Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 45 (556) Joi 5 noiembrie 1964 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 50 bani

pag. 4-5:
TITUS POPOVICI
„Întîmplări"
(fragment de roman)

pag. 8:
DEMOSTENE BOTEZ
Neuitatul Maxim Gorki

MIHAI BENIUC

ACELAȘI CÎNTEC

Din drum cîteodată privesc în urmă.
Unde-o fi Dealul cel Mare din sat?
Nu se mai vede foarte de mult.
Și tot alte dealuri, alte văi,
Munți, rîuri, șesuri,
Case, oameni, grădini,
Mașini, cimitire
Și ani
Rămîn în urmă.
Se-nalță un munte-nainte
Ori poate un cuget –
Bine nu știu :
E negru, fără chip,
Aproape ori tare departe

Pe un drum care suie
Ori poate că eu mă îndoi
Și totuși merg
Ținîndu-mă de inimă
Cu-o mînă
Cu alta de frunte,
Și izbind cu călcîiul în stîncă
Să sară scîntei
Ca să văd ori să mă vadă
Cei ce vin după mine
Pe-același drum.

Și cîntăm, și cîntăm
Același cîntec, în limbi felurite.

ANDREI BĂLEANU: discuții

METAFORĂ ȘI REALISM

• în teatru •

Cred că Paul Georgescu a îndreptat discuția pe un făgaș bun, precizînd că în aprecierea realismului unei opere literare criteriul fundamental este conținutul: „Artistul surprinde o semnificație a realului și, în măsura în care această semnificație există, artistul e realist. Procedeele tehnice, de reliefare a semnificației pot fi numeroase; ele ne interesează doar în măsura în care reușesc să degaje (sau să ascundă, să acopere) semnificația; și ne interesează, în cel mai înalt grad, sensul ideologic al semnificației, dacă semnificația e reală, majoră sau minoră, sau inexistentă". Nu există forme de expresie realiste și forme de expresie nerealiste, sau antirealiste, în principiu, după cum nu există cărămizi binecuvîntate și cărămizi în care sălășluiește necuratul. Ce se construiește cu ele — asta-i cu totul altceva! Simbolul, parabola, grotescul, fantasticul, ne pot apropia de esența realității la fel de sigur și uneori chiar mai sigur decît descripția directă a unei realități recognoscibile prin elementele ei exterioare. Cum se întîmplă cînd un principiu e susținut formal, de dragul (sau de teama) cuvintelor și a definițiilor, încercarea de a elimina aprioric din arsenalul realismului anumite mijloace sau procedee artistice s-a întors împotriva realismului însuși, amenințînd să-l limiteze și să-l sărăcească. Ceea ce părea a fi reprezentarea cea mai fidelă a realității (prin asemănarea de fațadă) s-a dovedit adeseori cea mai falsă, lipsită de viață și de adîncime.

Împotriva unei asemenea pretinse „autenticități" naturaliste s-au ridicat marii dramaturgi realiști care au pus temeliile teatrului contemporan — Ibsen, Cehov, Shaw, Gorki. Ei nu se mulțumeau să înfățișeze pe scenă viața de fiecare zi a oamenilor în societatea capitalistă modernă, puneau sub semnul întrebării înseși principiile pe care era constituită această societate, supunîndu-le criticii necruțătoare în numele unui adevăr uman superior. „Unchiul Vania" și „Pescărușul" sînt un nou gen în dramaturgie, în care realismul se ridică pînă la valoarea unui simbol înalt și adînc gîndit, spunea Gorki. Alte piese nu-l duc pe om de la realitate pînă la generalizări, pe cînd piesele dumneavoastră au acest dar, îi scria el admirativ lui Anton Pavlovici. Cine ignoră acest substrat simbolico-filozofic al dramaturgiei lui Cehov nu rămîne decît cu banale intrigi sentimentale (așa se explică și eșecul unor spectacole superficiale) și la fel se petrec lucrurile cu piesele lui Gorki. Noutatea Azilului de noapte nu consta în descripția unui mediu sordid (melodrama socială o făcuse cu mult înainte), ci în aceea că autorul transforma pivnița afumată a lui Kostiliov într-o metaforă a condiției umane în lumea bazată pe exploatare.

Dramaturgiei realiste a secolului nostru îi este proprie tendința de a se ridica la sinteze poetice, la dezbateri de idei. În centrul acestei dramaturgii stă efortul omului de a elucida raporturile sale cu lumea, cu istoria, cu societatea în care trăiește. Nimic mai firesc decît ca o dramaturgie de idei să caute modalități scenice apte să încorporeze și să comunice nu doar esența unor caractere și nu doar ciocnirea dintre un erou bun și altul rău, ci adevăruri mai generale, conflicte care angajează destinul umanității. Imposibilitatea de a realiza binele și dreptatea în limitele societății burgheze devine astfel la Brecht parabola „omului cel bun din Siciuan"; strivirea implacabilă a vieții și personalității omenești în virtutea legilor profitului și ale interesului privat capătă la Dürrenmatt forma simbolică a vizitei „bătrînei doamne" în nu mai puțin simbolicul orășel Güllen; amenințarea flagelului fascist primește la Ionescu haina grotescă a „rinocerilor"; fabula „vrăjitoarelor din Salem" înălța la rang de sinteză artistică protestul lui Miller împotriva maccarthismului; Arnold Wesker surprinde relațiile lumii burgheze în imaginea alegorică a Bucătăriei sale; în fine, comunismul își anunță sosirea printr-un mesager fantastic, „femeia fosforescentă" din Baia lui Maiakovski. Am putea da nenumărate alte exemple pentru a demonstra că absolut toți dramaturgii de seamă ai epocii noastre recurg la convenții antinaturaliste, cum ar fi interferarea trecutului cu prezentul, intervenția unor comentatori, alegoria, visul, situarea acțiunii într-un cadru de fantezie, etc. etc., în scopul de a confrunta relații sociale și concepții despre lume. Simbolul, parabola (inclusiv basmul sau fabula istorică cu semnificații actuale), hiperbola, grotescul, fantasticul sînt numai cîteva dintre modalitățile folosite frecvent de dramaturgii realiști contemporani, nu pentru a se îndepărta de viață, de realitatea concret-istorică, ci pentru a o reflecta în imagini cu o mult mai largă sferă de generalizare.

Ne referim, evident, aici nu la simbolism, cu limitele lui cunoscute, nu la acel teatru care înfățișează viața în oglinda răsturnată a coșmarelor și halucinațiilor, nu la tendința de a înlocui imaginea realității prin tablouri pur subiective și iraționale, ne referim la metafora și simbolul care reflectă viața realist, ca trepte în cunoașterea ei artistică.

Este adevărat că simbolul (ca și oricare alt mijloc de expresie artistică, de altfel), poate fi întrebuințat și într-un sens potrivnic realismului poate sluji evaziunii din realitate și schematizării ei. Dar n-am văzut oare destule lucrări idilice sau negativiste, care denaturau în mod cras adevărul vieții păstrînd cuminte formele clasice, ba încă teoretizîndu-le? De ce ne-am teme atunci „de Virginia Woolf"? Pare de neînțeles opacitatea față de modalitățile metaforice de exprimare în teatru, dacă ne gîndim că ele au fost folosite de cei mai importanți dramaturgi ai realismului socialist. În piesele lui Maiakovski nu există nici un dram de „realitate cotidiană", dar nu cunosc autor care să fi creat imagini mai îndrăznețe ale revoluției pe scenă. Eroii lui O'Casey vorbesc în versuri și cîntec, visurile lor îmbracă în aur acoperișurile orașelor. Tragedia optimistă de Vișnevski e populată de personaje simbolice, eroii principali n-au nici măcar nume proprii, se cheamă Comisarul și Căpetenia. Brecht a scris aproape numai parabole, dar Miller spunea despre el că a soluționat problema-cheie a dramaturgiei contemporane — aceea a lucidității. O privire asupra dezvoltării dramaturgiei în ultimele decenii arată că folosirea metaforei, a simbo-

(Continuare în pagina 7)

BORIS CARAGEA — „Înainte"

LUCIA DEMETRIUS

carnet de scriitor

ZBURĂTORII

Zborul în comun al celor trei cosmonauți, pilotul, omul de știință și medicul, acest zbor care a desenat în spații traseele concepute înainte pe pămînt și nedezmințite pînă la capăt, acest zbor care a însemnat încă un pas spre cunoașterea spațiilor necunoscute, mi-a adus aminte de apariția, în mijlocul Congresului Femeilor de la Moscova, în iunie 1963, a acelei fete tinere abia coborîte din cer cu două zile înainte de Congres, a acelei zburătoare frumoase și cutezătoare, Valentina Tereșkova.

Cîteva mii de femei de toate culorile, de toate meseriile, cu păreri sau credințe felurite, cîteva mii de femei care veniseră acolo ca să vorbească despre pace și libertate, purtînd unele în amintirea, proaspătă încă, umbrele unui trecut greu pentru ele, altele robite încă, sau fugite din țări în care viața le era în primejdie, aclamau, în picioare, pe cosmonauta care zîmbea cu gravitatea tinereții ei încercate. Era Valentina Tereșkova în clipa aceea, izbînda fiecăreia dintre ele, fiica ei sau ea însăși, așa cum năzuia să fie sau să i se îngăduie a fi femeia, cu inepuizabila și uneori tăgăduita sa putere. Îi urmărise fiecare drumul dintre stele și pămînt, cu emoția cu care i-o urmărise acea mamă, mică și sfioasă, care se afla acum în rîndul întîi de fotolii, în fața noastră, copleșită de bucuria, mîndria și încă teama din zilele precedente, — îi urmărise zborul în fața ecranului de televizor pe care chipul ei rotund și încă adolescent parcă, ne zîmbise cu zîmbetul acela pecetluit de depărtare, și acum o avea în fața ochilor, biruitoare, simplă, primind în piept talazul entuziasmului general și încercînd să rămînă dreaptă în fața lui.

Am cunoscut-o pe urmă la o întîlnire pe care a avut-o cu delegația noastră. Feminină, plină de grație și firesc, nițel năucită de atîta glorie, încercînd să-și învingă năuceala, spunîndu-și mereu înăuntrul ei și nouă chiar că n-a făcut un lucru atît de extraordinar, de vreme ce cîțiva bărbați îl mai făcuseră înaintea ei, nu se putea, totuși, priva în ochii noștri de excepționalul în care o îmbrăcase eroicul său zbor. Venise din cer! Era ca și cum ai fi cunoscut și tu o secundă acele spații din care aerul, lumina, toate sînt altfel.

În vara anului 1962 am mai cunoscut la Talin un zburător, peste ape acesta, peste mări și oceane. Citisem, în traducere romînească Cartea ghețurilor a lui Junan Smuul, acea carte plină de poezie, de ascuțită observație, de umor, de curaj, de pasiune pentru spațiile largi, încă necercetate, o carte cu aripile deschise, dar n-am știut de la început că omul cu ochelari, de o mare amabilitate puțin rigidă, de nordic, care ne-a întîmpinat pe ploaie, la gară, e scriitorul pe care îl iubeam. Cînd am aflat, entuziasmul nostru a topit și protocolara lui atitudine. A doua zi, în vila lui de la marginea parcului care suie pe deal, în acea vilă în care sculpturi ciudate și perfecte din Africa, peisaje din nord, obiecte necunoscute din alte unghere ale lumii vorbeau despre călătorii lungi, peste mări de gheață și peste ape încinse, clocotitoare, prin ținuturi aride sau îmbelșugate și pline de culoare, întreaga lume părea că se rostogolește în odaia luminoasă, ca un coș de roade răsturnat, din poveștile marelui călător. Nevasta lui, poeta Debora Warandi, își privea bărbatul, cum privesc nevestele de marinari la soții lor, cu dragostea aceea temătoare, dar plină de nădejdea întoarcerii. Între acești oameni pentru care viața se transforma în literatură, ca să poată fi împărtășită mai departe, cu toate sensurile, cu toată greutatea, frumusețea, savoarea și însemnătatea ei, se stabilise o legătură adîncă, o înțelegere adîncă și îngăduitoare.

Ne-a cuprins înserarea în marele salon cu geamuri vaste spre grădină, și ne părea că plutim în apele ei pe o corabie liniștită, așa cum gazda ne purta cu el pe toate apele lumii, pe care le nălucea în fața noastră în cuvinte cuprinzătoare și fierbinți.

Și mă întreb dacă familia aceasta a oamenilor cu zbor cutezător și departe, nu e mult mai largă de fapt, dacă în ea nu intră și cele două activiste pe care le-am cunoscut bătrîne, în

(Continuare în pagina 7)

NICOLAE MANOLESCU

IMPRESII DE LECTURĂ

Răsfoiesc uneori, fără obligație profesională, revistele, aruncîndu-mi ochii pe poezii mai ales de autori asupra cărora am o idee formată. Evit să citesc poeți de care n-am auzit (vorba vine!) pentru că o poezie și chiar un ciclu nu numai că nu sînt edificatoare, dar predispun la prejudecăți. Însă fiind vorba de un poet cunoscut din volum, lectura aceasta nu e lipsită de interes. În vederea volumului, pînă și cel mai indulgent autor lasă la o parte unele lucruri; scoase în lume, vreau să spun în volum, poeziile au obrazul dat cu puțin fard spre a se ascunde ridurile imperceptibile. În revistă, ca o verificare poate, se publică de multe ori ciorne și, în general, versuri care mai păstrează un aer de atelier, intim, cu obrazul mai natural și de aceea expresiv într-un chip particular. Chiar dacă din astfel de versuri nu se pot trage concluzii, impresiile lecturii sînt mai vii și cred că nu-i deloc rău pentru un critic să-și îngăduie din cînd în cînd nepăsarea de reguli a cititorului oarecare. Criticul mereu serios, mereu cu ambiția de a avea în vedere totul și de a spune numai lucruri definitive, riscă să devie profesoral. Criticul are și el preferințe și slăbiciuni și face impresie rea poza de om care-și reprimă gusturile personale, obligîndu-se la receptivitate universală. Ibrăileanu (care, nu-i vorbă, nici nu suferea de atitudini doctorale) e mai cu seamă încîntător în acele Note și impresii *pe marginea cărților unde se găsesc cîteva din intuițiile lui cele mai adînci. Genul acesta de impresii pare căzut în desuetudine azi (ocolit cu un zîmbet sau învinuit direct de fi prea subiectiv) ca și cum ar fi lipsit de spirit critic. Pe nearept, pentru că fiind, esențial, chestiune de emoție și de participare, critica se află în aceste note scrise cu creionul pe marginea foii în starea ei cea mai pură.*

Citesc în Tribuna *(fie, pentru susceptibilii la informația exactă, nr. 42 din 15 octombrie 1964) un ciclu de versuri al lui Miron Scorobete. Poetul, care a debutat în 1962, rămîne la fel de sobru, fără discursivități și confesii nesupraveghiate. Ce se observă însă numaidecît în poeziile mai noi (îmi plac mai ales* Dor, La plecarea privirilor, Dans, Presentiment, Umbra poveștii) *e o mai mare libertate a imaginației, scăpată de comprimarea nefirească de la început. Temperament echilibrat, poetul nu-și va îngădui niciodată probabil să zburde nestingherit, să explodeze, dar înfrînarea aceasta cînd se exagerează face impresia unei combustii lirice insuficiente. Poezia lui Scorobete e de expresie plastică, lapidară și se vede, citind orice, predilecția pentru tabloul cu contururi trase apăsat, cu spații pline și reliefuri: „Cînd bate-un vînt dinspre-adineauri / prin plopii încă netreziți, / fîntînile visează tauri /setoși spre ele-mpotriviți. // Și hornurile-nfig căldura / din așternuturi drept în ger..." „Amurgeau viorile-n grădini de vară, / părul tău lăsat se-ntuneca / și călcam pe plaja vag imaginară / peste solzii lunii ca-ntr-o cherhana".*

Nu lipsesc însă nici nuanțele, penumbrele și iată ce imagini surprinzătoare găsește poetul pentru a exprima dorul, așteptarea: „De-atîtea stoluri cîte-au tot trecut / pe unde-au fost pe semne curcubeie, / s-a-nnegurat văzduhul ca de lut / și apa s-a închis ca o femeie. // Și cînepile îți visează torsul / cum se topesc pătrunse de nămol. / Din berea blondă încolțește orzul / de cînd ciocnesc paharul tău tot gol".

Caracteristică e această, să zic, permeabilitate a substanței poetice, sentimentul pătrunzîndu-se de peisaje și peisajele devenind vibrante, într-o alchimie inefabilă: „Ce-or fi făcînd privirile noastre / lăsate în frunze-acum la sfîrșit? / Vor cădea? Vor încerca desfrunzirea păsărilor / către sud, mai în mit? // Ce-o să se-aleagă de cele lăsate în mare? / Vor retrage valurile spre ses, la iernat? / Și cele lăsate în stele? / Și cele pe cari le-am uitat?"

O pagină de poezie a publicat de curînd (Luceafărul, *nr. 22 din 24 octombrie 1964) Ion Alexandru, răsfățatul criticii literare dintre debutanții anului. Poetul nu și-a pierdut vocea pură, de adolescent, dar ultimele versuri sînt mai cețoase, într-un proces foarte vizibil de închegare (și cîteodată, vai, de-a dreptul delirante!). Copilăria, care e unul din motivele volumului de debut, e privită acum ca o mitologie. O poezie excelentă prilejuiește poetului amintirea fixării cumpenii la fîntînă, văzută în acest mod grav, ca o îndeletnicire plină de adînci semnificații: „Dezechilibrăm cumpăna fîntînii într-o dimineață / din copilăria mea... // Eu țin cu brațele în sus partea găleții / nemișcată oglindit în picioare / de-a lungul apelor coapte de toamnă, / cu un gust de grindină roasă de carii noaptea /*

(Continuare în pagina 7)

DIN CUPRINS

ȘERBAN CIOCULESCU
De la Pușkin la Maiakovski

DUMITRU MICU
Umanitatea sadoveniană

DUMITRU SOLOMON
Un univers al satului

RADU POPESCU
Cronica dramatică

FLORIAN POTRA
Cronica filmului („Vii și morți")

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

EDUARDAS MIEJELAITIS:

„Omul"

Lituanianul Eduardas Miejelaitis, poet încă tînăr (născut în 1919) este autorul a cinci cărți de versuri pentru care, în 1962, a primit Premiul Lenin. Cunoscut cititorilor din traduceri răzlețe, apărute în ultimul timp prin reviste, poetul sovietic recenzat se bucură azi de o prezentare mai largă, însoțită de o elogioasă recomandare critică, făcută de Șerban Cioculescu. Traducerea aparține lui Geo Dumitrescu.

Titlul culegerii, ca mai toate titlurile poeziilor din cuprins: **Mîinile, Sîngele, Inima, Ochii, Glasul, Părul, Buzele, Cuvîntul, Gîndurile, Iubirea** etc. ne indică de la bun început un poet umanist în cel mai tradițional înțeles al cuvîntului și chiar și coperta, femeia trupeșă, cu un măr în palmă, simbol al fecundității, Natura Roditoare, ne sugerează că avem de a face cu un dialog OM-FIRE — om-materie, temă romantică de predilecție. N-am greși deci, dacă am spune despre Miejelaitis că e un romantic.

Intîlnim aici, potențat ca expresie, convertit într-un generos elan poetic, un sentiment pascalian la origine. Nu sfidarea fanfaroană în fața materiei inanimate, ci un discurs cald, sensibil, direct, plin de o conștientă răspundere, din care superioritatea „trestiei gînditoare" — cum numea filozoful de la Port-Royal intelectul uman — reiese cu o vibrantă argumentare lirică. Cităm din admirabilul poem care dă atît numele culegerii, cît și tonul general, caracteristic poeziei lui Miejelaitis: „Pămîntul m-a zămislit în caznă / Într-un ceas de tristețe și de urît Pămîntul / mi-a dăruit acest bulgăr drept cap / acest bulgăr atît de asemenea Pămîntului, Soarelui / Și micul meu cap-glob / l-a întrecut pe cel mare al Pămîntului...".

Inima e și ea o sferă terestră: „Inima ce-i? / Piatră grea, necioplită? / Măr roșu, crețesc? / Ori poate-ntre coaste și-aortă palpită un glob / aidoma globului pămîntesc?"

Această anatomie discursivă identifică omul cu natura, proiectîndu-l în cosmos, vastă oglindă în care inteligența se recunoaște.

Ochii sînt inții, bineînțeles, stele, steaguri apoi, țevi de pușcă („Doi ochi / două cartușe, / în inima dușmanului lovesc în plin") sau „două pîraie" ce privesc „pe sub sprîncene, ca pe sub tufele dese din maluri". Sau, splendida poezie, **Părul**, pe care o reproducem în întregime: „De ce așa timpuriu, mă-ntrebi, cărunt, lucitor, devenii / capul meu, altădată negru, negru precum un ogor? / Mîhnirea din inima mea biruind-o, venită în mine, — / și numai așa capul meu s-a făcut luminos, sclipitor. / Iar cînd, destrămîndu-se toată, va pieri mîhnirea în veci / în părul meu cărunt n-o să mai vezi fir negru lucind. / Măr alb, înflorit, m-oi desface pe marginea unei poteci / și drept voi rămîne acolo, lumini dăruind".

Slăvind cu aceste accente majore **Omul**, poetul combate tot ce se opune spiritului vieții, apărînd cu ardoare adevărata condiție umană: pacea, munca, frumusețea creației.

Nu putem încheia aceste rînduri sumare, fără a sublinia fericita întîlnire a celor doi poeți: a lituanianului și a romînului care îl interpretează magistral, autorul acelor „Aventuri lirice", care, în ciuda deosebirii de temperament găsesc aici un punct de incidență: sunetul grav al marei poezii.

Constantin ȚOIU

VIOLETA ZAMFIRESCU:

„Frumusețe continuă"

„Frumusețe a țării, / Ai scuturat în sîngele meu / Cerul și apele, / Fructele, grînele, / Șuierul vîntului, / Puritatea ciocîrlii. / Mi-ai dat rădăcini / De stejar din cîmpie / Să-nving pasul nesigur, / Gestul timid". Așa debutează volumul Violetei Zamfirescu, cu această clamare a multiplelor elemente naturale care generează și alcătuiesc universul poetic al autoarei. Versurile aduc o notă de voluptuoasă identificare cu universul vegetal, cu cel cosmic. Chiar poemele dedicate tristeții în iubire, găsesc un sunet stenic, se refuză stărilor de spirit anxioase. (Există în volum o mărturie programatică în acest sens, vezi **Încredere**). Mi se pare valoros faptul că exultarea virtuților vieții nu este străină de o experiență umană mai largă, că din diverse ipostaze poeta izbutește să închege o semnificație. Supunîndu-și trăirile unei autoanalize la fel de febrile, ea reușește să realizeze și pe plan conceptual o imagine inedită, să dea un sens torentului pe care îl propune cititorului în **Frumusețe continuă**. Timpul nostru e un timp al „frumuseții continui". În jurul nostru, totul se transformă în frumusețe. O idee lirică fericită și — mai ales — fecundă.

O confesiune cu influxuri reflexive este amplul poem care dă și titlul cărții: „Sînt ramul geamăn / Din același trunchi / Nici flori nu dau, nici fruct nu pot s-aleg / Pînă n-adie-n rod copacu-ntreg..." E relevată aici ideea solidarității implicite a omului nou cu colectivitatea.

Poetă a patriei, a peisajului fizic și moral pe care îl prezintă Romînia zilelor noastre, Violeta Zamfirescu reușește să compună o imagine vibrantă a țării. „O mireasmă de grîu, de țiței, de cărbune... Oțelul îi subții, îl faci să zboare / Iar muntelui îi dai vibrația ta / Iar peste golul care te-amețea / Prin viaduct te legi de depărtare... Și dacă recoltam cărbuni, metale, Și-am împămîntenit umane legi / Gîndind la fericirea lumii-ntregi". Exemplele se pot înmulți.

La capitolul „scăderi" poate că ponderea cea mai mare o au neglijențele, nu rare, în ordinea expresiei poetice. Există în volum momente de vizibilă fugă a condeiului, nu îndeajuns stăpînit.

George RADU

O CERCETĂTOARE A FOLCLORULUI: ELENA SEVASTOS

S-au împlinit, nu de mult, 100 de ani de la nașterea Elenei Sevastos, pasionată cercetătoare a folclorului și etnografiei romînești de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru. Născută la 16 mai 1864, în comuna Cucorănii din fostul județ Botoșani, Elena Sevastos și-a făcut studiile liceale la Școala Centrală de fete din Iași, iar pe cele universitare la Facultatea de litere și filozofie din Iași, între 1886—1889.

Încă de pe băncile facultății, în 1887, împreună cu tatăl ei, face o lungă călătorie pentru strîngerea materialului necesar alcătuirii lucrării Nunta la romîni, iar în 1888 dă la iveală Cîntece moldovenești și Călătorii prin Țara Romînească.

La Iași, a avut prilejul să-l vadă și să-l asculte pe Ion Creangă citind un fragment din Amintiri în casa lui N. Beldiceanu. Pentru a cinsti memoria marelui povestitor humuleștean, Elena Sevastos plănuiește împreună cu Artur Gorovei să scoată o revistă de folclor care să poarte numele lui I. Creangă. Dar intenția editării acestei reviste nu s-a putut realiza.

Pe lîngă preocupările folcloristice, Elena Sevastos s-a dedicat și publicisticii, editînd revista Rîndunica (Iași, 1893), a scris versuri, proză, teatru etc. Prin activitatea folcloristică, s-a făcut cunoscută și peste hotare. Angelo de Gubernatis, profesor la Universitatea din Roma, care intenționa să scoată Revista delle tradizioni popolari italiene, o invită să devină membră a asociației științifice Società nazionale del folklore italiano. A murit la 18 martie 1929.

Prima culegere publicată de folclorista ieșeană, Cîntece moldovenești, apare la Iași, în 1888. În scurta prefață către cititori, Elena Sevastos scrie: „Crescută pe malurile Sicnei, la casa cu rai de grădină, încunjurată cu plopii bătrîni cît vremea, de cum sufla primăvăratecul vînt și înflorea viorica și toporașii, văile și dealurile erau ale mele. Asemenea duiosul glas de fluier; ciobanii mi-erau prieteni și păscînd oițele pe costișă, mă deprindeau cîntece... deci nu mă-ntrebați, cum, de unde și cine mi le-au spus, cîntecele poporane m-au legănat și m-au crescut".

Autoarea nu precizează de la cine a cules materialul folcloric, vîrsta, profesia celui ce l-a furnizat etc., nu urmează datele științifice ale anchetei folclorice. Colecția cuprinde 324 pagini, înglobînd aproape 400 producții lirice, adunate din trei regiuni ale țării, Moldova, Muntenia și Dobrogea, ordonate astfel: Părinți și fii, De-ale dragostei (capitol bogat reprezentat), Codrul și cîmpul, Străinătatea, Soarta, Cîntece de chef, Ostășești, Haiducești. Colecția se încheie cu 18 cîntece bătrînești.

Reținem din bogata culegere, acest blestem: „Tinerețe ce-am avut / Cu jale l-am petrecut / Cu jale și cu amar / Și cu lacrimi în zadar / Ah, tinerețile mele / Cum ați trecut fără vreme / Ah noroc, noroc, noroc / De te-aș prinde la un loc / Ți-aș da o pară de foc; / Că nu-i vina locului, / Ci-i vina norocului".

Cu lucrarea Nunta la romîni, studiu etnografic comparativ pentru care autoarei i-a fost acordat de către Academia Romînă, în 1888, premiul Eliade Rădulescu, Elena Sevastos continuă moștenirea prețioasă a lui D. Cantemir, Vasilie Pop, Damaschin Bojinca, M. Kogălniceanu ș.a. Lucrarea este împărțită în patru mari capitole corespunzînd celor patru momente ale ceremonialului: 1. Înaintea logodnei; 2. Logodna sau încredințarea; 3. Nunta; 4. După nuntă. Lucrarea se încheie cu unele variante culese de autoare sau găsite în lucrări, studii sau colecții romînești. Elena Sevastos a folosit texte din culegerile lui G. Dem. Teodorescu, S. Florea Marian, cea mai mare parte fiind însă cercetări întreprinse de ea în Moldova, Muntenia și Dobrogea.

Cu toate că adunase suficient material etnografic, Elena Sevastos n-a reușit să întregească cercetarea într-o trilogie (naștere, nuntă, înmormîntare), lucrare de proporții realizată de S. Fl. Marian.

În celălalt volum publicat, Anecdote poporane, se impun atenției: Femeia care a-nălbit pe dracu, Sasul ce-a cosit omăt, ș.a., material folcloric literaturizat.

În 1892, publică un volum de Povești, cu titluri desprinse din stilul literaturii gnomice: Toată pasărea pe limba ei piere, Dar din dar se face rai, Omul se deprinde cu răul ca viermele în hrean, Mărul cel frumos îl mănîncă porcii, Lăcomia pierde omenia etc. Elena Sevastos a lăsat o moștenire valoroasă în istoria folcloristicii romînești.

Octav PAUN

alb-negru

Nu de mult am avut prilejul să semnalăm, la această rubrică, remarcabilul studiu (cu valoare de pionierat) consacrat de către prof. univ. D. Macrea activității lingvistice a lui Titu Maiorescu. Aceluiași aspect îi închină cercetările sale și Gr. Brîncuș în paginile numărului 5/1964 al revistei *Limba romînă*. Cele două materiale fiind redactate cam în aceeași vreme, independent unul de altul, dar de pe aceleași poziții și utilizînd, în principal, aceleași texte de bază, e firesc ca între ele să existe o sumă de puncte comune, în sensul că ambele evidențiază cu putere și bogăție de argumente rolul major avut de șeful „Junimii" în elucidarea unor importante (pe atunci controversate) probleme ale limbii romîne și, în special, ale ortografiei acesteia. Reținem, ca interesante, cîteva din observațiile și sugestiile aduse de Gr. Brîncuș. Ideile lingvistice ale lui Maiorescu, arată comentatorul, „stau la baza ortografiei adoptate de «Convorbiri literare»". De unde concluzia: „Cunoașterea lor ne ajută să interpretăm științific unele aspecte ale limbii textelor marilor noștri clasici (Eminescu, Alecsandri, Creangă, Caragiale etc.) tipărite pentru prima oară în această revistă". În al doilea rînd: „Fără să posede decît o sumară cultură lingvistică propriu-zisă, Maiorescu a fost atras spre unele probleme ale limbii prin preocupările sale de estetică și critică literară". De unde și interesul particular manifestat pentru latura stilistică a lucrărilor analizate, fie că e vorba de „stilul poetic" sau de cel „publicistic", fie de mijloacele prin care scriitorii își pot îmbogăți vocabularul. Analiza acestor probleme ca și considerațiile făcute pe marginea modului cum a înțeles Maiorescu aportul lui Eminescu la dezvoltarea limbii romîne literare sînt judicioase. Problema ar merita, poate, să fie reluată într-o cercetare de sine stătătoare, făcută însă nu numai din perspectiva lingvistului, ci și din aceea a esteticianului.

În același număr al revistei *Limba romînă* e publicată și prima parte a studiului *Iluminiștii romîni și problema „cultivării" limbii*. Autorul lui (Adrian Marino) stabilește interesante relații între ideologia luminilor și viul interes manifestat pentru limbă de către reprezentanții Școlii Ardelene, ai curentului latinist și ai generației pașoptiste, demonstrînd că, în fond, „cultivarea limbii nu este altceva decît aspectul lingvistic al «luminărilor»", că „limba devine cel dintîi obiect în ordinea preocupărilor iluministe, supremul ideal al «regenerării» naționale, depășind ca prioritate și importanță toate celelalte aspirații culturale ale epocii, derivate din același program (școală, literatură, studii istorice etc)". Că, în pledoaria lor pentru unificarea limbii romîne și ridicarea acesteia la nivelul de cultură al altor limbi neolatine este implicată o incontestabilă atitudine antifeudală, că, în fine, în accepția iluminiștilor noștri, ideea de progres și idea de „polire", adică de cultivare a limbii, sînt sinonime. Abordînd un aspect mai puțin aprofundat al literaturii romîne premoderne, studiul lui Adrian Marino se anunță ca o valoroasă contribuție nu numai de istorie a lingvisticii, ci mai ales de istorie a ideilor care au animat cultura noastră la începutul veacului al XIX-lea.

Intîmplarea a făcut ca, după lectura celor două studii, să ne aruncăm privirea asupra unora dintre articolele inserate în ultimul număr (3/1964) al publicației băcăoane *Ateneu*. Și ne-am amintit de Maiorescu, de limpezimea cristalină a stilului său, de logica impecabilă a frazei și de actualitatea campaniei sale îndreptate împotriva „beției de cuvinte". Căci, iată ce ne este dat să citim, din păcate, în cronica literară (*Simplitatea adevărului cotidian*) semnată de Vlad Sorianu (cităm la întîmplare): „«micile», «obișnuitele fapte» pot dovedi, sub dalta unui meșter ales, latențe artistice superioare"; autorului „îi este străină grandilocvența conceptuală"; „Latura principală a raportului, determinismul social, se impune în ultimă instanță ca o tendință de autodepășire a personajelor reprezentative"; „Ceea ce asigură cărții sufragiile originalității și prospețimii nu vine din artificii de primitivism, nici din încercarea de a înnădi, peste mari intervale de timp, firele unei epici oscilînd între rigorile frescei și cele ale evoluției etice individuale"; autorul „a abordat genul romanesc fără să-l intereseze eticheta actului artistic, atît timp cît există certitudinea acestuia"; etc., etc. Comentariile sînt de prisos.

Închinat în parte aniversării a 400 de ani de la nașterea lui Shakespeare, numărul 9/1964 al revistei *Steaua* înscrie în sumar cîteva articole deosebit de interesante. Sub titlul *Semnificații shakespeariene*, Mihai Bogdan subliniază „mesajul luminos al credinței în victoria rațiunii, a inteligenței și a bunătății în lume", lăsat posterității, prin creația sa, de autorul *Furtunii*.

Referindu-se la spectacolele realizate în Romînia cu piesele lui Shakespeare, Petru Comarnescu analizează diferitele „stiluri de interpretare" promovate de regizorii și actorii noștri de frunte. În fine, Simona Drăghici (*Shakespeare, teatru, spectatori*), prezintă situația teatrului englez în anii de afirmare a geniului shakespearian.

Despre importanța bibliografiilor nu mai e cazul să vorbim. Se cade, în schimb, să felicităm Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu" din Iași pentru inițiativa de a pune la îndemîna celor interesați două foarte utile instrumente de informare: *Indice pe materii și alfabetic al revistei Dacia literară 1840 și al revistei Propășirea 1844* și *Indice pe materii și alfabetic al revistei Contemporanul 1881—1891*. Exemplul venerabilei instituții ieșene va constitui, sperăm, un imbold și pentru surorile ei din celelalte orașe universitare. Și, poate, și pentru editori.

AUREL MARTIN

Numele lui Augustin Buzura nu este necunoscut acelora care urmăresc proza din periodice. După cît se poate judeca, el pare interesat de lumea interioară a personajelor sale, optează pentru o proză nespectaculoasă, cu acțiune restrînsă, în care gesticulația e reținută iar înregistrarea mișcărilor sufletești, minuțioasă. Uneori însă materia epică se aglomerează fără a izbuti să comunice un sens, episoadele nu se organizează conform unei intenții artistice precise, ideea e sau fără pregnanță, sau fără claritate. E și cazul schiței „Muntele necunoscut" (*Tribuna*, nr. 43). Ce produce, în Luncanu protagonistul schiței, acea nerăbdare a escaladării? Orgoliul de a umili semeția crestelor sau mirajul unei visate comori? Ce secrete motive introduc episodul animozității (cu totul adiacent dezvoltării firești a povestirii), dintre Luncan și Ionescu? Și ce se întîmplă, de fapt, în final? Întreprinderea ambițioasă a lui Luncan se soldează cu un accident? Lipsește aici nu numai limpezimea (stilul sincopat trebuie să-și asigure, pentru a fi legitim, reale elemente de sugestie), dar și acea observație inedită asupra lucrurilor pe care o pretindem oricărei lucrări artistice. Cu atît mai plăcut surprinde, de aceea, nuvela *Curcubeul*, publicată de Augustin Buzura în *Luceafărul* din 24 octombrie a.c. Distanța dintre această narațiune și cele anterioare e considerabilă. Progresul e cert. Un miner, concediat cu trei ani în urmă, e îndemnat de unul din tovarășii săi să vină „la sărbătoarea cea mare" a naționalizării. Omul e ftizic, aproape muribund, dar pentru a ajunge în orașul unde fusese anunțată adunarea muncitorilor își strînge toate puterile și străbate un drum de 20 de km. Nuvela e relatarea acestui maraton cumplit, punctat de prăbușiri și disperate sforțări. E ultima sa încercare de a gusta clipa de bucurie ce-i fusese dintotdeauna refuzată. Pe străzile periferiei e purtat de torentul voios al manifestanților; puterile îl părăsesc dar un sentiment de plenitudine răsplătește o viață de umilințe și aspra dîrzenie. Călătorul e predispus reveriilor și amintirilor. Dese retrospective intersectează calvarul omului epuizat de boală. Narațiunea schimbă mereu traseele; calea unei vieți cu orizonturile închise alternează mereu cu drumul spre oraș. Frumoasă e secvența în care trei copii se tîrăsc spre unul din capetele curcubeului, cu încredințarea că astfel li se vor îndeplini dorințele. Eroul — acum băiat — imploră curcubeul, cu un presimțămînt al dramaticelor încercări care îi vor fi destinate, să-i dea tărie. Irealul contaminează mereu planul real, elementul fantastic se substituie uneori celui concret. Faptul e explicabil: febra bolii și a oboselii amestecă contururile. De data aceasta ideea se desprinde firesc, episoadele se leagă logic. Buzura are aici simțul măsurii, observația sa e atentă, uneori adîncă. Dialogul personajului principal cu perechea alegorică Ileana — Filomena (personificări ale principiilor opuse: bine-rău) e însă fals, stînjenește pe alocuri o proză ce se desfășoară de altminteri dezinvolt. Contopirea, în final, a eroului cu freamătul mulțimii ajunsă la conștiința forței sale are semnificația unei reașezări sub miraculosul arc al curcubeului copilăriei din care ființa sa morală iese fortificată. Nuvela prezintă un succes indiscutabil al lui Augustin Buzura și relevă preocuparea, mai susținută în ultimul timp, a *Luceafărului* de a publica proze de bună calitate.

VALERIU CRISTEA

Încă o dată revista *Magazin*:

— „Poate că din punct de vedere stilistic această afirmație a tînărului inginer nu are o sonoritate adecvată.... Că din punct de vedere al sonorității are un stil..."

— „...a cîntat și a interpretat cu sensibilitate un buchet de melodii romînești și de șansonete pariziene." A și cîntat și a și interpretat? Ei da, e o performanță! Mai ales că totul s-a făcut „cu sensibilitate". Ce nu se înțelege: șansonetele nu sînt și ele melodii? Și... erau pariziene, precis? Dacă era una din Marsilia? De figura de stil cu buchetul nu mă pot lega. E prea frumoasă...

— „Procedînd așa cum fac adeseori gazdele care păstrează pentru sfîrșitul mesei felul cel mai reușit, G. își încheie volumul cu o splendidă..." Iată un nou tip de cronică!

GEORGE-RADU CHIROVICI

CALEIDOSCOP

Editura pentru literatură a publicat un volum de versuri alese din poezia lui Eugen Jebeleanu, intitulat Poeme. *Unei selecții di poeziile publicate anterior sub titlurile „Ceas ce nu se uită", „Stihuri despre poetul cizmar", „Oratoriul Eliberării", „Cîntece împotriva morții", i se adaugă și cîteva inedite.*

În Editura pentru literatură universală a apărut, în tălmăcirea Mariei Banuș, Poezii noi de Pablo Neruda. *Volumul cuprinde traduceri din* Ode elementare *(1954),* Noi ode elementare *(1956),* A treia carte a odelor *(1957),* Estravagario *(1958) și* Navigări și întoarceri *(1959).*

Va apare în curînd un volum colectiv de studii critice referitoare la opera lui Eminescu, intitulat Studii eminesciene. *Semnează G. Călinescu, Al. Piru, George Ivașcu, C. Ciopraga, D. Murărașu, G. C. Nicolescu, Liviu Rusu, Eugen Simion, M. Călinescu etc.*

D. Păcurariu și Valeriu Ciobanu au predat Editurii pentru literatură monografiile Ion Ghica *și* Hortensia Papadat-Bengescu.

În traducerea lui Paul Alexandru Georgescu a apărut la Editura pentru literatură universală studiul lui Miguel Angel Asturias „Romanul latino-american". După o introducere în literatura sud-americană, scriitorul guatemalez se oprește la problemele romanului în capitolele „Romanul latino-american și problemele vieții de azi", „Aportul romanului la studiul societății", „Peisajul și limbajul romanului latino-american", „Protestul social și politic în romanul latino-american"...

Teodor Vîrgolici a publicat la Editura pentru literatură studiul monografic „Alecu Russo".

Pentru copii a apărut în Editura Tineretului, cartea lui Alexandru Șahighian „Povești dunărene". Ilustrațiile sînt semnate de Marcel Chirnoagă.

A apărut în librării, „Adolphe" a lui Benjamin Constant. Traducerea este semnată de Tudor Teodorescu-Braniște, și prefațată de ciriticul Șerban Cioculescu.

TELEGRAME

Tovarășului

ION BĂNUȚĂ

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei d-voastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R., vă transmite sincere felicitări și vă urează fericire, sănătate și mulți ani de viață, pentru ca să realizați noi lucrări literare valoroase.

Participant la lupta muncitorimii din țara noastră, ca poet însuflețit de idealurile socialismului, vă bucurați de prețuirea colegilor și a cititorilor.

Vă urăm noi succese în creația literară și în munca obștească pe care o desfășurați cu entuziasm și dăruire, în slujba poporului muncitor, a desăvîrșirii construcției socialiste în Romînia.

În numele conducerii Uniunii Scriitorilor din R.P.R.
PREȘEDINTE
Acad. M. Beniuc

Tovarășului

AL. MITRU,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei d-voastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R. vă felicită din inimă și vă urează sănătate, viață lungă și noi succese în creația literară și în activitatea obștească.

La mulți ani!

În numele conducerii Uniunii Scriitorilor din R.P.R.
PREȘEDINTE
Acad. M. Beniuc

CRONICA LITERARĂ

VIRGIL TEODORESCU

„SEMICERC" (poeme)

O piesă ca „Tînăr ucenic" din recent apărutul volum de versuri al lui Virgil Teodorescu recomandă singură un poet. E aici o intuiție exactă a puterilor ascunse pe care le au cuvintele chiar atunci cînd se mărginesc la descripția cea mai prozaică, dacă le cheamă atitudini lirice autentice dictate de tulburătoarele apropieri între lucrurile, aparent, complet străine și izolate din univers. Schița de portret e începută cu acest sentiment („Un Rimbaud țăran s-a așezat lîngă mine la masă, / cu iubita lui în ciorapi albi de mireasă. / un soldat Rimbaud, tînăr prin excelență, / s-a așezat la masă ca o ilustră eminență") și încheiată printr-o fericită convertire a notației picturale în tandră autoironie melancolică: „Tăcea, privind la fata cu fustă înflorată și cu bariș cum poartă la țară orice fată / tăcea soldatul tînăr. tăcea, tăcea mereu, / îi străluceau doar dinții de straniu minereu, / ca-n apele de munte naivii bolovani / Tăcea și el ca mine la douăzeci de ani". Că Virgil Teodorescu este un poet adevărat, un poet în sensul cel mai intransigent care i se poate da cuvîntului nu se îndoiește nimeni dintre urmăritorii temerarelor sale expediții pe mările necunoscute și furtunoase ale liricii. Surpriza adusă de actualul volum constă în alt fapt. Cel care spunea: „E necesar să uiți tot în afară de pasiune", „Înainte de a închide fereastra sparge-o", „Să ne aruncăm în foc sau să ne urmăm somnul" (Spectrul longevității — 122 de cadavre) vădește virtuți neașteptate de poet al naturii („Luna", „Transfigurare", „Plajă de demult" „Corăbii") și al atmosferei unor locuri evocate cu sentimentul scurgerii timpului și nostalgiei după tot ce le atașează existenței („Să trecem peste poduri", „Iezii", „Stampă", „Era pe-aicea iarnă", „Tablou", „Gățelele de stuc"). Imagistica lui Virgil Teodorescu încetează aici de a mai fi explozivă, capătă o remarcabilă putere de reconstituire, vibrația emotivă caută formele discrete de manifestare, muzica insinuantă a versului, inflexiunea ironică și ușor livrescă. Ecouri din Fundoianu, pe care poetul l-a tradus și căruia îi trimite un mișcător salut peste vreme (Oceanul Inocenței) se lasă recunoscute nu o dată: „Aicea așadar, / se încălzește piatra de Ghelar, / ca o șopîrlă-n soarele torid / Pe urmă pietrele se sinucid, / și-ntregul munte, / trecut încet prin sitele mărunte / vine-n oțel să se răstoarne, / ca pulberea solară prin lucarne" (Transfigurare): „De cîte ori trec astăzi prin Campa, jos sub dîmb / parcă zăresc poteca de pe suișul strîmb / izvorul și răscrucea și băncile de lemn / pe care-am stat și bradul cu trunchiul lui solemn, / rănit de-un semn turistic, ca bravul dorobanț. / Domol venea amurgul, în car, din Piatra Neamț / și începea festinul nocturn în încăperi" (Romancero). Orice mimetism epigonic la un poet ca Virgil Teodorescu trebuie exclus. Apropierea se produce altfel. Aici are loc un împrumut deliberat de instrument muzical. Poetul își propune să încerce a cînta cu suflul său pe flautul lui Fundoianu, experiența acestuia fiind considerată o anume atitudine lirică, mai generală. Efectele sînt cît se poate de interesante, pentru că Virgil Teodorescu scoate cu același instrument melodii inedite. Dacă „Ietat de fureur" de care vorbea Breton, dispoziția furibundă din „Blănurile Oceanelor", „fluidul negru" chemat să inunde rîndurile în „Spectrul longevității", apar acum calmate, nu înseamnă că poetul le-a renegat definitiv. Aceasta și dă originalitate demonstrației sale. O experiență poetică e refăcută în lumina alteia, amîndouă asimilate în mod critic și lăsate îndărăt de o optică nouă care rezultă din concepțiile proletariatului revoluționar. În exaltarea naturistă a lui Fundoianu, Virgil Teodorescu aduce un refuz de a accepta orice automistificare, o luciditate însărcinată cu gîtuirea lirismului acolo unde el riscă să devină complacere într-o stare sufletească difuză, nedefinită, în tînjire vagă de reintoarcere la elementaritatea lumii. Fluxul imaginilor e smuls din inerție printr-o categorie de metafore, care ies din realitatea imediată și-și anexează brusc cu totul alte universuri, provocînd o voită disparitate. Așa cum barajele silesc cursurile de apă să se încarce cu energie, asemenea căderi lirice dăruiesc versurilor o neșteptată putere de șoc. Poetul evocă o priveliște montană cu iezi bucolici, dar deodată constată cum anotimpul împiedecat din mers de respirația masivelor stîncoase „cădea-n genunchi o clipă ca un gladiator / alunecînd pe o coajă de fruct mirositor". Uimit, amînă descripția, făgăduind să o facă „ulterior". Iezii înșiși nu-i mai vede ca Fundoianu într-un cadru de mic eden biblic, coborît pe pămînt. Ei par „frămîntați din cocă" și au „picioare strîmbe de călăreți chirghizi" (Iezii). Inocularea aceasta de neprevăzut în descripția naturii constituie nota originală și a următorului tablou tratat a la Fundoianu: „Frumoși sînt caii, iarna cînd le-aburește coama, / pe ulițele strîmbe, sub lămpile de gaz, / frumoși ca niște fluvii sărind peste zăgaz, / ca nuferii în iaz. / ca-n teacă, lama..." (Tablou).

Practic, Virgil Teodorescu face exerciții de pastelist, mai ales în două cicluri ale volumului: — Caligrafia zilei și Opalul vînăt-Praga. În primul, scris după o vizită la Hunedoara, îl reține amalgamul ciudat de peisaje care se oferă privirii: cetatea focului, centru industrial socialist, vestigiile vechiului tîrg medieval, natura frustă și candidă din împrejurimi. Sentimentul intrării tuturor acestor realități în creuzetul innoitor al unei noi lumi stăpînește orice descripție. Luna plină pare „o șarjă nouă / țîșnită din cuptoare", piatra muntelui trece încet prin sitele mărunte și se revarsă în trupul oțelului. Cerna își tot mută matca să facă loc „patului nupțial" al prețiosului metal ieșit din cuptoarele înalte. Miracolul, care are loc în halele lungi, schimbă complet înfățișarea lucrurilor. Acestea capătă proporții fabuloase. Colinele de zgură sînt „elefanți bătrîni", flăcările cad înfrînte de „pliscul" unei păsări flămînde", lingoul se răsucește „ca păunul pe butuc", în timp ce ferestrăul îl taie în felii „portocalii" și „elastice", fereastra cuptorului devine „o colosală tulbure oglindă, / care-n zadar încearcă să cuprindă / sargasele culcate-n adînc ca niște zeghi / cumplite, fastuoase, la mii și mii de leghi"... Intenția e aici de a înălța descripția la o viziune, fie prin transfigurare, fie prin conducerea ei către constatarea surprizătoare și încărcată de semnificații. Un exemplu excelent, în această direcție din urmă, e poemul „Incandescentă forță" care deschide volumul. Savanții versului sînt chemați să ridice cuvintele la strălucirea marilor arderi spre a lumina astfel sensul muncii omenești, unitatea actelor creatoare într-o ordine adîncă, universală. Această operă e necesară pentru ca „să nu rămînă demiurgii singuri / la miezul nopții bîjbîind cu linguri / prin amalgamul de materii / prin cifrele statistice, prin serii / de calcule...". Universul imaginat ca o magazie de materiale întunecoasă, înăuntrul căreia omenirea ar fi amenințată să orbecăie la întîmplare dacă nu s-ar aprinde deasupră-i lămpile cu mercur ale poeziei, nu e o idee comună. Ea provoacă prin inedit, dar și încîntă, pentru că reușește să comunice o reflecție profundă sub forma exemplului celui mai la îndemînă. Nu același lucru se întîmplă cu ideile în jurul cărora încearcă să se organizeze descripțiile din poemele „Erau pe-aicea case pitice", „Metodă", „Fascinație", „Alfabet" și care sucombă pe drum din pricina debilității. Aici totul apasă greu pe umerii unei antiteze firave, care ar trebui să dea sentimentul vremii de altădată. Uzina zăcea-n „colb" în timp ce catedrala se înălța falnică. Mulțimea tremura învinețită de frig, pe cînd patronul „înțeles cu duhul sfînt" avea grijă să-i dureze palate în cer. Comentariul ajunge și el din cauza lipsei de substanță să recurgă la o „înviorare" cam ieftină, căutîndu-și o turnură sarcastic-plebeiană, care, neavînd însă nici un accent de autenticitate, capătă o notă silnică, lozincardă. „Și nu-i plăcut cu sticla de vin și caviar / cînd fulgeră omătul în ianuar? / Era, pe-atunci, un paradis de cîine / pentru munteanul fără pîine, / cu jalea spînzurată de umeri ca o șubă / Răbdai de foame grubă. / Îți netezeai un drum întins spre rai: / strîngeai cureaua și răbdai", etc. (Metodă).

Celălalt ciclu, „Orașul vînăt-Praga", cuprinde și el un șir de priveliști. Acestea sînt mai pronunțat picturale, pentru că, așa cum o indică și titlul, impresia covîrșitoare care le-a fixat pe retină a fost a culorii stranii îmbrăcate de cartierele și monumentele bătrînei capitale la diferite ore al zilei: Pe poet îl fascinează în special patina imprimată de istorie întregului peisaj „verdele dospit de pe coline", „șalul mov" al serii tîrît peste dealuri, zidurile negre, „cusute cu fir de aur", „decorațiile roșii de șamotă" ale vechilor clădiri. Totul se ordonează savant și minuțios ca într-o stampă. „Începe iarna-n Praga în curînd / colinele îmbracă alt veștmînt. / E-n aer, seară, ceață și tăcere. / Mai blonde sînt paharele cu bere. / De-acum încolo nopțile înghit / enorma catedrală. Sfîntul Vit, / suspină stins Loretta, sunînd din clopoței / și-amurgul cade, roșu pe alei..." (Stampă). Motivul liric al tablourilor îl alcătuiește aici dorul de casă. Poetul e singur și aerul muzeal al orașului („ovalul plesnitelor ogive", „strîmtele ulicioare", podurile „cu arcuri exacte, / atîtea mărturii și atîtea acte / rămase în calcarul nefritic și cărunt") îi inculcă sentimentul timpului, care trece și-și înscrie în oameni și lucruri însemnele sale: „Era pe-aicea iarnă, dar eu eram mai tînăr / cînd am venit și anii se înmulțesc la număr. / Acum e primăvară. Ci-n părul meu acum / se răsucesc rebele, fuioarelede fum / M-adăposteam prin ganguri, pe sub bătrîne ziduri / pe care gheara vremii păienjenise riduri. / E-n Barandov acuma sezonul crizantemei / Mi s-a mutat pe față păienjenișul vremii." (Era pe-aicea iarnă), Ceea ce izbutește mai ales Virgil Teodorescu este un acord discret între paleta delicată, de tonuri stinse, a priveliștilor pragheze și dorul care-i stăpînește sufletul. Deprimarea apare, ascunsă însă, sub o formă de badinaj, ușor plictisit. El punctează prin ironie distanțarea de peisaj și implicit însingurarea: „Și-aicea vîntul trece cum ți-am mai spus, din nord / în ghetre și jachetă pestriță, ca un lord / în vizită la Praga să-ncheie un contract / Ades milițienii strigă-n nemțește Acht! / cînd s-a-ntrecut viteza de 70 pe ceas. / Poeții sorb cafeaua la „Slavia-Parnas". / trag tone de cărbuni enormii cai / (e frig pe-aici și-n mai) / Botinele de pîslă te fac să calci cam șchiop / și se revarsă rîul: carafă fără dop..." (Nemaivăzută seară ar fi...) Nu lipsesc nici accentele mai crude ca în „Reportaj" („Drăguți erau cei morți în cimitir"), după cum nici clipele de deschisă înduioșare. cînd, ca-n „Vestitul Menestrel", poetul dă o variantă modernă, autohtonă, motivului liric eternizat de Joachim du Bellay prin al treizeci și noulea sonet din „Regretele" sale. Locul acelui neuitat lamento: „Quand revoiray-je. hélas. de mon petit village / Fumer la cheminée: et en quelle saison / Revoiray-je le clos de ma pauvre maison / Qui m'est une province, et beaucoup d'avantage?" îl țin acum următoarele versuri: „Mi-e dor să văd pavajul de arbori bulbucat / și teiul ca un Verde-Împărat, / și zidurile-nalte argintii / abia pecetluite de mistrii", — și tot așa cum seniorul d'Anjou declara cu nostalgie „Plus me plaist le séjour qu'on basty mes ayeux / Que des palais Romains le front audaciex, / Plus que le marbre dur me plaist l'ardoise fine. / Plus mon Loyre Gaulois, que le Tybre Latin / Plus mon petit Lyre, que le mont Palatin, / Et plus que l'air marin la doulceur Angevine": poetul nostru situează la rîndul lui locurile natale într-un peisaj sufletesc preferențial, scriind: acolo „toate-mi par frumoase cum altele nu sînt / pe nicăieri pe-acest pămînt, / colina, hornul, strada, cuvîntul „nu" și „pentru" / și „dați-mi un bilet pînă în centru". / / Spre buze eu pe toate le ridic, / și muntele semeț și un nimic: / acolo, precum spune vestitul Menestrel / și fumul negru-al sobei e altfel."

Sentimentul civic crește cu deplină naturalețe din acest poem ca și din altele pe care le umbrește amintirea războiului („Vechi martori", „Reportaj") sau le însenînează imaginea socialismului biruitor („Să trecem peste poduri"). Se întîlnesc însă și „politizări" forțate în „Certovca", „Aproape lîngă Praga", sau „Excursie" unde sistemul antitezelor obosite din primul ciclu revine: „În vale, povîrnite, bordeiele de sclavi, / și sus, castelul falnic, dumbrăvile cu cerbi. / Visa în turn domnița. Trudeau în vale șerbi: / fierarii, torcătorii și țesătorii, o droaie / plecați din zori în noapte, pe războaie, / sporind cu vlăguială și cu dolii, / rarisime colecții de magnolii". E uluitor cum în astfel de compuneri convenționale pînă și limbajul poetic suferă o involuție, întorcîndu-se la Bolintineanu: „Pe malul ei trecut-au oștenii strînși în zale, / prelați cu țeasta rasă, vicleni și prefăcuți / și gloatele viteze de cehi necunoscuți / care-au pierit pe vremea lui Huss și mai încoace..." (Certovca). Volumul pare a fi fost „completat" cu asemenea versuri spre a cîștiga mai multă actualitate. Operația duce însă la un rezultat contrar și nici nu era necesară, pentru că amîndouă ciclurile amintite au o vibrație contemporană autentică iar un altul „Constructorii ruinei" e în întregime politic și conține o răscolitoare condamnare a fascismului. Aici, umbra lui Fundoianu nu mai tutelează gesturile lirice ale poetului. Acesta își amintește că a traversat epoca noastră, „cu părul în flăcări", că așteaptă să fie întrebat spre a răspunde „cu o exacitate exemplară", cu exactitatea clepsidrelor și a solnițelor cu sare", „cu exactitatea mașinilor electronice". Ciclul, inegal, e mișcat însă de o minte rece, neiertătoare, transmisă imagisticii, care refuză să se lase intimidată de atrocitate și ia act de ea pînă la capăt, convinsă că îndeplinește astfel o operă salutară. Totul se adună într-un peisaj apocaliptic, inventariat lucid, „celebrele bătălii cu frișcă din vechile filme", „rochile de două parale și pulpele cam la același preț", „cuptoarele ca niște flori monstruoase", „membrele negre, care fumegă încă în subteranele conștiinței". După acest plonjon în oceanul sumbru al crimei industrializate, poetul descoperă puterea să intoneze cîntecele pure de dragoste grupate sub chiar titlul volumului: „Semicerc". Începutul unuia măcar merită a fi transcris aici pentru admirabila lui dezinvoltură: „Eu nu știu care dintre turnuri / și-a cucerit întîietatea / și care zi din săptămînă / te-mbracă-n haine de argint". Hotărît, Virgil Teodorescu este un poet, ale cărui versuri nu se uită.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

UMANITATEA SADOVENIANĂ

Cele mai izbitoare trăsături fizice ale oamenilor lui Sadoveanu reproduc înfățișarea peisajului în care aceștia se mișcă. Barba „întunecoasă", mustățile zbîrlite, obrazul asudat și stropit de noroi ale cutărui pescar „se armonizau cu sălbăticia, cu balta, cu singurătatea și cu tăcuta depărtare". Primitivi și copilărești, ochii altuia „seamănă cu ai peștilor, cu ai păsărilor și ai fiarelor, seamănă cu apa". Lipit de un copac, un om al pădurilor pare „înlemnit, amestecat cu trunchiul de fag, lîngă care se așezase." In general vorbind, oamenii către care se îndreaptă frecvent simpatia scriitorului par născuți din mîlul bălților, desfăcuți din trunchiurile copacilor, din rocile negre. Ei se confundă — zice Sadoveanu — cu „gîrlele, dihaniile pămîntului și vîntul care susură în întinsuri" (**Anii de ucenicie**). Așezările lor, ca și graiul, ca și portul și firea, concordă cu mediul ambiant. Iată stîna baciului Mănăilă din **Demonul tinereții**: „...era o alcătuire trecătoare: o șandrama șubredă, acoperită cu draniță, rezemată de cîțiva stîlpi de brad în care toporul lovise și cioplise foarte puțin. Cîteva hîrdaie și doniți, scafe și cupe stăteau aruncate fără rînduială pe poliți grosolane, alcătuite după un meșteșug cu zeci de veacuri anterior celui dintîi cîntec pe care l-au suspinat păstorii sub codru și care se cheamă **Miorița**".

Elogiu al primitivității? Aparent, da. „De la dacii cei de demult — constată scriitorul, cu încîntare — și de la alții mai vechi decît ei, în rînduri de generații, ciobanii n-au simțit nevoia să-și schimbe portul, datinile și confortul în munții lor sălbatici. Cu aceleași unelte din tinerețea lumii, cu același ritual de-atunci își duc traiul — numărînd fără scop oile, zilele și anii. Socotelile acestea le fac pe răbuș, adică tot pe o bucată de lemn. Trăiesc iarna în bordeie de bîrne, iar dulceața primăverilor și-a tinereții o spun tot din lemnul pădurilor lor, din bucium ori caval". Insă citind în continuare, facem cunoștința unui cioban ale cărui reflecții asupra vieții și morții nu sînt de disprețuit. Baciul Mănăilă, luînd în răspăr dogmele bisericești, profesează o religie precreștină, mioritică, amestec de materialism naiv, gîndire lucidă și superstiție, care vădește în orice caz bun simț și un pronunțat sentiment al continuității, al legăturilor dintre generații. Incredințat că „numai cu necuratul trup putem avea plăcere", baciul e totodată pătruns de conștiința îndatoririi de a face în viața „cele de cuviință", pentru a avea odihnă „dincolo": „— Ba eu, părinte, mi-am zidit fîntîna, ca să am apă cînd mi-a fi sete dincolo. Ș-am dat de pomană pita, sare și caș, ca să nu sufăr de foame. Ș-acești feciori, după ce-oi pieri eu ș-oi fi sub iarbă, au să vie să-mi cînte deasupra. Ș-au să mănînce ș-au să beie cu mine, ca să mă satur și eu..."

Mănăilă, ca și atîția alții, este un personaj rezumativ, iar zisele lui sintetizează concepția de viață a comunității pe care o exprimă, o concepție care nu este a unei umanități neevoluate spiritual. Omul sadovenian al pustietăților trăiește rudimentar de nevoie și scriitorul nu elogiază primitivitatea în sine. In lumea păstorească rămasă în afara istoriei, Sadoveanu descoperă (v. **Baltagul**) o civilizație străveche, rînduieli statornicite temeinic, verificate de o experiență milenară, virtuți, bunuri sufletești, deloc neglijabile. Candoarea oamenilor rămași în epoca pietrei ascunde o gîndire sfredelitoare, un rafinament al simțirii nu tocmai comun.

In grade diferite, eroii sadovenieni sînt un fel de inițiați. Se înțeleg între ei și comunică permanent cu natura într-un limbaj specific, aproape ezoteric, deprins din pruncie și transmis din generație în generație. Copiii (și bătrînii) vorbesc cu animale, cu elementele regnului vegetal. „Stăpîne! — se spovedește unui copil, un măgăruș — Demult voiam eu să-ți povestesc necazurile mele, dar n-am îndrăznit. Acu nu mai pot răbda și m-am hotărît să mă jăluiesc..." Duduia Lizuca se sfătuiește cu cățelul Patrocle și cu Sora-Soarelui, un Moș Vasile stă la taifas în noaptea geroasă a anului nou cu niște iepuri, „băieți săraci, vai de capul nostru..." Intr-o noapte de sînziene sălbatecul moșneag Peceneaga aude vorbind fiarele și păsările pădurii: țin sobor pentru a pune la cale apărarea Borzei împotriva „măriei sale" boier Mavrocosti, care vrea să taie frasinii din codru. Dialogul mental cu viețuitoarele e un mod naiv, desigur, de a scruta înțelesuri mai adînci în lumea fenomenală; el atestă intuiția legăturilor dintre diversele forme și stadii ale existenței. La nivelul lor de conștiință, primitivii sadovenieni au sentimentul baudelairean al „corespondențelor".

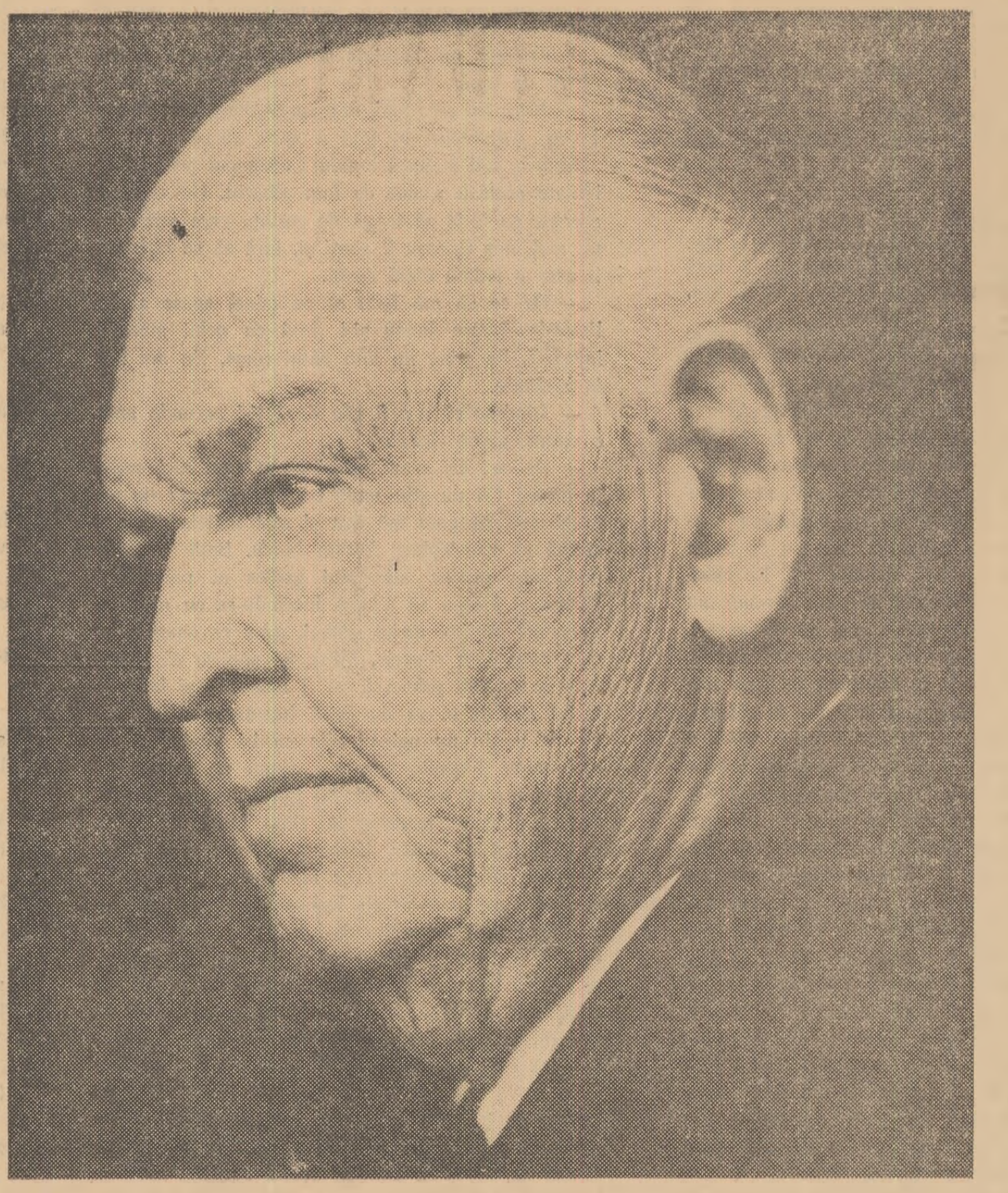
Un alt aspect al **inițierii** este ingeniozitatea dovedită în îndeletnicirile cotidiene și mai ales priceperea de a descifra semnele vremii. Eroii lui Sadoveanu cunosc fiarele după urme, știu obiceiurile sălbăticiunilor și sînt meșteri neîntrecuți la vînătoare, chiar folosindu-se de cele mai rudimentare unelte. Peceneaga are o pușcă scurtă, preistorică, Dima Samur, judele țiganilor — o pușcă cu cremene, Marandache, fiul său, vînează vulpea cu un băț de corn (**Nopțile de Sînziene**). Pricopie Șeptelici „cîștigă" dintr-un foc „batîr cinci-șase sălbăticiuni" cu un „hleab", cu o „rugină" de pușcă prăpădită, pe care o ține într-o scorbură (**Anii de ucenicie**), vînătorii din **Ochi de urs** atrag lupii cu carne de cal, prind jderii în cursă, călugării de sub Ceahlău doboară urșii cu toporul și cu cuțitul (**Hanu-Ancuței**), Andrei Valahul din **Măria Sa, Puiul Pădurii** momește urșii, cu miere, lîngă copaci de ale căror crengi sînt agățate căpățîni de lemn, ce-i izbesc în cap, îmblînzește ereții prin fluierături. Cei mai iscusiți vînători sînt, desigur, aceia care știu ritualul cocoșilor de munte. Ei urcă în munți, într-o anume zi de april, la revărsatul zorilor, se apropie tiptil de locurile de unde vin strigăte de păsări, ca niște chemări tînguioase, și unde cocoși cu clonț de fildeș și penaj întunecos, cu ape verzi-metalice, „se bat pînă la sînge și pînă la moarte" pentru alesele lor: „în asemenea ceas, vulpea și omul îi pot prinde cu ușurință, căci pasiunea îi face surzi și orbi cu desăvîrșire" (**Olanda**). Știind „crugul lunii și al stelelor", repetînd, ca niște magi, semnalizările puterilor ascunse ale naturii, o seamă de eroi sadovenieni presimt fără greș venirea ploilor, a zăpezii, înghețurilor și dezghețurilor, apropierea furtunilor și durata lor. Așa sînt Moș Peceneaga, insularii din **Impărăția apelor**, căpitanul Ilie Turculeț din **Zodia Cancerului**, **Ghiță Vădana** din Babocurti (**Fantazii răsăritene**), robinsonii din **Păuna Mică** și mai ales „solomonarii" și „zodierii" (Gherasim, Leonte din **Hanu-Ancuței** etc.).

Pe treapta de sus a inițierii se află, desigur, oamenii de carte: un Chesarion Breb, un Niccară Potcoavă, presvitera Olimbiada. Cunoscători ai filozofilor celor mari de demult, ai învățăturilor secrete din vremi imemoriale, ei înșiși învățați de mare faimă, aceștia urmează în viață rînduieli similare, comandamente, în esență, asemănătoare cu acelea ale umililor vînători, pescari și păstori „cu sufletele bucurate de lumină și de putere".

Primitivitatea, așadar, nu este un atribut fatal, inalienabil, al umanității sadoveniene. Scriitorul nu-și înfățișează eroii ca fiind demni de admirație pentru că sînt primitivi. Altceva vrea să exprime aparentul elogiu al regresiunii istorice și anume că, în pofida condițiilor vitrege, poporul nostru de agricultori și oieri a conservat prin veacuri virtuți și un orizont spiritual care (cum demonstrează V. Pîrvan în **Getica** sa), i-au înălțat pe strămoșii noștri daci în stima străinătății. „Geții — scrie Pîrvan la ale cărui descoperiri Sadoveanu face apel în **Creanga de aur** — cunoșteau binefacerile culturii superioare, pe care, deși n-o puteau ei crea, în viața lor simplă și patriarhală, nu o prețuiau mai puțin, cînd o întîlneau la greci" (**Getica**, 1926, p. 131). „Grecii, — menționează același învățat — cunoscînd pe geți, au fost așa de mirați de înalta lor concepție despre lume și viață — și în special de credința lor în nemurirea sufletului — încît, negăsind altă explicare, i-au proclamat pur și simplu adepți ai filozofiei fataliste și mistice a lui Pythagoras" (Ibidem, p. 131). Dintre colaboratorii **Sămănătorului**, Mihail Sadoveanu a fost singurul care a înțeles bine pledoariile lui N. Iorga pentru orientarea către sat și trecut. Marele istoric n-a militat pentru idealizarea convențională a vieții rurale, pentru extazierea naivă în fața trecutului. Anumite îndemnuri în acest sens ale predecesorilor săi la conducerea revistei i-au displăcut. Evocarea vremurilor de demult și a priveliștilor contemporane care aminteau de trecut trebuiau, în concepția lui Iorga, să fie un prilej de reliefare a vredniciei poporului nostru, de spulberare a unor păreri potrivit cărora romînii ar fi dus în trecut o viață spirituală săracă, primitivă, depășită doar în veacul al nouăsprezecelea. In explicitarea intențiilor sale excelente, cărturarul a comis erori de ajuns de grave, generatoare de confuzii și exaltări facile, iar scriitorii „sămănătoriști", mulți fără nici o personalitate, au reținut din învățătura lui tot ce e superfluu și adesea în discordanță cu sensul profund al orientării sale. Sadoveanu a receptat sensul major al ideilor lui Iorga. In vreme ce „sămănătorismul" în înțeles strict a fost de fapt o traducere vulgară, deformată, o caricatură a gîndului doctrinarului său, Sadoveanu, Goga, mai tîrziu Blaga și alții au dus la îndeplinire peste așteptări miezul cel mai prețios al acestui gînd, nu fără a intra în contrazicere flagrantă, uneori, cu orientarea practică iorghistă (Sadoveanu) sau cu estetica îmbrățișată de mentorul **Sămănătorului** (Blaga).

Evocînd vremuri depărtate, căutîndu-le urmele prin codri neumblați, Sadoveanu revelă **vechimea** și **permanența** poporului romîn pe meleagurile țării. „Basmul tinereții fără bătrînețe și al vieții fără moarte — zice scriitorul, în **Anii de ucenicie** — între acele locuri trebuie să se fi zămislit, între niște păstori cu suflete bucurate de lumină și putere". Omul sadovenian este contemporan cu munții și codrii milenari. El ne privește, ca și moș Procor, pescarul, „din veacurile cele vechi". Cu ochii limpezi, copilărești, ai pescarilor, pușcașilor și bacilor înfățișați de prozator ne privesc dacii. Omul sadovenian este un arheu, Leonte zodierul și Zaharia fîntînarul (**Hanu-Ancuței**) poartă numele taților, bunicilor și străbunilor lor și le-au moștenit meseriile. Cei ce le-au dat viață și predecesorii acestora continuă să trăiască în ei cu înfățișarea, firea, îndeletnicirile și numele lor. In Ancuța de acum, care le aduce vin în oale noi și pui fripți la țiglă, drumeții poposiți la han recunosc pe „cealaltă Ancuță", mama ei. Pentru personajele sadoveniene, ca și pentru scriitorul însuși, trecutul nu e ceva mort, un muzeu, o arhivă. El există aevea, permanentizat în oameni și așezări. Prezența acestora este expresia vie a permanenței valorilor sufletești populare și naționale, specifice. Admirația trezită de aceste valori compensează mîhnirea provocată de spectacolul social contemporan. Declarîndu-se dezamăgit de climatul moral citadin al timpului, nu avea „nici o originalitate și nici o statornicie", Sadoveanu zicea, într-un interviu acordat în 1942 revistei **Vremea**: „Imi place să caut lumina și bunătatea, să caut dreptatea. Toate acestea nu le pot găsi decît fie într-un trecut foarte depărtat, fie în această țărănime care azi își păstrează o statornică bunăcuviință". Scriitorul se înșela, evident, crezînd că „bunătatea", „dreptatea" „lumina" și „bunăcuviința" se găseau numai în trecutul îndepărtat și la țară, și cărțile sale publicate în anii noștri sînt replica dată pe temeiul unei gîndiri sociale superioare unor concepții nefondate, moștenite din sămănătorism și de mai înainte. Permanent valabil rămîne în literatura sa dinainte de eliberare fondul democratic, mobilul orientării către trecut. Literatura lui Mihail Sadoveanu revelă în actele și graiul unei umanități de aspect preistoric, în produsele activității ei, iradiații ale unui suflet adînc, original. Esența acestei umanități este infinit superioară aparenței. Intrînd în Moldova din vremea lui Duca-Vodă, abatele Paul de Marrène are sentimentul de a fi pătruns într-un tărîm al barbariei absolute: lipsită de drumuri, raritatea satelor, oameni locuind în păduri. Curînd se convinge însă că această țară ascunde și alte bogății și frumuseți decît codrii nepătrunși și turmele de bouri, care ies noaptea în poieni, la păscut, sub lună. Are, mai întîi, prilejul să aprecieze arta culinară a moldovenilor, rafinamentul lor în a aranja ordinea felurilor de bucate, de la ceapă pînă la sarmale și plăcinte poale-n brîu. E pus apoi în situația de a admira destoinicia localnicilor în trecerea apelor, deprinderea lor de a citi în aer și pe cer mersul timpului etc. Cunoscînd pe tînărul beizade Ruset, pe mitropolitul Dosoftei, pe Miron Costin, își dă seama că nici cultura înaltă, nici speculațiile intelectuale fine, nici diplomația subțire nu sînt un monopol al Occidentului: „nasc și-n Moldova oameni". Intreaga operă sadoveniană de inspirație istorică și rurală validează artistic (în parte anticipat) într-un mod cu totul original, considerațiile lui Lucian Blaga din **Geneza metaforei și sensul culturii** și alte studii despre așa-zisa „cultură minoră". Adversități istorice au împiedicat poporul romîn, altădată, să creeze o „cultură majoră", comparabilă cu marile culturi occidentale și orientale. In consecință, geniul său creator a fost nevoit să-și limiteze dureros sfera de afirmare. Dar dacă n-au dat giganți de talia lui Dante, Michelangelo, Shakespeare, Mozart, și n-au înălțat mari columne și catedrale, romînii au produs în veacuri zbuciumate pe poetul anonim al **Mioriței**, au realizat o ceramică, o artă a broderiei, a crestăturilor în lemn, o muzică populară, remarcabile, au creat, într-un cuvînt, o cultură de tip folcloric „minoră" în raport cu marile creații culturale din alte țări, dezvoltate în condiții istorice mai favorabile, dar autentice, atestînd un potențial sufletesc creator, în stare să se realizeze la nivelul cel mai ridicat în condiții istorice schimbate. Opera sadoveniană premergătoare epocalelor prefaceri declanșate de actul insurecției din august 1944 pune în lumină, superb, acest potențial. In scrierile din anii edificării socialiste, autorul **Zodiei Cancerului** consemnează îndreptarea poporului romîn pe drumul creației istorice majore.

Dumitru MICU



Fotografia: DAN GRIGORESCU

UN UNIVERS AL SATULUI

Sadoveanu, ca și Creangă ori Rebreanu, a tins către o imagine universală a țăranului romîn. El și-a înscris observația într-un ciclu structurat istoric, opera sa oglindind simultan permanența și devenirea, vîrstele biologice și istorice, ale țăranului. De aici și sentimentul foarte viu că opera sadoveniană definește un univers complet, în generalizarea lui, dar și în detaliul specific, subliniindu-i cu deosebire continuitatea și soliditatea. E un univers proiectat pe dimensiuni mari, fără început și fără sfîrșit ca însăși firea, etern și schimbător, enigmatic și generos. Personajele transmit imagini din vremuri imemoriale, locurile înseși au vibrația lor umană fiindcă dețin amintirea unor drame petrecute, experiențele se succed aparent pe o linie întreruptă, în realitate repetă și întăresc elementul statornic. Toate vîrstele istorice, de la aceea a lui Ștefan cel Mare pînă la aceea contemporană prozatorului, — și parcă toate în egală măsură respiră contemporaneitate și istoricitate — beneficiază de cel puțin două valori spirituale constante: eroicul și eticul. Pe eroii din diverse timpuri ai lui Sadoveanu îi învecinează și-i leagă condiția perpetuă a luptei pentru apărarea unei legitimități, a unui principiu etic, a dreptului la existență sau la dragoste. Ioniță Comisul își revendică vechi drepturi răzășești înaintea lui Vodă Sturza (Iapa lui Vodă). Anița își ucide bărbatul impus și plătește cu viața tăria de a-și fi apărat dreptul la dragoste (O istorie de demult). Vitoria Lipan își atribuie misiunea justițiară de a descoperi și pedepsi pe asasinii bărbatului ei (Baltagul). Sadoveanu a concentrat în această lume a țăranului romîn un întreg tezaur de virtuți etice, iar dacă primele sale povestiri vădeau o idealizare a ei, era pentru că la începutul secolului mediul țărănesc constituia singurul refugiu al aspirațiilor către puritate, noblețe sufletească și firesc nutrite de un scriitor umanist. Satul, cu atmosfera lui frustă, cu obiceiuri și relații dominate de stima aproape superstițioasă pentru adevăr și cinste, îi sugera prozatorului iluzia unei insule a omului „natural", nepervertit de viciile civilizației, de compromisurile morale proprii altor medii sociale. Totodată însă, lăsîndu-i mult în urmă pe contemporanii minori care, suprapunîndu-și scrierile fie ideologiei sămănătoriste, fie celei poporaniste, nu reușeau să descopere dramele izvorîte din opresiunea socială a țăranului, Sadoveanu era cel dintîi prozator receptiv la întreaga complexitate a vieții țărănești. In literatura lui, țăranul nu este pus față în față cu orașul corupt, ticălos și cu „străinul" uzurpator, ca în mediocra proză sămănătoristă, ci plasat în centrul unor contradicții sociale complexe, ca victimă a exploatării organizate pe planul întregii orînduiri a vechii Romînii.

Calitatea realistă a operei sadoveniene n-a fost — cel puțin în rîndul criticii — un bun cîștigat de la început. Aceeași povestire sau volum primea calificativele cele mai diferite, cele mai contradictorii: naturalism în spirit zolist (H. Sanielevici), romantism (E. Lovinescu), realism și romantism (G. Ibrăileanu) etc. Adevărul este că nuvelele și povestirile lui Sadoveanu, îndeosebi cele inspirate din mediul rural, aveau darul să provoace derută în chiar sertarele critice bine organizate. Ele promovau eroul romantic căruia „un anumit sentiment îi copleșește întreaga activitate sufletească" dar. naturaliste „prin subiecte și prin observație", se apropiau de „forma specifică a naturalismului rusesc" (Lovinescu), dețineau atribute romantice ca „imaginația și sentimentul", „melancolia nostalgică", dar aveau la bază observația realistă (Ibrăileanu). Amintindu-i criticului de primitivii italieni, pe care „nu-i interesa preciziunea figurilor în parte, ci totalitatea lor", Sadoveanu era pentru Lovinescu un „scriitor de compoziție": „neadîncind viața sufletească a eroilor lui, ne zugrăvește în largi tablouri păturile de jos, cu un sumbru penel și cu un pesimism ce reduce pe om la jocul instinctelor animalice". Aceeași premiză îl va duce însă pe G. Călinescu la o concluzie cu totul deosebită: „Indivizii au o autenticitate fenomenală, nu însă una structurală. Mișcările, vorbele lor potolite ori repezite sînt verosimile în sine, ființa lor organică e cețoasă prin definiție și nu s-ar putea face nici o deducție psihologică pe temeiul ei. Intr-asta stă și poezia acestei literaturi în care nici nu sînt eroi ci un singur specimen uman în sute de ipostaze" (s.n.) In timp ce Eugen Lovinescu fixează două faze ale literaturii lui Sadoveanu (prima a „romantismului eroic", a doua a „naturalismului"), G. Ibrăileanu stabilește simultaneitatea celor două moduri[1]). Și, firește, disputa în jurul facturii prozei sadoveniene nu se oprește aici. Elementul clasic este și el implicat, dacă nu denumit, întrucît sentimentul care „copleșește întreaga activitate sufletească", acea pasiune unică și mistuitoare atît de caracteristică eroului sadovenian venea de fapt din clasicism, iar prezența aproape explicită a conceptului etic în majoritatea faptelor relatate poate fi deasemeni considerată ca fiind de proveniență clasică. G. Călinescu nu ezită să amintească, analizînd Baltagul, de tragedia greacă (după cum acțiunea de pedepsire întreprinsă de Vitoria Lipan îi va suscita comparația cu Hamlet).

Ca scriitor de atitudine, apropiat realiștilor ruși — asocierea de Zola, împinsă de H. Sanielevici pînă la un denunț de pastișă, izvora dintr-o cercetare subiectivă și de suprafață —, Mihail Sadoveanu își punea observația sub semnul unor credințe etice statornice, fără veleități doctrinare și fără urmă de tezism. El îi vede pe oameni bătîndu-se pentru dreptatea lor, pentru dragostea lor, înțelege profund că țăranii lui sînt ei înșiși dominați de un ideal moral pe care prozatorul și-l apropie, și-l însușește.

Condiția etică a omului liber și cinstit o dezvăluie în Sfaturi vechi bunicul Manole Crețu, răzăș mîndru și intolerant la ridicarea prin jaf și înșelăciune a ciocoimii. El își recomandă adversarul, ciocoiul, cu un dispreț neascuns, nu fiindcă acesta e bogat și puternic, ci fiindcă și-a obținut bogăția și puterea prin rapt. Manole Crețu îl urăște pe profitor pentru că el însuși are un cult al muncii cinstite, un respect pios față de lacrima vărsată pe brazdă. Sfaturile lui își au sursa într-o conștiință fermă de om al muncii.

Deși descoperea o lume a tăcerii, a „durerilor înăbușite", Sadoveanu va consemna în povestirile sale despre sat situațiile explozive, cazurile în care suferința atinge paroxismul. Eroii lui, în mare parte niște anonimi ca profil individual, imagini fugare ivite în peregrinările sale moldovene, se află la limita dincolo de care nu există decît moartea sau răzbunarea. Sub o arșiță teribilă, bătrîna din Mergînd spre Hîrlău seceră în genunchi, rezemată în coate, parcă ar ispăși un groaznic păcat sau ar oficia nu știu ce ritual barbar. Tabloul e de infern dantesc, aproape neverosimil, și cruzimea lui se întipărește adînc în memorie, cu toate că prozatorul îl aliniază în suita unor impresii de călătorie. O altă călătorie, de data aceasta pe un viscol înfricoșător, îi prilejuiește întîlnirea cu încă o victimă a opresiunii, aflată deasemeni într-o stare paroxistică. Este „umbra" care așteaptă în drum cu baltagul în mînă întoarcerea „preceptului".

Lui Sadoveanu i s-a obiectat viziunea crudă, brutală asupra satului (H. Sanielevici). Fără a socoti aceasta un viciu, vom recunoaște în cele mai multe din nuvelele și povestirile sale cu temă țărănească, scrise în decursul a aproape patru decenii, tăietura aspră a narațiunii, dezvăluirea crudă a unor adevăruri sumbre, ocolirea dîrză — în ciuda „dulcii limbi moldovenești" pe care nimeni în afară de Creangă n-a mînuit-o atît de magistral ca el — a oricăror ispite de edulcorare, de idilizare. Cine a văzut în Sadoveanu doar pe cîntărețul farmecelor și misterelor naturii, s-a oprit abia în anticamera artei lui.

Nicăieri în literatura noastră nu se arată mai profund și mai covingător ca în creația lui Sadoveanu prietenia omului cu natura, mai mult decît atît — contopirea lor. Dar același Sadoveanu, departe de a concepe destinul omului încheiat strict în marginile firii, își înalță peste această dialectică elementară o alta, istorică și socială, în care se cuprinde la un moment dat și imposibilitatea comuniunii. Vîrtejul nedreptății îl smulge pe om din universul lui, din natura lui și atunci se ivește năluca altor pămînturi, necunoscute și salvatoare în imaterialitatea lor, a unor Brazilii fericite, fără „primari și persecuții". Schingiuirea „dezertorului" care fugise din cazarmă ca să-și răzbune sora părăsită provoacă sentimentul acela de înstrăinare și dorința evaziunii, în imaginația romantică a povestitorului năvălește fantoma unui teritoriu al dreptății și primăverii neîntinate, iar vechea și statornica legătură este o clipă compromisă (Emigranții la Brazilia) Comunicarea pare a nu se realiza nici în cazul bordeienilor, lucrători veniți de peste tot ca să viețuiască în pămînt, asemeni troglodiților, pe nesfîrșita moșie a boierului Ior Avrămeanu, departe de legi și jandarmi, de „primari și persecuții". Dar condiția subumană a existenței bordeienilor preface și natura într-un vrăjmaș primejdios. Iernile sînt aici ucigătoare și puțin lipsește ca Niță Lepădatu să-și piardă viața pe un viscol cumplit, în timp ce păzea, sub un șopron șubred, vitele boierului (Bordeienii). Traiul exilaților în bordeie prezintă un tablou aproape incredibil al mizeriei și primitivismului, și poate că așa ar fi arătat și viața „emigranților la Brazilia" descinși pe un iluzoriu pămînt al fericirii ca să întemeieze o plantație de orez...

Ce se află dincolo de aceste hotare ale suferinței? Există oare o limită a rezistenței care impune o calitate nouă, necesară? Sadoveanu, ca observator al universului țărănesc, dar mai ales ca scriitor de atitudine, ca prieten și frate — cum se mîndrea să-și zică — al oamenilor simpli de la țară, nu putea să evite aceste întrebări, nu putea să nu-și pună problema rezolvării dramei sociale a satului romînesc. Cel care „nu vorbea și nu istorisea fără scop" era obligat de însăși finalitatea încorporată artei sale să caute soluții, ieșiri. Emigrarea la Brazilia nu era decît un vis naiv. Soluțiile sămănătoriste și cele poporaniste erau ineficiente, falimentare. Episoadele povestite în Neîncrederea ilustrează admirabil absurditatea acțiunii de „luminare" a țăranului atît timp cît rădăcinile nedreptății continuă să ființeze. Țăranii ascultă cu neîncredere și tristețe prelegerile și sfaturile grupului de intelectuali veniți să le explice legile, constituția, și rămîn la convingerea lor, bazată pe fapte, că legea le este împotrivă iar dreptatea îi ocolește. Se strecoară undeva — purtată de un personaj straniu, care știe a porni ploaia și a opri grindina, dar trăiește din pomenile oamenilor, — ecouri ale doctrinei tolstoiene propovăduind resemnarea și căința creștinească, neîmpotrivirea la rău, căci răul ar fi, ca și binele, trimis de Dumnezeu. Sadoveanu însă nu vibrează la preceptele nonviolenței și reține doar aerul bizar al mesagerului lor. Ca și poporul, are încredere numai în înțelepciunea faptelor și din lunga confesiune a lui Ion Rusu Ungureanu el se oprește cu vădită înțelegere la gestul lui Gheorghe Ursu, care îl întîmpină pe primar, venit în puterea nopții să strîngă birul, cu sapa și-l judecă aspru, în fața oamenilor din sat. Astfel, scriitorul dă cîștig de cauză principiului contrar celui formulat de Ion Rusu Ungureanu, pronunțîndu-se aici și în alte povestiri ale sale pentru împotrivirea fermă la nedreptate.

Dacă realismul lui Sadoveanu nu dobîndise încă o perspectivă revoluționară, el afirma, mereu amplificată, o însușire protestatară. Dacă scriitorul nu întîlnise încă mijloacele, el întrevedea distinct scopul: înlăturarea cauzelor răului; această atitudine a scrisului său îl apropia sensibil de pozițiile cele mai înaintate ale epocii. Sadoveanu devenea el însuși „un instigator" (termen cu care a și fost înfierat într-o anumită presă), asemeni lui moș Neculai Prună, denunțînd ca și eroul său, în parabole transparente, ordinea socială nedreaptă. Platforma de luptă a lui Sadoveanu va fi aceea a țăranilor nemulțumiți și activi, a răsculaților de la 1907. Credința în capacitatea poporului de a-și apăra valorile pune sub semnul întrebării pesimismul semnalat de Lovinescu, cel puțin în ceea ce privește sensul tragediei țărănești, al „dramelor dreptății", niciodată „închise" definitiv. Insuși trecutul, cu pildele sale de demnitate și sacrificiu eroic, se constituia într-un argument al viitorului și — aparent paradoxal — nimic nu se arată mai adevărat și mai propriu pentru acea lume a „durerilor înăbușite" decît lupta.

Universul satului se dezvăluie în creația lui Sadoveanu și printr-o altă coordonată a sa, pasiunea erotică, iar dramele pasiunii au aici concentrația maximă și forța dinamitardă a sentimentelor shakespeariene. Eroii lui Sadoveanu iubesc aprig pe deasupra tuturor obstacolelor și riscurilor, cu o dăruire totală și ingenuă. Nu e „jocul instinctelor animalice" dar este o elementaritate a iubirii, care elimină orice calcul. Fiecare poveste de dragoste reeditează tragismul pasiunilor „interzise" ale eroilor lui Shakespeare, fiecare cuplu amintește un Romeo și o Julietă consacrați celei mai pure și celei mai nefericite iubiri; căci puritatea, nepuțînd ține seama de oprelisti, e cea mai vulnerabilă țintă a mediului ostil. Universul țărănesc i-a oferit prozatorului imaginea a ceea ce s-ar putea numi esența dragostei, dragostea absolută, despodobită de falsitate și rafinament, refractară compromisului. Aceasta, în contrast cu mediul tîrgurilor placide, în care sentimentele se ofilesc și pier, absorbite de mlaștina sufocantă a banalității și deziluziilor. Țăranii din nuvelele și povestirile lui Sadoveanu își apără dragostea cu intransigență, în pofida legilor și convențiilor, pînă la moarte. Anița lui Timofte din O istorie de demult sfîrșește în ștreang fiindcă a iubit și a urît pînă la sfidarea tuturor comandamentelor sociale, fidelă unei pasiuni unice și unui singur crez etic. Ilie din Cîntecul de dragoste se îndreaptă cu o tragică seninătate spre pieire pentru că nu-și poate reprima iubirea vinovată dar pură față de jupîneasa Ana. Aceeași fatalitate apasă și asupra dragostei dintre Irina, nevasta Alvanitului, și ciobanul Axintel din Cîntecul amintirii. Pasiunea paralizează voința acestor personaje sau, dimpotrivă, o exacerbează, conducîndu-le la acte capitale. Boierul Niculiță revine mereu, ca hipnotizat, către Chiva, fata lui Marin vînătorul, deși presimte sfîrșitul tragic, iar Chiva se abandonează și ea, fără putință de împotrivire, acestei pasiuni nimicitoare, urmîndu-i supusă destinul (Păcat boieresc). Literatura modernă a creat personaje obsedate de reflexul unui sentiment, Sadoveanu a înfățișat sentimentul, ca o manifestare elementară a sufletelor simple, necorupte. Sursa ultimă a tragicului este și aici imposibilitatea ruperii barierelor de clasă, condiția socială potrivnică, contradicția de neîmpăcat între puterea irezistibilă și acaparantă a iubirii și opacitatea intolerantă a mediului. Intre bărbat și femeie se ridică un zid de netrecut și orice tentativă de apropiere se termina în chip tragic prin sacrificarea temerarilor. Anița îl iubește pe Ioniță Spătaru, dar e silită de părinți să se mărite cu vornicul Timofte, care este urît și bătrîn, dar bogat. Tot cu sila e măritată și Irina a lui Calistrat Dascălul, dar ea îi rămîne credincioasă lui Axintel, refuzînd averea și dragostea celui care o cumpărase.

Deprinși să dea totul, eroii lui Sadoveanu pretind totul. Mai mult ca oriunde, în dragoste tranzacțiile le sînt odioase. Ei suferă de o gelozie feroce și sînt gata să comită moarte de om pentru un păcat. In Cel mai tare, Grigore Țintilă se năpustește asupra notarului și puțin lipsește să-l ucidă, fiindcă acesta se plimbă în căruță cu Ioana, fata pe care Grigore o iubește în taină. Nicăieri nu am văzut mai autentic descris — nu analizat, descris, dar cu efecte dramatice similare — sentimentul geloziei ca în remarcabila schiță Necredinciosul. Confesiunea Ioanei, nevasta lui Gavril Cojocaru, are ceva de monolog dintr-o tragedie antică, în care durerea eroinei e transmisă pur și simplu fiindcă nu mai încape într-un singur suflet. Cînd eroul are prilejul să pedepsească necredința nu ezită s-o facă, acordîndu-și investitură justițiară. Boierul Enacache din Codrul sfîrșește de o moarte năprasnică, dar se pare că pădurarul Voinea — avînd motive de gelozie — nu e deloc străin de această moarte. La fel pedepsește infidelitatea și fostul răzăș Oarță din nuvela Cei trei.

Toate aceste „drame ale pasiunii" se petrec în epocile mai vechi, eroice și dramatice. Personajul modern al lui Sadoveanu este Broz, care străbate un drum lung și obositor pentru a spune femeii ce și-a călcat făgăduiala și l-a înșelat cîteva vorbe de ocară și dezgust. Broz se apropie de înțelepciunea matură și adîncă a eroilor din ultimele cărți ale scriitorului, oameni pentru care lucrurile lumii au contururi și semnificații stabile, iar patimile se domolesc sub imperiul gîndului. Incă un motiv pentru a căuta în vasta creație sadoveniană nu o imagine a omului instinctual, elementar, ci imaginea vîrstelor istorice și biologice ale omului. Incă un motiv pentru a vedea în Sadoveanu — așa cum propunea Paul Georgescu — un Homer care filtrează în opera sa experiențele istorice ale unui popor prin experiențele spirituale ale întregii omeniri.

★

Configurația specifică a universului țărănesc în varianta sadoveniană o definește nu numai sfera socială și cea afectivă a raporturilor dintre eroi, dar și sfera gîndirii filozofice. Literatura lui Sadoveanu, pe măsura împlinirii și desăvîrșirii ei, adîncește tot mai mult cercetarea izvoarelor de înțelepciune populară devenind finalmente un receptacol și o expresie a valorilor spirituale proprii „oamenilor simpli de la țară". Sadoveanu percepe lumea cu simțurile eroului său, țăran, o concepe și o explică prin înțelepciunea acumulată în decursul mileniilor de experiență umană. E natural, deci, ca rădăcinile gîndirii artistice sadoveniene să se nutrească din etosul popular, al cărui înalt reflex îl reprezintă creația folclorică, „panteonul meu literar, simplu și rustic, fără podoabe, ca natura, însă măreț ca și dînsa", cum îl denumea scriitorul. Felul de a înțelege evenimentele cardinale ale vieții, dragostea, moartea, exaltarea eroismului și a legendei, conștiința naturii, toate acestea descind în proza lui Sadoveanu din uriașa creație artistică a poporului. Ca în balada populară, haiducii lui Sadoveanu au puteri de semizei. Iată-l pe Cozma Răcoare: „L-au prins și l-au pus în lanțuri... Ș-apoi, numai s-a scuturat, a atins fiarele cu mîna, a șuierat calul și pe ici ți-e drumul! Cine nu știa că Răcoare are iarba fierului!"

Privirea admirativă întoarsă către timpurile mai vechi este, de fapt, un gest obișnuit al eroului sadovenian. Sub apăsarea unui prezent rău dușmănos, omul, îndeosebi cel aflat mai aproape de natură și deci de experiență, cultivă un soi de fetișism al trecutului, față de care e mai receptiv decît față de viitorul atît de puțin concret. Sadoveanu n-a făcut decît să transcrie un punct de vedere popular, de altfel foarte frecvent. Ideea trecutului superior se afirmă aproape în toate „cuvîntările" rostite la Hanu Ancuței. Participanții la pitorescul colocviu poartă nostalgia unor vremuri fericite, senine, dar aceasta în urma unei ușoare automistificări: ei tînjesc în realitate, după propria lor tinerețe, care, așa cum se vede din întîmplările povestite, nu era tocmai senină, ci zbuciumată, pîndită de nenumărate primejdii.

Eroii lui Sadoveanu exaltă în trecut propria lor tinerețe. In planul întregii opere sadoveniene, elogiul trecutului este elogiul tinereții unui popor.

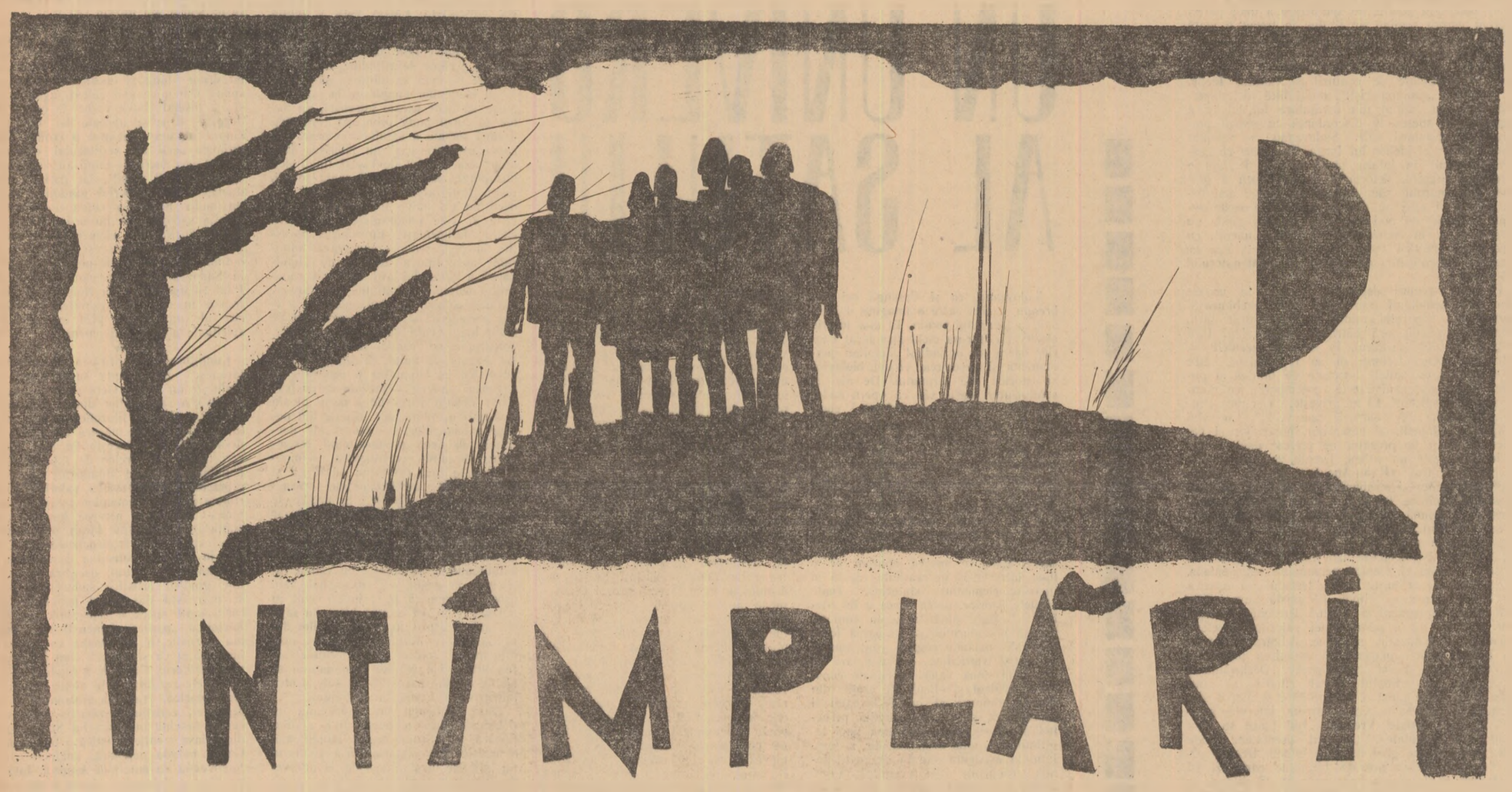
„Natura o vedem prin ei", spune Sadoveanu. Intr-adevăr, lucru observat de cei mai mulți comentatori ai literaturii sadoveniene, natura este aici un corespondent al omului, o umanitate ea însăși așa cum o întîlnim numai în creația populară, nu o prezență decorativă ci una interioară, rezultată dintr-o conviețuire milenară. Saturată de istorie, ea constituie o altă conștiință a omului. Eroii lui Sadoveanu se desprind din natură și se topesc în ea, într-o developare continuă a generațiilor, pecetluind fuziunea perpetuă între etern și trecător. Omul integrat naturii devine o eternitate, așa cum natura, integrată omului, îmbracă la rigoare, masca perisabilului. „Natura lui Sadoveanu — scria Mihai Ralea — e o natură istorizantă, natura care a văzut, a auzit, a înghițit multe suflete. Ea e un depozit, un cimitir de veleități și frămîntări stinse. Ea păstrează toate urmele vieții care a palpitat în sînul ei".

Marea artă a lui Sadoveanu ca și aceea a poetului anonim, constă nu în descrierea naturii, ci în dialogul cu ea. Cu Sadoveanu culminează în literatura noastră suita scriitorilor care vorbesc cu natura: ceilalți, majoritatea, vorbesc despre ea.

Sînt, toate, însușiri care confirmă în Sadoveanu pe transmițătorul autorizat și fidel al înaltelor valori spirituale proprii poporului.

Dumitru SOLOMON

1) O amplă analiză a felului în care s-a oglindit creația sadoveniană în gîndirea critică din trecut și contemporană o aflăm în volumul monografie „Mihail Sadoveanu" de Savin Bratu.



Fragment de roman — de TITUS POPOVICI

Tunul bubui moale și rotund în tăcerea străvezie a după amiezii de toamnă, atît de pașnic și de departat încît nimeni nu-și dădu seama ce se întîmpla. La a doua și a treia bufnitură porțile se deschiseră și oamenii năvaliră pe ulițe; priveau cu toții cerul scămoșat; apoi își dădură seama că bubuiturile vin de la apus, dinspre graniță.

— O început iarăș războiuuu, oamenilor! strigă cineva ascuțit. Stăteau în ulița, zăpăciți, tresărind la fiecare bubuitură, vîrîndu-și capul între umeri. Șeful de post apăru în goană, cu carabina în mînă, încheindu-și din fugă cataramele; se opri și el în mijlocul drumului, cu buzele tremurînd și întrebînd prostește:

— Ce-i mă? Dece v-ați adunat în uliță?

— Pescuiește cineva cu granaturi în Criș, spuse atunci, moale, un bătrîn și noi că proștii...

Șeful fugi înapoi la primărie și învîrtind sălbatic manivela telefonului izbuti să capete legătura cu plasa. Urlînd să întrebe cu cine vorbește, urlă în receptor că „se trage cu tunul"; de la Tărnăuți cineva-i înjură de mamă, liniștit și rece și închise receptorul. Șeful rămase încremenit în biroul răcoros, legănîndu-se pe picioare și trăgînd cu urechea la bubuiturile din ce în ce mai rare, care aici se auzeau înfundat și ireal, pînă cînd Mitru, asudat, năvăli înăuntru și-l înhață de pieptul tunicii.

— Ce stai? Ce stai? Am înhămat armăsarii la cordia primariei. Hai! Merem!

— Adică... de ce? bîigui șeful, mai speriat de bucuria secretă a celuilalt, care-l făcea să n-aibă astîmpăr.

— Adică... de ce... îl maimuțări Mitru, uite-așa să ne preumblăm... Asta-i banda lui Baniciu... punem mîna pe ea, bolborosi înfrigurat. Sculăm pe motogani și punem mîna pe ea. Ai vorbit cu plasa?

— Mă înjură cineva de mamă, spuse șeful melancolic.

— Hai, dă-i drumul, vezi să nu te înjur și eu.

In curtea primăriei, cei doi armăsari, neînvățați cu hamul, sforăiau și dădeau din picioare. Bicașul, pe capră, abia îi putea ține, cîțiva oameni se foiau fără rost și el îi ruga:

— Faceți bine, eu nu mă bag, ce treabă am eu?...

— Dă-i drumul! zbieră Mitru și luă din mînă lui Paval Bitușea pistolul automat nemțesc pe care nu-l predase, cu tot decretul care prevedea pedeapsa cu moartea pentru deținătorii de arme. Bicașul, parcă nedîndu-și seama ce face, slobozi hățurile și droșca ușoară zbură peste podețul din fața primăriei, nu mai într-o roată, gata să se răstoarne. In fața armăsarilor grași, odihniți și furioși, lumea se dădea la o parte: din goană, Mitru îl văzu pe Teodorescu și-i făcu semn cu arma, urlînd ceva, dar vîntul îi umplu gura și-l făcu să tușească.

Cînd ieșiră din sat, pe pustă, văzură că deasupra Hodăii se răsuceau ciuperci de fum cenușiu.

Bicașul ținea strîns hățurile, dar asta întărîta și mai mult armăsarii; încercau să se ridice în două picioare, zmuceau droșca în zig zag pe șoseaua pietruită, gata s-o lepede în șanț. Șeful de post, cu carabina pregătită, se aștepta în fiecare clipă să primească un glonț din tufișurile prăfuite și-l privea furios pe Mitru care, în picioare, îl îndemna pe Bicaș împungîndu-l cu țeava pistolului între umeri

— Stai dracului jos! se răsti șeful, vezi poate se descarcă și dai de belea.

Intrară în Colonia moților zdroncănind, cu o haită de cîini flocoși și flămînzi după ei. Mitru ar fi vrut să chiuiască, dar nu putea, se temea să nu-și muște limba. In fața porții lui Gozaru o roată sări, armăsarii rupseră hamurile și o luară la goană, uzi de spumă, cu cîinii care-i mușcau de picioare. Bicașul se ridică din șanț, gemînd răgușit și frecîndu-și piciorul. Aici totul era liniștit, cîțiva oameni ședeau pe lavițe și fumau trăgînd cu urechea la bubuiturile rare. Gozaru se ridică încet, greoi, veni lîngă Mitru, îl scutură de praf, îi culese pistolul din drum și i-l întinse.

— Ziua bună, cu ce treburi pe la noi? întrebă. Poftiți în casă, or mai bine ședem aici, la soare?

Mitru îl privea holbat, zăpăcit de căzătură.

— Da' tu n-auzi? strigă, scos din fire.

— Amu se gată, îl liniști Gozaru, că n-are plumbi mulți.

— Cine?

— Cela, cum îi și zice? Avram Iancu. Eu i-am spus să șadă blînd, da n-ai avut cui că era tare îngreunat de băutură.

Intre timp cîțiva moți se apropiară de ei: slabi, zdrențăroși și liniștiți.

— V-ați lovit rău? întrebă Gozaru văzînd că șefului îi curge sînge din palmă. Să vă aduc oarece să vă legați... Puneți o leacă de pămînt și scuipat... Pișatul îi mai bun, da poate vă va fi fiind greață.

Tunul se auzi din nou, aproape, metalic, pe urmă o filfîitură lungă și bufnitura, undeva spre Hodaia lui Papp.

— Dacă l-o bătut, spuse cu răutate și satisfacție unul din nenumărații Brad Ion care locuiau în colonie.

— Votezi tu cu curu mă-tii! strigase Avram Iancu, s-a gătat votarea, n-o ieșit baronul și nici n-a mai ieși cît oi trăi eu pe lume!

Ei s-au mai învîrtit prin fața conacului, au privit la moldovenii care se foiau încoaci și încolo, așa cum face omul la început, să aibă stăpînul părere bună de el. Avram Iancu a plecat. A stat două zile încruntat, singur, și azi dimineață s-a dus la moșie. S-a întors pe la prînz, plin de sînge, foarte beat și a scos din șură un tun și două lăzi de obuze. Cîțiva l-au ajutat să-l împingă pînă în buza gropii lătărețe ca un lighean în care era Colonia.

— Amu, încheie Gozaru, nu mai poate avea mult, că n-o avut numa două lăzi cu plumbi... Așa mai către seară merem la Hodaie, dacă o mai rămas ceva din ea, că Avram îi dat dracului și să te ferească Dumnezeu cînd se îmbată... Vorbim cu Pințea, să vedem mai are coraj să ne lase pe drumuri, amu-n prag de iarnă..

Șeful de post își făcea cruci una după alta, pe Mitru îl umfla rîsul, dar se stăpînea. Îi era rușine numai de pistolul automat cu care nu știa ce să facă; pînă la urmă îl întinse șefului de post.

— Du-l tu, că-ți șade mai bine.

In curte la Avram Iancu o găsiră pe nevastă-sa furioasă. Incerca să dea de mîncare puilor, dar nu izbutea, deoarece la fiecare detunătură puii se risipeau îngroziți, ca să revină îndată înapoi la glasul ei îmbietor:

— Unde ți-i bărbatu? întrebă Mitru aspru, militărește.

— Unde are treabă, răspunse ea scurt. Pui, pui, pui... hai că nu-i nimic, bată-vă Dumnezeu că ușor vă speriați! Acolo! făcu ea un semn vag.

— Lasă că vă duc eu, interveni Gozaru. I-am ajutat să-l împingă.

— Spuneți-i să gate odată, dracului, că s-or spart toate fereștile! strigă femeia în urma lor. Să vină acasă!

Străbătură în goană vîlceaua; pe buza ei se adunaseră toți copiii din colonie. Stăteau pierduți în jurul tunului, cu degetele murdare în gură. Avram Iancu mic, îndesat, cu mîncecile cămășii suflecate pînă la cot și mîinile murdare de ulei, tocmai încărca tunul.

— Căscați gura! porunci el încleiușat. Na! trage tu de cordiță! La o parte ceilalți, n-auziți, că amu vă rup în dăraburi!

Lovitura nu mai porni, deoarece șeful de post se repezi și luă sfoara din mîna copilului.

— Ce faci, mă bătutule de Dumnezeu? îl înhață Mitru de umăr.

— Ha? Nu prea aud, m-o surzit, boscorodi Avram Iancu, dulmindu-i în față a spirt albastru.

Stăteau toți în jurul tunului: deasupra țevii înfierbîntate pluteau scame de fum alburiu. Un copil se apropie pe furiș să tragă de cordița care atîrna ca un maț, dar Gozaru îl simți și, fără să se întoarcă, îi arse o palmă după ceafă.

— De ce să mă bată el pe mine, spuse atunci limpede Avram Iancu și-i privi cu ochii albaștri, injectați. Pe mine nu m-o bătut nime. Eu am fost la antilerie.

— Gîndesc că n-a fi rău dacă ti-i ascunde amu, o vreme, spuse Gozaru.

— De ce! Că erau trei și n-am avut nici cuțitu la mine! Că nu știu unde l-o mistuit vaca de nevastă-mea, că amu mă duc și scot mațele din ea! zbieră pe neașteptate Avram Iancu. Beția și amețeala din pricina mirosului grețos al pulberii îl biruiră și începu să plîngă, înecîndu-se cu mucii și întinzînd pe față uleiul gălbui, gros ca smoala, cu care erau unse obuzele. Mitru își spunea că istoria asta se va lăți prin sat, va fi povestită și înflorită în fel și chip și va da prilej luncanilor să-și bată joc de moți: nu puteau uita că își vînduseră cei mai mulți loturile, care au ajuns pe seama lui Pințea, așa că tot ei, cei din Lunca, erau păgubiți. Ceva ciudat se petrecea în clipa aceea în Mitru, lîngă tunul cu țeava fierbinte, printre copiii care tot mai nădăjduiau că vor mai auzi o bubuitură; privindu-l pe omul acesta îndesat, turtit de spirt, cu fața învinețită de loviturile lui Pințea, murdară de ulei și de lacrimi, care plîngea chinuit, fără să capete nicio ușurare și fără să spună un cuvînt, se simți mai aproape de el, decît fusese vreodată de un om, în viața lui: nici el n-ar fi putut răbda o lovitură fără s-o plătească, nu s-ar fi putut apropia de nevastă noaptea, ar fi pîndit în ochii celorlalți bătaia de joc, sau mai rău, mila, pentru lovitura neplătită. Nu-i putea spune nimic acum lui Avram Iancu, dar îi părea bine că acesta avusese tunul la îndemînă. Șeful de post nu-și venea în fire; se așezase jos și încerca să întocmească un proces verbal, dar Avram Iancu nu-i răspundea la nicio întrebare și de unde a avut tunul, unde l-a ascuns, ce-a fost cu Pințea. Pe măsură ce se trezea îi părea rău că plînsese în fața lor și-i privea cu dușmănie. Mitru se întoarse spre șef: îl întrebă din priviri dacă nu s-ar putea să nu facă proces verbal, s-o lase încurcată; acesta ridică din umeri și spuse indiferent: Nu se poate. Îi făcu totuși semn lui Mitru că Avram Iancu n-o să pățească nimic, era fără îndoială nebun.

Se înhămară cu toții la tun și-l traseră cu greu prin vîlcea, de cîteva ori roțile erau să le treacă peste degetele picioarelor. Avram Iancu trăsese treisprezece obuze, mai rămăseseră două, pe care Gozaru le aducea în brațe, ținîndu-le departe de piept, ca pe doi cățelandri galbeni.

In timp ce cîțiva motogani pricepuți reparară droșca și se chinuiră să lege tunul de ea cu niște sîrmă, Avram Iancu se culcă și adormi buștean; spre seară se trezi, se spălă și dădu din cap mirat cînd șeful de post îi spuse că trebuie să-l ia în Lunca, unde va fi închis pînă cînd vor veni alții și-l vor duce cine știe unde.

— Da' de ce să mă bată el pe mine?

In Lunca ajunseră foarte tîrziu, pe întuneric; nimeni nu se trezi de zdroncănitul tunului pe uliță. Îi aștepta o mașină de la legiunea de jandarmi, un ofițer și trei soldați: stăteau neliniștiți la geamurile primăriei, cu armele pregătite, așteptînd să fie atacați de banda lui Baniciu. (Acesta se plimba prin tot județul, mai ales în satele dinspre munte: avea gazde la care trăgea, de unde se aproviziona; în alte părți rechiziționa vite, alimente, haine, lăsînd în urmă bonuri scrise pe foi grosolane, cu creionul chimic: unii le predau jandarmeriei, imediat, alții le țineau ascunse, sperînd că dacă se întorc vremurile își vor primi banii, poate și cu dobîndă, pentru că-l ajutaseră. In Bulca, un jandarm tînăr, comunist, încercase să-l aresteze, dar fusese dezarmat, dezbrăcat de uniformă și legat de un pom la marginea satului, de unde nimeni nu îndrăzni să-i dea drumul în noaptea aceea, multă vreme după ce Baniciu plecase. Reacțiunea crecase o adevărată legendă în jurul lui; spuneau că are aproape o mie de oameni, că li se parașutau arme, că ar fi furat o mașină din fața Siguranței Poporului din Arad lăsînd un bon în care prețul era notat în lire sterline, la aniversarea morții lui Zelea Codreanu ar fi intrat într-o biserică dintr-un sat bogat și l-ar fi pus pe un preot care era cu el, fostul profesor de latină Ioachim Potra, să slujească un parastas; că pe comuniștii pe care-i prindea îi punea să-și mănînce cărnetele, și așa mai departe). După ce Mitru îi povesti, încercînd să întoarcă totul în glumă, ce se întîmplase, ofițerul de jandarmi, ușurat și totodată furios din pricina spaimei prin care trecuse, se repezi cu pumnul ridicat spre Avram Iancu: acesta nu se mișcă, îl privi doar ascuțit cu ochii lui albaștri care la lumina afumată a lămpașelor aveau o lucire înghețată. Ofițerul se întoarse brusc și dădu cu ochii de automatul agățat de gîtul lui Mitru.

— Și ăsta? strigă el. Dă-l imediat încoace!

— Sînt secretarul celulei de partid, spuse Mitru apăsat.

— Bine, bine... un revolver, acolo, înțeleg...

— Și asta tot armă-i!

— Am să viu odată înopinat să fac o percheziție în tot satul și dacă mai găsesc la cineva, ai să vezi tu! se răsti el la șeful de post.

— Am înțeles, să trăiți! Mulți are arme, dar le ascunde!

— Iar pe tine, se întoarse el spre Avram Iancu, te paște plutonul de execuție.

— Paște! făcu gros Avram Iancu.

— Ei, gata? strigă ofițerul spre jandarmii care se chinuiau să lege tunul, cu niște lanțuri, de portbagajul automobilului.

— Poftiți, îi făcu el un semn ironic lui Avram Iancu. Mitru se apropie de el, voi să-i spună ceva, dar nu putu, într-atît îl îndurera înfățișarea celuilalt: era încordat, părea că abia se stăpînește să nu izbucnească și în același timp îi măsura pe toți, cu un fel de încăpățînată mîndrie.

— Om încerca să te scăpăm, îi șopti și fără să vrea vocea îi suna ca și atunci cînd vorbea cu Fănică, băiatul său.

Avram Iancu îl privi peste umăr, parcă supărat.

— Fără discuții cu arestatul, vă rog, spuse distant ofițerul.

— Nu-i permis să stai de vorbă cu cel arestat, zise și șeful de post care acuma se regăsise.

— No, haideți odată, ce ne tot motroșim, spuse gros, răgușit, Avram Iancu și privi împrejur, cu capul dat pe spate. Mitru n-avea de unde să știe că ceea ce-l izbea atît de mult în ținuta lui Avram Iancu, mîndria și încordarea stăpînită, se datorau faptului că acesta nu umblase în viața lui cu automobilul: era curios și-i era puțin frică.

Inființarea sindicatului avu loc nu marți, ci peste o săptămînă și treburile n-au mers ușor deloc: și Teodorescu și Mitru se mutaseră în Colonie; trebuia făcută întîi o situație exactă a pămînturilor care fuseseră înstrăinate după reformă, a oamenilor care lucrau permanent sau temporar la Hodaie; cei mai mulți care-și vînduseră pămîntul nu voiau să recunoască, dintr-un fel de rușine, deși toți o făcuseră siliți de împrejurări. Ascultau neîncrezători și morocănoși cuvintele lui Teodorescu și explicațiile lui; Mitru ghicea cam ce gîndeau: dacă nici faptul că Avram Iancu trăsese cu tunul asupra conacului (pagubele erau neînsemnate, obuzele căzuseră toate departe, spre marginea Hodăii) nu-l speriase pe Pințea și prin el pe Papp, nici sindicatul n-o să facă mare lucru; pe urmă au fost discuțiile cu cei 15 moldoveni angajați de administrator; aceștia erau conduși de unul, Condurache, foarte șmecher și bun de gură, care în scurtă vreme devenise omul de încredere al lui Pințea; nici nu voiau să audă de sindicat: ei se tocmiseră pentru „sezon", voiau să adune cît mai multe bucate, să aibă ce să mănînce și ce să însămînțeze acasă. După ce vor pleca ei, să se facă o sută de sindicate, poate o să facă și ei acasă, dar aici „era altă situație". Intr-o seară unul din moldoveni, îl căută pe Mitru în Colonie (pînă ajunse la el era să fie bătut și tăiat de moți) și-i spuse că îl cunoaște foarte bine pe acest Condurache care fusese mare legionar la ei în sat, iar în timpul războiului făcuse parte dintr-un detașament de pedepsire a satelor unde erau partizani și că venise aici mai puțin ca să agonisească ceva, cît să se ascundă. Mitru trimise pe cineva după șeful de post din Lunca, îl găsiră pe Condurache la cîmp și-i speriară atît de tare cu arestarea și darea în judecată, încît în aceeași noapte omul se făcu nevăzut. După aceea se încurcară lucrurile cu moții, cărora nici prin gînd nu le trecea să lucreze alături de moldoveni: ei credeau că sindicatul se înființa în primul rînd împotriva acestora. Aici însă, Mitru isprăvi repede, deoarece începu să-i amenințe și să-i înjure:

— Cînd o fost la reformă, luncanii or tăcut cînd s-o tăiat din lotul lor, ca să vă dea vouă, să-i prădați... No, nu-i bai. Cînd om lua și moșia cît o mai rămas, să veniți voi la mine numa, că vă scot cu furcile de fier.

— Să tăceți din gură! se răsti, mormăind și Gozaru. El știe ce zice. Voi vi-s niște vite încălțate, să nu mai aud o vorbă că vă belesc, beli v-ar moartea!

In schimb în Lunca spiritele erau agitate în alt fel: erau destui, mai ales văduve de război care lucrau la Cloambeș, la Găvrila Ursului (chiar după ce acesta își împărțise pămîntul feciorilor), la Marcu Petru Simii și chiar la alții, mai puțin avuți. Aceștia se interesau în fiecare zi cum o să fie, ce drepturi vor căpăta, atît de insistent încît Mitru avea impresia că ei cred că înființarea sindicatului e doar un prim pas, iar după aceea încet-încet vor pune mîna pe cîte o bucată din pămîntul celor la care slujeau. Tot în zilele acestea avu și prima înfruntare cu Cloambeș, care altfel îi ocolea cît putea. Cloambeș îl opri într-o zi pe uliță — erau mai mulți de față — și începu pe un ton blînd, aproape respectuos:

— Auzi, mă ierți, că te întreb zeva.

— Poftește, îi răspunse Mitru, pînditor. Știa cu toată ființa lui că dacă celălalt l-ar fi jignit sau i-ar fi vorbit de sus, l-ar fi bătut îngrozitor, întîmple-se ce s-o întîmpla după aceea.

— Apoi fii bun și-mi spune cum a fi acuma?

— Bine, cum să fie? Noi luptăm să fie bine, nu știu dacă ai auzit de asta.

— Și adică acuma sluga mi-a poronci mie? Poate a trebui să-l culc într-un pat cu mine?

— Auzi Cloambeș, nu te fă mai prost decît ești! se răsti Mitru. (După primele cuvinte ale celuilalt se liniștise: Cloambeș nu-l mai putea jigni niciodată; se întîmplase ceva între ei doi, poate între el și satul întreg, și nimeni nu-l mai putea jigni: nu-i mai era rușine că e sărac. Nu flămînzea, nu trebuia să ceară nimănui nimic, așa că nimeni nu-l călca în picioare). Dacă ți-a trebui slugă, îi face cu el contrat, frumos, la primărie și acolo a fi scris ce și cum.

— Da' la ce trebuiesc toate astea? se cruci naiv Cloambeș.

— Ca să nu mai înșelați pe nimeni. Ori vrei să spui că n-ai înșelat pe nimeni, niciodată, dragă consătene?

Cîțiva dimprejur rîseră: își aminteau de povestea dintre ei doi, cu pămîntul semănat cu tutun, în timpul războiului.

— Doamne, că rău ești, rîse Cloambeș împăciuitor. Semeni cu răposatu taică tău, și acela era om aprig. Am fost prieteni buni în tinerețe.

— Nu-mi amintesc. N-am discutat cu repauzatul despre aceste lucruri, ridică Mitru din umeri și se îndepărtă încîntat de sine.

Duminică dimineață, în fața școlii împodobită cu steaguri, se opri un camion mare, vopsit roșu din care coborî Iluț, primul secretar, un om de vreo 45 de ani, robust, mic, îndesat, cu o față netedă de om căruia îi place să mănînce și să bea bine, un tînăr palid, bine îmbrăcat, chiar elegant, care arunca priviri piezișe în toate părțile, și cîțiva muncitori.

— Ei, ați pregătit un program artistic? îl întrebă Iluț pe Teodorescu îndată ce-l văzu, în timp ce-i scutura mîna stîngă, cu putere.

— Nu, spuse acesta și din nou i se întipări pe față expresia aceea de stînjeneală, pe care Mitru nu i-o putea suferi. Nu ne-a spus nimeni...

— Nu-i nimic, îl bătu pe umăr Iluț. Am avut noi grijă: uite echipa, arătă el oamenii cu care venise, iar pe dumnealui... he, he, de dumnealui o să mai auziți voi odată. A cîntat și la opera din Budapesta.

— Nu mai spuneți! se plezni Mitru peste pulpe.

— Numai că ne place băutura, al dracului ce ne place, nu-i așa? se întoarse el spre tînărul care se lăsa stînjenit de pe un picior pe altul. Dar nu-i nimic, avem noi grijă... Partidul n-o să lase să se piardă un talent din popor. La ce oră începem?

— Păi, noi am zis că după masă... Știți, dimineața oamenii îs la biserică, spuse Mitru.

— Și tu de ce nu te-ai dus? întrebă secretarul și începu să rîdă gros, sănătos.

— D-apoi cum era să mă duc cînd știam că veniți dumneavoastră? glumi Mitru și se bucură cînd îl văzu pe Iluț rîzînd.

— Și tovarășul Cordiș unde e? Hei, dacă era el, aveam și cor și de toate, spuse Iluț, mereu vesel. N-avea astîmpăr, se mișca mereu, făcea gesturi repezi, ca și cum mîinile ar fi avut o existență proprie, pe care n-o putea controla.

—A spus că vine, zise Teodorescu cu o voce slabă.

— Dacă s-o dezbăta, sări atunci Mitru. Că, doamne, cu greu l-o cules ieri din șanț doamna dăscăliță. Mă tem că o și cam altoit-o. Iluț îl privi mirat, neîncrezător.

— Cum? Tovarășul Cordiș bea?

— Noaptea cînd doarme, nu, zise Mitru.

— Ei, nu mai exagera și tu, spuse Iluț, mișcîndu-se mereu, cu un fel de bucurie a trupului...

Intrunirea începu pe la trei. Sala de clasă era prea mică, oamenii stăteau înghesuiți, chinciți în băncile mici și scrijelate, care scîrțîiau îngrozitor la fiecare mișcare. Se auzeau răsuflările lor și zgomotul trupurilor care nu-și găseau locul. Cînd Iluț, Teodorescu și Mitru intrară în clasă, muncitorii care stăteau în picioare, pe margine, rezemați de perete, începură să strige:

Vom munci și vom lupta,
Țara o vom ridica.

Toți se întoarseră spre ei, dintr-o mișcare; băncile gemură și scîrțîiră; Cordiș așezat în față bătu din palme de cîteva ori și cum nimeni nu-l urma șopti celor din jurul lui: „Hai, mă, bateți din palme!" Moldovenii se adunaseră toți în fund, aproape de muncitori ca și cum ar fi vrut să se pună sub protecția acestora.

Pe urmă se trecu la alegerea prezidiului; Gozaru nu mai așteptă să fie poftit, veni singur la masă — Mitru îl prevenise că va fi ales președinte; nu se mira de asta, nici nu vedea cum ar putea fi altfel. Iluț îi șopti: „Deschide ședința și apoi dă-mi mie cuvîntul".

Gozaru tăcu multă vreme; se gîndi că poate îmbătrînise și se prostise, dar îi venea să plîngă; privi fețele oamenilor: pe cei mai mulți îi cunoștea de cînd se născuseră, pe unii îi încurca cu părinții lor, și era bucuros că femeile se poartă cuviincios, nu încep să boocească, să se afle și ele în treabă, să le vadă lumea că sînt acolo.

— In numele tatălui, al fiului și al sfîntului duh, spuse, apăsînd pe fiecare cuvînt, dar fără să-și facă cruce, deschid adunarea de comunism și apoi îți dau cuvîntul! Și-l atinse pe Iluț pe umăr cu mîna lui grea și neagră.

— Tovarăși! Lupta între cele două lagăre se ascute pe zi ce trece.

— Doamne apără și păzește, spuse cineva din fund, înăbușit.

— Taci și ascultă! se răsti Mitru.

★

Serbarea avu loc în curtea școlii, pe o scenă improvizată la lumînă niște capre șchioape și scînduri pe jumătate putrede scoase din grajdul direc-

lorului. Cordiș adună cîți coriști putu găsi: cîntară „La răchita roșioară“ și „Eroi au fost eroi sînt încă“; un copil recită, potrivindu-se „Ești schilav tot“; apoi muncitorii reprezentară o scenetă în care, în partea întîia Maniu (cu o mustață mare, floconoasă), se certa cu un Brătianu atletic încercînd să-și zmulgă un os mare, de cal. Pe urmă se împăcau și se așezau împreună pe un scaun, hotărîți să nu-l părăsească multă vreme, dar scaunul era zmuls de sub ei de un muncitor și de un țăran, înfrățiți. În cădere o scindură a scenei se rupse și „Maniu“ își rupse pantalonul și se jui destul de rău la genunchi. Nemaipăsîndu-i de rol și necăjit, mai ales din pricina pantalonului, omul începu să înjure cu glas tare: muncitorul și țăranul și chiar Brătianu se prăpădiră de rîs, adunarea izbucni în aplauze zgomotoase, „Maniu“ înfuriat îi amenință cu pumnul.

Mitru se distra și el foarte bine, cînd cineva îl trase ușor de mînecă: se întoarse, era o femeie din Colonie, măruntă, slabă, cu ochi apoși, și o gură strînsă și încăpățînată.

Așteptă să audă ce vrea de la el, dar femeia tăcea și-l privea în ochi, puțin mirată că el nu-i spune nimic.

— Ce-i dragă? Și pe urmă i se păru că înțelege: Acuma se gată și vă ducem înapoi tot cu camionul. Ti-i gîndul la punci? Femeia îl privea mai departe cu privirea aceea grea și ei se simți prost.

— Ce vrei? întrebă destul de aspru.

— Ce-a fi cu el?

— Cu cine?

— Cu a meu. Cu Avram Iancu, întrebă ea, fără să se miște, parcă și cu ochii înțepeniți. Amu că am venit aici și am făcut ce-ați zis să facem, îi dă drumul? Și deodată, plecîndu-și fața, spuse încet, foarte obosită: La el nu se gîndește nimeni...

— Dară nu, răspunse Mitru nesigur.

— Apoi mă gîndesc eu... Am fost la tîrg, la domnu fiscăraș Mitran. Ii tare scump. Bani n-am. Ne-am înțeles bine, îi om cu carte. Am vîndut un iugăr și...

— O, bată-ți Dumnezeu mintea cea proastă! strigă Mitru și-i veni s-o ia de umăr și s-o scuture. La porcu ăla te-ai găsit? De ce n-ai venit la mine?

— Da cine ești tu să vin la tine? spuse femeia, cu aceeași voce răgușită. Și tu ești un pîrlit ca noi.

— Să zicem că aș fi, deși n-am această părere, nu se putu el opri să zîmbească. Acuma, dacă vine bărbatu-tău și aude că ai dat pămînt te omoară.

— Să mă omoare, numai să vină acasă, zise femeia și surîse pentru prima oară. N-avea nici un dinte în față.

— Domnu fiscăraș zicea că poate să-l și puște.

— Pușcă ei pe cine or mai pușcat. Pușcă pe mama lor. Cînd îi judecata?

— Lunea viitoare.

— No, bine. Om mere împreună. Și-i vedea că nu-s chiar așa de pîrlit, cum crezi.

— Să dee Dumnezeu, zise femeia și se posomorî iarăși.

Înainte de plecarea camionului, Mitru îl luă pe Iluț deoparte și-i spuse că trebuie făcut ceva, neapărat, pentru Avram Iancu, deoarece nu el era vinovat, ci dușmanul de clasă, care-l scosese din fire. Primul secretar răspunse că va încerca să vorbească la județeană, să intervină cineva pe lîngă Tribunalul Militar.

★

Era fericit; îi plăcea totul: iarna asta zdrențuită, cu pămîntul mocirlos, dezgolit ca o piele neagră și udă, bolboroseala apelor groase și galbene ale Teuzului, legănarea ciorilor dolofane pe crengile subțiri și lucioase: sunetele amestecate ale satului: clopotul bîngănind înfundat prin ceață, apropiat și depărtat în același timp, glasurile nedeslușite plutind peste curți, fleoșcăitul cizmelor prin noroiul topit al uliței: cerul alburiu și curat. Îi mergea bine, nici nu visase vreodată: casa isprăvită, două odăi mici, albe, grajdul reparat (scîndurile noi rînjeau alb printre cele vechi, ca niște dinți de cal), avea o vacă sfrijită și destul porumb în pod. N-ar fi putut face nimic din toate acestea dacă n-ar fi fost Teodorescu, avea la el o groază de bani datorie, spre 15 mii de lei, îi lucra pămîntul în parte, dar nu se simțea legat: cînd aducea vorba despre asta își dădea seama că directorul e foarte stînjenit, ca și cum el i-ar fi datorat ceva, își ferea privirile, schimba vorba și abia tîrziu își regăseau cuvintele și începeau iar să se înțeleagă. Stăteau de vorbă de obicei în clasă (instinctiv Mitru se ferea de doamna Emilia; dacă ar fi fost în locul ei — și în locul ei se putea pune foarte ușor — nici lui nu i-ar fi plăcut să vadă cum Teodorescu risipește banii cu el; bine înțeles îi va da înapoi, cu timpul, dar dacă întîmplător ei ar fi avut deodată nevoie de toți banii, — vreo boală, sau cine știe ce se poate ivi —, n-ar fi avut de unde). Discutau politică. Uneori lui Mitru îi venea să rîdă pe ascuns cînd îl vedea pe Teodorescu că-l dăscălește; pricepea el destule, lumea nu era chiar așa de încurcată. Churchill era un fel de Gavrila Ursului, om șmecher cu mutră de sfînt, Truman un fel de Cloambeș, fără minte, prost dar îngîmfat (ăștia-și rup gîtul cel mai ușor; trebuie doar să-i ajuți la vreme, dîndu-le un brînci. Odată, așteptîndu-l pe Teodorescu în bucătărie (și el și Emilia erau în școală și de cînd murise bătrîna, îi ajuta o mătușe, în vîrstă și ea și cam hoață) deschisese o carte de Lenin, cu un fel de sfială pentru că în afară de primul cuvînt al titlului „Materialism“, pe celălalt nu izbutise să-l citească, nici cu voce tare: sunetele i se sfîșiau între dinți. Citi:

„Machismul adoptă însă punctul de vedere opus, idealist, ajungînd imediat la absurdități, întrucît, în primul rînd, senzația este considerată primordială, în pofida faptului că ea nu se află în legătură decît cu unele procese ale materiei organizate în chip determinat, în al doilea rînd, postulatul fundamental, acela că corpurile existenței altor ființe vii și în general al altor complexe în afară de marele Eu“.

Rămase necăjit; nu-i plăcea să recunoască niciodată că nu înțelege ceva și dacă ar fi fost cineva de față ar fi știut ieși din încurcătură, în felul lui; ceea ce îl zăpăcise mai tare era faptul că nu vedea ce legătură au aceste cuvine cu nimicirea dușmanilor de clasă. Poate că erau în legătură cu lumea viitoare, cu socialismul; despre asta discutase de multe ori cu Teodorescu, și atîta timp cît îl asculta toate erau foarte limpezi, la locul lor, așa cum trebuiau să fie, așa cum era drept să fie: fiecare să aibă cît muncește; dacă bunicul lui Cloambeș a fost harnic și a adunat (poate și mai hoț și mai deștept decît ceilalți), de ce să fie Cloambeș în fruntea satului și feciorul lui Cloambeș dacă n-ar fi murit și feciorul feciorului lui Cloambeș dacă ar fi prins să facă vreun fecior? Lucrurile se încurcau însă, atunci cînd încerca să vorbească despre asta cu alți țărani, foarte pe ocolite, — deoarece știa și fără să-l fi prevenit Teodorescu — că nu venise încă vremea să discute despre colhozuri, i-ar fi tăiat oamenii, de asta era sigur.

. . . . . .

Despre revoluție vorbise de multe ori cu Teodorescu și acesta îi explicase cum s-au petrecut lucrurile, dar prea ca unui școlar, sau poate nu destul ca unui școlar; uita îndată înșiruirea de fapte: cuvintele și numele îi spuneau prea puțin, sau de loc; tot așa uitase bruma de istorie învățată la școală și nu ținea minte decît pe Avram Iancu, pentru că despre acesta povesteau bătrînii) și avea impresia că ei îl cunoscuseră. Dacă l-ar fi întrebat cineva de ce anume ține să știe toate acestea n-ar fi putut răspunde; în realitate îl supărau și-l umileau puțin discuțiile altor țărani mai în vîrstă, despre politică, numele cu care ei se jucau și care lui nu-i spuneau nimic: Cuza, Averescu, Argetoianu, Tătărescu (multor oameni din sat care făcuseră politică pe vremuri, le rămăsese porecla după numele șefului partidului din care făcuseră parte, sau pentru care votaseră); nu se putea băga în vorba lor decît într-un fel dușmănos, să le spună: „Pe toți ăștia i-am dat în mama lor, că erau bandiți și nu era mare lucru de capul lor“; îi disprețuia pe toți pentru că el reușise să-l înfrîngă pe Spinanțiu atunci la reformă. Știa că oamenii ar fi tăcut pentru că se temeau — poate nu de ceea ce era el acum — cît de ceea ce bănuiau că ar fi putut deveni mai tîrziu, dacă nu se schimbau vremurile. Ar fi vrut să știe foarte bine ceva ce ei nu știau, sau știau prost, să-i facă puțin de rîs: atunci toți s-ar fi gîndit de două ori înainte de-a lua în rîs pe comuniști și lucrurile în care el credea, chiar dacă nu le înțelegea prea bine.

Într-un fel simțea că nici ceea ce crede el că știe despre sat și despre oameni nu era adevărat; pentru el reacțiunea era pusă „cu botul pe labe“ (îi plăcea foarte mult expresia asta, o citise în Scînteia și era încîntat ori de cîte ori izbutea s-o plasceze). Gavrila Ursului, era, ori se prefăcea că era speriat, ceea ce era tot una! Cloambeș se temea de el și asta nu era rău de loc: era chiar bine ca dușmanul de clasă să se teamă de cineva anume, de un om în carne și oase. Ceilalți erau prea proști și dacă ar fi vrut să facă ceva (nu știa cum ar fi putut arăta acest ceva, dar trebuia să fie cu ochii în patru) ar fi putut ridica împotriva lor oricînd pe cei împroprietăriți la reformă și mai ales pe moțogani, care după achitarea lui Avram Iancu și după înființarea sindicatului care l-a „pus cu botul pe labe“ pe Pintea, se uitau la el ca la Dumnezeu.

Dar în același timp simțea că între el și mulți alții din sat era ceva care-i împiedica să se apropie, să vorbească deschis de la om la om și oricît de greu îi venea să recunoască, asta se datora faptului că aceștia știau mai multe decît el, erau mai bătrîni, văzuseră mai multe poate; țineau cu dinții de obiceiurile lor, nu voiau nici un fel de schimbare; doar să fie „bine“, să aibă ce mînca și îmbrăca și să fie lăsați în pace.

Dacă n-ar fi fost Florița, poate că s-ar fi sălbăticit din nou, din orgoliu neputincios.

★

— Tu îți aduci aminte, îi spuse într-o seară, cum noi doi... prima oară... și se opri pe neașteptate, rușinat, cu un nod în gît. Afară peste pusta dezgolită bătea un vînt ud și sălbatic aruncînd pumni de apă în ferestre, lingînd pămînturile și zgîlțîind pomii; în casă era cald, chiar prea cald; Mitru avea pe el o cămașă veche, ruptă, descheiată de sus pînă jos și-și scărpina părul ud de pe piept; Florița ștergea podeaua, îl scăldaseră pe Fănică în albia de pîine și copilul urlînd ca un turbat stropise în toate părțile; cum stătea aplecată i se vedeau picioarele albe, rotunde, strălucitoare; el se tulburase și aruncase întrebarea aceea prostească: Florița întoarse peste umăr fața pe care-i atîrnau șuvițe ude de păr și rîse cu o nerușinare care lui îi plăcea și-l stingherea în același timp.

— Sigur că-mi aduc. (Uite, învățase și cuvîntul sigur). Se schimbase: era albă, liniștită și grasă, deși nu mîncau cine știe ce, destul de rar carne. Hainele ședeau bine pe ea acum, nu mai arăta ca o cioară și mai ales ochii i se măriseră, aveau o strălucire împăcată și rîzătoare.

Cînd o cunoscuse era ștearsă, speriată, părea de 14 ani, cu picioarele ca fusul și sînii mici și ascuțiți; n-o băga nimeni în seamă la horă, deși ea, cu privirile în jos se tot îmbulzea printre dansatori, izbită încoace și încolo. Pe atunci el era slugă la Tecdorescu și cel mai mare bătăuș din sat; nu era atîta puternic, cît avea o înțeală și o sălbăticie înfiorătoare și o privire rece a ochilor mici, care-i făcea pe cei cu care se încăiera să dea înapoi; era în banda Poțocului, ghebosul, feciorul primarului; acesta-l plătea de băut, se lingușea și se temea de el; dacă s-ar fi certat și Mitru l-ar fi părăsit, intrînd în banda lui Ioșca Cloambeș, n-ar mai fi avut ce căuta la horă.

Mitru trăia pe vremea aceea cu Ana lui Fodor: el și foarte mulți alții; o bătea de o stingea, deși n-avea de ce: ea nu se ascundea și nu se rușina că era curvă. Nu pentru bani: era veșnic nesătulă și o spunea în gura mare cu un fel de bucurie și de mîndrie, în așa fel încît nici nevestele ale căror bărbați mai scăpau pe la ea n-o dușmăneau; mai mult, la fîntîna arteziană, Ana spunea cîte unei neveste:

— Auzi, tu, asară a fost al tău pe la mine. Mai spune-i și tu să se spele, că pute ca degul!

— Măi, Ana, îi spunea uneori Mitru, culcat lîngă ea, stors de vlagă, tu dacă vrei să te măriți a trebui să-ți iei lumea în cap...

— Da de unde... Cînd vreau, atunci mă mărit. Și tu m-ai lua, dacă mi-aș pune mintea să mă iei.

Și era adevărat: trebuia s-o recunoască cu mirare și dușmănie. Veneau pe la ea și flăcăiași de 14—15 ani, strîngînd în mîna asudată o sută de lei (de la ei lua bani) și plecau cu oasele ușoare, pășind ciudat, ca cocostîrcii. Odată Mitru se întîlnise cu unul care tocmai ieșea de la Ana; mucosul îl privise de sus, cu un surîs tîmp, umflîndu-și pieptul și el îi cîrpise două palme care s-au auzit pînă în celălalt capăt al uliței (în viața lui nu i se lipise mai bine palma de obrazul cuiva și nu avusese atîta plăcere pălmuind) — și rîsese cu hohote, bătîndu-se pe genunchi cînd feciorașul începu să plîngă cu hohote ascuțite, înecat de umilință și de muci.

Erau într-o seară la horă; aerul fierbinte, uscat, ațîțător; niște nori vineți și umflați se tîrau deasupra acoperișurilor: toți beau șprițuri unul după altul, dar nu li se stingea setea, numai pielea li se acoperea de o sudoare subțire și rece. Mitru se încăierase cu Todoraș Cuțului, acesta-l tăiase puțin la umăr; el i-a smuls cuțitul și pe urmă l-a bătut cu vina de bou peste față, peste mîini, pînă cînd Todoraș care nu izbutea să se apropie și să-l apuce, a luat-o la fugă, urlînd. Jucau cu un fel de furie greoaie și fără chef, cămășile fetelor erau ude leoarcă și li se lipeau de spate, cînd o văzu pe Florița, prizărită, în picioare sub lămpașul acoperit de țînțari verzui — lucea în ochii ei o asemenea poftă să joace și ea, încît i se făcu milă, o lăsă locului pe fata cu care dansa și veni lîngă ea, puțin amețit.

— Hai tu mucoasă, să te învîrtesc o leacă...

— Du-te tu în... știi tu unde, spuse fata cu o voce limpede, ascuțită și curată; pe urmă își strînse capul între umeri, așteptînd să fie lovită. Dar el rîse, nu era să-și pună mintea cu ea și o luă cu sila: era ușoară ca fulgul și juca foarte bine, mult mai bine decît el și-l lăsă să înțeleagă asta, făcînd o figură încurcată, pe care el n-o putu urmări și rămase cu mîna ridicată, ca un prost. Norii se sparseră dintr-odată ca un butoi înecînd tot satul: fugiră toți ca hăbăucii în crîșmă, pe sub grajduri: Mitru se trezi cu Florița în grajdul cel mare al lui Laboș: nu mai ținea vite aici de mult, nu avea rost, crîșma îi aducea destul. Mirosea stins a paie vechi, a praf rece, a mucegai și paianjeni; afară în răstoacă se auzeau broaștele și picăturile grele, late, căzînd pe fața puturoasă a bălții.

Mitru nu era nici beat, nici stătut, cu o seară înainte dormise la Ana și niciodată nu și-a putut lămuri ce s-a întîmplat cu el; o înhăță pe Florița în brațe, și se prăbuși cu ea în iesle. Fata nu țipa, nu plîngea, nu-l zgîria, se apăra îndemînatică, cu un fel de copilărească deznădejde: deodată, o auzi rîzînd încet lîngă urechea lui și se înmuie: o lăsă din brațe, se ridică și rămase clătinîndu-se, rătăcit, gîfîind de ciudă și de rușine; atunci razele alburii ale unei lămpi de buzunar trecură peste ei; Florița avea rochia ridicată pînă la subțiori: era goală, cu un pîntec mic și tremurător.

— He he, rîse Poțocu: era un fel de lingușire la adresa lui Mitru în rîsul acesta: „uite ce al dracului ești, una nu-ți scapă“! Dar cînd Mitru porni spre el, zmucit, roșu, asudat și rînjind, Poțocu se sperie și bîlbîindu-se îl rugă să vină în crîșmă unde Ioșca Cloambeș s-a legat de el.

— Stinge lampa aia! scrîșni Mitru. Grajdul se cufundă în întuneric; Poțocu o șterse, el rămase mereu nemișcat, cu brațele atîrnînd, orbit de întunericul brusc. Se apropie bîjbîind de iesle, dar fata nu mai era acolo.

— Unde ești tu? o strigă. Ea nu-i răspunse, dar îi auzi pașii grăbiți în cealaltă parte a grajdului, unde era o ușă. O ajunge abia în uliță în bătaia ploii. Florița nu fugea, dar mergea atît de repede, cu pași mărunți și siguri, încît abia se putea ține de ea. Deodată ea încetini pasul și rămase lîngă el.

Umblară prin ploaie, tăcuți, încet, ca și cum s-ar fi plimbat. Nu știa unde locuiește fata și ea îl duse prin toate ulițele noroioase, peste șanțuri unde apa gîlgîia, pînă la marginea satului. Ploaia stătuse pe neașteptate, cerul se curățase, era negru ca păcura și cu o lună pufoasă.

— Sănătate bună, spuse fata și-i întinse mîna. Atunci ceva parcă se rupse în el, îi veni să plîngă, văzînd-o cum stă udă, sfrijită, cu mîna mică întinsă. Ar fi vrut să-i ceară iertare, dar nu știa cum, niciodată nu ceruse iertare cuiva. Se întoarse pe călcîie și o luă la fugă. Cîteva zile după aceea munci ca un apucat, dar oricît era de frînt seara, nu izbutea să adoarmă: îi era ciudă pe el, și se speria de gîndurile care-i trec prin cap. Nu-i făcuse nimic fetei, o îmbutușise și o pipăise numai în iesle, dar nu putea scăpa de amintirea mîinii ei ude întinse spre el, cînd i-a spus „sănătate bună“, de fața ei la horă cînd nimeni n-o chema să joace.

Duminica viitoare nu se duse la horă: stătu tot timpul sub șopron cu o carte, din care nu înțelegea nimic; spre seară o femeie grasă și beată, intră clătinîndu-se în curtea școlii și începu să zbiere din răsputeri.

— Păcătosule! Bată-te Dumnezeu și mînce-te vermii cei neadormiți, că mi-ai rușinat fata și ți-al bătut joc de ea... trăznească-te... că mi-s muiere văduvă, da ți-oi arăta eu, că amu iacă mă duc la don' șef de jindari și ți-a arăta el... (Pe vremea aceea mama Floriței abia începuse să bea și era arțăgoasă și certăreață; mai tîrziu rachiul o tîmpi cu desăvîrșire și o făcu să vadă numai sfinți și îngeri mărunți).

Încercă s-o îmbuneze, n-ar fi vrut să audă Teodorescu urletele ei: se temea de el, de privirea lui cenușie și rece. Femeia însă zbiera mai departe, cu spume la gură.

— Taci, dracului, se înfurie el. Oi lua-o!

Furia femeii căzu de pe ea ca o haină: i se umplură ochii de lacrimi, se repezi la el și începu să-l sărute, îmbăloșîndu-l. Încă în seara aceea se duse la ei, cu viitoarea soacră beată, clătinîndu-se lîngă el, în văzul satului și mîngîindu-l umilită pe mînecă și stătu cu fata la poartă, pînă tîrziu, așa cum cerea obiceiul. Nu-și vorbiră nimic. Ședeau alături și se uitau fiecare înainte. Nu dormi deloc în noaptea aceea, înjură mormăit pînă în zori, dar în seara următoare se duse din nou la ea și se plimbă cu Florița pe dolmă. Încercă să vorbească ceva cu ea, dar fata răspundea numai da și nu. Cînd ajunseră spre pădure el îi spuse „No, hai să ședem o leacă“ și ea se așeză repede, supusă ca la școală, cînd dascălul zicea „ședeți“. O luă în brațe, o sărută, își vîri mîna pe sub fustele ei și ea se lăsa moale, nu

Desene de EUGEN MIHĂESCU

făcea nimic, cu o față netedă, parcă ar fi dormit. Numai cînd el o lăsă din brațe (nu se putea așa, parcă s-ar fi culcat cu o moartă), și își aprinse o țigară, o auzi cum îi clănțănesc mărunt dinții și cum își ține răsuflarea.

În noaptea aceea se duse la Ana lui Fodor și ea își bătu joc cumplit de el, aproape că îl dădu afară.

(Astăzi, Ana era nevasta a doua a lui Cloambeș, umbla cu el peste tot, pe la Arad, prin crîșme și hoteluri, lepădase poalele țărănești, se îmbrăca în rochie de mătase cu flori mari cît o pîine și oamenii — toți știau cine fusese — îi spuneau „dumneata“).

În fiecare zi Mitru jura că nu va face prostia să se însoare cu muta asta, cu atît mai mult cu cît nu era vinovat cu nimic, în fiecare seară se ducea la ea; stăteau tăcuți la poartă, sau umblau pe malul Teuzului privind sclipirea stelelor în apa mîloasă; fără să-și dea seama cum, el începu să-i povestească despre el, despre necazurile și umilințele lui ascunse, despre dorința și neputința de-a păși în rîndul oamenilor, lucruri pe care nu și le spunea nici lui însuși. Odată se întrebă posomorît cum vor putea trăi ei doi: mama ei nu-i putea da nici un iugăr jumate, el avea unul singur și foarte prost, pămînt sterp, departe; după ce se va însura nu se mai simțea în stare să slugărească: n-ar fi putut sta alături de o femeie după ce toată ziua cineva, ori cine ar fi fost acela, chiar un om de treabă ca directorul, i-ar fi poruncit: du-te-ncoaci, du-te-ncolo, fă aia sau aialaltă. Atunci Florița se întoarse spre el și fața ei era la fel ca în noaptea aceea cînd îi întinsese mîna!

— Auzi, nu-i musai să mă iei. Dacă nu vrei. Dacă nu poți.

El nu-i răspunse, o bătu ușor pe umeri; erau pe podul cel mare de lemn, sub ei apa șuiera printre picioarele podului și strălucea ca mercurul deși era foarte întuneric. Pe neașteptate, Mitru începu să cînte; îi plăcea să cînte, dar n-avea voce și cînta rîzînd, ca și cum și-ar fi bătut joc de el însuși:

Nime nu știe ce mă doare
Numai Mărie și Floare..

Florița rîse pe neașteptate, ascuțit și se lipi de el pentru prima oară.

— Și Ana lu Fodor, spuse ea.

Mitru se fîstîci, voi să spună ceva, dar Florița nu-l lăsă: îi acoperi pumnul cu mîna ei mică, uscată.

— Auzi... nu ți-a părea rău. Oi fi cu credință către tine.

Și pe neașteptate el își simți ochii umezi.

— Te-oi lua, spuse, pentru că te ador.

★

Florița se schimbase și asta nu de mult, de un an sau doi; atît de pe neașteptate încît mulți n-o mai recunoșteau: el nu observase momentele acestei schimbări, dar vedea limpede că era altă femeie, care-i plăcea, cu care se înțelegea, deși uneori, cu un fel de stringere de inimă, o căuta pe cea veche, sperioasă, tăcută, urmărindu-l tot timpul pe furiș cu o privire umedă, stînd supusă și speriată sub mîngîierile lui și ghemuindu-se apoi în marginea cealaltă a patului, ca și cum i-ar fi fost rușine. Cea de acum nu se mai speria, nu-i mai băteau pleoapele, cînd zbiera la ea: stătea în fața lui rîzînd, cu un fel de mirare că nu și-a dat seama atîția ani că el n-ar fi fost în stare s-o lovească niciodată. Îi trecea furia îndată, mai umbla de colo pînă colo, bodogănind, ca Florița să nu vadă că-i vine și lui să rîdă. Uneori aducea acasă o sticlă de vin și după ce-l culcau pe Fănică, se așezau la masă, unul în fața celuilalt; îi punea și ei în pahar, de două degete, spunînd: „Nu-ți dau mai mult, să n-ajungi ca mama ta“, asta pînă într-o zi cînd ea se făcu roșie ca racul și deșertă paharul pe jos, fără un cuvînt și se duse să se culce, tocmai cînd el avea chef de vorbă. În fața ei nu mai simțea stingherealа aceea care-l încerca cu alți oameni, cu care ar fi vrut să discute politică și care izbuteau destul de des să-l pună în încurcătură. Florița îl asculta cu o atenție măgulitoare, cu bărbia în palme, privindu-l în ochi: căpătă atunci o încredere nemaipomenită și cînd nu știa ceva, născocea, zicîndu-și că născocirile lui de om deștept se potrivesc poate și în viață, că s-ar fi putut adică să stea lucrurile așa cum își închipuia el că ar fi normal să stea. Dorința lui de-a înțelege lumea se prefăcea în niște povești ca pentru copii, un fel de bucurie care era numai a lor; mai tîrziu Florița ieși din tăcerea ei plină de admirație și începu să-l întrebe, să ceară lămuriri și Mitru își dădu seama cu uimire că ea judecă. Ceruse de la Teodorescu o hartă veche a lumii, un planiglob zdrențuit: îi arăta nevestei pe unde fusese el în Ungaria și în Cehoslovacia și degetul lui acoperea toate distanțele, iar ea se mira în sinea ei că îi trebuise atîta vreme să se întoarcă din niște locuri pe care le acoperea cu un singur deget. Aici, în fața hărții și a Floriței toate erau simple și ușoare: America era mai mică decît U.R.S.S., în U.R.S.S toată lumea era mulțumită, dincolo oamenii abia așteptau să pună mîna pe pămîntul boierilor și să-i arunce în apele albastre care se vedeau la dreapta și la stînga continentului, criza era gata să izbucnească din zi în zi (îi plăceau foarte mult desenele din ziare în care se vedea cîte un capitalist gras, culcat pe un sac de bani și văzînd lîngă el moartea cu o coasă știrbă pe care scria „criza“). „Criza este atunci cînd oamenii nu mai pot răbda, nu le mai pasă, și atunci geaba pui pe ei jandarmii, că jandarmii-s puțini iară oamenii mulți“, îi explica el cu bunăvoință Floriței. În politică trebuie cap. Ori cum să aibă cap omul bogat? El umblă numai după avere, nu se uită în jur și-mprejur, nu gîndește. Baronul, n-o fost el om cu școală? Și ai văzut ce-am făcut eu cu el.

— Să nu pățești ceva, șopti ea.

Într-o zi îi spuse că la artizană niște femei au spus că foarte curînd se întorc vremurile și atunci toți comuniștii o să fie spînzurați.

— Cine au fost acelea? întrebă Mitru nepăsător, aprinzîndu-și o țigară, fără să se întoarcă măcar spre ea.

— D-apoi Catița Marcului și Lucreția lui Laboș.

El nu zise nimic, scoase din sertarul mesei un carnet, udă creionul chimic pe vîrful limbii și scrise ceva înăuntru.

— Ce faci?

— Să țin minte. Ii bine să ținem minte pe fiecare.

— Ba să faci bine să nu ții minte! strigă ea. Cînd ai fost în război Catița m-o ajutat și...

— Cu ce te-o ajutat?

— Cu niște porumb.

— Cît?...

— O vică...

— Mîine, auzi? mîine dimineață să te duci și să i-o duci napoi! Noi nu primim pomană. Îți dă porumb și vrea să mă spînzure? Bat-o Dumnezeu cu țîțele alea de bivoliță...

Înainte nu se certaseră: acum se întîmpla din cînd în cînd, dar se împăcau repede; Florița căpătase un fel nou de-a se lipi de el, cu nerușinare și în același timp cu o liniște înțeleaptă și atunci uita de toate din jur, o strîngea în brațe cu răsuflarea tăiată și era fericit că avea o casă nouă, cu pereții albi.

★

— Mă, zbieră Pavăl bătînd cu pumnul în geam. Scoală-te, mă, că o plecat regele. S-o dus la tatăsău, la Carol doi.

— De unde știi? îl întrebă Mitru cînd ajunseră în uliță.

— Mi-o spus dom părinte. O auzit la radio.

— Nu ești oare cumva băut?

— Să mă bată Dumnezeu, dacă am pus o picătură în gură.

— Hai la popa.

Îl găsiră pe Dobridor în sala consistoriului bisericesc plimbîndu-se cu mîinile la spate și cu mutra aceea nemulțumită pe care o avea cînd era speriat. Mitru îl salută foarte respectuos și-l întrebă dacă e adevărat ce-i spune vita asta de Pavăl.

— Da, spuse părintele privindu-l ciudat, într-un fel nou. Fostul Majestatea Sa a abdicat de la tron. Ocupați loc, să vă servesc cu un păhărel de vin. Nu le dădu timp să primească, nici să refuze, fugi cu pași mărunți, clătinîndu-și burta.

Cînd se întoarse cu sticla de vin și paharele, băgă de seamă că Mitru dăduse jos portretul lui Mihai și-l pusese pe masă cu fața în jos. Popa așeză sticla pe cartonul tabloului, umplu paharele.

— La mulți ani, sănătate, să ne dea Dumnezeu.

— La mulți ani, părinte.

— Apoi... și popa se opri. Mai folosiți, spuse el.

— Cu plăcere, zise Mitru.

— Îl luați? făcu Dobridor și se uită pieziș și ienat la cartonul gros pe care scria „Grosberger & Fii, Librerie et Papeterie“.

— Da, făcu Mitru cu gravitate, îl vom lua cu noi. No, la revedere dom părinte, mulțumim...

Popa îi conduse pînă la poartă.

— Acuma... începu el jenat, poate știți cum trebuie să procedăm, poate aveți oarecare dispoziții...

— Avem, zise Pavăl Bitușea.

— Să-mi spuneți și mie. Eu duminecă... la biserică... pe cine pomenesc? că știți cum a fost, și cîntă șoptit, abia se auzea: „Majestății sale regelui Mihai I, dă-i Doamne zile îndelungate și-l păstrează întru mulți aaani!“

— D-apoi, dom' părinte, pomeniți și dumneavoastră pe morți, pe betegi... care are nevoie...

— Astea-s dispozițiile? întrebă popa.

— Cam astea, spuse Pavel, parcă trist.

Porniră pe ulița mare, acoperită de o crustă de noroi înghețat.

— No, amu ce-a fi? întrebă Pavăl îngrijorat.

— Da mai taci și tu și lasă-mă să mă gîndesc! se răsti Mitru.

În crîșma lui Laboș era încă lumină, se auzeau glasurile a doi-trei bețivi întîrziați. Mitru intră înăuntru și fără să spună o vorbă luă un scaun și urcîndu-se pe el, dădu jos portretul regelui de pe perete. Laboș îl privea cu ochii lui blegi și mari; bețivii nu-l băgară în seamă. De aici trecură drumul la Petraș; aici nu era nimeni și crîșmarul se culcase; îl sculară și-i cerură tabloul regelui. După plecarea lor, Petraș își trezi vecinii și le spuse că a venit revoluția. Pe urmă se duse și se culcă iar, singur, că era văduv și citi cîteva pagini din „Viețile amantelor celebre“.

La școală Mitru nu-l găsi pe Teodorescu.

— E plecat Dumnezeu știe unde, se plînse Emilia; iar cînd auzi despre ce e vorba începu să lăcrimeze.

— Săracu Mihăiță... ce frumos și ce tînăr era și acum să ajungă pe drumuri... Da n-am eu grija lui, că și-o fi luat ce-i trebuie... Veni cu el în clasă, îi ajută să dea jos tablourile și se înduioșă cînd Mitru o luă pe regina Maria. „Ce femeie frumoasă și nefericită, n-a avut noroc nici de bărbat, nici de copii.“

— Cum n-a avut noroc? se supără puțin Mitru, că doar n-or răbdat de foame și nu le-o spus nimeni o vorbă rea.

Se duseră și la primărie, unde notarul Meliuță se învîrtea disperat prin birou: auzise știrea la radio și nu știa ce să facă. Îi dădu tabloul lui Mitru, dar îi ceru chitanță, ca să fie acoperit în caz de ă... Mitru scrise pe dosul unui bon de tîrg:

Am dat jos pe Mihai de pe pereți
M. Mitrul. 30 Dec.

— Ai chibrite la tine? îl întrebă pe Bitușea cînd fură în stradă.

— Am.

— Dă-le-ncoaci...

Străbătu imașul înghețat și cînd ajunse în fata crucii roșii care străjuia mormîntul lui Ardeleanu și a lui Gligor, se opri, își scoase cușma spartă și o puse cu grijă pe pămînt. Îngrămădi tablourile unul peste altul, rupse unul în bucățele și le dădu foc. Era nițel vînt, așa că flacăra se înteți repede: hîrtia lucioasă se îndoia ca tinicheaua și avea un miros neobișnuit, de farmacie. Mitru se așeză în patru labe și începu să sufle în foc; bărbuța luminată a lui Ferdinand se amesteca în cenușe cu diadema Mariei, cu cele zece sau douăsprezece fețe ale lui Mihai. Flacăra se împrăștia, cîte o bucată de hîrtie arsă se ridica ușor și se fărîmița în aer. Pavăl strîngea focul cu piciorul. Pe urmă flacăra se ridică și lumină crucea de lemn vopsită roșu pe care scria: „EI SAU JERFIT PENTRU NOI“

CRONICA DRAMATICĂ

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARGIALE"

DOMNIȘOARA NASTASIA

de GEORGE MIHAIL ZAMFIRESCU

Douăzeci și cinci de ani, fiecare cu frunzele toamnei lui, au curs peste mormîntul lui George Mihail Zamfirescu, săpat, sub ploaie de frunze ude, în toamna sinistrului 1939.

Aniversarea coincide, aproape la zi, aproape la ceas, cu reluarea „Domnișoarei Nastasia", ca o dezgropare rituală: parcă am scormoni pămîntul cu sapa, și l-am descoperi pe adormitul de acum douăzeci și cinci de ani, întreg, neatins. Cine a murit și a putrezit? George Mihail Zamfirescu, sau un sfert de veac, sau timpul însuși, care moare și se înmormîntează, cu fărîma și cu toptanul, în imensa groapă a neantului?

Minune a creației spiritului împotriva morții, revanșă dătătoare de forță și încredere, sub al cărei semn, atît de greu s-a închegat emoția reîntîlnirii cu domnișoara Nastasia, în aceeași sală în care ea a apărut în fața publicului romînesc, pentru prima oară, acum aproape patruzeci de ani!...

Adevărul este că dintr-o creație destul de vastă și multilaterală, realizată în condițiuni de atroce severitate și amărăciune, care au constituit fondul permanent al vieții scriitorului, mort la patruzeci de ani, firava și patetica Nastasia este cea mai bună apărătoare a lui, împotriva uitării. Toate celelalte opere ale lui G. M. Zamfirescu sînt interesante, în toate se găsesc valori remarcabile, în toate se descifrează, mai ales, o unică direcție a căutării, care l-ar fi dus pe scriitor foarte departe, dacă viața însăși, în care se împleteau atîți factori de tulburare și de ostilitate, ar fi fost mai îngăduitoare cu spiritul lui neliniștit, violent, revendicativ, setos de soluții ample și adînci, de sinteze definitive. Dar Nastasia, deși operă de tinerețe, poartă harul lucrului finit, are o perfecțiune organică al cărei principiu vital și al cărei echilibru biologic izvorăște, poate, tocmai din sinceritatea profundă dar simplă a unui mare talent tineresc, și a unei convingeri, tot atît de tinerești, că primele înțelegeri și revolte ale spiritului cuprind absolutul. Domnișoara Nastasia este trăită, în premize și idealuri, dar este, mai ales, scrisă cu o încredere naivă, totuși cuceritoare în liniile condeiului și literaturii, înțelese ca unic limbaj al adevărului, și atotputernice...

Nu începe vorbă că G. M. Zamfirescu era un revoltat, care refuza orice soluție de conciliere cu lumea burgheză. Omul rupsese toate punțile în urma lui, și lovea, de pe baza unei documentări sociale încă înguste, cu îndîrjirea necruțătoare a revoltei sacre. Dar avea intuiții de mare artist, și chiar dacă-și îndrepta uneori loviturile înspre zone neesențiale, știa, prin simpla adîncire artistică, să găsească și să atingă încheietura. Prin 1927 cînd scrisese „Domnișoara Nastasia" mahalaua nu era o zonă importantă a conglomeratului social romînesc, și n-a fost de altfel, niciodată, într-o țară cu orașe mici, lipsite de vaste cartiere proletare de margine: unde nu e **burg**, nu poate exista **foburg**. Cartier cu adevărat proletar era cartierul Griviței, și începea să fie, pe atunci, cartierul dintre Dealul Spirei și Filaret, sau, spre est, zona de dincolo de Oborul Vechi. Dar mahalaua Veseliei, cîmpul Veseliei, cum i se zicea, nu avea nimic din caracteristicile acestora. Acolo era o mahala de tip străvechi, ceva între sat și oraș, formațiune socială pe seama căreia, după o excelentă expresie a lui G. Ivașcu, se putea înfiripa un sămănătorism al mahalalei. G. M. Zamfirescu ne spune clar că eroii din „Domnișoara Nastasia" sînt mici meseriași la domiciliu (Ion Sorcovă, Vulpașin), lucrători instabili în întreprinderi minuscule (Ionel), restul fiind lumpenproletari sadea — vagabonzi, pegră, prostituție. Tendința fermă este spre lumea închisă.

Totuși, fără a măguli cîtuși de puțin pitorescul mahalalei, și, prin el, întreaga lui umanitate, G. M. Zamfirescu i-a dat proiecția unei sociologii vaste și foarte grave. Intuiția lui a fost că oricine nu face parte din clasa posedanților, oricine nu e beneficiarul unei exploatări și al unui parazitism, trăiește o viață de mizerie subumană, pe care orice licărire a conștiinței îi dictează s-o refuze cu croare. Nastasia este simbolul aspirației spre o „altă lume", la gradul la care realizarea sau ratarea acestei aspirații însemnează net și tranșant, viață sau morte. Ridicola stradă Popa Nan, — străduța ea însăși, pe atunci, aproape de periferie, locuită de mica burghezie cea mai meschină, — este pentru ea Eldorado-ul, pămîntul făgăduinții, paradisul pierdut. Cînd Luca îi atrage atenția că și în Popa Nan sînt „necazuri", ea dă un răspuns deosebit de semnificativ: „Ce-mi pasă mie de necazuri? **Dușmani să nu fie!...**" Deci, pe Nastasia o anima idealul unei depășiri a relațiilor cîinești pe care le-au impus mahalalei sărăcia, exploatarea, primitivismul intelectual și moral etc. etc. Popa Nan nu este atît o formulă de evadare, personală (cu toate că autorul nu a făcut greșala de a o înzestra pe eroină cu o conștiință apostolică, ci, dimpotrivă, de a o face să-și trăiască visurile într-un mod naiv — egoist, care aruncă o anumită confuzie asupra sentimentului ei pentru Luca) cît o imagine a unei lumi ideale, în așteptarea, în căutarea, în invocarea căreia răsună o aspirație generală.

Artist adevărat se dovedește G.M. Zamfirescu atunci cînd face să se concentreze această semnificație simbolică a sociologiei mahalalei, în autenticitatea și organicitatea unei psihologii și a unei drame strict individuale. Întîi, prin intensitatea cu care Nastasia își trăiește sarmana aspirație spre „Popa Nan", intensitate care, prin propria și unica ei forță sugerează și cuprinde aspirațiile unei lumi întregi. Al doilea, cînd prin dezvoltarea firească a aceleiași forțe, eroina, care a plutit, pe aripile ei, spre un ideal superior, îi cade victimă, cu o mîndră, patetică înțelegere, de adevărată eroină tragică. Nu fără a pedepsi pe cel în care ea vede (de altfel pe nedrept, căci Vulpașin însuși este un om care aspiră la o „altă viață"), cu o mentalitate profund veridică, profund feminină, pe dușman, pe omul care-i barează calea spre ideal. De fapt, Nastasia săvîrșește o crimă, o crimă a cărei armă este însăși viața ei, o crimă justițiară. Răpind pedeapsa din mîna justiției și represiunii burgheze, Nastasia conferă și talionului de mahala o semnificație simbolică: aci e vorba de o luptă tocmai împotriva burgheziei, împotriva lumii care barează, cu imensa ei masivitate, umbră și complicație, calea omului sărman spre altă viață...

Iată ideile care se pot extrage pe scurt din această dramă de mahala, dramă antipitorească (autorul a avertizat, în fruntea primei ediții, împotriva oricărui senzațional coloristic, sonor sau plastic), dramă împotriva lumii închise (autorul a refuzat să exploateze efectele de vorbire specifică, și a respins cu totul argoul), dramă de mahala, numai pentru că plămădă concretă a mahalalei se reducea, mai simplu ca oricare alta, la mizerie stridentă și la violență nenfrînată. Încolo...

Peste întinderea dramei lui G.M. Zamfirescu plutesc umbre mari și ilustre: Cehov, Gorki, mai sus, Dostoievski și chiar Tolstoi. Originalitatea scriitorului romîn este însă destul de puternică, pentru a se putea evoca, fără echivoc, o ambianță.

Spectacolul acestei nu se mai știe a cîtea reluări, e un spectacol de mare onoare, care va marca, în istoria scenică a dramei, aniversarea unui sfert de veac de la moartea scriitorului, cu un relief deosebit. Drama a fost pusă în scenă de regizorul Ion Cojar, care începe să-și dea examenele de maturitate profesională. Pe acesta, l-a trecut cu mult succes, datorită, în primul rînd, înțelegerii exacte, deci complexe și oarecum bivalente, a ceea ce înțelege G. M. Zamfirescu prin drama de mahala. Trecutele înscenări (inclusiv, și mai ales ultima, de acum vreo șase; șaple ani, a Teatrului Muncitoresc C.F.R.) au avut de suferit de pe urma ispitei facile a pitorescului apăsat și a atmosferei „locale". Cojar nu a făcut această greșeală, el a căutat o neutralizare a materialului concret, indispensabil, pentru degajarea unei semnificații sociale cît mai largi, pentru extinderea maximă a dramei umane, pînă chiar la proiecția simbolică. Cu excepția tabloului din cîrciumă (de altfel cel mai slab al întregii opere), de o atmosferă prea gorkiană, totul a fost simplu, autentic și romînesc, fără „specificitate" și „localizări" supărătoare. Textul, în ciuda violențelor și a exploziilor care îl punctează, are un ritm relativ lent, de acumulări gradate, ținește să favorizeze o analiză psihologică solidă și convingătoare. Un asemenea text convine temperamentului lui Cojar, regizor minuțios, și chiar laborios, care a fost astfel favorizat pentru a pune în lumină fiecare caracter al personajelor, și mai ales, dezvoltarea caracterului eroinei principale.

Pe Nastasia, interpretată în trecut de toate bunele noastre actrițe de tragedie, a interpretat-o de data aceasta, Raluca Zamfirescu, fiica scriitorului, ajunsă ea însăși la momentul marilor încercări ale carierei. Nou prilej de emoții, de care interpreta n-a avut nevoie să profite pentru a ne face cunoștință cu o imagine de mare autenticitate și originalitate a Nastasiei. Că prima parte a rolului s-a vădit traductibilă prin natura interpretei, mai curînd dotată pentru gingășie și timiditate, încă reprezintă din partea Ralucăi Zamfirescu o depășire de bună calificare. Partea a doua însă, cînd Nastasia trebuie să fie în permanență învăluită în aura morții și a crimei, a fost momentul marii surprize, și al șocului: aci, actrița a dovedit o forță concentrată, o adevărată subtilitate de adîncuri și mai ales o capacitate de transfigurare nobilă, care o pune în rîndul celor mai bune interprete ale rolului. În rolul lui Ion Sorcovă, bătrînul tată, l-am văzut pe Chiril Economu, (altă temeritate a regizorului). Chiril Economu a creat un Sorcovă foarte țăran, corespunzînd fidel unui anume tip al mahalalei de odinioară, și l-a creat pe simplitate, bunătate și naivitate în fața vieții, trăsături caracteristice pentru unele psihologii resemnate de odinioară. Cu totul eminent, în cel mai redus rol al dramei și în cele mai anodine replici, ne-a apărut G. Cozorici, interpretul lui Luca, tînărul muncitor.

Calificarea dată dramei de către însuși autorul ei, „comedie tragică", va rămîne etern neînțeleasă. Fapt este că el a făcut loc unei serii de roluri comice, preluate de inegalabila Silvia Dumitrescu, și de un trio de tineri, Draga Olteanu — Dem Rădulescu — Didona Popescu, cu un brio excelent, care a implicat caracterizări foarte fericite, fără să dăuneze unității dramatice și omogenității atmosferei.

L-am lăsat dinadins la urmă pe Boris Ciornei, interpret, la o vîrstă încă tînără, al marelui și dificilului rol din piesă, rolul lui Vulpașin. Declar de la început că greul său examen îl califică fără îndoială pentru rolurile din această categorie. Dar, judecîndu-l în sine și în Vulpașin, voi spune că interpretul a dat o coloratură accentuat gorkiană, uneori chiar dostoievskiană, rolului, și că pe linia aceasta el a manifestat o oarecare monotonie, într-un soi de stare obsesivă cu manifestări nervoase. Actorul are forță, pe care trebuie s-o canalizeze spre marea vigoare vitală, să varieze atitudinile, și să moduleze tonurile, pentru sugerarea unei drame violente, dar nu chiar dintre cele mai simple.

Au contribuit în mod substanțial, și în același timp cu multă discreție, interpreții rolurilor episodice: Tanti Benescu-Munteanu, C. Rautchi, Const. Giura și Gh. Popovici Poenaru.

Radu POPESCU

FESTIVALUL FILMULUI SOVIETIC

VII ȘI MORȚI

— Un film la valoarea romanului —

Cercetările actuale în domeniul teoriei filmului au stabilit pentru regizorul care se apropie de o lucrare literară, două atitudini, două metode: ori „traduce" pagină cu pagină proza scriitorului, ori se folosește de ea doar ca inspirație inițială, ca punct de plecare și de referință. Și într-un caz și în celălalt, filmul încetează a fi o operă de artă. E deajuns să cităm exemplul unui Hamlet (Olivier) sau, în mare măsură, al Ghepardului (Visconti) pentru prima ipoteză, și cel al Mamei (Pudovkin) sau Terra trema (Visconti) pentru cea de-a doua. Important e ca filmul să dobîndească un ritm cinematografic propriu și, așa cum subliniază cu finețe Aristarco în Istoria teoriilor filmului, să urmărească „o succesiune în fapte, nu de fapte". Cu alte cuvinte, e nevoie ca filmul să devină cu adevărat o operă de artă de sine stătătoare. Gramsci atrăgea atenția că: „În reprezentații, elementul literar devine prilej pentru noi creații artistice, care din complementare și critic-interpretative devin mai importante".

Filmul lui Aleksandr Stolper, după romanul Vii și morți de K. Simonov, se înscrie cu totul în prima categorie. El „traduce" aproape pas cu pas dramatica, frămîntata povestire a cunoscutului romancier sovietic (bineînțeles cu omisiunile și restrîngerile de situații sau de personaje absolut necesare). Regizorul se arată tot timpul preocupat de a fi credincios romanului, de a respecta întîmplările și dialogul. E firesc, deci, să ne întrebăm: este filmul Vii și morți o operă de artă cinematografică autonomă? Răspunsul e afirmativ.

Stolper rămîne tot timpul atent la adîncirea faptelor, la semnificațiile lor. De exemplu, el fixează primul contact tragic cu războiul al eroului principal, Sințov (prima moarte fulgerătoare văzută), în episodul bombardării mașinii spre care se îndrepta și în care urma să se urce. În roman, acesta e al treilea sau al patrulea eveniment analog. Dîndu-i întîietate cronologică în film, regizorul se pricepe și să-i extragă în întregime cutremurătorea semnificație: clepsidra timpului de război a început să cearnă nisipul morții, într-o vertiginoasă întrecere cu viața. Toate acestea urmărind cu fidelitate litera lui Simonov, poate cu un plus de voluptate estetică în încadrarea roții de camion, care se rostogolește prin subita dezolare a peisajului și a personajului înmărmurit: „...pe șosea, în întîmpinarea lui Sințov, se rostogolea o roată de camion. După cîțiva metri, vrînd parcă să ajungă chiar la picioarele lui, roata se clătină din mers și căzu, hîrșîind cu geanta de asfalt".

Uneori, dar pe porțiuni foarte mici, regizorul manifestă un plus de inventivitate, față de roman, ceea ce duce și la un plus de poezie. E cazul scenei unde apare înfățișat mort veselul, neastîmpăratul fotoreporter Mișka. Romanul e lapidar și uscat în descrierea momentului: „...Mișka, încordîndu-și ultimele puteri, se va tîrî în niște tufe de pe marginea șoselei". Stolper rezervă însă morții lui Mișka — și pe bună dreptate — un cadru mai liric, aducînd în prim-plan o pajiște de margarete, delicat și persuaziv contrapunct „scenografic".

Un alt exemplu de eficacitate regizorală și interpretativă îl oferă scena întîlnirii generalului Serpilin cu Baranova, văduva colonelului trădător. Hotărît, primul, să spună tot adevărul, iar cealaltă, să-l afle, dau amîndoi, aproape fără să vrea, o răsucire inversă faptelor: dar nu triumfă minciuna, cum ar înclina să creadă soția colonelului, ci omenia, înțelegerea adînc omenească. În carte scena e descrisă pe aproape patru pagini; în film, însă, ca e scurtă, deși joacă un rol esențial. Regizorul nu recurge la solilocul personajelor (gîndurile care le frămîntă), efectul e de mare intensitate, datorită exploatării adecvate a resurselor aluzive, de sugestie, proprii imaginii cinematografice.

Filmul Vii și morți e fresca unui singur an de război (ca și cartea lui Simonov, firește). Spre deosebire de alte pelicule mai vechi, de același gen, nu e prezent numai patosul eroic (și nu o dată cu accente chiar retorice), nu asistăm — așa cum am mai spus — numai la o succesiune de fapte, ci se scormonește mai adînc în fapte. Destinele individuale sînt trasate viguros, iar dramatismul operei de artă derivă din complexitatea de contraste și de contradicții pe care o aduce războiul. Apocalipticul război antisovietic dezlănțuit în 1941, cu tot alaiul de tragedii mari și mici, încorporate în uriașa epopee a unui întreg popor, nedumerit, perplex în pașnica lui viețuire de pînă atunci. Și iată că încolțesc întrebări, întîi timide, care devin apoi îngrijorări severe (de ce Armata Roșie n-a fost pregătită în fața agresiunii naziste?), iată că se strecoară dușmănos, între oameni, neîncrederea, suspiciunea, și așa mai departe. Dar frumusețea operei cinematografice stă în exprimarea convingătoare a faptului că eroii, din prim-plan sau din fundal, înving treptat atît hidoasa moarte, cît și împrejurări de viață uneori mai ostile, mai teribile decît moartea însăși.

Finalul filmului e superb: ochiul nostru urmărește coloana regimentului de voluntari după prima victorie, dincolo de primul oraș recucerit. Siluete negre mișcîndu-se alene. N-au nimic trufaș în marșul lor, dar sunt implacabile: se înțelege perfect că drumul acesta pe zăpada iernii rusești se va sfîrși la Berlin (același contrast de alb și negru l-a folosit și Einsenstein în Aleksandr Nevski). În timp ce șirul de luptători se scurge înainte, în adîncirea cîmpului vizual, spre Apus, ducînd cu sine și pe eroii principali ai povestirii, comentatorul citește paragraful de încheiere al cărții: Sințov „voia neapărat să aprindă o țigară pentru că, uitîndu-se la fumul din zare, făcea sforțări uriașe de a se obișnui cu gîndul apăsător că, oricît de mult amar lăsaseră în urmă, mai aveau înaintea lor tot războiul..." Punctele de suspensie ale romancierului își găsesc un perfect echivalent în film. Cum? După ceea ce am văzut pînă acum, adică filmul, oamenii aceia „mai aveau înaintea lor tot războiul?" Eficacitatea scenei e de o rară forță evocatoare. Un punct cinematografic — sau mai bine zis niște puncte cinematografice de suspensie — ieșite din gîndirea și din sensibilitatea unor artiști adevărați.

Florian POTRA

Pelléas și Mélisande

Stînd zilele trecute de vorbă cu un pasionat al muzicii lui Debussy, acesta și-a exprimat scepticismul în ceea ce privește trăinicia prezenței pe afișe a recentei premiere de la Operă: „Pelléas și Mélisande". De ce? — am întrebat eu cu mirare. Chiar atît de slab ți s-a părut spectacolul? Din spusele interlocutorului reieșea că dimpotrivă, spectacolul îl încîntase: niciodată, parcă, nu auzise orchestra Operei cîntînd cu o atît de diafană și catifelată poezie; interpreții — și îndeosebi Enigărescu, Teodorian, Teodora Lucaciu, Magda Ianculescu, Elena Cotrubaș — se întrecuseră între ei și se întrecuseră pe sine în a creiona cu subtilă discreție și totodată cu intensitate umană siluetele debussyste; simplitatea sugestivă a cadrului scenic (decorul Roland Laud) făcea ca totul să plutească într-o atmosferă de vis și legendă, evocînd adesea reveria cețoasă a picturii impresioniste. De unde atunci acest scepticism? — am întrebat eu și mai nedumerit. Ei bine, mi-a replicat interlocutorul, tocmai din aceste calități: un spectacol de o artă atît de rafinată nu va putea să reziste!

Am protestat, cu cea mai sinceră convingere că partenerul meu de discuție greșește. El ignora că tendința impetuos crescîndă a publicului nostru muzical este de a se orienta, cu un gust din ce în ce mai sigur, spre valorile în care vede expresia unui superior rafinament. Ce poate fi mai elaborat decît muzica unui Webern — acest compozitor atît de suspectat pentru ceea ce unii consideră a fi ermetism intelectualist — și iată că publicul nu numai că i-a ovaționat muzica, dar i-a obligat pe interpreți s-o bîseze ori de cîte ori ea s-a cîntat — la Iași și la București, în sala mică a Palatului cu și în sala de concerte a Radioteleviziunii. Și acum reversul medaliei: din ce în ce mai neinteresat se arată publicul nostru atunci cînd, la concert sau la Operă, i se oferă — ca un anacronism, astăzi — o muzică ce se consumă în gesturi exterioare, în sonorități pe cît de umflate pe atît de inconsistente. La aceste argumente interlocutorul meu căzu pe gînduri și își aminti că, într-adevăr, asistase nu de mult la prezentarea în concert a unei asemenea muzici care comporta, pe scenă, un aparat orchestral și coristic mai numeros decît publicul — foarte rarefiat — din sală. Ei vezi, am adăugat eu, și mai faci reflecții pesimiste cînd constați că la „Pelléas" lumea te întîmpină de la stația troleibusului cu întrebarea dacă nu ai cumva un bilet în plus. Eu cred că avem temei să privim cu tot optimismul viitorul admirabilei drame lirice debussyste în repertoriul Teatrului nostru de Operă.

Există desigur rafinament și rafinament: este rafinamentul eleganței salonarde, sau acela al construcției ingenioase dar pe nisip. Nimic din toate acestea în „Pelléas" unde arta lui Debussy se dovedește în cel mai înalt grad rafinată prin capacitatea de a filtra trăirile de tot ce este accesoriu, exterior, accidental, pînă la dobîndirea celei mai pure autenticități umane. Durerea și bucuria sînt aici cîntate fără ostentația teatrală cu care adesea ne intîlnim în spectacolul de operă cînd tenorul sau soprana vin să-și clameze răsunător sentimentele cu un „La donna è mobile" sau „Adio del passato". Cîntînd, Pelléas și Mélisande se bucură dar mai ales suferă cu același firesc cu care s-ar mărturisi prin vin grai și în totală sinceritate. Muzica lui Debussy este de altfel concepută ca o emanație directă a vorbirii, îndeosebi a celei franceze, și binevenită a fost ideea interpretării operei în original; neîndoios, atmosfera realizată pe această cale este mult mai apropiată de intențiile autorului decît dacă ni s-ar fi oferit o traducere. Uimitoare eleganța și limpezimea dicției cîntăreților: ararcori, în alte spectacole, i-am văzut atît de preocupați de rotunjirea cuvintelor rostite.

Dar ceea ce dă noblețe și sporită forță de convingere acestei naturaleți a destăinuirii sentimentelor este suava discreție, atît de specific debussystă. Compozitorul a plecat de la premiza că un sentiment cu cît este mai profund, cu atît se manifestă mai reținut și a evitat în consecință orice accent declamatoriu. Interpreților li s-a cerut deci efortul de a renunța la izbucniri, agitații și tot felul de ticuri din arsenalul automatismelor spectacolelor de operă, fiind de astă dată puși în fața necesității de a se stăpîni, a se interioriza, a sugera. O și mai mare economie a mișcărilor, mergînd poate pînă la atitudini statuare, n-ar face decît să intensifice efectul expresiv general (ceea ce desigur n-ar fi valabil pentru opera italiană). Muzica spune totul, spune mai mult decît ar reuși s-o facă cuvîntul și mișcarea, dar o spune sub semnul unei vrăji pe care cel mai mic exces de gesticulație o poate risipi.

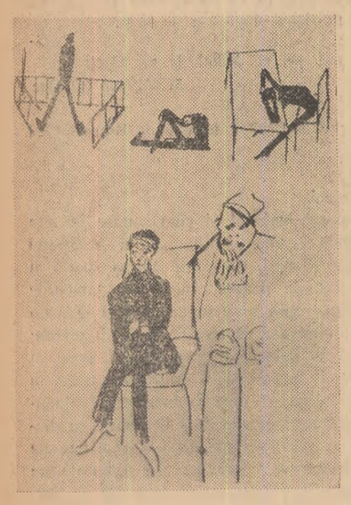
Pe cît de discretă, subtilă și vaporoasă îi este atmosfera, pe atît e de intensă vibrația umană a muzicii din „Pelléas". Ea se deosebește fundamental de acele opere care uluiesc în timpul reprezentațiilor prin strălucirea sonoră pentru ca, după despărțire, în conștiință să nu rămînă nici o dîră (căci nu poate fi luată în serios impresia superficială lăsată de o acută, un tril sau o amabilă cavatină). Plecînd de la „Pelléas" duci cu tine și porți multă vreme în suflet un mesaj, a cărui senătate este umbrită de o dulce melancolie — îndemnul la compasiune și comprehensiune față de ființa umană; să respecți suferința semenului și să faci tot ce poți pentru a o ușura, atunci cînd nu ești în măsură s-o preîntîmpini. Aceasta este poziția de pe care, cu o delicată afecțiune, Debussy își privește și îmbrățișează eroii. Și nu numai pe Pelléas și Mélisande, acești Tristan și Isolda ai epocii impresioniste, jertfe ale unei iubiri tragice, dar și pe Golaud care l-a ucis pe Pelléas și este într-o bună măsură răspunzător moral pentru moartea Mélisandei. Debussy arată față de acest personaj o adîncă înțelegere deoarece el este poate mai nefericit decît toți: ce-i folosește că va trăi dacă a rămas singur și cu conștiința impovărată? Viața sa va fi de acum înainte o chinuitoare existență în raport cu care neființa ar fi fost de preferat (interpretarea lui Octav Enigărescu sugerează impresionant drama personajului). Nobilul și generosul sens al filozofiei lui Debussy este aforistic exprimat într-o reflecție a bătrînului înțelept, regele Arkel: „Si j'étais Dieu, j'aurais pitié des hommes".

Rafinamentul debussyst este rafinamentul unui mare umanist care-și exprimă afecțiunea pentru semenii săi fără emfază, delicat și sobru. Nici vorbă ca o asemenea artă să nu poată trezi un ecou puternic și durabil în ascultător, cum se întîmplă cu unele produse devitalizate ale unui rafinament artificial, formal. Ar spune chiar că puține opere au oferit interpreților noștri o problematică umană atît de autentică și intensă, căreia să-i fie atît de străină afectarea și convenționalitatea, proprii anumitor stiluri. Mai toți actorii erau transfigurați, se simțea aproape la fiecare efortul conștient de a învinge inerția manierelor; îmbogățirea repertoriului cu asemenea lucrări e de natură să transforme radical arta interpretării de operă.

Așa cum l-a realizat colectivul îndrumat de dirijorul Mihai Brediceanu și regizorul George Teodorescu, spectacolul cu „Pelléas și Mélisande" este nu numai încîntător dar și profund emoționant.

George BĂLAN

SCRIITORII DESENEAZĂ



FRANZ KAFKA

EXPOZIȚIA CENTENARULUI PLASTIC

În istorie un secol e abia o treaptă, pe cînd în artă un veac de activitate e o școală și o tradiție.

Zilele trecute bucureștenii au aplaudat emoționați în cuvintarea de deschidere a Expoziției Institutului de Artă Plastică N. Grigorescu, glasul unor mari generații de artiști, prezenți în pînze unii, alții de față fiind, ceilalți admiratori ai frumuseților noastre plastice trecute, contemporane și actuale.

Una din aripile Muzeului de Artă e marea retrospectivă succintă a veacului nostru de culoare, piatră și desen, de sensibilitate și transparențe, de muncă, de căutări, de așteptare, izbucniri și zbor.

De la bunicii și tătînii paletei romînești, Sava Henția, Mișu Pop, Aman, Grigorescu, Steriadi, Șirato, Dărăscu, la contemporaneitate, prezent și viitor, sălile expoziției înfățișează evoluția spiritului romînesc prin marele număr de lucrări expuse, fiecare constituind un document de cultură și o mărturie de sensibilă artă.

Fie-ne permis a ne opri pe treapta cea mai nouă a plasticei noastre, construită deocamdată din firele de mătase ale exuberanței și talentului unui tineret sfios în a se încrede prematur, dar îndrăzneț și plin de entuziasm.

Dublarea lucrărilor marilor noștri maeștri cu producțiile cele mai proaspete ale studenților Institutului de Artă Plastică ni se pare o măsură bine venită la o răspîntie de veac unde generația cea mai tînără preia ștafeta strălucitoare aprinsă-n cărbunii vetrelor de lut acum o sută de ani...

O frumoasă surpriză pentru vizitatori o alcătuiește grupul lucrărilor de artă decorativă, pe lîngă celelalte ramuri plastice, toate cu un mugure întredeschis de floare iscată din strădaniile, sentimentele și atențiile bunilor lor profesori și artiști consacrați.

Două panouri mari aduc în expoziție genul compozițiilor largi, pe complexa inspirație din peisajul sufletesc și material al porului nostru. Amîndouă sînt lucrări de diplomă și de consacrare plastică, pregătită și atent îndrumată de profesorul Mac Constantinescu. Una aparține tînărului Badea Costel și cealaltă lui Alexe Florian, ambii absolvenți ai Institutului.

„Figurină" este intitulată o miniatură de mare expresivitate, vecină îndeaproape cu lutul frămîntat cu dragoste de meșterii olari: o fată și un băiat călărind un cal — notă gingașă de basm al Cosînzenei și ai lui Făt-Frumos. E o lucrare delicată în argilă vopsită în alb, punctată cu picățele și ușoare dungi negre din loc în loc, semnată de Lucia Teodorescu, studentă în anul II.

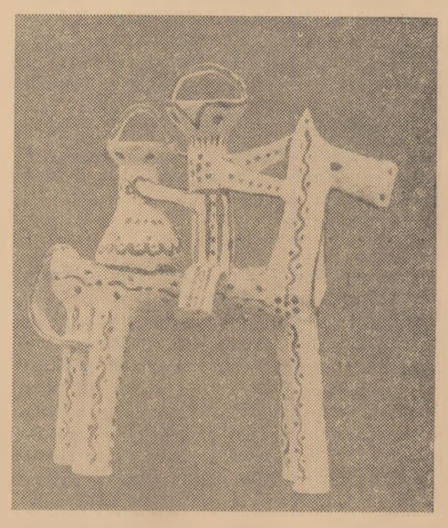
Numită simplu „Panou decorativ" lucrarea de zmalț a Elenei Pavelescu, anul IV, îmbrățișează sensibil și redă sintetic simbolurile muzei cîntărețe, într-o îmbinare de idei, relief și culoare de rafinament. Pe aceeași expresie, dar folosind jocul de culoare pe zmalțuri diferite și apropiindu-se pe undeva de pictura pe sticlă a meșterilor populari, Alexe Florian dovedește și în „Placa decorativă" a fi un artist de sinteze evocatoare. Lucrarea reprezintă în majolică o scenă de familie, mama cu un prunc și tatăl cu un mănunchi de flori...

Prelucrînd în aceeași tehnică argila, Ghiță Cornelia, anul II, prezintă o lucrare sugestivă pe conture evidențiate în deosebi prin pete de zmalț, pe cumpăna unor valori destul de concentrate. Studentă a profesoarei Zoe Băicoianu, ea se găsește în miezul unui stil propriu și interesant.

Dacă în sticlărie, căni, vase, cupe, expresiile nu abundă în idei prea noi, în schimb ele apar frumos în țesăturile de covor și imprimeuri. Mailatescu Leontina și Olga Constantinescu, studentele profesoarei Buescu, expun pe lîngă alți colegi, pe verticala faldurilor, draperii lucrate cu mult gust, valorificînd cu pricepere motive ornamentale populare.

Prezența tineretului abia ieșit în lumina caldă a expoziției, împlinește făgăduiala de fapt și de principiu pe care profesorii școalei romînești de artă plastică au făcut-o pe parcursul unui secol de abnegații, răbdare, luptă și perseverență. Tinerii artiști ai generației și ai strălucitei aniversări socialiste, care este și aniversarea anilor lor de viață nouă, au pășit peste pragul artei, șters în treacăt și de Vermont, Luchian, Andrecescu, Ressu și Brîncuși, cu entuziasmul căutătorului peste văi, păduri și munți a orizontului trandafiriu în dimineți senine. Datoria lor e să facă din culori, linii și volume, omului și vieții, cele mai frumoase armonii.

Baruțu T. ARGHEZI



LUCIA TEODORESCU (Institutul de arte plastice): „FIGURINĂ"

OVIDIU PAPADIMA

CREAŢIE ORIGINALĂ ŞI SUBSTRAT FOLCLORIC LA EMINESCU

Recitind articolele lui Eminescu din **Timpul**, îţi dai seama cu surpriză cît de simplu şi de plastic, aproape ţărăneşte, se exprimă aici gîndirea politică a lui Eminescu. Abstracţia analizei sociale necruţătoare se sprijină aici şi se învioreazā permanent din limba poporului, „cu toată comoara ei de locuţiuni, de proverbe, cu bogaţia ei de forme", aşa cum o caracteriza Eminescu însuşi, într-un articol în care condamna neiertător limbajul păsăresc al cărţilor de citire din şcoala acelor ani. Astfel — zugrăvind prăpastia căscată între ţărănime şi stat, în acea nefericită Romînie „eminamente agricola", în care luxul moşierimii încă dominante politic era stors din ultimele resurse ale plugarilor de la sate — Eminescu caracterizează, cu o ironie amară, situaţia, recurgînd la plastica expresiei populare, punînd-o în contrast cu limbajul uscat de cancelarie al celor aflaţi atunci în fruntea ţării: Vodă „azi porunceşte cînelui, cînele pisicii, pisica şoarecelui, iar şoarecele de coadă îşi atîrna porunca. Azi găseşti prin sate ordine ministeriale cărora nu li se dă nici o urmare deşi d. primar a scris pe dînsele: Se va urma în conformitate cu ordinele d-nului Ministru" **(Paralele economice)**. Creionarea caricaturală a frazeologiei cu care tinerii de familie — întorşi din străinătate, unde-şi făcuseră învăţătura mai mult ascultînd cupletele la modă în cabarete sau răsfoind ziarele în cafenele — căutau să-i convingă pe părinţii lor că sînt vechituri şi că ifroscoasa lor progenitură reprezintă noul, îţi aminteşte congenial-sănătoasa vervă populară a lui Creangă: „Parcă se pornise morile pe apa Siretului. Şi li povesteau cîte-n lună şi-n soare, cîţi cai verzi pe pereţi, toţi; c-un cuvînt, cîte prăpăstii, toate. Cum să nu-i ameţească? Cap de creştin era acela? Unde se mai pomenise atîtea asupra lui? (...) Vorba ceea: nu crede ceea ce vezi cu ochii, crede ceea ce-ţi zic eu". **(Tineri şi bătrîni)**. Analiza lucidă la care Eminescu supunea politica nesăbuită de stoarcere a însuşi fondului vital al economiei romîneşti, condamnată la o productivitate redusă, prin accentul pus pe o agricultură primitivă şi prin lipsa unei industrii puternice, în prelungita guvernare liberală, e punctată frecvent de formulări în care poetul se confundă cu poporul însuşi, nu numai ca expresie ci şi ca judecată: „Liberalii din Romînia au ajuns la ideea pozitivă, că libertatea trebuie să li dea şi de mîncare şi încălţăminte şi lux şi tot ce li pofteşte inima, iar clasele muncitoare? Pe apa Sîmbetei meargă! Après nous le deluge. Cît lumea n-avem să trăim, nu-i aşa? Cît vom trai să ni curgă laptele-n păsat. După aceea, bun e Dumnezeu şi va avea grije de clasele pe care le sărăcim şi le stoarcem". **(Ilustraţii administrative)**. Cititorul care cunoaşte cu cîtă migală alcătuise Eminescu, în manuscrisele sale, lista de proverbe şi zicători populare, fie notate în fugă, fie alese cu sigur instinct artistic din tezaurul încă inedit al „pildelor şi asemănărilor" adunate de Iordache Golescu, îşi dă seama că gazetarul Eminescu e departe de a fi aici „articlerul" care-şi presară o aridă analiză de fenomene economice cu pigmentul unor expresii de haz din repertoriul popular, — ci că expresia aceasta plină de seve populare e a însuşi modului său de a gîndi. Cînd e necesar, Eminescu ia nu numai tonul înţeleptului vorbind în pilde, ci pe rînd şi pe acela al povestitorului de tip folcloric, care comunică adevărurile vieţii prin basme sau mai ales prin snoave. Astfel, discutînd tot problemele economice ale vremii şi ale ţării sale şi condamnîndu-i pe „învăţaţii" care propuneau soluţii compilate din cele mai contradictorii cărţi străine la modă, fără să-şi pună întrebarea dacă ele corespund realităţilor sociale de aici, Eminescu foloseşte la un moment dat, în mod surprinzător şi totuşi foarte firesc, tonul hîtru al snoavelor anticlericale: „Radu vodă cel Mare adusese în ţară pe sfîntul Nifon patriarhul, ca să ne puie la cale. Se întreba şi el ce-o mai fi şi civilizaţia şi voia s-o vadă cu ochii. Dar sfîntul venind, începu să dea sfaturi pentru schimbarea legilor şi obiceiurilor, pentru introducerea paragrafelor ş.a., încît vodă îi zise într-o zi: «Ia slăbeşte-ne, popo, că ne strici obiceiele» Sfînt, nesfînt, vedea el pe cine nu văzuse, de nu pleca în ţara cui l-a fost avut!" **(Din abecedarul economic)**.

Dacă trecem în domeniul literaturii eminesciene, întîlnim, după cum era şi firesc, o multitudine şi mai complexă a modalităţilor de asimilare a modului folcloric de a vedea lumea, de a cugeta şi a vorbi despre ea. Chiar pe un teren foarte restrîns — cum e acela al raporturilor dintre creaţia eminesciană şi basmul popular — ne întîmpină o întreagă gamă de nuanţe. De la simpla dar frecventa notare de titluri de basme care l-au interesat pe poet, la însemnarea grăbită, adesea în cîteva rînduri numai, a principalelor peripeţii ale altor basme şi de la textele întregi al căror stil atestă din plin toate caracteristicile oralităţii populare — încît Perpessicius poate presupune pe bună dreptate că am avea aici de a face cu simple însemnări făcute ascultînd un povestitor de tip folcloric — pînă la acea creaţie în care Eminescu apare în toată strălucirea originalităţii sale: **Făt-Frumos din lacrimă**, sau la **Călin (File de poveste)**, operă pe care poetul o încarcă deopotrivă cu magia inimitabilă a lumii sale proprii de imagini, ca şi cu tot atît de specifica melodie a versului său — cîte trepte, cîte eforturi lucide, cîte modalităţi de realizare artistică. Şi privind numai punctul de plecare şi cel de maximă altitudine — cel al **Luceafărului** bunăoară — cîtă imensă distanţă în timp şi în muncă poetică de la inspiraţie la creaţie. Dar chiar dacă nu căutăm să unim punctele cele mai îndepărtate, impresia distanţelor imense pe care le parcurge artistul Eminescu pentru ca să se realizeze pe el însuşi, rămînînd în acelaşi timp frate geamăn cu anonimul creator popular, rămîne aceeaşi. Să căutăm un fragment din **Frumoasa lumii**: ...„Acu acel mare o îmblat ce-o îmblat şi s-o făcut împărat pe ţara aceea. Acu numai aista era micuşor de tot, tot la mă-sa şedea, ist care mîncase maiurile şi pe semne că unde avea el să aibe aşa noroc, tare era leneş. Cel ce o mîncat rînza găsea tot pungi de bani şi se făcuse straşnic om de rău. Îi erau dragi numai petrecerile, — să ierţi mata, îi era dragi cucoanele cele frumoase. Acu, acolo straşnic era de frumoasă una de-l zicea Frumoasa lumii. La soare te puteai uita, dar la dînsa ba. Acu el tot îmbla că doar i-a da-o boerul cela. Da nici că vrea să i-o dea. Iaca vine el acasă la mă-sa: Mamă, la ce mi-s buni mie banii, dacă nu pot eu lua pe ceea ce mi-o picat dragă. Da mă-sa zice: Dragul mamei, du-te şi tot te-i pute' întîlni cu ea. (Să vorbească cu dînsa, poate i-ar fi fost şi ei drag). Da ea era vicleană".

Să aşezăm alături un pasaj din **Făt-Frumos din lacrimă**: „Făt-Frumos ospătă ce ospătă, dar apoi luîndu-şi buzduganul de-a umăr, merse mereu pe dîra trasă de piuă, pînă ce ajunse lîng-o casă frumoasă, albă, care steclea la lumina lunii în mijlocul unei grădini de flori. Florile erau în straturi verzi şi luminau albastre, roşii închise şi albe, iar printre ele roiau fluturi uşori, ca sclipitoare stele de aur. Miros, lumină şi un cîntec nesfîrşit, încet, dulce ieşind din roirea fluturilor şi a albinelor, îmbătau grădina şi casa. Lîngă prispă steteau două butii de apă, iar pe prispă torcea o fată frumoasă. Haina ei albă şi lungă părea un nor de raze şi umbre, iar părul ei de aur era împletit în cozi lăsate pe spate, pe cînd o cunună de mărgăritarele era aşezată pe fruntea ei netedă. Luminată de razele lunii, ea părea muiată într-un aer de aur. Degetele ei ca din ceara albă torceau dintr-o furcă de aur şi dintr-un fuior de lînă ca argintul torcea un fir de mătase albă, subţire, strălucită, ce semăna mai mult a o vie rază de lună, ce cutreera aerul, decît a fire de tort. La zgomotul uşor al paşilor lui Făt-Frumos, fata-şi ridica ochii albaştri ca undele lacului".

Cele două fragmente îşi stau aproape şi totuşi foarte departe. În cel de al doilea elementele fundamentale aparţin strict lumii basmului popular. Făt-Frumos e un viteaz cu buzduganul pe umăr, Mama pădurilor, ca şi zmeii — păstrează un butoi cu apă şi unul cu putere, ca să-şi înşele şi să-şi răpună adversarii. Făt-Frumos se îndrăgosteşte de o fată ireal de frumoasă — aici fiica Mamei pădurilor — şi o fură. Peisajul e cel obişnuit al poveştilor: casă cu prispă, grădină, flori. Fata stă la uneltele de tors, care sînt din aur şi din argint şi produc străluciri de diamant. Dar lumea aceasta a devenit în acelaşi timp a lui Eminescu şi numai a lui. Ea s-a integrat cu totul în universul poeziei lui Eminescu. Peisajul întreg e scăldat în aurul şi argintul luminii de lună. Straturilor de culori vii, închipuind florile în chilimurile şi scoarţele populare, li se adaogă armonii complexe de senzaţii auditive şi olfactive. Portretul fetei e cel al tuturor iubitelor ce apar în poeziile lui Eminescu: părul galben, ochii albaştri — evocînd tainele lacului din codri — mîinile albe şi reci, veşmîntul ca un simbol al purităţii şi al depărtării astrale din visele de dragoste ale poetului.

E interesant de observat cum caracterul de oralitate — atît de caracteristic în întîlnirile foarte frecvente cu folclorul din ziaristica lui Eminescu şi care va apare sub alte forme: aceea a strigătului ardent de chemare sau aceea a confesiunii îndurerate, în lirica lui de iubire — aici, la confluenţa cu basmul popular, în care stilul oral e tot atît de puternic marcat ca şi în lirica populară, dispare cu totul. Contradicţia aceasta de planuri e doar aparentă. De fapt, cu **Făt-Frumos din lacrimă**, scris în 1870, sîntem în lumea creaţiei de tinereţe a lui Eminescu, unde totul aproape stă sub semnul basmului, al acelei forme epice în care realitatea se îmbină în modul cel mai firesc cu visul, în care universul poetic este extrem de vast şi plin de mişcarea frenetică a fanteziei poetice, care generează sclipiri neaşteptate de culori şi sunete, sub lumina ireală a lunii, ca simbol al reveriei tăcute. Acelaşi univers poetic se întîlneşte în elegii ca **Mortua est**, în balade ca **Făt-Frumos din tei**, în tablouri istorice ca **Egipetul**, în poezii de adoraţie ca **Inger de pază**, în lirica de evocare a iubitei precum **Crăiasa din poveşti**, în poeme fantastice ca **Strigoii**, ca şi în poeme-basm precum **Călin**.

E faza oarecum luminoasă a creaţiei eminesciene — cu atîta lumină de cîtă s-a putut bucura, în lumea lui de mizerie şi neînţelegere, un om cu statura spirituală înaltă şi destinul tragic al lui Eminescu — pînă după 1876.

În faza a doua — cea a întunecării sufleteşti din ce în ce mai adînci sub povara umbrelor vieţii şi cea a înţelepciunii gnomice, impasibile în contemplarea marilor adevăruri ale vieţii de la înălţimea geniului ajuns la maturitate — Eminescu se apropie mai mult de lirica populară şi de cîntecul de lume orăşenesc. Vîna epică se subţiază aproape cu totul şi confesiunea lirică — fie a gîndurilor, fie a sentimentelor — devine modalitatea artistică predominantă. Eminescu se identifică cu înţelepciunea populară, încrustînd pe primul plan al poeziei imaginea codrului cu valori de simbol al vieţii, fie în revărsarea ei luxuriantă de bucurii în primăvară, ca în **La mijloc de codru des**, fie în strîngerea dureroasă în tristeţi şi în iarnă, ca în **Ce te legeni codrule**. Deşi pare departe de poezia populară, elegia **Mai am un singur dor** stă totuşi foarte aproape de puternica undă lirică din **Mioriţa**, în care moartea e văzută ca un somn legănat de unduirea fără moarte a elementelor naturii şi luminat de prezenţa alături a tot ceea ce omul a simţit că îl leagă mai mult de viaţă: preocupările şi uneltele muncii sale. Pe de altă parte — apropiindu-se de romanţă în planurile cele mai largi ale poeziei sale de iubire — Eminescu se apropie tot atît de mult de lirica populară a dragostei. În lirica populară iubirea e înţeleasă ca una dintre realităţile primordiale ale destinului uman, nu numai prin funcţia sa de perpetuare a speţei, dar şi prin uriaşa vălurare de gînduri şi de sentimente pe care o produce în sufletul omului supunerea cu gravitate şi cutremur la această lege a firii. În lirica populară iubirea aruncă cele mai multe sclipiri de lumină şi de fericire asupra bietului om de rînd chinuit al trecutului. Dar în acelaşi timp îl zguduie, pînă la senzaţia de boală şi zăcere — prin imensa tensiune interioară pe care o produce aşteptarea, împlinirea şi sfîrşitul iubirii, ca moment unic de prelungire a vieţii dincolo de efemeritatea individului — sau îl încremeneşte în liniştea hieratică adusă de conştiinţa integrării prin acest gest unic în viaţa sempiternă a speciei. Pe acest plan de gîndire — oricît de izbitor ar fi contrastul dintre discreţia şi puritatea de simţire a liricii populare tradiţionale şi prelungile tonuri senzuale sau sentimentalismul clamoros al cîntecului de lume — cele două mari ramuri ale creaţiei lirice orale se întîlnesc şi se îmbină inseparabil. Această îmbinare se mai produce şi pe alt plan: acela al funcţiunii catharsice a cîntecului în viaţa omului din mase. Cîntecul popular, ca şi cel de lume, nu au constituit în trecut nici uşoare divertismente, nici simple pretexte de lectură, ci o formă directă de exprimare şi de descărcare a vieţii prin artă: **Eu nu cînt că ştiu cînta / Da-mi mai stîmpăr inima...** sau: **Cu cît cînt atîta sînt / Şi-mi mai, trece de-un urît / De cîte-am tras pe pămînt...**

Eminescu a intuit această întrepătrundere a substanţei şi a funcţiunii cîntecului popular tradiţional şi a cîntecului de lume. A înţeles-o cu atît mai mult cu cît a practicat-o el însuşi. Capitolul **Eminescu cîntăreţ** din **Amintirile despre Eminescu** ale lui Tudor V. Ştefanelli, prietenul intim de tinereţe al poetului, sînt profund revelatoare în acest sens. Eminescu era un om pentru care cîntecul exista, indiferent dacă el era rural sau de lume: „Eminescu lua parte bucuros la voroave şi petreceri, bea puţin dar se aprindea repede şi cînd temperatura era ridicată, cînta". Cîntecele pe care le enumera Ştefanelli fac parte tocmai din repertoriul de epocă al cîntecelor de lume: **Barbu lăutarul**, **Cîte stele sînt pe cer**, **Mai turnaţi-mi în pahare**... Eminescu le intona „cu capul ridicat, cu ochii scînteietori"... sau „cuprins de atîta emoţiune încît mai că lăcrima" şi apoi rămînea „lung timp dus pe gînduri". Ştefanelli ţine însă să accentueze că pentru Eminescu cîntecul nu era numai un apanaj al petrecerii. „Cînd nu eram la pahare", spune Ştefanelli, „poetul cînta adesea aceleaşi cîntece, numai că finalul era altul: ofta şi încheia cu cuvintele sale obicinuite de obidă, ireproductibile în întregime, referitoare la „neamul nevoii". În acest fel se explică prezenţa atît de masivă a cîntecelor de lume, deopotrivă cu cea a cîntecelor tradiţional-populare, în manuscrisele sale. De la acestea Eminescu însă se înalţă la marea artă, printr-un proces de transfigurare artistică îndelung, complicat, şi în cea mai mare parte rămas în afara manuscriselor sale. Desigur, între următoarele versuri dintr-un cîntec de lume însemnat în manuscrisele lui Eminescu, cîntec făcut de cine ştie ce scriitor din prima jumătate a sec. XIX pierdut în anonimat: „**În zadar apune, în zadar răsare / Soarele şi luna făr' de-a înceta / Sufletu-mi putere în credinţă n-are / Pe tine, iubito, a te mai uita. / Ziua-mi vine, trece, vîrsta naintează, / Cu ele-mpreună tinereţea mea, / Dar sufletu-ţi rece nu vrea să mă crează / Cînd îţi zic, iubito, nu te voi uita**"... şi această strofă din poezia lui Eminescu **Din valurile vremii**: „**Dar vai, un chip aievea nu eşti, astfel de treci, / Şi umbra ta se pierde în negurile reci, / De mă găsesc iar singur cu braţele în jos, / În trista amintire a visului frumos... / Zadarnic după umbra ta dulce le întind, / Din valurile vremii nu pot să te cuprind**", — e o distanţă artistică enormă — incomensurabilă aproape — şi totuşi substanţa umană e aceeaşi. Înălţînd, la modul său obicinuit şi propriu de a crea arta, lumea atît de săracă în frumuseţi de expresie poetică a cîntecului de lume, Eminescu a creat **romanţa** romînească dîndu-i drept de cetăţenie în lumea noastră artistică. Astăzi nu ne putem da seama, dintr-o privire fugară, ce au însemnat poeziile de dragoste ale lui Eminescu, purtate de unduirile duioase ale melodiilor, în procesul de naştere al romanţei la noi, — fiindcă de obicei avem impresia că ele s-ar integra într-o tradiţie şi ar coborî pînă la ea prin muzică, pe cînd realitatea istorică e tocmai contrarie. Eminescu — prin poezii ca **S-a dus amorul**, **Pe lîngă plopii fără soţ**, **Iubind în taină** — a ridicat la înălţimea artei lumea vetustă şi stîngace a cîntecului de lume al oraşelor noastre. Grandoarea destinului poetic al lui Eminescu stă astfel tocmai în faptul că a răspuns prin desăvîrşite forme de artă idealului mărturisit de una dintre generoasele inimi cugetătoare ale culturii universale: „Nimic din ceea ce e omenesc nu-mi este străin".

POŞTA REDACŢIEI

A VENIT TOAMNA

M-am trezit cu toamna în braţe.
Şi-mi simt pasul stingherit şi ameţit
O, frunza asta şi palma,
înflorite, crescute de-a valma!

Nici nu mai am cuvinte.
Şi-mi zboară, fără culoare, gesturi din mîini.
Iar de atîta pămînt şi pămînt...
Am să mă lupt mereu numai cu mori de vînt.

N-am să mă consolez niciodată
că nu mi se potriveşte nici un proverb.

şi-un dor neasemuit îmi prelungeşte fiecare gest,
sînt aeriană şi de neînţeles.

Doamne, iar a venit toamna!
Mi-e atît de greu să strig: nu te aştept!,
— eşti prea adîncă, adîncă şi calmă,
şi eu nu pot avea ochi de-nţelept!

ANGELA MARINESCU

●

RADU DOREL. — E din ce în ce mai bine. „Zbor", mai ales, e o treaptă sigură spre poezie. Continuaţi cu încredere şi stăruinţă şi căutaţi să îmblînziţi unele formulări aride şi mecanice, unele uscăciuni care se mai strecoară în texte. Reveniţi cu lucruri mai bune.

NIDALM. — „Culegerea" trimiteţi-o Editurii de stat pentru literatură, iar scrisoarea fie pe adresa redacţiei noastre, fie Uniunii Scriitorilor.

TIA ŞERBĂNESCU. — Sînt lucruri pline de promisiuni, deşi motivele se prelungesc şi se repetă de la un text la altul, deşi naivităţile şi nesigurantele, refrenele şi formulele convenţionale şi comun „literare" nu lipsesc. Desfaceţi aripile mai larg şi mai îndrăzneţ şi continuaţi cu încredere acest bun început. Aşteptăm manuscrise noi, mai multe şi din ce în ce mai bune (adăugaţi şi cîteva date despre dvs.).

C. IONESCU (Loco). — Mai ales în „Pastel de iarnă" sînt vizibile unele înzestrări. E cazul, deci, să insistaţi şi, din cînd în cînd, să ne mai trimiteţi cîte ceva.

SEBASTIAN RAICHMAN. — În fiecare sînt lucruri interesante, promiţătoare. Continuaţi, încercînd să obţineţi mai multă siguranţă şi adîncime, un sunet mai personal, eliminarea convenţiilor şi locurilor comune. Mai trimiteţi.

NEGRUŢIU LUCIAN — E mai aproape de poezie decît de proză, dar e încă prea puţin ca să ne putem face o părere. Mai trimiteţi.

GEORGETA DINICĂ — Sînt pagini care mărturisesc existenţa unui talent. Drumul e bun, continuaţi-l cu perseverenţă şi pasiune. Trimiteţi-ne un număr mai mare din cele mai bune încercări pe care le aveţi gata, însoţindu-le de o scurtă prezentare.

N. Emil, Anton Giurcă, Dumitrescu Ion *(Ploieşti)*, Ion Arieşeanu, Ion. N. Tudor: *nimic nou.*

MIHĂILESCU MIHAI (Vaslui). — „Patriei" şi „Congo" sînt lucruri foarte slabe, stîngace, fără speranţă. În „Lumina ochilor tăi", scrisă parcă de altă mînă, sînt unele note vioaie şi oarecare vibraţie. Să se fi încurcat autorii în faţa aceleiaşi bătrîne, uzate maşini de scris?

A. ALEF: E vorba de poezie, nu încape îndoială. Cu inegalităţi, cu împliniri la diferite trepte şi cu o mare, ameninţătoare meteahnă: cultivarea paradoxului, a calamburului, la un mod adesea exterior, în sine, periferic traiectoriei lirice (v. „Caută, caută", etc.) Dar lucrurile frumoase, îndrăzneţe, inteligente, (din „Paiaţa", „Fereastra", „Grădina", „Bis", „Paturi", „Circenses", etc.), ne dau dreptul să sperăm într-o rapidă şi decisivă evoluţie. Aşteptăm cu interes. (Şi două rînduri despre autor).

AL. DEJEANU: Unele vagi indicii de progres în „Începutul" şi „Pe strada mare". În rest nimic nou.

Coşug Alexandrina, I. Iliescu, Serengău Iancu, Ion Păun Constantin, Stoicescu Aurel, Manolache Theodorian, Sanda Botezatu, Chiricioglu Eugenia, Rădulescu Tudor, StraJeru Ion, Bălan Ioan, Nistor Moş Ineuanu, Gh. Vîlciu, Grama Georgică, Simion Giurgiu, Vulturu P. Eftimie, Jagăru Aurelian, Dinu Mitulescu, I. Comănescu, Dobrea Ion, Brînduşoiu Const., Mîndruţ Octavian, Apostolescu Constantin, Ion Nicolae, Ivu Dacarvul, Florea P. Gh., P. I. Ion-Ostrov, Nelu Bivolaru, Lăpuşneanu Mihai, A. Cioabă, O. Gh Săvineşti, Pîrvulescu Petre, Pîrvu Ion: *încercări stîngace fără însuşiri literare.*

METAFORĂ ŞI REALISM

(Urmare din pagina 1)

lului, a fost de foarte multe ori expresia tendinţei înaintate a autorilor de a rezolva conflicte cu o mai largă rezonanţă socială, în vreme ce poziţiile artistice şi ideologice retrograde au fost strîns legate, în nenumărate cazuri, de încercările care se încăpăţînau să menţină teatrul în zona unei realităţi netransfigurate, a melodramei de modă veche, a comedioarei de salon fără implicaţii filozofice.

Reticenţele neîntemeiate în faţa modalităţilor metaforice proprii dezbaterii de idei pot duce (şi au dus, în practică) fie la exprimarea directă dar neartistică, neconvingătoare, plată a ideilor, fie la renunţarea de a generaliza, la abordarea unor conflicte mărunte, de reduse semnificaţii. Cutare piesă îşi punea eroul să aleagă între amantă şi cei patru pereţi foarte reali ai căminului conjugal: Mirodan creează însă un „şef al sectorului suflete", întruchipare spirituală a conştiinţei socialiste, şi pune astfel problemele intime ale Magdalenei în discuţia opiniei publice, ca probleme ale construcţiei omului de mîine. Unde este mai mult adevăr al vieţii? Cutare piesă, ca să ne arate că eroul nu se teme de nimic îl făcea indiferent chiar şi în faţa propriului său sfîrşit; Horia Lovinescu priveşte în faţă tragedia morţii, şi face din confruntarea artistului cu moartea o metaforă a biruinţei omului asupra slăbiciunilor sale. Unde e mai mult adevăr al vieţii? Unii din cei mai buni dramaturgi ai noştri tind în ultima vreme spre simbol, spre metaforă, spre hiperbolă, în care văd căi pentru atingerea unor ţeluri mai ambiţioase, pentru dezbaterea unei problematici majore. Mi se pare că aceasta e o tendinţă salutară, progresistă. Nu vreau să spun că alte mijloace de expresie dramatică ar fi neapărat învechite. Toate formele sînt bune — dacă slujesc adecvat conţinutului. Umbrelele din Cherbourg, n-au repus în actualitate, şi încă într-un mod foarte modern, formule pe care toţi le credeau desuete? Maiakovski spunea că poet este acela care creează legile poetice. Articolul de faţă porneşte de la existenţa unor preocupări innoitoare în dramaturgie, îşi propune să arate că ele nu numai că nu contrazic, dar corespund întru totul ţelurilor artei noastre realist-socialiste. Dramaturgia metaforică este propice dezbaterilor de idei — şi noi sîntem pentru un teatru bogat în idei. Dramaturgia metaforică obligă pe spectator la un efort de gîndire şi imaginaţie — iar noi sîntem pentru formarea unui public care gîndeşte.

Urmărind cu fineţe dialectica procesului de generalizare artistică, I. Ianoşi, în articolul său „Concret şi abstract în arta modernă" publicat în ultimul număr al „Contemporanului" arată că simbolul, parabola, alegoria pot duce la descoperirea unor noi adevăruri sau la înceţoşarea lor. Mai mult, e cazul să adăugăm că una şi aceeaşi imagine include adesea un anumit grad de cunoaştere şi un anumit grad de ambiguitate (întîlnim frecvent această contradicţie în „teatrul absurdului"). De aceea formulările prea generale, în afara analizei critice a operelor de artă, nu mi se par suficiente. O discuţie la obiect asupra diverselor forme ale metaforei în teatru şi asupra „tehnicii" folosirii lor se impune tot mai evident ca o cerinţă a teoriei şi a practicii creaţiei. În această lumină îmi rezerv dreptul de a reveni în discuţie ulterior.

Andrei BALEANU

IMPRESII DE LECTURĂ

(Urmare din pag. 1)

cînd vine luna prin fereastră în pat / şi se trezeşte speriat copilul. // Fratele meu mai mare de cealaltă parte / Pe-o scară atîrnă un pietroi / din temelia casei scos — legat cu sîrmă / straşnică acolo — // Astfel, veşnic un braţ al cumpenei / va pluti în repaus sus / şi unul spre pămînt. // Cumpăna fîntînii, etern dezechilibru, / pentru a putea trage mai uşor cu respiraţia / ta muritoare din adînc într-o găleată / umedă — un lichid pur plin de învălmăşeală / ca steaua de cosmos în care ne fierbem zilnic / durata somnului".

Peisajul secetei din Clopotul *acela stins e teribil, apocaliptic, cu un aer des, greu, ca de pe o altă planetă: „...şi se aude seceta cum se naşte / din piatră în piatră şerpuind: // Şi pe drumuri aleargă din ciot în ciot / rotunjind de ceramică pămîntul. / Seacă în bocanc călcîiul de bărbat, / salcîmii se umplu de rîie / şi-oglinda-n pereţi de tămîie, // Cade smalţul de pe dinţii fetelor / şi măgăruşii se freacă de crucile calcaroase..."*

E aici o senzaţie foarte vie de atingere cu o materie aspră, poroasă. În Păianjenii *dăm de viziunea sumbră a unui univers straniu de păianjeni care-şi ţes pînze groase ca sfoara de sac în unghere, în cotul uliţelor, în copaci, între stele: „Vorbim despre păianjeni, iubito: acum / cum îşi lansează ei plasele pe drumuri şi-ntre copaci — invizibile lansouri puternice, / spiţe stelare — acolo sus, în cer stele / sînt, fără-ndoială, păianjenii universului / sticlind pur din depărtare / duhnind aproape de orbită. / Pînzele lor captează duhul pruncilor morţi pe pămînt, / pretutindeni îşi tîrăsc sacul lor de sfori, / şi la loc potrivit, prin unghere şi coturi de uliţi / la poduri şi în săli de aşteptare, păianjenii".*

M-am gîndit nu o dată la originalitatea frapantă a poeziilor lui Nichita Stănescu (prezent şi el în ultimul timp cu un poem în Gazeta literară *nr. 40 din 1 octombrie şi cu un ciclu în* Tribuna *nr. 43 din 22 octombrie 1964) şi acum nu fac decît să însăilez nişte impresii pe care mi le sugerează o comparaţie cu Ion Alexandru. N. Stănescu şi-a intitulat unul din volume* O viziune a sentimentelor. *Sentimentele sînt, la el, nişte antene extrem de sensibile, ca ale melcilor, împinse în univers, şi care receptează fenomene insesizabile pentru simţurile normale. La Ion Alexandru totul e mărit, materia e deasă de molecule uriaşe, grele, apăsată de forţe strivitoare, plasele păianjenilor sînt groase ca sfoara de sac, oamenii sînt „supţi de pămînt şi bombardaţi de cer", apele sînt coapte, sevele fac vîrtejuri pe sub pămînt, plugurile ruginesc, salcîmii se umplu de rîie, cad coamele de pe cai. La N. Stănescu privirea descoperă prin microscop o realitate infinitesimală, în care gravitatea pare anulată, obiectele plutesc, transparente ca sticla şi uşoare ca fulgul. Între două vocale ale unui cuvînt, timpul dilatat devine perceptibil: „Voci joase vorbeau atît de încet / încît adormeam şi mă trezeam între două vocale..." Sunetele sînt de neauzit cu urechea liberă: foşnetul sentimentelor prin iarbă, pocnetul cristalelor materiei, fîşiitul de mătase al umbrei: „Desigur adorm, pe nebăgate de seamă, adorm / spre ţărmurii măriI roditoare. / Liniştea-i suptă-n vîrtej uniform / şi vin sentimentele-o ştiu / după foşnetul ierbii, verzui şi tîrziu, / după pocnetul monoton din cristale..." În acest aer rarefiat iubita pluteşte imaterială ca o „zeitate melodioasă": „Eu te-am rupt pe tine din aer, / zeitate melodioasă, subţire, / ca să-mi trec inelul braţului meu / în jurul mijlocului tău nervos ca un deget. / O, revărsare de mirosuri suave, / alergare de iepuri; albire de ziuă; / lină topire de lumi ale gheţii!" Aşa se explică de ce o poezie atît de vizuală (încît timpul e interpretat spaţial şi un sunet poate fi „ca un jet de apă") nu e plastică, ci muzicală. În interiorul atomului, la dimensiuni infime, forţele fizice, volumul, ponderea sînt nişte închipuiri; atracţia particulelor este electrică, adică de esenţa muzicii.*

Nicolae MANOLESCU

ZBURĂTORII

(Urmare din pagina 1)

1954, şi care ne-au povestit viaţa lor de luptă în primele timpuri după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, cînd trimise în regiunile Asiei mijlocii, una cu sarcina de a trezi conştiinţa femeilor pînă atunci robite, cealaltă cu aceea de a crea asistenţă pentru mamă şi copil, au avut de înfruntat o lume de primejdii, o lume plină de prejudecăţi, de superstiţii, de sălbăticii, o lume înţepenită în obiceiuri vechi de cînd lumea şi încă refractară la orice schimbare. Serafima Liubimova şi Ekaterina Gordeevna Karmanova, care din 1917 s-au înrolat în munca de refacere a unei societăţi vechi şi anchilozate, au intuit zborul măreţ pe care-l va inaugura Revoluţia. În vreme ce în jurul lor se ridicau încă atîtea obstacole, ele trăiau intens ziua în care toate năzuinţele Revoluţiei aveau să fie transformate în realităţi, în care o lume nouă avea să stea în picioare, dreaptă, viguroasă. Această posibilitate de a sări cu gîndul peste etape şi decenii, pentru a vedea clar ceea ce va fi, acest zbor al gîndului hrănit de o credinţă lucidă, statornică şi mare, această pătrundere a viitorului cu ochii minţii, face din oameni zburători în alte spaţii, în timp, în universul omenesc, în ale cărui dimensiuni cred. Măreţia lor stă în neclintita încredere în cuvîntul lui Lenin, în cuvîntul Revoluţiei.

Lucia DEMETRIUS

BRÂNCUŞI „Masa tăcerii"

ZILELE CULTURII SOVIETICE

ANDREI LUPAN

pur și simplu

Pur și simplu grîul cu spicele pline
se pleacă valuri
în respirația lentă a firii,
cînd coama dealurilor o mîngîie
degetele materne ale văzduhului.

Pur și simplu dănțuie marele duh al zilei,
cu fantasmele depărtate, cu mirajele,
— speriată mitologie a verii, —
cînd trec la orizont combinele
sub sclipirea cioburilor solare.

Este ieșirea în cîmp,
îngemănarea gîndului și a sîngelui,
cu musturile pămîntului,
cu pulsul zilelor de trudă,
cu mireasma de ceară a grîului.

Zvîcnește măsura tînără a vremii :
ziua prelungită în seară,
sinelile înfiorate ale nopților,
roua trezirilor matinale.

E graiul vieții auzit în minute de încîntare
cînd mîngîi steagurile simple
ale roadei noi,
e universala încredere în pace,
pentru seceratul grîielor,
pentru plămădirea pîinii,
pentru totdeauna.

Pur și simplu o nouă întîlnire
cu acest om din cîmp
încă necunoscut :
Spor la muncă !
Mulțumim dumitale !
El stă aici, înțelept în natură,
răsplătit de firea consecventă a pămîntului.

Iată-l între valurile călătoare ale grîielor,
și-a ridicat brațul cu un gest obișnuit,
ștergîndu-și de pe frunte
sudoarea cinstită.

AGNIA BARTO

odată am spart un geam

Mie-n viață nu mi-a mers,
Odată am spart un geam.

Cum soarele ce lumea-ncinge
Cu sclipete, ardea în geam,
Și cît eram de neferice —
O, îl lovisem cu o minge,
Și cît de tulburat eram !

Și iată de atunci, sub largi
oroane, sub copaci,
Dacă alerg ușor prin clipă,
Acolo, voci se înfiripă :
Băiete, bine e să spargi ?

Atîta viață a trecut
Din ziua cînd am spart un geam,
Dar și acum suspine sînt
Și cineva parcă mă-ntreabă :
Suspini c-ai spart un geam demult ?

Mie-n viață nu mi-a mers,
Mă urmărește geamul spart.

Întîmplătoare, ieri în cale-mi,
Gîndindu-se la nu știu ce
Veni o fată-ntîmplătoare
Ori amintirea-i ce mai e —
Și-am vrut să o opresc la vorbă,
Dar se ascunse în basma.
Plecă ducînd îndepărtată
Un sunet de geam spart cu ea.

Mie-n viață nu mi-a mers,
Mă urmărește geamul spart.

Tîrziu, cînd voi părea bătrîn
Și în povești îndelungat,
Nepoții mă vor întreba :
Bunicule, e-adevărat
Că luai o piatră-n
Mîna ta
Mureau ferestre-n urma ta ?
Nu voi răspunde.
Voi ofta.
Mie-n viață nu mi-a mers,
Mă urmărește geamul spart.

În romînește de MIRON CHIROPOL

SEARĂ LITERARĂ SOVIETICĂ

Luni a avut loc la Casa prieteniei romîno-sovietice, o Seară literară sovietică organizată de Consiliul General A.R.L.U.S. și de Uniunea Scriitorilor din R.P.R. A participat un numeros public, oameni de cultură și artă. A fost de față o delegație de scriitori sovietici aflată în țara noastră cu prilejul Zilelor culturii sovietice.

Festivitatea a fost deschisă de academicianul **Mihai Beniuc**, președinte al Uniunii Scriitorilor din R.P.R. Vorbitorul a subliniat semnificația organizării Zilelor culturii sovietice în preajma celei de a 47-a aniversări a Revoluției Socialiste din Octombrie.

Izbînda Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, a spus în continuare poetul M. Beniuc, a construcției socialiste în U.R.S.S., marile succese ale construcției desfășurate a comunismului, se datoresc conducerii încercate a poporului sovietic de către gloriosul partid al lui Lenin, Partidul Comunist al Uniunii Sovietice, măreței învățături marxist-leniniste, sub al cărei steag oamenii sovietici, strîns uniți pășesc cu un nou avînt și cu încredere în viitor. Marele eveniment din Octombrie 1917 a determinat istoria contemporană dominată de măreața forță a mișcării comuniste și muncitorești internaționale. Seara literară sovietică are un profund caracter simbolic, ca un semn de cinstire a literaturii sovietice care este reprezentată prin scriitori de renume universal ca Gorki, Maiakovski și Șolohov. Acad. Mihai Beniuc a prezentat apoi pe membrii delegației sovietice : **Afanasie Salinski**, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., **Agnia Barto, Andrei Lupan** și **Victor Pankov**.

A luat apoi cuvîntul scriitorul **Aurel Mihale**, președinte al Consiliului editurilor din Comitetul de stat pentru cultură și artă. După ce a subliniat însemnătatea istorică mondială a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, prima revoluție proletară victorioasă care a constituit o cotitură radicală în istoria zbuciumată a omenirii, vorbitorul s-a referit la schimbările fundamentale intervenite în domeniul activității spirituale a societății omenești. Literatura sovietică, a subliniat el, a devenit curînd după revoluție o forță uriașă care a adus una dintre cele mai însemnate contribuții la făurirea lumii noi socialiste, la educația comunistă a generații întregi de cititori din U.R.S.S., și nu numai din U.R.S.S.

În continuare vorbitorul s-a referit la forța mobilizatoare a literaturii sovietice datorită conținutului ei de idei și sentimente, a valorii umane, a noutății și autenticității faptului de viață reflectat, a măreției idealului care o animă, a înaltului nivel artistic, partinității sale, a pasiunii comuniste puse în slujba adevărului vieții. Toate aceste trăsături principale care caracterizează literatura sovietică sînt trăsături ale realismului socialist, ca metodă de creație literară. Ele sînt dovedite cu prisosință și strălucire de operele de seamă ale unui întreg șir de eminenți reprezentanți ai literaturii sovietice din perioada Marii Revoluții și a războiului civil, a primelor cincinale și pînă în zilele noastre, ale construcției desfășurate a comunismului, de poeți și romancieri ca Alexandr Block, Maiakovski, Esenin, Tihonov, Bagrițki, Tvardovski, Miejelaitis, Gorki, Furmanov, Alexei Tolstoi, Fedin, Leonov, Șolohov, Fadeev, Simonov, Granin etc.

În încheiere vorbitorul s-a referit la faptul că literatura sovietică, cunoscută la noi datorită unor traduceri valoroase și literatura romînă, tălmăcită în Uniunea Sovietică, sînt factori de seamă în cunoașterea și strîngerea legăturilor prietenești între cele două popoare.

Dramaturgul **Afanasie Salinski** a mulțumit pentru invitația făcută grupului de scriitori sovietici de a fi prezenți la această festivitate. Vorbitorul a spus că participă cu multă dragoste la zilele culturii și că din manifestările de pînă acum și-a dat seama de legăturile strînse dintre literaturile celor două țări. „Sîntem mulțumiți și ne pare bine că lucrările scriitorilor noștri sînt cunoscute la dvs. și că opere dintre cele mai valoroase ale literaturii romîne sînt din ce în ce mai cunoscute și mai răspîndite la noi. Cred că trebuie să fim recunoscători sutelor de scriitori de la dvs. și de la noi care tălmăcesc operele noastre și care aduc o contribuție de seamă datorită talentului lor la o mai profundă și mai amplă cunoaștere a literaturilor popoarelor noastre". În continuare A. Salînski și-a împărtășit impresiile culese în călătoria făcută prin țară. „Delegația noastră a fost impresionată de frumusețile țării dvs, de abnegația, entuziasmul și hărnicia cu care muncește poporul romîn, de marea forță de pătrundere a culturii în masele largi populare".

Agnia Barto renumită scriitoare pentru copii a citit din poeziile sale și a împărtășit auditorului cîteva din amintirile sale legate de relațiile înfiripate între scriitoare și micii săi cititori.

Andrei Lupan, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., s-a referit la interesul manifestat de scriitorii sovietici pentru cunoașterea Romîniei. „Din ceea ce am văzut ne-a impresionat progresul, saltul realizat în construcția societății noi. Am fost mai ales impresionați de pătrunderea culturii în viața de fiecare zi a poporului. În viața muncitorului, a țăranului, cultura a pătruns odată cu pîinea, unealta și încrederea în viitor". În continuare Andrei Lupan a împărtășit impresii despre locurile și oamenii întîlniți în cursul călătoriei sale la Sinaia, Ploiești, Constanța și alte localități.

Criticul literar **Viktor Pankov** a prezentat pe larg activitatea literară a celorlalți membri ai delegației sovietice.

În încheierea festivității, actori ai teatrelor bucureștene au citit versuri de Andrei Lupan, Eduard Miejelaitis, I. Martînov, A. Prokofiev, și au prezentat 3 scene din piesa lui A. Salînski „Nina Toboșaru". Și-au dat concursul Septimiu Sever, artist emerit, Olga Tudorache, Ludovic Antal, Elena Eliad, Cornel Gîrbea și Constantin Vintilă. A rulat apoi filmul Vii și Morți.

EXPOZIȚIA CĂRȚII SOVIETICE

Un numeros public vizitează zilnic Expoziția cărții sovietice deschisă cu prilejul Zilelor culturii sovietice, la Casa prieteniei romîno-sovietice.

Expoziția aceasta este deschisă la scurtă vreme după cele două expoziții ale cărții romînești în Uniunea Sovietică. Cuprinzînd peste 2 000 de exponate — în majoritate volume — grupate pe specialități, ea reflectă succesele obținute în domeniul editării cărții. Cîteva cifre vor fi concludente pentru a înțelege vastele proporții ale acestei însemnate activități culturale. A patra carte editată azi în lume apare în U.R.S.S. Zilnic se tipăresc peste 3 000 000 exemplare, ceea ce înseamnă 2 000 exemplare pe minut. Producția de cărți a depășit în 1963, 1 250 000 000 exemplare ceea ce înseamnă 565 exemplare la suta de locuitori față de numai 62 exemplare în 1958. Scrierile lui V. I. Lenin în Uniunea Sovietică au fost tipărite în circa 520 milioane exemplare. Amploarea tipăriturilor în domeniul literaturii beletristice, de pildă, este exprimată de cele peste 190 000 de titluri editate între anii 1918—1953, în aproape 6 miliarde de exemplare.

Printre volumele reprezentative din literatura clasică și contemporană atrage atenția ediția operelor lui Tolstoi apărută în 90 de volume, lucrări din colecția „Viața oamenilor celebri" inițiată de Maxim Gorki în 1933, albume și monografii de artă, enciclopedii, lucrări din toate ramurile științei și tehnicii, cărți pentru copii și tineretul școlar.

Vizitatorii întîlnesc printre exponate, cărți sovietice tălmăcite în limba romînă și opere ale literaturii romîne traduse în Uniunea Sovietică, în diverse limbi. Traducerile realizate de edituriile din R.P.R. au înlesnit cunoașterea de către cititorii noștri a unui mare număr de lucrări din literatura clasică rusă și sovietică. Numai în domeniul literaturii beletristice și numai între anii 1954—1963 în țara noastră au fost editate 1550 titluri în 22.506.000 exemplare. Au văzut astfel lumina tiparului în traduceri dintre cele mai îngrijite, făcute de scriitori de frunte, la un înalt nivel artistic, Pușkin, (în aproape 600.000 exemplare) Gogol (în 450 000 exemplare), Lev Tolstoi (în aproape 2 000 000 exemplare) Gorki (în peste 1 750 000 exemplare), Maiakovski (în 650 000 exemplare) etc.

În același timp, opere ale scriitorilor romîni tălmăcite de asemeni de poeți și prozatori sovietici cunoscuți, au fost editate în U.R.S.S. devenind astfel familiare unui larg număr de cititori. Între 1918—1963 au fost editate în Uniunea Sovietică 254 lucrări ale autorilor romîni în 13 317 000 exemplare, în 21 limbi ale popoarelor din U.R.S.S. Printre acestea se găsesc opere ale lui Eminescu, Creangă, V. Alecsandri, M. Sadoveanu, I. L. Caragiale, Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Liviu Rebreanu, Z. Stancu etc.

DE LA PUȘKIN LA MAIAKOVSKI

de ȘERBAN CIOCULESCU

Lumea unitară și progresivă de idei și inspirație a unui secol de poezie rusă și sovietică, reflectată în chintesența operei a patru din cei mai originali poeți ai lumii, iată un fericit prilej de meditație, structurat într-o casetă din care fiecare volum lunecă în coperți pinzate, prăfuite cu aur, ocrotite de ferma transparență a plasticului.

Idee nicidecum nouă, căci, printre altele, îmi stă dinainte pe masă, un „Caragiale" condensat în literă, din aceeași colecție. Dar se întîmplă, oare, ceva nou sub soarele bibliofiliei, de la Gutenberg și Aldus încoace ?

Asemenea cărți diafane, tipărite cu literă diamantină, pe hîrtie lăptoasă — aripă de fluture — își au farmecul lor. Ele fac, deopotrivă, bucuria bibliotecilor încărcate cu tomuri grele, ca și a acelora, tot atît de pasionante, care cresc o dată cu posesorul lor. Posesor, fiindcă noțiunea de proprietar este improprie în limbajul culturii, după cum nepotrivit s-ar spune că poetul ia în stăpînire tremurul de noiembrie al stelelor, în nopțile severe ale ultimelor petunii... Gestul celui care ține în mînă cele patru cărți vișinii — Pușkin, Lermontov, Esenin și Maiakovski — are ceva din demnitatea plină de făgăduinți a semănătorului care ridică la înălțimea ochilor pumnul plin.

Pușkin, „slav cu firea aspră", căutase urmele lui Ovidiu, pe mișcătoarele nisipuri pontice, în chiar vremurile „cînd grecul chemîndu-și libertatea / Pe țărmuri dunărene o proslăvea cu-avînt", adică în momentul Eteriei. Aici, unde „pașnicile muze" i-au fost prielnice, el a privit cum „De-abia adușii struguri pe scitice meleaguri / Sclipirea purpurie și-o picură-n șiraguri".

Bardul gesturilor uriașe și al intinsurilor necuprinse a avut de luptat, în viață și în operă, cu „neștiința, molimă ucigătoare", cu aristocrația „cruntă, nelegiuită". Atent la glasul „oracolelor vremii", care iscau în el „văpaia muncii", Pușkin clama cu o enormă putere : „O, cum nu poate glasu-mi să miște, să clinteasca ? / De ce în piept-mi arde un clocot sterp, uscat ? / Darul cumplit al vorbei de ce nu-mi este dat ?", și se întreba : „Vedea-voi, o, prieteni ! poporul slobozit, / Robia izgonită de-un semn împărătesc, / Și zorii libertății, frumosul răsărit, / Lucind în slava țării pe care o iubesc ?" Însă tocmai acest dar cumplit al vorbei. Pușkin îl avea dincolo de fire.

Nădejdea sa, repede stinsă, în țari, nu a înflăcărat nici o clipă inima mezinului Lermontov. Pentru opresori, Lermontov nu are decît cuvinte de ocară. Iubind pătimaș, ca și Pușkin, trecutul glorios al poporului rus, cîntindu-l în ritmurile sale cele mai curate, adică redînd poporului limba cîntecelor lui, Lermontov a pregătit poeziei ruse o bază trainică pentru viitor. Centenarul morții sale, aniversat anul acesta, nu poate fi mai bine nutrit decît cu lectura magnificelor stanțe ale „Demonului".

...Felul în care teme perene ale poeziei : oamenii și omenescul, trecutul eroic, natura, trec din poezia lui Pușkin în aceea a lui Lermontov, interesant de urmărit, demonstrează cum matca unui peisaj, caracteristicile epocii, se împun ochiului creator, fără a-i răpi originalitatea, dar îngăduind o recompunere exactă — de unde falsa impresie de similitudine de temperament la doi scriitori care aveau comun numai felul de a gîndi. În modul acesta, și lăsînd deoparte nobilul sunet romantic, iarna și vara rusească, Terekul și Caucazul, au, în versurile celor doi mari deschizători de drumuri un clocot comun, al cărui ecou sare secolul, pentru a putea fi reauzit, cu potențare dar și cu puternice parfumuri noi, în poeziile lui Esenin.

Sînt, parcă, prevestitor eseniene aceste versuri ale lui Lermontov : „Nu pot să mă chinui lîngă vatră ? Plec de-aici în lupta fără vești. / Poate-acolo va-nceta să bată / Inima în care tu trăiești". Sau : „Ce liniște pe ape și pe ierburi s-a lăsat ! / Se-ntinde fumul serii departe peste sat, / Și neguri se ridică la hotar. / Pe o alee-n umbră, printre tufișuri sure, / Întîrzie apusul de aur în pădure, / Și frunza toamnei cade sub pașii mei arar"...

Însă cînd Esenin scrie : „Toamna — iapă roaibă — paște scărpinîndu-și coama lung", ori : „Cînd se spală zorile pe față / Ca pisica pe acoperămînt", înțelegem că transferul unei epoci a luat sfîrșit, că s-a produs apariția poetului proletar, de obîrșie țărănească. Și cum, tot astfel, la Esenin, confruntarea noului cu vechiul, viforos de dramatică, poate chiar cu trecătoare înfringeri, individualizează un destin poetic inefabil, va trebui să-l numim pe Maiakovski pentru a auzi permanent cadența pasului revoluționar. Aici, nu numai modalitatea de exprimare, ori latura volitivă, vădesc manifestarea unei lumi noi, ci chiar substanța unui temperament care și-a găsit ritmurile necesare. Ar fi inutil să-l căutăm pe Pușkin la Maiakovski, cu toate că poetul a privit statuia înaintașului și s-a înclinat în fața ei. În cazul de față, corespondențele sentimentale trebuie părăsite, ca drum de investigație. Lermontov scriind la moartea lui Pușkin versuri care parcă aveau să-i servească de epitaf, Maiakovski încercînd, în stanțe, să înțeleagă moartea lui Esenin, iată faptele, dar lectura celor două poezii ne arată drumul lung parcurs de la romantism, la romantismul revoluționar.

Sarcasm cuprind și versurile poeților romantici ai veacului trecut, este chiar cazul să se reamintească faptul pozitiv că el au reintrodus această notă „vulgară" în poezie; sarcasm, înecat în amărăciune, cuprind mai toate poeziile și poemele lui Esenin, poet revoltat. Dar la Maiakovski sarcasmul crește universal și distrugător, aruncînd vechiul în neant, fără nici un reziduu nostalgic. Vastul poem „Haraşo", de vibrante dimensiuni lirice, aparent neconstruit și fără emoție conținută, reprezintă, poate, certificatul cel mai pregnant al noii lirici, orientată în viitor.

Editorul s-a oprit asupra acestor două mari momente literare, spre a le sublinia tematic importanța. Inițiativa textelor comparate, totdeauna binevenită, posibilitatea de a urmări pe două coloane versurile, ne indică încrederea în forța tălmăcitorilor solicitați. Ei sînt, de altfel, și cei mai notorii : G. Lesnea — pentru Esenin (dar cu concurențe foarte inspirate). Cicerone Theodorescu, pentru Maiakovski. Poeți consacrați sau mai tineri și-au conjugat talentele, întru tălmăcirea clasicilor romantismului rus. De la M. Beniuc și Al. Philippide, la Ion Horea și Aurel Rău, ar fi fastidios a-i numi, aici, pe toți. Tonul egal al lecturii, fără sublinieri marginale, indică reușita, în limita posibilului. Reintoarse în casetă, cele două mii de pagini de poezie — și de istorie a poeziei — pot fi cuprinse într-o singură mînă caldă, după ce ochiul și-a concentrat irisul, ca să poată descifra cea mai condensată literă a patosului.

Aspect de la întîlnirea între delegația PEN-clubului francez și scriitori romîni

NEUITATUL MAXIM GORKI

Oricare cititor de literatură, își formează singur chipul spiritual al autorului, alcătuit din tot ce se întrevede din el în ansamblul cărții, oricît acesta ar căuta să rămînă deoparte cu sforile în mînă.

Dar de cele mai multe ori acest chip este confuz, șters, complex sau contradictoriu. Gorki însă apare net, limpede, precis, — mai apropiat și mai uman ca nimeni altul. În mulțimea totdeauna, fondul cel mai profund uman.

Dostoievski și Tolstoi, în unele din operele lor, au relevat nu o dată că în sufletele celor mici, adeseori decăzute, și în mizerie, se află un „grăunte de aur", un omenesc adevărat de o mare înălțime și valoare morală, de o neînchipuită puritate. Nici Tolstoi și nici Dostoievski n-au făcut parte din rîndul celor oropsiți.

Gorki a zugrăvit lumea oprimaților și exploatați nu dinafara ei, dintr-un apostolat dictat de o conștiință morală dobîndită prin cultură, ci chiar dinăuntrul ei. Gorki este una cu cei pe care îi zugrăvește ; este din clasa lor. De aici și autenticitatea și forța glasului său, și accentul său revoluționar, și fondul său realist, nuanțat puternic de un romantism care vine direct din încrederea sa în om și în posibilitățile lui de transformare.

Opera lui Gorki e ca o ființă vie. Cititorul îi simte pulsul, bătăile inimii, răsuflarea, sîngele, actele de degradare, cele deodată pline de-o lumină solară. Fără exagerări. Fără trăsături liniare, ci cu umbre, și lumini. Nimeni nu-i sfînt nici apostol. Toți însă sînt oameni.

Gorki e proletarul scriitor. De aici marea lui originalitate, de-aici accentul său unic, de-aici puterea de a stăpîni cititorul, de a și-l apropia propriei sale cauze. El a adus în scris morala pură și adevărată a clasei sale, concepția de viață, seriozitatea, accentul revoluționar, morala activă (nu gratuită și teoretică precum un tratat) al muncitorimii conștiente. Gorki e scriitorul-proletar ce nu și-a trădat nici o clipă clasa sa. El este astfel scriitorul cel mai reprezentativ al proletariatului și concepțiile lui etice și estetice constituie un îndreptar admirabil al literaturii noi, socialiste. Nu un îndreptar teoretic, ci unul relevat de cunoașterea vieții și a valorilor ei eterne, de cunoașterea străfundurilor omului, de descoperirea în om a unui „grăunte de aur", în stare să rodească, să germineze o lume nouă, mai pură și mai dreaptă.

Nemuritoarele speranțe de eliberare și de frumos, încălzite de dorul de viață a proletariatului, au născut mereu un romantism revoluționar, un optimism sănătos. În societatea veche, schiloditoare a omului, pentru toată lumea dezmoșteniților, natura a fost adesea un refugiu. În frumusețile ei și-a regăsit plenitudinea umană. De aceea Gorki — proletarul — a fost și un mare iubitor al frumuseților naturii, un extraordinar poet al naturii.

Eticul și esteticul se împletesc mereu, — cum spunea Tudor Vianu — în opera lui Gorki. Ele sînt cele două valori spirituale ce dau un sens înalt vieții, și amîndouă înfloresc din sîmburele ce-a dăinuit, prin toate cumpenile, în sufletul celor mici și umiliți. Atitudinea morală și cea estetică fac din opera lui Gorki opera de căpătîi a noii lumi.

Ibrăileanu constata odată ce greu este să definești esența, caracterul diferențiat al operei unui scriitor, trăsăturile chipului său. Nu știu dacă avea întru totul dreptate. În orice caz, opera lui Gorki și chipul său de scriitor îl dezminte. El este clar pentru toți acei care-l citesc cu toată marea complexitate a personalității lui.

Ca traducător al monumentalei sale opere „Viața lui Klim Samghin", am avut prilejul să adîncesc și arta și concepțiile lui Gorki, cum nu aș fi putut-o face altfel. Am lucrat la traducere aproape trei ani, zi de zi. Deși e mult de-atunci, am impresia că am convieţuit cu Gorki ani de zile, că mi-a dictat el textul, că i-am auzit glasul, că i-am simțit puterea convingerilor. A fost pentru mine o înaltă școală. Mă simt profund educat, prin frămîntarea ideilor din această colosală operă. E ca și cum aș fi urmat la o înaltă universitate. E cronica a 40 de ani din viața Rusiei, scrisă de pe pozițiile proletariatului. Mai mult : scrisă chiar de un proletar. Nu deci de un contemplator pasiv, ci de un om cu reacții tari, de un umanist care este în același timp necruțător cu burghezia, trecînd firesc de la satiră și pamflet, pînă la indignare și revoltă.

Am învățat să descifrez în jurul meu samghinismul, — acest aspect generic al unei mici burghezii cu ifose liberale și pretenții revoluționare, dar care se teme ca de foc de revoluția reală, concretă, de poporul ridicat la luptă. Am învățat cît de înșelătoare este o poziție în afara claselor și a partidelor și cum duce pînă la trădare, individualismul zoologic. Am trăit din plin, ca și cum eu însumi l-aș fi trăit într-o altă viață, climatul sociologic al unei îndelungate epoci, în care tot ce s-a întîmplat a fost ca o ilustrare în fapte, a unor legi obiective, de neînlăturat.

Am învățat pe concret, drumul desfășurării progresului social, cu toate gardurile de baioncte și oameni puse în cale. Am asistat parcă la marea transformare în acțiune revoluționară a conștiinței maselor, — tot mai organizate — mai puternice ; la creșterea oamenilor prin însăși viața pe care au avut-o. M-am simțit integrat într-o realitate furtunoasă, în dezvoltarea e grandioasă. Am trăit din plin tragedia lui Klim Samghin : destrămarea idealurilor sale de operetă.

Poate că mi-aș petrece retrospectiv, viziunea timpului trăit, aș descifra în el două realități : una, aceea a ce mi-a reținut memoria din propria mea viață, și alta, — cea din cronica desfășurată sub ochii lui Klim Samghin.

Despre ce altă operă aș mai putea vorbi astfel ?!

Poate fiindcă și în această operă, ca în tot ce a scris Gorki, am găsit un mare poet, o extraordinar de sugestivă poezie, apropiată de om, de cele mai înalte însușiri ale sale, de cele mai înalte probleme ale vieții.

Demostene BOTEZ

Comitetul de redacție

Teodor Balș ; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct) ; **S. Damian ; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct) ; **Eugen Simion ; Tiberiu Utan** (redactor șef) ; **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA : București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.74.26 ; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.00. ABONAMENTE : 3 luni 6,50 lei ; 6 luni 13 lei ; 1 an 25 lei
Tiparul Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.