoerenței,* ridicată la rangul de principiu metodologic în suprarealism. De bună seamă, coerența logică nu este încă artă, dar nici nu i se opune; suprarealismul însă respinge odată cu coerența logică și coerența obiectivă a existenței. Artistul suprarealist se vrea vizionar, intuind lucrurile „în afara oricărui control exercitat de rațiune". El caută negîndibilul, invizibilul, detașîndu-se de realitate, caută omul în afara lui însuși, în lucruri, în gesturi, desprinse de funcțiunile lor umane. De aici, tehnica abuzivă a analogiilor, a transferului de semnificații, a asocierilor bizare (încercare de a sezisa unitatea aspectelor vieții în afara coerenței obiective). Bizarul, neașteptatul, straniul, analogia gratuită, analogia în sine nu spun nimic. Goethe a simțit acest lucru și a dat o definiție a funcției simbolicului în artă, care păstrează valoarea unui principiu. Vorbind despre

acțiunea dramatică, el observa: *„es muss symbolisch sein, dass heisst auf etwas noch wichtigers hinweisen"*, — trebuie să fie simbolică, adică să trimită la ceva mai important.

Așa se întîmplă în orice artă cu adevărat centrată spre om. La Dostoievski, de pildă, ca să nu ne referim la un realist consecvent, semnificații umane excepționale se desprind din *viața cotidiană*. Metoda artistică a suprarealismului desface omul din relațiile sale concrete cu semenii săi și cu lumea, oferind un tablou caleidoscopic despre viață. Dacă azi, Alquié desfășoară multă erudiție pentru a prezenta suprarealismul ca modalitate de viață spirituală. aceasta se datorește faptului că vede în el „o altă cale ca cele ale intelectualismului sterilizant": calea credinței, căci omul nu-și găsește adevărul în sine însuși, ci în transcendență (p. 211—212).

Istoria suprarealismului, atît de adînc înrădăcinată în politică (Breton a fost și trotkist militant), demonstrează că protestul ca gest golit de semnificație concretă, *protestul în sine* nu se îndreaptă împotriva „ordinei" capitaliste, ci împotriva oricărei ordini, pledînd pentru incoerența transformată în principiu de viață — pentru aventurierism nihilist.

Ce rămîne din experiența artistică a suprarealismului? Ceea ce rămîne nu se află pe linia activității lui André Breton și a emulilor săi prea puțin numeroși, ci pe cea a lui Eluard și Aragon: prospețimea simțirii, instaurarea unei noi coerențe în care spiritul și limba se eliberează de clișeu, de automatismele de gîndire, de leneșa lunecare spre platitudine, dobîndind noi valențe. *Rostul* potențării valorii expresive se întemeiază pe efortul de a da artei putința să fie mai bogată în semnificații umane.

Concluziile trase de Eluard sau Aragon din această experiență, oare mai aparțin ele artei suprarealiste? Ni se pare că ele depășesc pretinsa supra-realitate, recucerind pentru artă realitatea.

CĂRȚI NOI

HORIA DELEANU: „TRIUMFUL LUI GOLDONI" *)

Cei care și-au propus să descrie viața și activitatea vreuneia din personalitățile de seamă ale istoriei și culturii universale s-au aflat mai întotdeauna în fața a două căi de expunere iremediabil opuse : adoptau fie stilul uscat, didactic, rece, depersonalizat al cercetătorului științific care nu lasă să-i scape nici un detaliu de ordin documentar, îngrămădind tot ceea ce este viu, concret și original, cu alte cuvinte specific uman în patul lui Procust al datelor furnizate de documente, fie, dimpotrivă, se lăsau furați de o nestăvilită fantezie, falsificînd adevărul istoric, romanțînd faptele și interpretînd conținutul respectivei personalități în chip abuziv și arbitrar.

Un echilibru, o media aurea între cele două modalități este foarte greu de realizat și de aceea poate cei vechi au formulat drept ideal pedagogic acel celebru utile et dulci, împăcarea plăcutului cu folositorul.

Cartea recent apărută „Triumful lui Goldoni" de Horia Deleanu, fără a avea pretenția să ne ofere date noi, sau o nouă interpretare asupra vieții și activității marelui scriitor italian din veacul XVIII, încearcă să abordeze subiectul propus într-un fel deosebit situîndu-se la confluența dintre știința și istoria literaturii și beletristică. Nu avem de-a face nici cu un studiu monografic care să stabilească cu precizie relațiile dintre epocă, scriitor și operă, nici cu o biografie romanțată și nici cu un roman istoric. Există elemente din toate acestea, dar nici unul dintre ele nu predomină. O putem asemăna doar cu descrierea unei călătorii în care drumeful, cu un fin simț al observației, fără să piardă din vedere cele mai neînsemnate amănunte, de climă, relief, faună, floră, etnografie, etc., ale regiunii prin care trece, găsește totuși în fantezia sa suficiente resurse pentru a-și colora povestirea dîndu-i viață, izbutind astfel să păsească pe nesimțite peste pragul ce desparte abstractul de concret, noțiunea de imagine. Horia Deleanu încearcă să nu-l privească pe Goldoni doar ca o personalitate literară, cu alte cuvinte ca o existență umană menită să explice o anumită operă ci ca un om viu, a cărui operă este rodul unei combustii interioare, a unei cheltuieli nemăsurate de energie nervoasă. Din viața lui Goldoni caută să contruiască un mic roman ; însă un roman sui-generis. Pe măsură ce eroul se afirmă din punct de vedere creator întîmplările vieții sînt împletite cu analiza sîrguincioasă a diferitelor sale piese, cu zugrăvirea condițiilor în care aceste piese aparțin necesităților de ordin social și spiritual cărora le răspund, cu relatarea modului în care se dezvoltă arta spectacolului în epoca respectivă. In locul aridelor descrieri teoretice autorul preferă să zugrăvească tablouri vii. Pentru a ne introduce în atmosfera ce avea să dea naștere personalității goldoniene se imaginează o plimbare a micului Carlo Goldoni cu mama sa prin Veneția de la începutul secolului XVIII, se înfățișează un carnaval

*) Editura Tineretului.

și astfel dintr-odată avem înaintea noastră cadrul în care viețuiește faimoasa commedia dell'arte, leagănul teatrului goldonian. Tot astfel prezentarea în toate amănuntele a unui spectacol de Commedia dell'arte, nu este lipsită de farmecul evenimentelor efectiv trăit. De altfel tonalitatea întregii povestiri ilustrează tendința autorului de a lăsa impresia că a participat el însuși la cele întîmplate.

Fără îndoială o asemenea metodă de prezentare a personalității unui scriitor nu numai că este mai puțin obișnuită, dar din punct de vedere pedagogic cu mult mai eficientă.

Cu toate acestea cele mai bune intenții pot fi ratate în cazul în care autorul nu dispune de suficientă virtuozitate pentru a se menține tot timpul în echilibru între cele două ipostaze, enunțate la începutul rîndurilor de față. Dacă nu există o capacitate de evocare îndeajuns de puternică, personalitatea descrisă ca și întîmplările la care participă apar șterse, lipsite de contur. Dacă dimpotrivă mediul, epoca, opera, nu sînt cunoscute suficient sau dacă nu există capacitatea științifică de punere a lor în relație, importante elemente menite să întregească o viziune asupra creatorului sînt omise. De aceea și autorului cărții „Triumful lui Goldoni" i-a fost greu să se mențină tot timpul în cadrul aceluiași sistem de coordonate și în consecință se resimte o oarecare lipsă de unitate. În unele capitole predomină elementele evocatoare, în altele cele de analiză științifică. Dar nu aceasta ar fi cea mai însemnată lacună a cărții. Faptul că evocarea personalității lui Goldoni este efectuată cu mijloace literare insuficient de precise, că autorul nu izbutește — deși cheltuiește multe pagini pentru a ne istorisi diferite întîmplări atît din viața intimă cît și din cea socială a marelui dramaturg — un portret al acestuia, nu ne oferă o imagine a universului lui sufletesc așa cum se desprinde atît din viață cît și din operă, — face ca punctul de pornire, intenția lui Horia Deleanu să fie numai pe jumătate realizată. În același timp amănuntele cu caracter coloristic umbresc în alte părți relații ce se cer dezvăluite în chip explicit. Schița de istorie a Commediei dell'arte, pe care o face într-unul din capitole constituie, evident, un interesant studiu al acestui gen de teatru. În cuprinsul ei însă lipsesc anumite legături de ordin istoric și social de natură a ne face să înțelegem de ce acest gen de teatru popular la origine a căpătat cu timpul un caracter reacționar.

Mai mult decît atît, un istoric marxist al literaturii și artei atunci cînd își propune să analizeze un anume fenomen — indiferent de forma literară pe care o adoptă — trebuie să urmărească în chip foarte atent mișcarea claselor și să definească în raport cu această mișcare locul pe care-l ocupă obiectul studiului său.

Din cartea „Triumful lui Goldoni" nu izbutim să aflăm resorturile sociale ale gîndirii și creației goldoniene nici ale așa numitei „reforme a teatrului" efectuată de Goldoni. Faptul că teatrul de Commedia dell'arte degenerase într-un teatru formalist, că devenise un apanaj al nobilimii, nu explică nevoia reformării lui, atît timp cît nu există publicul care s-o ceară. Dar care este acel public și cum o cere? La aceste întrebări Horia Deleanu nu izbutește să răspundă. Este vorba de o cerință a burgheziei în ascensiune sau a maselor populare? În epoca aceasta deosebirea de interese, de aspirații dintre mase și burghezie începe să fie din ce în ce mai accentuată. Ce public vine la piesele lui Goldoni și căror nevoi spirituale le fac ele față?

Nu mai vorbesc că tabloul viu și colorat al Veneției secolului XVIII poartă o ușoară nuanță idilică. Nu se scot în evidență ascuțitele contradicții de ordin social, lupta surdă sau deschisă între clase ș.a.m.d. Totul pare un nesfîrșit carnaval și acest carnaval se prelungește în dramaturgia lui Goldoni. Aceste omisiuni însă nu diminuează cu nimic principala însușire a cărții: vioiciunea povestirii. Datorită ei, sperăm că lucrarea va constitui o lectură agreabilă.

V. Moglescu

SIDONIA DRĂGUȘANU: „JURNALUL AUROREI SERAFIM"

Cînd iei în mînă un jurnal, fie că este vorba de un memorial, mărturia unor fapte trăite. fie că este vorba doar de un procedeu beletristic, desfășurarea povestirii la persoana întîi te face să te simți într-un fel angajat în narațiunea respectivă, s-o urmărești cu atenția celui care primește mărturia cuiva, căutînd să-i deslușești gîndurile, impresiile asupra vieții. Acesta este poate primul interes pe care ți-l trezește „Jurnalul Aurorei Serafim".

Aurora își notează impresii fugitive, mici întîmplări cotidiene. Cum era și firesc, în jurnalul Aurorei Serafim alternează însemnările din munca și experiența ei de educatoare cu impresii și întîmplări din viața sa personală.

Dragostea cu care se apleacă asupra copiilor pe care îi are în grijă, dorința de a fi cît mai aproape de ei, de a-i înțelege, denotă sensibilitate și perseverență. Aurora își menționează cu sinceritate înfrîngerile și succesele muncii ei, izvor de necazuri și bucurii.

Notațiile intime o duc implicit pe panta amintirilor. Imortalizînd în caietul său aceste amintiri, Aurora o face cu luciditatea celui care a trăit aceste evenimente cîndva dar peste care timpul și-a așternut patina. Trecutul nu are puterea de a o tîrî înapoi și nici de a o da pradă regretului și o ajută doar să-și cristalizeze sensul existenții ei actuale.

Dîndu-și seama de falimentul moral care o pîndea alături de pictorul suprarealist Ștefan, încercînd stîngăcii și chiar teama în fața vulcanicului, dar, în fond, timidului inginer Runcan, era normal ca Aurora Serafim să se simtă bine în prezența doctorului Mihail al cărui caracter îl putem cunoaște chiar fie și dintr-un singur gînd împărtășit cu sinceritate: „Uite, eu îți mărturisesc că la spital mă port cu bolnavii — dacă vrei — foarte sentimental! Nu numai cu copiii dar și cu oameni în toată firea. Orice bolnav intră într-o psihologie de copil... Se simte neputincios, dezarmat.... Ți se încredințează ție, medicului. Așteaptă de la tine minuni! Nu întotdeauna poți să nu-l dezamăgești... Dar să-l faci să simtă că viața lui nu ți-e indiferentă, să-l faci să simtă că este un om pentru tine, nu numai un pacient, un caz clinic, asta poți, trebuie s-o faci".

Așa cum este de așteptat, într-un jurnal nu vom întîlni portrete lucrate cu migală. Personajele din carte apar privite prin unghiul de vedere al eroinei, abia creionate dar cu contururi puternice datorită trăsăturilor care au impresionat-o în primul rînd pe Aurora. Din acest motiv în carte apar păgubite chiar personajele care îi sînt simpatice Aurorei. În gîndurile acestei fete care își imprimă prezența prin aerul ei de copil speriat, cu pistrui pe vîrful nasului, și uneori copleșită de sentimentalism, atît Runcan cît și doctorul Mihail sau directoarea Marta, apar scăldați în lumini trandafirii. Urînd-o pe Lavinia și dorind să ne-o prezinte odioasă, ca pe o odraslă a unei clase sociale în descompunere, nu reușește decît să alunece spre motivări ieftine. La rangul de adevărate portrete se ridică însă tipurile din mahala, tipuri demne de pana lui G. M. Zamfirescu.

Recenta lucrare a Sidoniei Drăgușanu are reale calități; se impune îndeosebi verva și spontaneitatea notațiilor.

Dînd eroinei sale posibilitatea de a ne împărtăși experiența de educatoare, Sidonia Drăgușanu nu lasă nici o clipă impresia că urmărește un scop didactic.

Cartea este scrisă cu multă culoare și prin imagini gingașe ne sugerează adeseori sensibilitatea autoarei: Aurora aleargă după doctorul Mihail să-i ducă mănușile pe care și le uitase și apoi încurcată nu poate de-

sluşi de ce a făcut asta, la rîndul său Mihail va scutura asupra Aurorei o creangă încărcată de zăpadă rece şi pufoasă pentru a o trezi la viaţă. Runcan, stăpînit de complexe, nu vrea să-şi mărturisească nici măcar lui sentimentele pe care le are faţă de Aurora, dar îi strecoară în mînă un buchetel de violete veştejite pe care le adusese în buzunar. Copiii au toată prospeţimea şi spontaneitatea vîrstei lor. Un băiet refuză să dea mîna cu o fetiţă pentru că e urîtă. In faţa încurcatei explicaţii a mamei care îi spune că „aşa sînt fetiţele cînd sînt mici, dar că atunci cînd cresc se fac mai frumoase" el ripostează fără drept de apel: „Să crească mai repede!"

Domnica Filimon

LAUDA FAPTULUI MĂRUNT)*

Pe Ioan Grigorescu îl cheamă spre reportaj o anume înclinaţie spre observarea faptului mărunt, a concretului, spre respectarea amănuntului real, tratat după aceea sobru, într-o relatare simplă care se străduieşte să-i descopere miezul semnificativ. Lucrul se poate constata şi din lectura volumului recent apărut în Editura Tineretului — Cinema Madagascar — şi care, în ciuda specificării „Schiţe şi povestiri" pe care autorul a crezut-o necesară, rămîne o adunare de reportaje literare. Observaţia nu trebuie interpretată ca un reproş. Nu e cazul să adunăm din nou locuri comune, încercînd apologia unui gen care s-a dovedit că aparţine celei mai autentice literaturi.

Tînărul scriitor a ştiut să aleagă (şi lucrul trebuie subliniat) din multitudinea aspectelor oferite de viaţa de ieri şi de azi, pe cele mai impresionante pe care i le-a pus la îndemînă realitatea cunoscută de el. Alegerea s-a făcut fără ostentaţie, cu sentimentul că dramaticul se ascunde în fapte de viaţă cu aparenţe mult mai modeste decît s-ar crede. Intr-o iarnă geroasă, un învăţător pune pe foc catargul steagului tricolor al şcolii, deoarece prefectura nu se îngrijise de aprovizionarea şcolii cu lemne. E arestat („Pavilionul"). Un lăutar ţigan se întoarce din lagărul unde fusese dus de Antonescu şi unde pieriseră toate rubedeniile sale („Ţiganiada 1942"). Un bătrîn muncitor, pensionat, se crede uitat şi disprefuit de tovarăşii de lucru. Salvînd cu curaj întreprinderea de la inundaţie are prilejul să-şi dea seama că respectul şi dragostea celor alături de care muncise o viaţă întreagă, rămîn neştirbite. („Ploaia"). Un petrolist, punîndu-se pe sine în pericol, salvează singur, nevăzut de nimeni, o sondă faţă de care nu avea nici un fel de răspundere directă. („In drum spre casă"). Un tînăr muncitor e criticat în ziar în urma unei corespondenţe trimise chiar de cel mai bun prieten al său. Mustrat de tatăl său, se împacă cu prietenul („Ochelarii").

Rezumate, povestirile lui Ioan Grigorescu îşi pierd în mare parte farmecul. Nu în acţiunea propriu zisă trebuie să li se caute valoarea, ci în prezenţa unor personaje schiţate printr-o participare nemijlocită a autorului, care are întotdeauna faţă de ele o atitudine bine definită, uneori declarată, încercînd s-o sugereze şi cititorului. Scriitorul îi îndrăgeşte pe oamenii pe care i-a desprins din realitate pentru a-i prezenta în scris; şi lucrul acesta se vede.

Atmosfera sumbră a volumului e numai exterioară. Pentru că, în realitate, arde permanent această flacără interioară care luminează cîteva figuri vrednice de reţinut. Gingăşia lui Florea, copilul cocoşat zdrobit de tren („Cinema Madagascar"); forţa şi curajul lui Fane Grăjdeanu (din povestirea cu acelaşi titlu) impresionează.

Repetăm aici constatarea de la care am pornit. Ioan Grigorescu se află la hotarul dintre reportaj şi schiţă, pe care după cîte se pare, nu are încă suficiente resurse să-l treacă. O anumită limitare a imaginaţiei creatoare (de aici şi o oarecare repetare a subiectelor, în liniile lor mari), unele construcţii forţate ale dialogurilor (un pădu-

* Ioan Grigorescu, *Cinema Madagascar*, Ed. Tineretului, 1957.

rar vorbește astfel: „...nestăvilita trecere a vremii își lasă în viața pădurii semnul ei, înscris în trupul arborilor cu o continuare ce trece tainică și mută peste viață și veacuri...“ *etc.) dovedesc că, deocamdată, mijloacele sale nu sînt destul de puternice.*

Oricum, judecate nu în cadrul îngust al unei specii literare, ci în cîmpul larg a ceea ce se numește literatură, scrierile lui Ioan Grigorescu oferă imaginea unui îndrăgostit de oameni, de viața pe care știe s-o găsească în cele mai caracteristice aspecte ale ei puse la îndemînă de realitatea imediată.

Gr. Brezeanu

ION DANIEL: „STĂPÎNUL MUNȚILOR“

Realizarea unui film, după o operă bine cunoscută, conține implicit riscul comparației cu sursa care l-a inspirat. Amintirea nuvelei, romanului sau piesei de teatru atîrnă greu în balanță.

Și e mai grea povara care apasă un „scenariu literar“ în asemenea situație

Gen nou în literatură — apropiat de nuvelă, cu care tinde să se confunde — scenariul literar solicită lectorului imaginație vizuală pentru a suplini camera operatorului.

Lipsit de imagini, muzică, culoare — mijloace specifice ecranului — scenariul prezentat publicului nespecialist, trebuie să intereseze prin tratarea viguroasă, dramatică a unui subiect captivant și pe cît posibil nou.

Realizat după vreuna din operele de seamă ale literaturii, e firesc, oricît de talentat ar fi autorul, să rămînă o umbră mai mult sau mai puțin interesantă, mai mult sau mai puțin curioasă, a sursei care l-a inspirat.

Tînărul scenarist, Ion Daniel, publică în „E.S.P.L.A.“ „Stăpînul Munților“, intitulat „Scenariu literar după o idee de Geo Bogza“.

Sarcina lui Ion Daniel a fost grea: un scenariu al cărui punct de plecare îl constituie paginile lapidare în care Bogza a fixat o imagine de neuitat: imaginea moțului care a trecut singur, în miezul iernii, munții acoperiți de zăpadă. I-a trecut noaptea „împins de cine știe ce nevoi“ *cu o legătură de lemne de vînzare.*

Aceste întîmplări a încercat să le redea cinematografic Ion Daniel. Adică să repovestească, să adîncească, să amplifice...

Scenariul are două părți. Prima e o parafrază la schița lui Bogza. Peste familia lui Ștefan Pașca — cum îl numește tînărul scriitor pe anonimul moț din povestirea lui Bogza — s-a abătut mizeria. Foametea, frigul, moartea unui copil sînt fenomene dramatice pe care Ion Daniel le consemnează amănunțit.

Bogza evoca mizeria moțului sugerind-o. Dincolo de cuvinte se bănuia sărăcia uriașă, cumplită. Ion Daniel o inventariază conștiincios, mărunțind-o.

Lemnele duse la tîrg de moț, provin în scenariul lui Daniel, din stejarul falnic care străjuiește casa familiei Pașca. Stejarul — răsărit dintr-o ghindă furată de un străbun din grădina palatului lui Franz Iosef — ultimă resursă a familiei e doborît. Tăierea copacului, ca de altfel întreaga lui simbolistică, continuînd să puncteze scenariul, filmată poate fi impresionantă. E o chestiune care privește îndeminarea operatorului, montajul, etc. Amănuntele la lectură („Ghinda moșului Toader... șoptește parc-ar fi sosit judecata de apoi“) *par exagerat sentimentale.*

Pașca, încărcat cu stejarul familiei transformat în lemne de foc, ia drumul tîrgului.

Drumul în noapte peste munți, scoate brusc scenariul din sentimentalismul în care autorul se complăcuse.

Lupta omului cu lupii este spectaculoasă. Spaima de fiare, de noapte, de singurătate, alternează cu speranța în mișcări rapide. precise. notate succint. Urmărind drumul eroului în noapte, Ion Daniel, a scris pagini, care deși puține, îi justifică lucrarea.

Odată cu ivirea zorilor, Pașca pătrunde în tîrg. Moțul lui Bogza îl însoțise ve

drum. Ajuns în piaţă, Paşca e covîrşit de umbra celuilalt. Cumpărătorul, „stăpînul aurului". Leterna. Va încerca. odată cu lemnele, să cumpere şi omul. In mină e grevă... Complicarea conflictului social, pe care o încearcă Ion Daniel cu intenţii de a-l majora, rămîne sub nivelul faptului unic relatat de Bogza: „Un om a călătorit o noapte întreagă ca o vită de povară. Truda şi încărcătura i s-au cumpărat pe vinars de 7 lei". *Povestea moţului scrisă de Bogza e încheiată.*

Ion Daniel povesteşte mai departe transformările survenite în viaţa eroului după 23 August. Paşca devenit minier fruntaş a rămas în bună măsură moţul individualist din creerul munţilor. Dreptatea socială o înţelege greu. Pentru el confiscarea bogăţiilor acumulate ae capitalişti echivalează cu împărţirea lor imediată, pe obiecte (respectiv pe lingouri ae aur). Înţelegerea însă va veni şi odată cu ea viaţa fericită a eroului.

Urmărind întîmplările de după 23 August, care duc la integrarea în viaţa socială a eroului, am avut impresia că le mai citisem de multe ori. Trecem peste oameni fără figură precisă, peste întîmplări care se uită repede. Totalul alcătuia o literatură şablonardă pe care o sperasem decedată.

Scriitorul care apăruse brusc, cînd Paşca înfrunta munţii, în noaptea geroasă de iarnă, a dispărut tot atît de brusc.

Pe acest scriitor îl aşteptăm să reapară cu o lucrare ceva mai personală.

LUISE LABÉ: „SONETE"

Sonetele Louisei Labé au apărut în vitrinele librăriilor în luna mai, printr-o probabil pură dar foarte nimerită coincidenţă.

Născută prin 1525 sau 1526 Louise Labé a avut o tinereţe aventuroasă. Pe la 16 ani, îmbrăcată în straie bărbăteşti, însoţea armata care asedia Perpignanul. Soldaţii îi spuneau capitaine Loyse:

Qui m'eut vu alors, en arme fière aller,
Porter la lance et bois faire voler
Pour Radamante ou la Haute Marphise
Souer de Roger, il m'eut possible prise.

Dar Radamante odată întors acasă, s-a căsătorit cu un frînghier bine situat.. De unde i s-a tras numele de „la belle cordiere", frumoasa frîngherită.

Frumoasă, cultă, talentată, casa ei din Lyon deveni locul de întîlnire al poeţilor şi savanţilor.

Prin secolul al XVI-lea, în cenaclurile literare ale Lyonului înflorea cultul lui Petrarca. Jeane de Tournes îl tipărise în 1545 şi amatorii de literatură îl copiau pe întrecute. Tributul şi-l plăteşte şi Louise Labé dar mărginit la recuzita necesară secolului: nimfe, lauri verzi etc. Nimic din murmurul eterizat al poetului n-a străbătut în glasul tumultos care cerea cu deplin firesc şi sinceritate: „baise m'encore, rebaise moi et baise."

In 1555 Jeane de Tournes tipăreşte un „volumaş subţire de versuri şi proză unde se află cele mai frumoase versuri de dragoste" (e. Faguet). Pe lîngă „Débats de folies et d'amour" lucrare în proză, şi trei elegii, volumul conţinea sonetele care au făcut nemuritoare amintirea lyonezei.

Sînt 24 de sonete. Fiecare sonet e o melodie distinctă a aceluiaş unic cîntec de dragoste atotstăpînitoare: „din ziua în care pieptul meu lovit / de zei primi otrava arzătoare / mînia ei adînc pustiitoare / în fiecare zi m-a mistuit. *(sonet 4).* Dragoste care nu lăsa răgaz / biet sufletu-mi de tine însetat / porneşte rătăcit pînă te-ajunge *(sonet 9), dragostea Louisei Labé e aceea a dăruirii depline:* vreau un sărut să-l gust nestăpînit / vreau încă un sărut de-ndrăgostit" *(sonet 17). Pasiunea însă n-o orbeşte. Louise Labé analizează cu fineţe şi sinceritate umbrită de melancolie jocul etern:* „Cînd inima iubindu-te nu

poate / In adevăr să afle fericirea / Tu cel puţin i-o dărui în minciună."

Versurile lyonezei au atras nu odată pe traducători — între alţii pe Rilke — care au încercat să-i tîlmăcească sonetele în parte sau în întregime. Meritul traducerii integrale în romîneşte revine Veronicăi Porumbacu. Veronica Porumbacu, care-şi cîntă cu mult elan propriile ei sentimente a căutat să redea glasul amplu şi grav al lyonezei, izbutind adesea, ceea ce nu e puţin. Reproducerea întregii lui amplitudini, a fost însă uneori împiedecată de respectul rigid faţă de forma originalului. Respectul traducătoarei, de altfel pe deplin merituos, mergînd pînă la dorinţa de a reda împerecherile rimei originale, naşte fireşti oboseli. Ansamblul traducerii e o fidelă oglindă a sensului originalului. Faptul se poate controla uşor. Editura a avut fericita idee de a oferi paralel cu textul tradus, sonetele în original. E o iniţiativă îmbucurătoare care ar trebui să devină obicei.

De altfel sonetele s-au bucurat de o excepţională prezentare grafică. Volumul tipărit pe hîrtie de calitate superioară e învelit într-o copertă albă, pură pe care un desen sugestiv al Ligiei Macovei îl împodobeşte discret.

R. Iacob

EUGEN TODIE: „HÎRDĂUL LUI SATAN")*

Retipărirea cărţii lui Eugen Todie este meniţă a întregi în conştiinţa cititorilor seria romanelor care îşi extrag substanţa din împrejurările primului război mondial şi ale anilor imediat următori. Dinu Bordea, eroul prnicipal, se aliniază alături de alte personaje cunoscute nouă, — intelectuali a căror existenţă frămîntată reflectă vicisitudinile unei epoci de mari prăbuşiri şi de iniţiere a unor structurale prefaceri.

Eugen Todie a făcuţ prin romanul său operă de pionierat. Fapt căruia i se adaugă meritul de a fi ambiţionat o cuprindere cît mai largă a peisajului social, de a fi consemnat în paginile cărţii unele manifestări ale avîntului mişcării muncitoreşti în perioada grevei generale din 1920, de a fi năzuit să-şi înzestreze eroul cu o conştiinţă înaintată de luptători.

Acest erou nu ni se impune prin acţiunile sale, el rămînînd o fire prin excelenţă contemplativă. Autorul se foloseşte de el ca de o oglindă în apele căreia se răsfrîng oameni şi evenimente. Prin receptarea ascuţită a unor stări colective, prin reflexie concentrată, eroul este pus în situaţia de a comenta acţiunea şi de a se strădui să-i descifreze semnificaţiile. Experienţele pe care le străbate Dinu Bordea (războiul, captivitatea, întoarcerea acasă, încadrarea în mişcarea socialistă, închisoarea, procesul) sînt tot atîtea etape ale înţelegerii şi împărtăşirii unor suferinţe şi aspiraţii specifice maselor asuprite.

Manifestînd, în clipa intrării în război, dezorientarea caracteristică celor mînaţi să lupte pentru o cauză străină („Cu stăruinţa disperării, el se adînci să găsească un reazim moral care să-i dea un echilibru sufletesc în vîltoarea războiului, dar nu descoperi nimic"), *personajul va cunoaşte apoi setea chinuitoare a aflării unui ax etic al existenţei şi va ajunge treptat la convingerea că* „numai dărîmînd pînă în temelie şi sufletele şi organizaţia şi instituţiile de astăzi am putea nădăjdui la o altă alcătuire sufletească a celor ce vin după noi". *Este adevărat că viziunile lui Dinu Bordea rămîn confuze şi parţial utopice. Să nu uităm însă că romanul a apărut în 1925.*

Deficienţelor de concepţie ale romanului le vom asocia pe acelea ale realizării lui (discursivitate în dialog şi în comentariile autorului, alunecare frecventă a stilului către examinarea jurnalistică, plată, lipsa de contur ferm a unor personaje ca Savin sau Marina), fără să omitem totuşi a vorbi despre acea trăsătură căreia i se datorează,

*) Roman retipărit la E.S.P.L.A., 1957.

după părerea noastră, mult, pagini izbutite ale cărţii.

Ne gîndim la ceea ce s-ar putea numi „viziunea cinematografică" a romanului, la acele elemente ale structurii lui care ne dau adesea senzaţia că urmărim episoadele unui film realizat cu deosebită măiestrie regizorală.

Astfel, autorul manifestă o predilecţie vădită pentru contrastele crude, care izbesc imediat conştiinţa prin reprezentarea nudă a ideii. Ni se povestesc peripeţiile unei orgii a „elitei" în primele zile ale războiului, se trece apoi la redarea atmosferei din tranşee. Sînt descrise suferinţele îngrozitoare ale prizonierilor, pentru ca obiectivul să prindă apoi cîteva aspecte din existenţa uşuratecă a celor retraşi în Moldova. Rîndurile albe marchează cu claritate sfîrşitul unei secvenţe şi începutul alteia.

O atenţie deosebită se acordă în anumite momente compoziţiei plastice a cadrului. Iată o imagine sortită a se întipări, culeasă fiind din suferinţa anonimă a mulţimilor desrădăcinate de război: „Intinsă pe o ladă, o femeie moartă avea mîinile aduse pe piept. Lîngă ea aţipise o babă făcută ghem, ce-şi odihnea capul pe aceeaşi pernă. In poala bătrînei dormea o fetiţă, cu mîinile sub obraz. O lumînare ardea lipită pe un fund de strachină. Un bătrîn în capul gol, cu o şuviţă de păr alb lăsată pe frunte, cu un cojoc vechi pe el, sta treaz lîngă foc. Cu un vreasc ce-l ţinea în mînă, avea grijă să aprindă lumînarea, cînd o stingea vîntul. Nu se auzeau decît vreascurile ce trosneau pe foc şi răpăiala ploii în băltoacele de noroaie".

Se foloseşte apoi procedeul aducerii în prim plan a amănuntului revelator, învestit cu rezonanţă de simbol. Dinu Bordea, vizitîndu-şi soţia de care trăia despărţit observă în cuier pelerina ofiţerească a amantului; mai apoi, pe stradă, înaintea ochilor săi „pelerina necruţătoare fîlfîia înainte, aşternîndu-se ca o cortină definitiv trasă între el şi trecutul lui". *Ada (soţia), într-un moment de criză sufletească, de dezorientare acută, zăboveşte într-o grădină publică,* „simţind o odihnă dulce în faţa peisajului de iarnă al sălciilor aplecate peste ape. O lebădă ieşi de sub pod, depărtîndu-se în scînteierile brazdelor tăiate de ea. Strigătele ei, ascuţite, păreau o chemare deznădăjduită, în faţa pustiului rece al grădinii".

Să mai amintim tehnica motivelor, frecvent utilizată. Aşa — de pildă — motivul pîinii. Dinu, laolaltă cu camarazii de prizonierat, trăise luni de zile dorul frenetic al unei coji de pîine. Cînd pe o placardă a manifestanţilor din Piaţa Teatrului el citeşte cuvintele „Vrem pîine!", „bordeiul din captivitate cu viaţa lui înfricoşată îi apăru pe deasupra capetelor de afară". *Se subliniază astfel, cu remarcabilă economie de mijloace, faptul că suferinţa personală a eroului îl făcuse receptiv la suferinţele colectivităţii. Tot aşa, sentimentul ireversibilităţii timpului şi evenimentelor este sugerat prin intermediul unui motiv muzical:* „Unul din valsurile „brillante" de Chopin, cîntat de Ada pe timpuri la pian, proiecta umbra trecutului peste meditaţiile lui".

Am putea înmulţi fără greutate aceste constatări. Ele ne creiază convingerea că romanul „Hîrdăul lui Satan" s-ar preta transpunerii cinematografice, prin efortul unui regizor apt a-i descoperi şi valorifica virtualităţile specifice.

Şt. Cazimir.

GHEORGHE ASACHI: „SCRIERI LITERARE"

Apariţia în Editura pentru literatură şi artă a unei antologii cuprinzînd scrieri literare ale lui Asachi, constituie un bun prilej de a ne aminti cu recunoştinţă de activitatea acestui harnic cărturar, pusă în slujba dezvoltării culturii noastre naţionale. O simplă parcurgere a noii antologii ne arată, indiscutabil, că Asachi a făcut operă de pionerat într-o vreme cînd cultura romînească trebuia îndreptată pe un drum nou, pe drumul afirmării ei. Trăind într-o epocă de cotitură a istoriei celor două ţări

romînești, Gheorghe Asachi a înțeles, în bună măsură, că schimbările survenite în viața politică și economică au o înrîurire favorabilă asupra dezvoltării culturii și artei romînești.

De aceea — așa cum lesne se poate observa din lectura recentei ediții cuprinzînd opere alese, Gheorghe Asachi a desfășurat o activitate stăruitoare, pasionantă, multilaterală. A fost inițiator de școală romînească, îndrumător al activității teatrale, întemeietor de gazetă, animator al literaturii și poet.

O atare activitate, cerea o pregătire amplă. În acele vremuri, nu totdeauna prielnice studiului, Gheorghe Asachi, a acumulat cunoștințe vaste în domenii diferite în școli de peste hotare. Contactul cu Italia a însemnat pentru cărturarul romîn, un moment hotărîtor în ceea ce privește dezvoltarea sa pe tărîm literar și artistic. Opera sa poetică, în deosebi, reflectă legătura lui vie cu Italia culturii clasice, cu acea Italie în care avea să cunoască dragostea pentru Bianca Milesi căreia-i închină numeroase stihuri în limba italiană. Oricît de prielnică era atmosfera din Italia pentru studiu și dragoste de artă, totuși ea nu l-a putut reține pe Asachi peste măsură pentru că idealurile sale patriotice îi îndreptau necontenit gîndurile spre țara sa.

De aceea în 1812, auzind că împăratul Napoleon ar intenționa să înființeze un regat al Daciei, Asachi plin de entuziasm se întoarce în Moldova. Lovindu-se de realitatea din țară, tînărul cărturar își dă seama de însemnătatea muncii ce se cerea înfăptuită și pornește cu deplin curaj la luptă. Opera sa este o mărturie de netăgăduit a luptei pe care a dus-o pentru promovarea culturii romînești în variate domenii. În 1813, el înființează cele dintîi cursuri în limba romînă la vestita școală de la Trei Ierarhi, unde pînă atunci limba de predare era greaca. Făcînd apel la cunoștințele sale vaste, Asachi predă lecții destul de complicate de matematică teoretică și practică, înviorîndu-și cursurile sale cu diverse considerații istorice în care vibra o puternică dragoste pentru poporul romîn.

Un alt moment important în formația sa intelectuală îl constituie contactul cu Rusia, unde a stat mai multă vreme. Aici a cunoscut temeinic limba și literatura marelui popor vecin, fiind în tot timpul vieții sale un activ propagator al culturii rusești înaintate.

Reîntors în Moldova, Asachi continuă cu aceeași rîvnă activitatea sa multilaterală. De numele său se leagă, în această perioadă, crearea vestitei „Academii Mihăilene", care avea să devină ceva mai tîrziu Universitatea din Iași. În cadrul acestei societăți academice care a fost deschisă la 16 iunie 1835, se predau diverse discipline umaniste printre care dreptul, filosofia, desenul, pictura și altele.

Tot Asachi este cel ce depune o muncă stăruitoare pentru întemeierea unei prese menite să ajute la împlinirea sarcinilor politice și culturale ale țării. Înființînd în anul 1829, la Iași gazeta „Albina romînească", el îi adaugă cîțiva ani mai tîrziu, un supliment literar „Alăuta Romînească".

Asachi are merite deosebite și în ceea ce privește întemeierea unei mișcări artistice în Moldova. În 1816 se juca prima piesă în limba romînă, pastorala „Mirtil și Hloe" tradusă de Gh. Asachi. Douăzeci de ani mai tîrziu în 1836, cu ajutorul vorniculuî Ștefan Cantaragiu și al spătarului Vasile Alecsandri, el pune bazele conservatorului filarmonic dramatic cu scopul de a se da o pregătire înaltă actorilor și muzicanților Moldovei.

Contribuția lui Asachi la dezvoltarea artei în Moldova este covîrșitoare. Avînd sprijinul generos al generalului Kiseleff, el înființează „clasul de zugrăvie" la Academia Mihăileană îndemnînd pe tinerii elevi să se dedice cu toată pasiunea acestei îndeletniciri. Asachi însuși desfășoară o activitate vie în această direcție executînd o serie de desene pentru litografierea unor compoziții istorice ca „Mama lui Ștefan cel Mare", „Alexandru cel Bun" primind solii împăratului bizantin și altele. Opera literară a lui Asachi e de asemenea

bogată. În afară de melodrama „Țiganii" în care pledează cu multă căldură pentru eliberarea țiganilor din robie el a scris numeroase nuvele și poezii. În nuvelele lui Asachi se oglindesc întîmplări din trecutul istoric al Moldovei, întîmplări ce aveau menirea să insufle interesul pentru cunoașterea faptelor eroice ale poporului. Nuvele ca Dragoș, Valea Albă, Petru Rareș, Ruxandra Doamna, deși naive și adesea greoaie, au totuși meritul de a fi răspuns unor acute cerințe ale dezvoltării culturii noastre din vremea aceea.

Același lucru se poate spune și despre poezia sa, care abordă teme variate, într-o limbă accesibilă unui mare număr de cititori. Meritele sale sînt incontestabile în ceea ce privește îmbogățirea versificației românești, introducerea sunetului și încercarea de a crea o mitologie românească. Intențiile sale, deși n-au fost totdeauna încununate de succes merită să fie subliniate dacă ținem seama de condițiile în care a fost nevoit să-și desfășoare activitatea poetică.

Indreptîndu-și efortul în multiple direcții Gh. Asachi, figură luminoasă de cărturar umanist, a dovedit că merită interesul cercetătorilor și dragostea poporului nostru la a cărui ridicare culturală a contribuit din plin.

Acest lucru, îl putem desprinde cu ușurință din ediția îngrijită de N. A. Ursu, care aplecîndu-se cu multă dragoste asupra operei lui Asachi, a știut să aleagă cu discernămînt bucățile cele mai potrivite pentru cititorul actual și cele mai caracteristice pentru autorul lor. Antologia, cuprinzînd scrieri literare ale lui Asachi, are meritul că este accesibilă unei mase largi de cititori, fapt care, în bună măsură, se datorește îngrijitorului, care a știut să rezolve util unele probleme de filologie. Studiul introductiv, cuprinzător, relevă o bună cunoaștere a operei lui Asachi și o explicare clară a problemelor destul de complicate pe care le ridică această operă. Poate că ar fi fost necesar să se acorde o mai mare atenție contactului pe care Asachi l-a avut cu cultura rusească și cu cea polonă.

Apariția unei antologii din opera literară a lui Asachi constituie un început promițător. O ediție științifică, integrală a operei sale, e de dorit în interesul cercetărilor legate de începuturile literaturii române moderne

Mitu Grosu

PROCESUL DE LA NÜRENBERG

Sir Christophor Steel, ambasadorul Marii Britanii la Bonn a declarat recent : „Noua noastră strategie se bizuie în primul rînd pe bomba atomică". Mareșalul Montgomery și-a făcut de curînd publică părerea sa autorizată despre războiul modern : „Elementul-cheie al acestui război — a spus el — ar fi extraordinara putere de distrugere a armelor folosite". Ziarele anunță că în Germania de Vest, armata este dotată cu arme atomice, iar statul major calculează puterea de foc, emite planuri de „apărare", desfășoară manevre. Acestea sînt împrejurările în care apare în traducere românească „Procesul la la Nürnberg". Și prin problemele pe care le pune, și prin spiritul în care rezolvă aceste probleme cartea este de o tulburătoare actualitate. Adunînd sub aceeași copertă expunerile introductive ale acuzatorilor principali din partea S.U.A., Marii Britanii, Franței și U.R.S.S. în procesul principalilor criminali de război, foști conducători ai partidului nazist și ai armatei hitleriste, volumul reprezintă o analiză severă și gravă, pe care timpul a încărcat-o cu noi înțelesuri, a unei întregi epoci istorice. Oameni ai dreptului cercetează în numele unei riguroase discipline de gîndire activitatea acuzatorilor, acea încurcată plasă de minciuni și crime, acea complicată rețea de angajamente călcate și atrocități, întreprinzînd o minuțioasă încadrare legală. Confuziile se risipesc arătînd că există o culme pînă la care nu se ridică ceața și anume inteligența omenească luciditatea. Pentru fie-

care fărădelege există un paragraf, un articol, o sancţiune. Şi dintr-odată se pune ordine în haosul de ticăloşii şi asasinate, se răspîndeşte o lumină limpede şi puternică. E lumina raţiunii. Astfel după ce ne-a fost dat să vedem abisul cruzimii şi al bestialităţii ne este acordată recompensa de a vedea ce frumoasă vocaţie de cugetător are omul! Fără concluzii dinainte pregătite, fără hotăriri ne-argumentate, fără invocaţii lirice se citeşte un rechizitoriu a cărui forţă stă în principiile de la care porneşte şi care sînt cele ale demnităţii umane. Prestigiul expunerilor vine tocmai din faptul că arată rolul pe care îl poate deţine în judecarea oricărui eveniment o minte clară care nu face nici o tranzacţie cu ideia de justiţie şi omenie. Citind aceste expuneri o linişte reală pune stăpînire pe noi: există o autoritate la care putem recurge şi cu care putem confrunta ceea ce se petrece în lume oricît de absurde şi de neînchipuit ar fi lucrurile, aşa cum au fost ele pe vremea dominaţiei naziste. Rezultatele acestui mod de a gîndi sînt din cele mai fericite fiindcă ne pun sub ocrotirea unor adevăruri pregnante, ca sfinţenia cuvîntului dat, respectarea libertăţii de voinţă, adevăruri prin care înţelegem cele mai complicate evenimente ale vieţii sociale, chiar şi războaiele.

Una din principalele preocupări ale acuzatorilor a fost să aducă probe, mărturii, pornindu-se de la prezumţia că acuzaţii sînt nevinovaţi şi că trebuiesc dovedite culpele ce li se pun în seamă. Aceasta a însemnat pe de o parte eliberarea de ori ce prejudecată posibilă iar pe de altă parte o primă acordată celor mai sceptice spirite pentru ca nici o îndoială să nu fie posibilă. Un accent şi mai dramatic a căzut astfel pe fiecare frază.

Cartea face procesul fascismului arătînd mecanismul prin care el a cucerit puterea. Şi acest lucru este cum nu se poate mai interesant astăzi fiindcă dezvăluie căile lui de infiltraţie şi ne previne asupra primejdiilor ce sînt legate de măsuri cum ar fi interzicerea partidului comunist din Germania Occidentală. Suprimarea libertăţilor cetăţeneşti, prigonirea gîndirii personale, responsabile, comiterea de violenţe în mod organizat împotriva celor insubordonaţi, terorizarea adversarilor, exterminarea lor prin aparate poliţieneşti special constituite, întreţinerea entuziasmului belicos prin aparate de propagandă anume create, iată treptele pe care a urcat nazismul spre putere şi totodată schelăria şubredă a acestui regim. Bizuindu-se pe cultivarea orgoliului nemăsurat, a instinctelor de asuprire, a setei de putere, a violenţei în afara legii, cu un cuvînt pe jertfirea conştiinţei umane, hitlerismul s-a condamnat singur la pieire. Căci mai de vreme sau mai tîrziu ignorarea valorilor civilizaţiei se răzbună. Atîta vreme cît forţa care a dat coeziune complotului a fost teroarea, sfîrşitul nu putea fi altul. Este un fapt pe lîngă care nu se poate trece fără a medita. Expunerile introductive ale acuzatorilor principali recunosc de aceia în ideia de libertate o problemă centrală. Cuvintele lor numesc mereu această problemă cheie. Intr-una din cuvîntările sale fruntaşul nazist Lay a spus muncitorilor: „Noi nu vă vom da pace atîta timp cît nu ne veţi aproba sincer şi definitiv". Fraza constituie un excelent punct de plecare pentru înţelegerea nazismului care nu cerea numai ascultare, dar şi însufleţire, nu numai recunoaştere dar şi entuziasm. A ucide în chip conştiincios însemna încă puţin, poate chiar indiferenţă — delict grav! — a ucide cu convingere, iată ce cerea nazismul. Aşa dar siluirea consimţămîntului se însoţea cu siluirea celor mai intime şi personale sentimente. In această perversitate se exprimă o întreagă mentalitate care duce la distrugerea personalităţii. Abdicarea de la meditaţia personală, acceptarea integrală a avut ca urmare firească — reîntoarcerea la stupiditate şi barbarie. Nu trebuie însă să presupunem nici măcar o clipă că acuzaţii au fost nişte complotişti degeneraţi, care au reuşit să pună mîna pe putere şi în locul unui examen juridic, e nevoie de unul medical. Lucrurile nu stau astfel şi, în acest sens, e util de observat că lunga lor convieţuire cu crima nu le-a răpit sentimentele ome-

neşti. Citãm spre exemplificare aceste duioase rînduri dintr-un raport :

„Otrăvirea cu gaze nu se face întotdeauna în modul cuvenit. Pentru a termina cît mai repede operaţia, şoferii apasă pe acceleratorul pînă la refuz ; din această cauză persoanele executate mor înnăbuşite, în loc să adoarmă, aşa cum prevăd instrucţiile. Indicaţiile date de mine au avut drept rezultat, că printr-o corectă fixare a pedalei, moartea survine mai repede. Nu s-au mai observat feţe schimonosite".

Dovadă apoi că erau capabili să recompenseze pe cei ce săvîrşeau munci mai grele (biciuire, execuţii) sau că arătau cea mai perfectă disciplină în jaf. Viciile nu erau deci constituţionale. Că doreau tot : bani, putere, glorie nu era grav, era grav că puteau tot. Volumul arată că deţinerea unei puteri nelimitate duce în mod sigur la abuz. Este un alt fapt însemnat pe care trebuie să-l reţinem din lectura acestei cărţi.

Se ştie că războiul reprezintă continuarea politicii, cu alte mijloace. La „Procesul de la Nürnberg" s-a stabilit pentru întîia oară în dreptul internaţional răspunderea penală a celor ce pregătesc şi deslănţuie un război agresiv. „Desigur, potrivit legilor tuturor popoarelor, atacul comis de un om împotriva altuia, fie chiar cu mîinile goale constituie o infracţiune. Cum a fost deci cu putinţă ca atunci cînd aceste crime se multiplică de milioane de ori şi cînd mîinile goale ţin arme de foc, fapte săvîrşite să nu mai fie pedepsite de lege?" au spus acuzatorii. In aceste cuvinte noi citim nu numai o speranţă cu privire la imposibilitatea repetării unei agresiuni, dar şi un legămînt ferm rostit în momentul solemn în care un odios agresor a fost înfrînt şi judecat pentru crimele sale. De legămînt ne aducem aminte fiindcă în numele lui pot fi preîntîmpinate războaiele. „Procesul de la Nürnberg" constituie doar o cercetare juridică a fascismului şi a agresiunii, ca atare rece, detaşată. Dar o astfel de judecată care stabileşte, ordonează, clasifică, este cum nu se poate mai fecundă.

Raţiune, justiţie, adevăr sînt tot principii abstracte şi pentru ca, la Nürnberg, în fosta citadelă a nazismului, ele să devină o realitate concretă a fost nevoie ca milioane de oameni să lupte împotriva fascismului. Raţiune, justiţie, adevăr sînt valori al căror triumf nu poate fi asigurat astăzi decît printr-o luptă consecventă a forţelor păcii contra aţiţătorilor la război.

Mihai Pop

REVISTA REVISTELOR

Din țară

„TRIBUNA"

„Tribuna" este o publicație tînără, a cărei evoluție o urmărim cu interes și emoție. Căci e învederat: o revistă are o traiectorie cunoscută atît fenomenului biologic cît și celui social, are, cu alte cuvinte, o copilărie proprie, o tinerețe proprie, maturitatea și, vai, bătrînețea ei. Or, „Tribuna", se află în faza creșterii, cînd încep să se contureze caracterul și dezvoltarea viitoare a revistei, cînd se ivesc primele semne ale personalității ei. Despre un profil sau un specific al revistei e prematur să vorbim. Pot intra în discuție doar elementele viitoarei personalități, unele trăsături ale originalității sau unele, să le zicem, maladii ale copilăriei. — La acestea din urmă ne-am oprit. Deoarece „Tribuna" s-a dovedit totuși un organism sănătos, ne îngăduim să-i dezvăluim măcar una din aceste tulburări pe care tinerețea și constituția robustă a revistei le va înlătura desigur. E vorba de problemele prozei în înfățișarea lor teoretică și, bine înțeles, practică. In articole și în cronici literare se militează pentru o proză de înaltă calitate și, în numele acestui frumos principiu, sînt uneori forțate judecățile de valoare în sensul respingerii deschise sau mascate a unor lucrări valoroase, cărora li se descoperă deficiențe imaginare. Nu ocolim exemplele: Intr-o cronică la schițele satirice ale lui Theodor Mazilu semnată de Nicolae Mărgeanu, e pusă sub semnul întrebării însăși apartenența la literatură a schițelor în cauză, pe baza unei demonstrații pe cît de ciudate pe atît de neîntemeiate. Schițele sînt „învinuite" de a fi „ilustrații la idei abstracte", iar eroii schițelor „încarnarea unor principii morale pozitive ori negative". Faptul e grav, afirmă cronicarul și situarea lui în domeniul literaturii, periclitată. Să admitem că într-adevăr aceste schițe sînt „ilustrații la idei abstracte". Obiecția nu se susține ca atare decît în cazul că această modalitate dă rezultate nesatisfăcătoare. Că ilustrarea artistică a ideilor abstracte, concretizarea lor prin imagini, nu e un procedeu anti-literar, nu mai e nevoie să demonstrăm. Și în literatura noastră s-a cultivat această modalitate, cu rezultate strălucite. (Camil Petrescu). Cît privește eroii schițelor, ei nu încarnează principii pozitive în nici un caz. Mazilu nici nu scrie schițe propriu-zise (gen care presupune un subiect, dezvoltarea unui conflict, etc.), ci portrete și nu are nevoie deci de „pozitivi". Eroii întruchipează toți, ca să spunem ca N. Mărgeanu, „principii morale negative". Iar în măsura în care le întruchipează artistic, faptul nu e condamnabil. Dacă într-adevăr la Mazilu personajele ar putea fi confundate între ele, cum pretinde cronicarul, aceasta n-ar fi în nici un caz rezultatul unei „literaturi teziste și didacticiste", al ilustrării ideilor abstracte. tocmai pentru că fiecare personaj materializînd o ideie, o noțiune sau o teză morală, s-ar deosebi de celelalte, materializînd alte idei, noțiuni sau teze, diferențele în domeniul noțiunilor fiind incontestabil mai tranșante. Faptul că T. Mazilu se repetă uneori este explicat de cronicar în-

tr-un mod discutabil: „...el însuşi (scriitorul, n.n.) nu e prea convins de eficacitatea satirei sale". Ce s-ar întîmpla dacă am trece această explicaţie şi la cazurile de autopastişare din poezia lirică? Şi, în sfîrşit, un ultim criteriu de apreciere care se pare că ţine de un punct de vedere cu caracter de principiu etic al cronicarilor „Tribunei" este cel al naturalismului (imagistic sau lingvistic). Cartea lui Nicuţă Tănase „Derbedeii" capătă o notă proastă pentru vulgaritatea vorbirii eroilor. Volumul lui Mazilu e acuzat de asemeni de vulgaritate. Totuşi e greu să-i silim pe derbedeii lui Nicuţă Tănase să vorbească academic, după cum nu putem deprinde pe ţăranii lui N. Ţic să-şi rezolve conflictele prin îmbrăţişări şi nu prin bătăi, ca să evite „formula naturalistă" (vezi cronica semnată de Monica Lazăr). De ce teama aceasta de atitudini artistice mai îndrăzneţe? De ce atîtea rezerve faţă de „excepţional"? (aceeaşi cronică a Monicăi Lazăr).

Şi trebuie să constatăm cu surprindere că majoritatea materialelor de proză publicate în „Tribuna" suferă de defectele încriminate în cronică.

In legătură cu combaterea literaturii teziste şi didacticiste ar putea fi citată schiţa lui Teofil Buşecan „Prietenie regăsită", în care teza prieteniei dintre poporul romîn şi poporul maghiar este ilustrată (dar nu transfigurată artistic) în prietenia dintre Petruţ Lazăr şi Kovaci Ianiko. Fără îndoială că „Tribuna" tipăreşte şi proză bună („In mijlocul vieii" de Traian Coşovei de exemplu). Dar ceea ce ne-a izbit în primul rînd, a fost această neconcordanţă flagrantă între atitudinea teoretică şi cea practică faţă de proză, a „Tribunei". Am semnalat-o, deoarece o considerăm o tulburare de creştere, negreşit vindecabilă.

A. P.

„TÎNĂRUL SCRIITOR" nr. 4|957

Ne îngăduim să trecem peste obositoarele pagini de proză din „Judecata unsuroşilor" de Paul Everac, şi să ocolim „zona subcarpatică" din reportajul lui Pop Simion (valoroasă adendă la „Romînia pitorească", cu impresionante evocări brîncuşiene). Prea stăruitor ne invită la o petrecere cu lăutari şi „valsuri albastre" poemul cu toate motivele coloristice, muzicale, psihologic-sociale, social-istorice şi periferic-literare, încîlcite pe portativele dragostei şi senzaţiilor vagi în anotimp, — poemul, de certă sensibilitate, diluată însă şi necontrolată în expresie, al lui G. Tomozei „Primăvara în cartierul cu filme de dragoste". Citindu-l ai sentimentul că răsfoieşti un album îngălbenit în care printre pozele banale adunate din pupitrele prăfoase ale unor fotografi de cartier se realizează muzical, stăruitor pînă la imposibil şi somnolenţă sufletul unui adolescent într-o falsă postură de cunoscător al dramatismului existenţei. Pentru presupusele satisfacţii ale cititorului, şi pentru a scoate motivul iniţial al poemului din banal şi comun, Gh. Tomozei are la îndemînă destule mijloace imagistice străine adunate din tezaurul supra-realist, stins simbolist ori mai recent modernist autohton întreţinut de poeţi de mîna a şaptea. In felul acesta, pozele cu adolescenţi sentimentali şi plini de coşuri, cu fete bune de măritat şi poeţi potriviţi la poşta redacţiei, cu scene de şcoală şi de baluri peste care pluteşte o muzică leşioasă, cu ţigănci ce vînd „flori roşii şi flori albastre", sînt încadrate de „amiaza genunchilor albi", de tutunul subţire ca piciorul de furnică, de portar şi splendida-i detentă, precum şi de miliţianul îndrăgostit de o delicventă, de răsuflarea ţigăncii uşoare care în stamba ieftină sculptează sîni, de valsul pentru tălpi, pentru albe coloane şi glezne, pentru sînge, pentru degete, pentru gene, pentru nelinişti, pentru uitare, pentru miresme, etc., etc. Flori şi valsuri, miresme şi culori, ploi şi nostalgii şi din toate acestea, partea a

şaptea a poemului se desprinde ca o notă gravă din care după atîtea false acrobaţii imagistice, stăruitoare develope a unor clişee vechi, se aude în sfîrşit mesajul poetului : „Vrem dans, pe toate lungimile de undă ale pămîntului", etc.

Părăsind acest cartier cu valsuri pentru tălpi şi gene, te împrospătezi în lumina primăverii revărsată peste pămînturi în poeziile lui Ion Gheorghe şi Rusalin Mureşanu, expresie a unei plenitudini unice în natura răscolită de roţile albe ale tractoarelor în lumină :

Tot ce e-n cîmpie vechi şi de prisos
E strivit de-aceste albe roţi cu dinţii
Şi aud din cuibul gliei călduros
Primul gîngurit de dragoste-al semînţii.
(Ion Gheorghe : „Albe roţi")

Şi poate-această pată ce se-aţine
In calea firii cu aripe moi
E sufletul pămîntului ce vine
Odată-n an să umble printre noi.
(Rusalin Mureşanu : „Deşteptarea")

Cele două elegii din Ovidiu traduse de Spiru Hoidaş sînt precedate de studiul semnat de D. Murăşanu, cu substanţiale observaţii asupra epocii şi vieţii de relegat a poetului. „Din cauza durerii pe care o purta cu sine continuu, şi a obsesiei Romei, poetul a fost atent mai mult la ce era trist, întunecat, penibil pentru el ca cetăţean roman. Ici şi colo însă, trebuie să amintească de o lume îndatoritoare, care-i pune la îndemînă un vin generos ca să se întremeze, care are respect pentru un om capabil să scrie versuri în limba ei, care-l şi încununează la o serbare... Din poet monden şi frivol, s-a prefăcut în cîntăreţ al suferinţei şi, în loc să ne arate, ca mai 'nainte, zburdarea unei societăţi în decadenţă, a creionat ca mare artist trăsăturile unei lumi primitive, aspră de multe ori, dar şi cu zvîcniri de duioşie şi bunătate, lume care a făcut ce a putut ca să îndulcească nefericirea de nouă ani a unui roman superior ei ca talent şi cultură". *Păcat că Spiru Hoidaş transpune Elegia I—3 într-o formă ieftină şi minoră, de poet debutant care n-a depăşit în lecturile sale experienţa poeziei noastre din jumătatea secolului trecut. Două exemple :*

De sclavi, de soţi de cale de loc nu
mă-ngrijisem.
De ce are nevoie un suflet surghiunit.
Lovit de trăznet parcă pe loc încremenisem
Şi nu ştiam eu însămi de-s viu ori am
murit.
. . . . . .

Cu toţii izbucniră în strigăte de jale
Lovind cu deznădejde cu pumnii-n
piepturi goale
Atunci biata-mi soţie de umeri mă cuprinde
Spunînd cu glasu-n lacrimi de amar
pline cuvinte,
etc.

Traducătorul feminizează şi deplasează rimele cum îl taie capul avînd deplină libertate de vreme ce a părăsit forma originalului, încercînd să „modernizeze" pe poetul Tristelor şi Ponticelor. Incercarea de transpunere într-o formă modernă a poeţilor antici nu e deloc reprobabilă după unii autori, după cum pot aduce alţii în contra-i suficiente argumente. Totul atîrnă de talentul traducătorului, astfel ca valorile originalului să fie redate în dimensiunile lor reale şi în forme evoluate valabile pentru experienţele majore ale poeziei noastre. Mai bine tradusă ni se pare Elegia III—10, cu excepţia unor versuri de factura acestora :

Vinul îngheaţă în vase păstrîndu-le forma,
încît,
Nu sorbituri, bieţii oameni, ci-mbucături
dau pe gît.

Salutară este reapariţia menţiunilor critice, de data aceasta în coloanele „Tînărului scriitor", sub semnătura acad. Perpessicius, ale cărui aprecieri asupra fenomenului literar contemporan sînt aşteptate cu deosebit interes. In acest număr, pe marginea cărţii prof. Tudor Vianu „Literatură universală şi literatură naţională", poposim în preajma cîtorva momente şi creatori ai

culturii europene, prilej de autentice bucurii intelectuale și de încîntare, în fața unor judecăți și aprecieri, mărturisiri și comentarii ale acestor doi cărturari de seamă.

Ocolind alte cronici și articole diverse, note și polemici, care îmbogățesc acest număr al revistei, nu putem trece cu vederea articolul lui Eugen Luca „Lirism și prejudecăți poetice", în care banalitățile și adevărurile estetice se încaieră și se învălmășesc într-un mod surprinzător. Transcriem cu titlu informativ cîteva din părerile criticului. După părerea lui Eugen Luca, „adevărata explicație a îndepărtării de viață a unor poeți — mai tineri sau mai puțin tineri — ține, cred, printre altele, de lipsa unei culturi politice serioase". *Creatorii acestei culturi politice serioase au fost și sînt* „marii lirici ai sentimentelor civice", *cum și* „marii lirici ai naturii sau erosului", *și ei foști cîndva* „poeți cetățeni". *Din păcate criticul abandonează această idee, ocolind prilejul de a exemplifica și a demonstra mai riguros sensurile acelei* culturi politice serioase", *precum și relația dintre însușirea acestei culturi și actul creator. Aflăm mai departe că tehnica neoestetizanților este aceeași cu a proletcultiștilor ; că o poezie genială nu poate fi scrisă de un poet mediocru ; că poemul Mariei Banuș „La porțile Raiului" a stîrnit o adevărată epidemie erotică în poezia noastră contemporană ; că există poezie erotică, poezie autumnală și poezie de baricadă, că* „e o eroare profundă să identificăm ocazionalul cu comanda socială" ; *că „Scrisoarea III-a" de M. Eminescu... a fost o poezie „ocazională", publicistică* „asemănătoare cu poeziile ocazionale din zilele noastre", *etc.*

Evident, dacă Eugen Luca n-ar fi amestecat precizările necesare pentru înțelegerea fenomenului poetic contemporan, cu observațiile comune ori depășite de timp, poeții, acești naivi și inculți, mai tineri ori mai puțin tineri, ar fi plutit pe mai departe în generalități și confuzii.

I. H.

De peste hotare

„IL CONTEMPORÀNEO" : O POLEMICĂ ÎN JURUL TEATRULUI POPULAR

În revista italiană „Il Contemporàneo" Nr. 15/957 găsim reprodusă o interesantă dezbatere polemică ce a avut loc, recent la Paris, în coloanele hebdomaderelor „Arts" și „France-Observateur". S-au înfruntat într-un schimb de opinii, doi din marii protagoniști ai teatrului francez : Jean Louis Barrault și Jean Vilar.

Pe Jean Louis Barrault e inutil să-l mai prezentăm publicului romînesc. Numele lui Jean Vilar s-a făcut cunoscut, cu ani în urmă, în 1947 mai exact, prin spectacolele în aer liber pe care le inaugura în parcul Castelului Papilor din Avignon. Era o experiență care s-a arătat de la început fertilă și care făcea dovada că în artă îndrăzneala creatoare dă totdeauna roade. În acea vară a anului 1947 Vilar crea formula Teatrului Național Popular (TNP) care se adresa marilor mase. Teatrul Național Popular a cunoscut succese răsunătoare și se știe că anul trecut publicul din Moscova a făcut trupei, animate de cel mai fierbinte zel pentru artă, o entuziastă primire.

Înainte de a trece la obiectul polemicii, în care Vilar, cu o vervă sporită de pasiunea sa pentru teatru și de dragostea sa pentru public a reușit să zdruncine aserțiunile inutil ironice ale lui Barrault, să vedem că este această formulă a Teatrului Popular. Să spunem de la început că Vilar este un îndrăgostit, un „posedat" al artei sale. De asemenea, că spre deosebire de alți creatori de teatru sau de formule teatrale inovatoare, dragostea lui nu e ste-

rilă, nu se consumă în laboratorul lui intim. Vilar își consideră publicul o mare familie iar pe el, tatăl acestei familii. Trebuie să mai spunem că Vilar este un tată... aristocrat, dacă acceptăm — și cum să nu le acceptăm? — cuvintele sale: „Omul din popor e primul aristocrat din lume". Așadar, ne aflăm în fața unui om cu o dublă pasiune: teatrul și publicul său. S-ar putea obiecta că orice animator are această dublă pasiune. În fond, teatrul nu poate fi o fortăreață cu punțile ridicate. Totul este să știi pentru cine dai jos punțile. Vilar le dă pentru toată lumea. Nu-și selectează spectatorii. Întrebat ce este acest public, el răspunde că este o adunare înlăuntrul căreia orice diviziune ar fi nefastă. Iar deviza lui este că publicul trebuie chemat și unit în comuniunea izvorîtă din dragostea pentru artă. Lui Vilar i s-a cerut să facă o caracterizare a acestui public. Și a răspuns că publicul lui este intelectual. Și ce înseamnă, după el, „intelectual"? Înseamnă că e „posedat de demonul de a ști". Adăugînd îndată după aceasta: „La un muncitor de la Renault este un demon mai exigent decît la anumiți domni de pe Champs Elysées".

Vilar își apără cu înverșunare teatrul său popular. Printre snobii societății contemporane, printre diverșii „Rastignac" ai teatrului francez — e lesne de închipuit, s-au găsit destui detractori. Împotriva acestora, lupta pe care el o duce îmbracă felurite aspecte. Întîi, ținuta artistică a repertoriului, care începe cu Shakespeare și Corneille pentru a ajunge pînă la Berthold Brecht. Apoi calitatea interpretării (din trupa lui Vilar fac parte, numai animați de dragostea întru teatru, actori ca Gérard Philipe, Maria Cassarès, Sylvia Monfort). Urmează, după aceasta, o serie de inovații organizatorice menite să atragă un public tot mai numeros: discuții cu spectatorii asupra calității și spiritului spectacolelor; după-amieze teatrale în școli și universități; week-end-uri teatrale în localitățile din vecinătatea Parisului, în care public și actori trăiesc laolată, pentru două zile, într-o strînsă frățietate; prețuri cu-adevărat populare ce se mențin de 10 ani încoace în pofida presiunii exercitate de guvern pentru sporirea lor; contactul permanent cu conducătorii asociațiilor populare, cu sindicatele. Vilar are intenția, pe aceeași cale a inovațiilor organizatorice să înființeze și o creșă, în chiar incinta teatrului Chaillot, unde TNP-ul își are sediul său central. O creșă într-un teatru? De ce nu? Vilar și-a dat seama că sînt oameni care ar veni cu dragă inimă la teatru dacă ar avea cu cine-și lăsa odraslele acasă. „Ca să faci publicul să vină la tine, trebuie, mai întîi, să te îndrepți tu către el" — *spune, prin întreaga lui activitate Vilar.*

Și răsplata nu s-a lăsat așteptată. Un public din ce în ce mai numeros, un public fidel este cîștigat zi de zi.

Or, ce a putut constata Vilar de pe urma acestei acțiuni de popularizare a teatrului? Că, dînd reprezentații în toate orașele Franței, la Amiens și la Marsilia, în parcul Castelului Papilor din Avignon, la Paris în sala Chaillot sau în cartierele Parisului, publicul aparține tuturor claselor sociale.

Am ajuns, astfel, la obiectul polemicii cu Barrault. Denumirea de „teatru popular" l-a incitat pe marele mim și actor să pună în discuție însăși noțiunea de „popular" pe care Vilar o aplică formulei sale. „Nu se poate face o netă demarcație a publicului spectator după teatrele pe care le vizitează" — *spune Barrault. Și mai departe:* „De ce publicul popular nu s-ar duce la Comedia Franceză, intelectualii obosiți la teatrele de pe marile Bulevarde, iar burghezii strînși la pungă *(publicul TNP-ului se recrutează, în majoritate, printre oameni cu cîștiguri modeste, n. n.)* la TNP? Nu cred că se poate vorbi despre un teatru popular atîta vreme cît spectacolul nu pătrunde chiar în fabrică, cu probleme care să oglindească preocupările poporului".

La aceasta Vilar răspunde că nu posedă în bagajul său de intelectual o dialectică ce s-ar putea modela după publicul burghez, a celui intelectual sau a celui popu-

lar. Publicul lui, larg, nu-i pune probleme noi de repertoriu, de regie ori de selecție a materialului dramatic. El urmărește realizarea unor spectacole de calitate și crearea celor mai bune condiții pentru ca spectatorul să vie la teatru. Cît privește insinuarea că un teatru popular trebuie să pătrundă în fabrici, această aserțiune i-a stîrnit cu osebire o ripostă vehementă. Vilar trăiește și creează într-o societate capitalistă. Fabricile sînt ale capitaliștilor. Vede Barrault, posibilitatea pentru el, Vilar, de a fi invitat de directorul sau de proprietarul uzinelor Renault să dea spectacole pentru muncitori?

Fără să vrea, poate, Barrault s-a făcut purtătorul de cuvînt al unei opinii — din fericire restrînse — după care Vilar ar exercita un monopol asupra publicului francez. La această aluzie voalată sau, dacă vreți, la dubiile manifestate cu privire la caracterul cu adevărat popular al teatrului pe care-l conduce, Vilar răspunde cu o largă și generoasă invitație adresată tuturor teatrelor subvenționate de a prelua și duce mai departe experiența sa. Ar fi, după el, un bun mijloc de a ieși din impasul în care se zbat.

L. D.

„LE JOURNAL DES POÈTES"

Publicație lunară „de creație și de informație poetică", „Le Journal des Poètes" a intrat în al 27-lea an de apariție. Acest fluture de hîrtie înălțat pe aripile cîtorva foi de tipar imprimate în litere mărunte, se aseamănă prin înfățișarea lui modestă cu atîtea alte foi care își iau avîntul din „orașe tentaculare" ca și din tîrguri mărunte, ca să zboare vreme de o primăvară, de un an, sau ca în cazul de față, cîteva decenii.

Interesante sînt însemnările lui Fr. Kiesel în legătură cu Ruysbroeck și inspirația. Se află unele observații juste în aceste constatări legate de materialul și de procesul creației poetice. Numai că nu putem să trecem peste faptul că în aceste comentarii privitoare la „direcția" pe care o ia poemul nu se face vreo mențiune în legătură cu orientarea lui în actualitate. Poemul își trage rădăcinile nu numai din univers, din natură, dar și din societate.

Acest fapt reese dealtminteri în mod concret într-un comentariu prilejuit de apariția studiului lui Concha Zardoga despre viața și opera poetului spaniol Miguel Hernandez (1910—1942). Este vorba despre acel poet ucis în închisoare de călăii lui Franco. Toată poezia lui Hernandez, una dintre cele mai emoționante și mai autentice din lirismul contemporan este strîns legată de lupta lui revoluționară. Concha Zardoga a urmărit această existență, pas cu pas. In „El rayo que non cesa", scris din închisoare puțin înaintea morții, el cînta :

O rază de soare se naște din luptă
Și umbra oricînd o supune.

In același număr se află înserată o pagină de traduceri din versurile poetului indonezian Chairil Anwar (1922—1949). Poezia lui este însuflețită în egală măsură de lirismul anonim al poporului indonezian și pasiunea lui pentru libertate. O pildă :

EU

Cînd o să-mi sune ceasul
Nu plîngă nimenea
Nici măcar tu.
La ce-i bun
Durerea ?
Cînd animalul încolțit
Pe care-l hărțuiesc gonacii
Cu plumbii-ascunși în trup
Urlu și-nvolburez cuprinsul
Rănile și sîngele otrăvit
M-au amețit.
Sînt beat de nu mai simt nimic
Și de nimic nu-mi pasă
Vreau mii de ani de viață.

O altă pagină este închinată poeziei bulgare, cu ocazia apariției unei biografii despre Hristo Botev și a unor traduceri din poemele lui. Ele se datoresc lui Paul Eluard și Elsa Triolet.

Dar satisfacția noastră a sporit cînd am dat peste versiunea în franceză a „Mioriței". Textul prezentat a ieșit din confruntarea a 126 variante ale poemului și a fost supus selecției critice a maestrului Mihail Sadoveanu. Lirismul subtil, ritmul și autenticitatea atinse de acest text francez sînt cu totul remarcabile:

Dites qui l'a vu ?
Qui me l'a connu
Gentil pastoureau
Mince comme anneau ?
Au visage blanc
Comme lait crémant,
Son cheveu si beau
Comme bleu corbeau,
Les grands yeux luisants
Comm' mûres des champs ?

Aici traducerea este cuvînt cu cuvînt iar prozodia se succede sunet de sunet, aidoma cu originalul. Transpoziția fiorului liric din „Miorița" impunea găsirea unei formule care să asigure pe lîngă respectul textului, păstrarea acelei fluențe de cantilenă, acel lirism profund care își are corespondență în adîncurile sufletului popular de peste tot.

Citiți pasajul „Iar la nunta mea":

A mes noces fit
Qu'une étoile a chu
Déchirant les nues
Que soleil le grand
Et la lune en blanc
Furent mes parrains..

Desigur că în ciuda acestei realizări, oricare traducere își poartă servituțile ei. Suferim, de pildă, că traducătorul negăsind corespondentul a omis imagini scumpe, ca de pildă:

Pe un picior de plai
Pe o gură de rai

sau că pentru necesități de ritm a introdus metafore străine de original:

Point ne serai seul
Parmi mes tilleuls.

Prezentarea poemului este făcută de către D. I. Suchianu.

S. Her.

„SPECTATOR" nr. 6701, 6702 – 1956/7

Autorul englez Brian Inglis, în două numere consecutive din săptămînalul „Spectator" (6701 și 6702) atrage atenția asupra crizei care pîndește medicina (The coming crisis in medicine).

Această criză s-ar datora unei poziții greșite a medicinei actuale față de boală, a unei neînțelegeri a adevăratelor cauze ale bolii și în mod implicit, unei instrucții necorespunzătoare a medicului, în general.

Iată, arată Brian Inglis, 40% din totalul paturilor de spital se află în spitalele pentru boli mintale. Ar fi mult mai mare acest număr, adaugă acelaș, dacă ar exista posibilități de spitalizare „pentru toți care ar trebui internați în așezămintele de boli mintale". Din totalul pacienților care se adresează medicului, 25% vin pentru cauze de ordin psihic. Nimeni nu mai neagă astăzi, că într-o serie de boli ca de pildă: astmul, unele afecțiuni de piele, maladia ulceroasă, maladia hipertensiunei arteriale, izvorul turburărilor este mai de grabă de ordin nervos, decît organic. Aceste turburări serioase sînt bănuite că ar juca un rol important pînă și în afecțiuni ca tuberculoza și cancerul.

La această situație de fapt, cu ce răspunde medicina actuală? Cu pilule și cu

injecții! De ce s-ar mai mira atunci că mii de pacienți întorc spatele medicinei oficiale și aleargă să-și afle vindecarea la șarlatani și la farsori. Vinovata de această stare de lucruri este mai întîi oficialitatea, care de pildă în Marea Britanie nu a rezervat din bugetul destinat cercetărilor medicale decît 2% pentru lucrările privind problemele de sănătate mintală. La fel Universitatea care continuă să rămîie credincioasă unei concepții mecaniciste cu privire la boală, după care aceasta ar fi exclusiv opera microbilor. În acest spirit greșit se face și instrucția studentului în medicină; el nu va vedea decît morfologicul, leziunea organică, definitivă. Nu i se imprimă acestuia o gîndire fiziologică, cu ajutorul căreia să învețe a urmări procesul morbid în desfășurare, să-l surprindă în faza funcțională, înainte ca atingerea organică să se fi desăvîrșit. Lor nu li se prezintă echilibrul nervos ca un element cu rol important, dacă nu cel mai important în păstrarea integrității sănătății.

De unde derivă această desconsiderare a gîndirii „psihiatrice", se întreabă în continuare Brian Inglis. Apoi, fiindcă practica medicală bazată pe droguri și injecții este mai comodă și mai rentabilă. Profesiunea medicală a reușit să stabilească în facultăți o serie de instrucțiuni ușor de însușirat de către chirurg și de medic, dar greu de conceput pentru pshiatrii. Acesta are de investigat un domeniu mai delicat, mai intim, care cere o cunoaștere adîncă a vieții, o cultură complexă și rafinată. Numai o calificare deosebită este compatibilă cu psihiatria.

Trebuie după aceia schimbată și mentalitatea bolnavilor pentru care o afecțiune „psihică" este sinonimă cu o boală ireală, închipuită.

Această alarmă privind criza, la răspîntia căreia se află medicina occidentală, la ora actuală, ni se pare justificată. Ea provine, așa după cum remarcă Inglis, dintr-un practicism îngust al medicului, care îl lipsește de perspectiva justă asupra procesului de boală. Julien Benda consemna cîndva în „Jurnalul" lui, dezamăgirea care l-a cuprins odată, cînd încercînd să întrefie un cerc de medici „sus plasați" despre probleme de biologie generală, a constatat repede că aceste probleme nu-i preocupă deloc pe interlocutori, că erau foarte ignoranți în această privință, că nu se pricepeau decît să formuleze rețete și să reușească în „temporar".

Intr-adevăr, acest dispreț pentru teorie este înrădăcinat în spiritul medical, în numele unui așa zis spirit de obiectivitate care nu reprezintă altceva decît exaltarea empirismului. Ar fi de prisos să arătăm că în fiecare disciplină științifică, trecerea de la empirism la știință se face numai în momentul în care se pot desprinde legile fenomenului respectiv, adică cunoașterea teoretică. „Un fapt — nota Claude Bernard — nu reprezintă nimic prin el însuși. El nu cîntărește decît pentru ideia care se leagă de el și pentru dovada pe care o sprijină". În felul acesta se acordă precădere valorii teoretice față de cunoașterea empirică. Iar Pavlov scrie: „Nu fiți niciodată arhivarii faptelor. Căutați cu perseverență legile care le guvernează".

Este meritul învățăturii pavloviste, care acolo unde s-a impus, a ridicat gîndirea medicală la preocupări de ordin mai adînc, teoretic, și a remaniat concepțiile despre boală și terapie.

Multă vreme boala a fost privită ca o reacție a celulei, locală, de răspuns față de acțiunea nemijlocită a microbului. Prin dezvoltarea bolii se înțelege răspîndirea ei la alte teritorii celulare. Odată cu Pasteur și cu Kock, cu descoperirea agenților microbieni, s-a crezut rezolvată problema îmbolnăvirilor. Atunci s-a pornit ambiția unei medicine cauzale, specifice. Această ambiție n-a mai cunoscut margini odată cu succesele înregistrate de terapia antibioticelor. Curînd însă au apărut limitele acestor terapii. Sifilisul de pildă, și ca el și alte boli datorite microbilor, persistă și după ce agentul bolii a fost îndepărtat prin mijloacele existente: chimico, sero sau vaccinoterapie specifică. În organism s-a produs un dezechilibru care necesită alte mijloace pentru redresarea lui.

În lumina învățăturii lui Pavlov, boala poate fi dar considerată ca o dereglare a

unității și integrității dinamice și structurale a organismului, precum și a relațiilor sale cu mediul. Această unitate este asigurată de sistemul nervos.

Brian Inglis a intuit just, deși incomplet și dintr-o perspectivă puțin favorabilă cauzele crizei medicale din occident. Ele stau în desconsiderarea sistemului nervos ca motor principal coordonator al integrității dinamice a organismului.

Medicina occidentală cunoaște la ora actuală o pornire neînfrinată pentru specializarea la extrem. Aceasta a dus la o viziune parțială, incompletă a bolii, din care bolnavul considerat în totalitatea lui, este exclus. Pentru specialist totul rezidă în arterele coronare sau în caverna tuberculoasă pe care este chemat să le studieze de aproape ; el uită atunci rolul pe care îl joacă asupra acestor leziuni organice alterarea concomitentă a altor organe, perturbările funcționale la distanță, rolul fundamental al sistemului nervos, influențele mediului ambiant, natural și social.

De aici decurge alt neajuns, care are mare curs în medicina occidentală, unde i se spune scientism, *adică știința falsă, acela care consistă într-o plecăciune pînă la pămînt dinaintea constatărilor analizelor de laborator. Cine zice analiză, zice în mod implicit fracționare. Picătura de sînge desprinsă din circuitul ei biologic, din organism, evoluiază pe seama ei, devenind astfel un martor inert sau fals al vieții. Ea reprezintă un moment dintr-un proces care continuă mai departe. Ceea ce caracterizează viața, este tocmai acest fapt că ea nu poate fi descompusă în bucăți. Oriunde o surprindem, viața tinde să persevereze, să restabilească echilibrul. Totul susține detaliul, particularul.*

Procesul de boală trebuie deci privit în totalitatea lui. Pentru asta bolnavul să fie scos din cadrul unei patologii de organe și replasat în acela al patologiei generale. Fără a scădea cîtuși de puțin din importanța tratamentului cauzal și simptomatic, devine din ce în ce mai importantă terapia izvorîtă din cunoașterea mecanismelor fiziologice alterate. Terapia pavlovistă își propune în esență să caracterizeze anomaliile proceselor fundamentale nervoase, să blocheze influxul de impulsuri nervoase morbide, să apere celula nervoasă printr-o terapie de protecție.

Nu tot așa vede ieșirea din criză a medicinei, cronicarul lui Spectator, *Bian Inglis. El își îndreaptă speranțele către psihanaliză și psihosomatism, acele curente medicale care polarizează la ora actuală tendințele idealiste în psihiatrie.*

Psihanaliza așează instinctele la baza tuturor manifestărilor psihice și vede în refularea acestor instincte cauza nevrozelor. Rolul factorilor psihologici inconștienți în comportamentul nostru se cunoștea și pînă la Freud. Refulări pot fi descoperite și în cazuri de nevroză, dar alta este să consideri această refulare ca o cauză a nevrozei. Refularea tendințelor constituie un joc normal, căci altfel am fi cu toții nevrozați.

Conflictul generator de nevroze, este altul — după Pavlov. El se petrece între două procese nervoase fundamentale, excitația și inhibiția, cu punct de plecare extrinsec. Acesta nu produce nevroză decît printr-o supraîncordare a unuia dintre aceste procese, printr-o rupere din această cauză a echilibrului sau fiindcă acționează pe un teren fragilizat. Această interpretare a nevrozelor decurge dintr-o înțelegere reală, fiziologică și materialistă, a activității psihice. De asemeni terapia nevrozelor nu se mai bizuie pe o metodă subiectivă, psihologică de investigație ci pe un tratament de redresare și de apărare a echilibrului nervos.

Celălalt curent, psihosomatic (psihic-organic) încearcă să compenseze neajunsurile discontinuității dintre psihic și biologie și cade într-un materialism vulgar, mecanicist. El se caracterizează prin localizarea îngustă a unor funcții psihice la nivelul unor sectoare limitate din creer. Cu acest curent ne întoarcem la Descartes și la Gall care căutau în creer regiuni precise pentru cinste, dragoste de copii, suflet etc. Kleist consideră eul social localizat în cîmpul 11, eul somatic în 46. Acest curent este răspunzător de operațiile barbare preconizate

în occident pentru tratamentul unor afecțiuni psihice cronice.

In realitate nu putem vorbi de o localizare anatomică a actelor psihice, ci de o condiționare materială a manifestărilor fiziologice. Nu putem face o localizare a actelor psihice ci a proceselor nervoase care stau la baza lor. Funcția de punere în circuit a acestor procese se realizează pe tot cuprinsul scoarței cerebrale.

Dr. S. Herișan

MISCELLANEA

COLOCVIU ASUPRA ROMANULUI ROMÎNESC ACTUAL ÎN PAGINILE „CAIETELOR CRITICE"

Vitrinele librăriilor găzduiesc nu de multă vreme primul număr din noua colecție editată de E.S.P.L.A. „CAIETE CRITICE". Evenimenul e îmbucurător și dovedește înainte de toate impulsul care animă critica noastră literară în ultimii ani.

A edita o revistă de critică (prin structură și conformație „Caietele Critice" sînt de fapt o revistă) nu e o întreprindere ușoară. Dificultatea e însă cu atît mai mare cînd revista nu vrea să fie o culegere oarecare, cu articole variate și la întîmplare alese, ci se străduie dintru început a se prezenta cu un profil anume, distinct; ba chiar de a închina fiecare număr unei alte mari probleme. La noi, faptul e cu totul nou și deaceea (dar nu numai din această cauză) inițiativa Editurii ca și munca îngrijitorilor colecției (Paul Georgescu, Savin Bratu, Mihai Șora) trebuie salutată cu multă căldură.

Primul număr al „Caietelor", masiv și apărut în condiții grafice deosebite, e închinat în cea mai mare parte romanului romînesc actual. Lucrul nu e de mirare, succesele romanului nostru de după eliberare permit (și impun) de pe acum priviri analitice și sintetice asupra romanului în general ca și studii la obiect cu privire la opera unui romancier sau altul.

Discuția cu privire la roman purtată în paginile „Caietelor Critice", se deschide cu două studii ale lui Dumitru Micu și Mihai Gafița: „Reflecții asupra romanului rural din ultimele decenii" și respectiv „Muncitorul în romanul actual". „Reflecțiile" lui Dumitru Micu (lungi dar interesante) au ca punct de plecare constatarea pentru fiecare evidentă, a abundenței tematicei țărănești în istoria romanului romînesc. Tradiția — demonstrează criticul — continuată în noi condiții istorice permite scriitorilor de azi, beneficiari ai unei superioare concepții despre viață, să spargă vechile convenții semănătoriste despre țăranul resemnat, inocent, puțin la înțelegere și aspirant la o perpetuă existență primitivă, dogme pe care scriitorii dintre cele două războaie le depășeau numai datorită talentului lor real, uneori chiar împotriva voinței și a doctrinei profesate. Actualele romane rurale populate cu țărani și luptători sînt edificatoare.

Deși — observă, nu fără dreptate Dumitru Micu — romanele cele mai izbutite care au fost zămislite în anii puterii populare au ca temă lumea satului o precizare se impune. Cu excepția „Bărăganului", și „Desculț" și „Moromeții" și „Florile pămîntului" se ocupă de viața din trecut a truditorilor de pe ogoare. Imaginea țărănimii de astăzi constructoare a socialismului nu s-a împlinit în sensul ei epic de mare întindere, precum cea a țărănimii de acum un deceniu și mai bine. Pentru că, explică D. Micu „romanele cu temă agricolă apărute pînă acum nu răspund decît parțial acutelor cerințe ale covîrșitoarei teme ce o îmbrățișează. Autorii nu au reușit să creeze imaginea giganticei încleștări între forțele sociale în antagonism, n-au reușit să sugereze splendoarea dramatică a unui mod de viață nou". Reproșul i se pare cu atît mai îndreptățit (și aici stau și cauzele situației incriminate) cu cît „cu excepția lui V. Em. Galan, scri-

itorii nu atacă frontal problemele, menținîndu-se la marginea lor, limitîndu-se la consemnarea unor fenomene secundare". (Vezi „Temelia", „Trandafir de la Moldova", „Pîine albă", „Grîu înfrățit", etc.) Dar criticul nu vrea (și bine face) să prezinte lucrurile mai alarmante decît sînt. Cu toate cele semnalate romanele cu tematică rurală contemporană sînt „semnificative ca fenomene, ca tendință în dezvoltarea literaturii pe făgașul realismului socialist", neizbutirile datorîndu-se în bună parte „greutăților de creștere... insuficientei experiențe și particularităților autorilor care abordează problemele colectivizării". Din moment ce nu tema — cum pretind denigratorii — e cheia insucceselor de început Dumitru Micu — și noi alături de el — au dreptul să spere că viitorul va aduce pe podiumul literaturii noastre pe țăranii muncitori contemporani în dimensiunile unor eroi ca Moromete sau Darie al lui Zaharia Stancu.

Mihai Gafița și-a asumat o sarcină mult mai dificilă: să vorbească despre muncitorul zilelor noastre așa cum se reflectă în roman. Dificultatea stă atît în puținătatea romanelor industriale, dar mai ales raportat la numărul romanelor, în multele eșecuri. Fără a atinge proporțiile studiului lui Micu, încercînd — cum mărturisește — doar „o schițare a problemelor, o punere a lor" Mihai Gafița caută o explicație a faptului că „rezultatele dobîndite în zugrăvirea chipului reprezentativ al clasei muncitoare nu sînt încă la înălțime", și găsește una. Poate cea mai semnificativă. Cauza acestei situații socoate el stă în aceea că scriitorii care s-au apropiat de freamătul uzinei, de muncitori s-au ocupat mai mult de „problemele de ordin material, am zice tehnic, al vieții" neglijînd registrul sufletesc al muncitorului, concepția sa despre viață, complexitatea preocupărilor și solicitărilor sale în noile condiții. Cu excepția lui Adam Iora al lui Petru Dumitriu eroii romanelor noastre cu muncitori sînt din punct de vedere spiritual săraci... lipiți pămîntului. Tot așa cum romanele despre lupta în ilegalitate a comuniștilor a fost supraaglomerată cu spectacolul bătăilor și schingiuirilor siguranței uitîndu-se pe drum necesitatea zugrăvirii procesului anevoios al dobîndirii conștiinței revoluționare.

Dar multe din aceste viziuni sînt produse ale dogmatismului. Cum ele au fost în bună parte înlăturate criticul trage nădejde că nu peste multă vreme scriitorii îi vor aduce lui Adam Iora frați mai mici și mai mari. Pentru grăbirea „nașterii", pentru înlăturarea acelor cauze care împiedică „procesul facerii", Mihai Gafița invită pe critici și scriitori la eforturi sporite, la discuții fructuoase, oferind generos „schița" sa drept „punere a problemei".

Trecem peste întrebarea firească: De ce se limitează sfera problematicei romanului actual la aspectul rural și muncitoresc neglijîndu-se bunăoară problema intelectualului, cea a romanului de aventuri, a romanului umoristic, a romanului științifico-fantastic, pentru a ajunge la partea a II-a a capitolului despre roman din „Caiete critice" și anume la cele trei studii despre cele trei mari romane ale noastre: „Desculț", „Cronica de familie" și „Moromeții". (Trebuie să ne întrebăm din nou: De ce numai despre aceste romane? De ce nu și despre „Bărăgan", „Un om între oameni", „Străinul"?)

In „Arta Cronicii de familie" Savin Bratu, încercînd să seziseze specificul artei „Cronicii" trăiește momente de mare satisfacție. E satisfacția prilejuită de verificarea ipotezelor sale. Cînd apăruse prima formă a „Cronicii de familie", în corul criticii opinia lui Savin Bratu potrivit căreia Petru Dumitriu dăruise literaturii un roman apărea aproape singulară. Azi la apariția celor trei volume ale „Cronicii" pentru toți e evident că avem de a face cu un roman. Criticul avusese deci dreptate: cronica e un roman sui generis „capitolele integrîndu-se într-o succesiune epică ca elementele în tabloul lui Mendeleev."

Deși discută și epica „Cronicii", fabulația ei, încercînd pentru prima oară o incursiune în biografia autorului, studiul lui Savin Bratu urmărește în special, cum spuneam, să detecteze procedeele artei lui Petru Dumitriu. După el unul din princi-

palele procedee ale autorului „Cronicii" este introducerea unui al doilea plan epic, prin insistarea asupra acțiunii unui personaj înainte lăsat în umbră. Construcția „Cronicii" e de aceea — în concepția lui Savin Bratu — bazată pe verticale realizînd permanent raporturi complimentare ce dezvăluie perspectiva integrală. Desfășurarea destinelor, împlinirea lor e realizată printr-o magistrală artă a simetriei, episoadelor, a contrapunctului accentuat. În plus, se grăbește criticul a adăuga — propriu artei descriptive a lui Petru Dumitriu e picturalul care întrece prin potența sugestiei inventarierea detaliilor.

S. Damian, ca și Savin Bratu în studiul despre „Cronica de familie" nu discută atît „Morometii" în sine, ci reia într-un alt plan o veche idee a sa cu privire la complexitatea psihică a lui Ilie Moromete. De data aceasta Moromete nu e privit numai ca „un om complicat" ci se caută cu neastîmpăr zona de umanitate și castitate morală în care sălășluiește eroul. Criticul pledează cu convingere pentru teza că literatura neceremonioasă a lui Marin Preda nu se distinge (în pofida „criticii experte") prin duritate, culori sumbre, contraste brutale, ci prin triumful gingășiei (într-o primă versiune studiul lui Damian se intitula chiar „Triumful gingășiei") al sentimentelor candide. Damian declară prevenitor că își menține ideea cu riscul chiar de a fi întîmpinată cu surîs condescendent, aducînd ca întărire argumentul că opera lui Marin Preda abundă prin excelență de suflete pure, luminoase în acerbă încleștare cu o lume ostilă frumosului și nevinovăției. Efortul eroilor săi de a păstra inaccesibile ambianței atributele frumuseții morale nu izbîndește decît în raport cu împrejurările istorico-sociale.

Sorin Arghir în „Însemnările pe marginea prozei lui Zaharia Stancu", spre deosebire de colegii săi, nu urmărește o anume problemă din creația de prozator a lui Zaharia Stancu. Probabil și pentru că studiul e un fragment dintr-o monografie (sub tipar la E.S.P.L.A.) Sorin Arghir încearcă o cuprindere exhaustivă o prozei lui Stancu începînd de la „Zile de lagăr" și terminînd cu „Dulăii" și „Florile pămîntului". Fără îndoială, accentul cade pe „Desculț" și criticul are dreptate cînd afirmă că deși „notarea critică a mizeriei țărănești a fost de multe ori o preocupare majoră a scriitorilor moderni. ...pentru prima oară însă la Stancu, fenomenul țărănesc este captat în toată tragica lui semnificație". Și aceasta se datorește — cum bine observă Arghir — „asimilării de către scriitor a concepției marxist-leniniste". Beneficiind de răgazul a nouă ani cîți s-au scurs de la apariția romanului, criticul trece în revistă mai tot ce s-a scris despre „prima lucrare de valoare și amplitudine după 23 August" amendînd pe unii, dînd dreptate și asociindu-se punctelor de vedere ale altora. Arghir nu pune punct însemnărilor sale înainte de a releva toată frumusețea artistică a operei lui Stancu, semnalînd și în roman prezența lirică a autorului „Poemelor simple".

Cu aceasta se încheie capitolul despre romanul actual din „Caiete critice". E mult pentru noutatea și pionieratul întreprinderii și puțin dacă nu am ține seama de aceasta.

Interesul pentru capitol și caracterul său științific e sporit de o minuțioasă (și credem, destul de completă) bibliografie la zi, asupra romanului romînesc de după 23 August, cuprinzînd lungul răstimp dintre 23 August 1944—ianuarie 1957.

Z. Ornea

ARTĂ ȘI REȚETE

Îngîndurat de șabloanele ce se mai întîlnesc în unele spectacole și filme, m-am gîndit că trebuie să dăm un ajutor teoretic și practic tinerilor artiști ca să se poată feri ori lecui de ele. Drept care le supun cu modestie spre meditație, rețetele de mai jos:

1. Întîlnirea emoționantă între soț și soție, în film, după ce nu s-au văzut o lună și acum se revăd la țară.

Se vor privi timp de o sută cincizeci de metri de peliculă ochi în ochi, la o distanță cuviincioasă, cu mîinile lipite de trup, după care ea va rosti în așa fel încît sonorul cinematografelor aproape să nici nu prindă:

— Costache!

Va urma o pauză de aproximativ șase minute — timp în care cei doi nu se vor mișca și nu-și vor deslipi antebrațele de lîngă șolduri. Se vor auzi păsărelele, greierii, clipocitul unei ape invizibile și cum trece un car cu boi pe drum, după care un lătrat îndepărtat și un singur cuvînt rostit cu emoție sugrumată de către el:

— Angela!

Iar pe mișcarea lui către ea, stingerea. Stingerea imaginii.

2. Discuție lirică într-o comedie. Doi tineri de sexe inverse, în costume de baie, străbătînd o plajă, fiecare cu mîinile la spate, zîmbindu-și pe comentariul: „Ana l-a văzut pe Șerban iar Șerban a observat-o pe Ana. El era mecanic, ea tinichigiță. S-au plăcut de la prima vedere și s-au iubit. Dar pe cerul dragostei lor a apărut un nor".

Aici operatorul va filma un nor, după care în cadru va apare un bucătar gras, surîzînd complice fetei. Ochii lui Șerbun o vor fintui, după care el va întoarce călcîiele pe nisip și o va lua la fugă cu fața în pumni, spre garderobă.

Ana îi va striga disperată: „Nu e ceea ce crezi, e socru verișoarei mele de la Turnu-Măgurele" dar el n-o va mai auzi.

Alternanță rapidă de planuri: Șerban plîngînd la vestiar în timp ce-și rupe desnădăjduit jartierele, bucătarul zîmbind diabolic, o hartă pe care un cerculeț animat înconjoară cuvintele „Turnu-Măgurele", și chipul răvășit al Anei oglindindu-se în apa strandului, lîngă tăbliță vizibilă „2 metri pericol de înec".

Comentariul: „Totuși Ana nu s-a sinucis" — pe un solo de havaiană electrică.

Și o ploaie dezlănțuită, cu vînt care rupe frunzele galbene — semn c-a mai trecut un an.

3. Ceartă în familie. Un frate e întins pe pat. Alt frate stă pe scaun. Sora coase. Mama spală.

Băieții încep să se certe. Primul se ridică de pe pat și se așează pe un scaun în timp ce al doilea se ridică de pe scaun și se așează pe pat. Sora trece la albia de rufe. Mama la mașina de cusut.

In dialog apar cuvinte grele. Sora se întinde pe pat, mama se așază pe scaun, un frate spală rufe, celălalt se instalează la mașina de cusut.

Replicile devin violente. Cei doi frați și sora sînt împrejurul albiei. Mama se întinde pe pat.

Unul din frați ridică mîna dar o lasă numaidecît pentru ca sora să se poată așeza pe pat, iar mama pe scaun.

In sfîrșit, într-un efort comun, toți patru răstoarnă albia, în timp ce muzica atacă puternic un final glorios.

Inlănțuire cu imaginea următoare: băieții fumează, femeile spală dușumelele Cearta pornește dn nou.

Nu trebuie terminată decît dacă unul din protagoniști se hotărăște să iasă din casă, înainte măcar cu o clipă ca spectatorii să înceapă a bîjbîi după „ieșirea prin Sărindar".

4. Pe scena teatrului, pentru exprimarea diferitelor sentimente, porniri și sfîșieri lăuntrice ale eroilor:

Veselie dezlănțuită: *capul dat pe spate, rîs în cascade, mîinile în șolduri (femei) lovituri cu mîna în mobilele apropiate și genuflexiuni (bărbați), mîinile apăsate pe porțiunea truplui de sub cingătoare (nematurii). Timp de atîtea zeci de minute, pînă ce nu se mai aude nici un spectator rîzînd în sală.*

Jovialitate: *Palmă grea peste omoplatul partenerului, figură întrebătoare, mișcări largi prin scenă, mutarea scaunelor din loc, sau pur și simplu trîntirea lor pe podea, la intervale scurte.*

Seriozitate: *Imobilitate totală, fixitatea figurii, privirea în gol.*

Seriozitate concentrată: *Cele de mai sus, plus așezarea pe scaun, luarea frunții într-o palmă, un picior spre față, altul spre spate*

Durere: *Mîna îndoită de la cot, dusă cu*

cotul spre frunte, trei paşi precipitaţi înainte, cu cotul mereu peste ochi, rictus facial şi un singur strigăt: „Ah!"

Mînie: *Sgomot, stricăciuni, umblet şi rostire sacadată: „Ti-hi-că-hă-lo-ho-şi-looooooor", cu ecou prelung de goarnă sub bolţi.*

Disperare: *Mîinile înlănţuite în dreptul pieptului, cu frîngerea degetelor, ridicarea periodică a privirii spre cer, scuturarea repetată a coafurii, aşezarea şi ridicarea pe şi de pe obiectele din decor, priviri pe fereastră, pe uşă, pe pereţi, pe haine. în oglindă, unde în sfîrşit, încolţeşte gîndul tragic şi definitiv, marcat prin ducerea mîinii stîngi la gît (totdeauna stînga, pentru ca dreapta să poată fi svîrlită degajat în lături, însoţită de strigătul din răunchi: „Niciodată"! — (cu accentul în forţă pe ultima silabă).*

Stupoare: *Refugiu în spatele mesei, mîinile întinse spre apărare, ochi mari, zîmbet pierdut şi o întrebare repetată: „Tu"? „Eşti tu"? „Tu eşti oare"? „Oare tu eşti"?, etc. pînă la determinarea disperată a celuilalt ca să răspundă „Da"!*

Neîncredere: *„He!" cu rictus pronunţat şi sprînceana dreaptă circomflexă.*

5. Regie de final de spectacol (premieră).

Actorii toţi, figuranţii, maşiniştii, etc., se apleacă spre public, care aplaudă. Doi actori atletici tîrăsc în scenă de cap şi de picioare, un om care nu vrea să vină: Autorul.

Cortina se închide pe jumătate, redeschizîndu-se fulgerător. Alţi patru aduc, împingîndu-l cu trupurile lor şi ţinîndu-l de mîini, un om cu părul vîlvoi, cu haina sfîşiată şi cravata la spate: regizorul.

A treia ridicare de cortină: un tînăr în cămaşă, aleargă sportiv şi singur din culise spre rampă, zîmbind: e pictorul-decorator. Autorul îl sărută pe regizor. Regizorul ia în mîini capul unui actor vîrstnic şi-l pupă cu disperare, pînă la sufocare. în timp ce cortina cade din greşeală peste ei. Dar se ridică numaidecît din nou, pe îmbrăţişările pictorului cu două actriţe şi pe sărutările-n avalanşă ale actorilor între ei, autorului cu sufleurul, regizorului cu pompierii.

Mai multe persoane necunoscute năvălesc pe scenă cu flori în pachetele mici de tiplă. Actorii aruncă cu tiplele în fosa de orchestră, unde instrumentiştii bat cu arcuşurile în viori.

Intrucît băiatul de la cortină a venit şi el pe scenă, cortina rămîne deschisă.

In sală se mai află cinci spectatori care continuă să aplaude, cu zîmbete largi — pe toată fizionomia.

La garderobă, criticii îşi trag pălăriile peste urechi şi schimbă priviri ameninţătoare, dîndu-şi mîinile în tăcere. Ne mai fiind nimeni în holl, portarul intră şi el să aplaude.

La telefonul din casa închisă, directorul adjunct verifică dacă la restaurantul unde va avea loc ospăţul, totul e în regulă, în timp ce directorul ţine un mic discurs pe scenă în care felicită pe toată lumea şi pe sine însuşi.

Valentin Silvestru

POET ŞI CRITIC

Sînt încă frecvente, iar uneori chiar violent exprimate, adversităţile născute printre scriitori de cei ce s-au dăruit îndeletnicirilor critice şi de actul critic ca atare, pentru a nu ne grăbi să înregistrăm, cu satisfacţia celui nedreptăţit, elogiul sobru adus de Tudor Arghezi, marele poet, criticului Pompiliu Constantinescu, în scrisoarea pe care „Contemporanul" a făcut-o publică de curînd. Gestul este cu atît mai expresiv cu cît vine din partea unui creator care n-a trăit totdeauna în cea mai dulce armonie cu critica literară, fiind nu odată concomitent obiectul celor mai entuziaste recunoaşteri şi al respingerilor violente. Calm înaintea triumfului şi demn faţă de refuzuri categorice ori neînţelegeri inevitabile, surprindem, în aprecierea de astăzi a lui Tudor Arghezi pentru un critic dispărut prea de timpuriu şi de care îl leagă poate şi o afecţiune personală, solicitudinea deplină a creatorului pentru func-

ţiile criticii literare. Ce întreţine încă această afecţiune şi ce nu se sfieşte maestrul să laude este punctul de vedere formulat deschis, exprimarea judecăţilor exacte în funcţie de valoarea reală a operei supusă analizei, „onestitatea literară". cum formulează lapidar domnia-sa, spiritul de răspundere şi obiectivitatea, cum am spune noi. Cu condiţia de a răspunde acestor exigenţe, la care ne îndeamnă odată mai mult mica scrisoare a maestrului Arghezi, ne simţim îndemnaţi să privim optimişti spre ziua în care conflictul critic-poet nu va mai avea, obiectiv, din ce se nutri.

g. ş.

PAIUL ŞI BÎRNA

Prin articolul său din „Gazeta literară" intitulat la modul inspirat „Aur şi zgură" tov. Ion Roman ne obligă să medităm la înţelepciunea proverbului cu paiul şi cu bîrna. Fiind de acord că erorile pe care tov. Roman le semnalează în unele articole de istorie literară nu sînt inventate, că se manifestă realmente o tendinţă greşită de preluare în bloc a moştenirii, observăm în acelaş timp că spiritul său critic funcţionează prompt şi cu destulă fermitate cînd se aplică asupra producţiilor altor confraţi, dar devine de o opacitate şi de o ineficacitate simptomatică înaintea lucrărilor proprii. Pe Al. Piru, autor al unui studiu despre Panait Istrati scris pe baza unei informaţii copioase, dar insuficient de activ în explicarea intimă (nu numai în afirmarea, căci asta o face) a limitelor ideologice şi gravelor erori politice ale scriitorului, îl ia în nişte focuri ameţitoare, după care autorul studiului mai că nici nu se vede. Trecem peste faptul că se emit obiecţii fără perspectivă, adică fără demonstrarea unor puncte de vedere noi, evoluate, mai concludente, ca într-o adevărată discuţie creatoare. E greu însă să trecem peste amintirea articolelor despre acelaş Panait Istrati pe care tov. Ion Roman le-a publicat, nu cu prea multă vreme înainte, tot în „Gazeta Literară" şi care se disting prin aceea că suferă de păcatele atribuite studiului lui Al. Piru plus încă unul şi anume informaţia restrînsă şi, implicit, aria de cuprindere limitată a articolelor. Mai mult chiar, fiindcă i se face o vină lui Piru din a scrie rece, este cazul să numim ca pe un defect mult mai evident al articolelor lui Ion Roman podoaba literaturizării, fascinaţia vorbelor, frazelor, în dauna cîtorva idei clare, personale. S-ar putea spune că Ion Roman nu şi-a observat aceste defecte fiindcă, în general, ce-i drept, ele nu-i aparţin. Totuşi, pentru a-l feri să le repete cumva pe viitor, îi atragem atenţia asupra ivirii lor, avînd credinţa că acest prevenitor semnal de alarmă va contribui la exercitarea cu deplină eficacitate a spiritului său critic.

A. P.

ABDICĂM DE LA EXIGENŢĂ?

Debutînd sub semnul „împăcării", vom izbuti să deşteptăm poate unele nedumeriri, acum cînd continuăm prin a ne exprima, ca şi altădată, dezacordul cu ceea ce ni se pare că merită îndreptăţite rezerve. Dacă nedumeririle acestea vor să însemne că ne contrazicem, atunci ne grăbim să afirmăm că nu optăm nici într-un caz pentru evitarea din comoditate a obiecţiei justificate, nici pentru cocoloşirea

a ceea ce apare neizbutit, sau simplificat, sau greşit.

Aşa bunăoară, ne surprinde să constatăm în articolul tov. Lucia Demetrius „Dramaturgia originală pe scenele noastre" din revista „Teatrul" un mod sumar de a pleda pentru reprezentarea lucrărilor inspirate din realităţile prezentului. Tov. Demetrius pune mult entuziasm, chiar patetism, în pledoaria sa pentru piesele „care cheamă şi trezesc" şi care „duc omul cu un pas mai departe", admonestînd energic acele teatre care le subapreciază din ignoranţă, din superficialitate sau pur şi simplu din reaua voinţă dublată de snobism. În aceste formule, scriitoarea include automat ideia realizării artistice pe care altfel o denumeşte foarte vag prin piese „bune" sau „bine scrise". Practic, necesitatea exigenţei artistice maxime este minimalizată în acest articol, în care argumentele au în vedere conţinutul lucrărilor de viaţă, tematica lor generală, şi doar în subsidiar şi gradul de realizare, de transfigurare artistică a realităţii contemporane. Că lucrurile stau astfel se vede foarte bine din generozitatea cu care tov. Demetrius „clasicizează" o serie de piese create în anii trecuţi sau mai de curînd fără a sugera diferenţele sensibile de înfăptuire literară (de pildă între „Ultimul mesaj" şi „Preludiul" să zicem, sau chiar între „Cumpăna" şi „Ziariştii") ca să nu mai spunem că se uită creşterea cerinţelor publicului şi îmbogăţirea în ultima vreme a literaturii dramatice cu creaţii mai izbutite şi mai bogate în sugestii, ceea ce în mod expres are drept consecinţă considerarea unora dintre piesele mai vechi ca încercări depăşite. Tov. Lucia Demetrius în acelaşi spirit de „clasicizare" timpurie, se grăbeşte să recomande anumite merite ale unor dramaturgi cu activitate susţinută drept caracteristica lor definitorie, asigurîndu-i împotriva eventualelor obiecţii şi dînd apă la moară lipsei de exigenţă. Fără nici un fel de delimitări, scriitoarea absolutizează o îndemînare dovedită uneori de A. Baranga, declarînd că „ştie să construiască foarte bine o piesă". Probabil la fel au judecat şi cei care au elogiat peste măsură „Reţeta fericirii" acoperind cu merite trecute şi parţiale, lipsurile evidente de astăzi. A discuta competent, a semnala aceste lipsuri este mijlocul cel mai eficace de a promova dramaturgia noastră. De aceea nu înţelegem de ce o scriitoare cu experienţa tov. Lucia Demetrius nu solicită nici un moment veghea înţeleaptă şi intervenţia fertilă a criticii, dar foloseşte ocazia pentru a-şi manifesta în abstract iritarea faţă de „bisturiile şi scalpelele critice" ca şi cum dacă se pune chestiunea dezvoltării armonioase şi sănătoase n-ar fi nevoie şi de asemenea hulite instrumente. Numai aplauze n-ar fi agreabil.

g. şrb.

LORE LEY

În „Aur sterp" de Al. A. Philippide se află o frumoasă poezie inspirată din legenda germanică a zînei Loreley pe care a cîntat-o într-unul din liedurile sale Heinrich Heine. Cîntecul lui Heine l-a tradus în romîneşte admirabil St. O. Iosif. Cu mult înainte, în „Romînul" din 4 februarie 1872, Gr. M. Alecsandrescu publicase o istorioară în proză „Loreley" sau „Stînca Lorei"; frumoasa fermecătoare, care împreună cu poemul „Inmormîntarea poeziei", apărut în „Romînul" din 25 ianuarie 1872, se bucurase de un mare succes în public, pînă ce G. Dem. Teodorescu desvălui în „Cercetări asupra proverbelor" (1877) că amîndouă piesele erau traduse cuvînt cu cuvînt după X. B. Saintine. Le chemin des écoliers, promenade de Paris à Marly- le Roy, en suivant les bords du Rhin, troisieme edition, Paris, 1870, chez Hachette

et comp., pp. 331, 332 şi 352, 353. Insă bănuiala lui G. Dem Teodorescu că în privinţa legendei „Loreley", Saintine se inpirase el însuşi din Karl Simrock, nu are temei. In „Das Malerische und Romantische Rheinland" (Bonn, Verlag von Max Cohen & Sohn, 1865, pp. 272—274) de Karl Simrock există într-adevăr o legendă, „Die Lurlei", dar de un conţinut diferit. Varianta cea mai apropiată de Saintine-Alecsandrescu este legenda „Lore Lay" a lui Clemens Brentans apărută mai întîi în romanul „Godivi oder das steinerne Bild der Mutter" (Bremen, Wilmans, 1801) şi trecută apoi în „Des Knaben Wunderhorn" (deşi în ediţia Reclam a colecţiei poezia nu figurează).

Legenda plagiată de Gr. M. Alecsandrescu începe cu prezentarea vrăjitoarei Lore înaintea primarului:

„— Sire burgmaister, eu am cauzat perderea tuturor acelora cari m-au iubit, şi numerul lor e mare. Ordonă să mă omoare; viaţa mi-e o povară".

Burgmaistrul, bătrîn milos, nu are curajul s-o judece:

„— Copila mea, zice el, dreptul de justiţie nu-mi aparţine. Cît despre mine unul, chiar de-ar trebui să mă espui la chinurile purgatoriului, aş refuza să-ţi impun o singură oră de-ntemniţare. Dacă eşti acuzată de magie, du-te de găseşte pe episcop: doar de-o putea dînsul să te deslege".

Acest prim episod nu se află în Brentans. Apoi Loreley se înfăţişează (în Saintine şi Brentans) înaintea episcopului, cerînd de asemenea să fie ucisă:

„— Sire episcoape, sînt o fermecătoare, zice lumea şi-ncep a o crede chiar eu însumi: am meritat moartea".

Herr Bischof, lasst mich sterben,
Ich bin des Lebens müd',
Weil jeder muss verderben,
Der meine Augen sieht!

Episcopul nu are nici el curajul s-o condamne şi o trimite cu trei cavaleri la mănăstire:

Drei Ritter lässt er holen:
„Bringt sie ins Kloster hin!
Geh, Lore! Gott befohlen
Sei dein berückter Sinn!

Dar la mînăstire, în varianta Saintine, Loreley nu e primită. E trimisă la temniţă cu un paznic înfricoşător care o predă judecătorului. Fiindcă nici acesta n-o judecă, pe drum, la întoarcere, Loreley cere voie însoţitorului să se urce pe o stîncă de granit şi se aruncă în Rin. In varianta Brentans, Loreley cere voie cavalerilor să se urce pe o stîncă înainte de a ajunge la mînăstire şi se aruncă în Rin deoarece i se păruse că vede apropiindu-se o luntre cu iubitul ei.

Guillaume Apollinaire a tradus foarte fidel balada lui Brentans în volumul „Alcools", poèmes 1898—1913 (Paris, N.R.F., 1920) Loreley vine şi aci în faţa episcopului, care o absolvă de magie pentru frumuseţea ei:

Devant son tribunal l'évêque la fit citer
D'avance il l'absolvit à cause de sa beauté

Loreley cere să fie condamnată la moarte, episcopul chiamă trei cavaleri şi o trimite la mînăstire:

Je suis lasse de vivre et mes yeux sont maudits
Ceaux qui m'ont regardé, evêque, en ont péri

*

L'evêque fit venir trois chevaliers avec leurs lances
Menez jusqu'au couvent cette femme en démence

*

Pe drum Loreley cere voie să se urce pe o stîncă pentru a se mai uita odată în oglinda fluviului şi se aruncă în apă. Se aruncă pentru că îşi văzuse în apă ochii albaştri de culoarea Rinului şi pletele blonde de culoarea soarelui:

Elle se penche alors et tombe dans le Rhin

Pour avoir vu dans l'eau la belle Loreley
Ses yeux couleur du Rhin, ses cheveux
de soleil.

Concluzia care rezultă din circulația acestei legende la noi ca și în Franța este că avem a face cu un fenomen de romantism întîrziat, curios prin aceea că apare și mai tardiv în Franța ca în Romînia. Dacă Eminescu, poetul nostru cel mai romantic, n-a tratat legenda, în schimb, Al. A. Philippide, ultimul poet romantic romîn, nu putea să n-o trateze.

Al. Piru

CITIȚI

PUBLICAȚIILE UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

★

GAZETA LITERARĂ
VIAȚA ROMÎNEASCĂ
TÎNĂRUL SCRIITOR
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, difuzorii voluntari, din întreprinderi și instituții, precum și la Uniunea Scriitorilor din R.P.R. București, șos. Kiseleff nr. 10, raionul I. V. Stalin, telefon 7.79.46

Lei 5